

## CANÇÃO DA TARDE NO CAMPO ANÁLISE ESTRUTURAL

Jorge Sylvia de Almeida Martins  
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Catanduva

**Resumo:** *A análise de “Canção da Tarde no Campo” busca demonstrar a importância do acoplamento na unidade e memorabilidade de um poema.*

**Palavras-chave:** *estrutura poética, acoplamento, unidade, memorabilidade.*

**Abstract:** *The analyses of “Canção na Tarde no Campo” pretends to show the importance of “acoplamento” in the unit and memorability of the poem.*

**Key-words:** *poet structure, acoplament, unit, memorability*

Levin reconhece, como características próprias da poesia, de um lado, sua particular unidade de estrutura, ou seja, a de amalgamar a forma e o significado, e, de outro lado, a tendência que tem o poema de permanecer em nosso espírito, de persistir na memória (Levin, S. R., 1975).

Somente importam, pois, ao estudo da poesia os tipos de relações que resultam na imposição, ao discurso, de uma estrutura adicional àquela que deriva do uso comum da linguagem, isto é, o metro, a rima, as aliterações e os acoplamentos (“coupling”).

Com relação ao metro, a periodicidade que envolve os lugares sucessivos em que recai o ictos confere à criação poética uma certa equivalência. Na rima, as formas fonicamente equivalentes se verificam em posições equivalentes no esquema rimático, enquanto as aliterações e assonâncias são a ocorrência de formas equivalentes no metro de um poema. Essas formas fonicamente equivalentes podem também equivaler-se semanticamente.

Um poema explora sistematicamente as equivalências fônicas e/ou semânticas. Mas, para Levin (1975), não é a mera convergência que é importante e, sim, aquela em que as duas convergências (de som e/ou de sentido) se dão em posições equivalentes; por outras palavras, quando temos um acoplamento de convergências, a estrutura verdadeiramente importante para a poesia.

Essa noção de acoplamento parece produzir grande efeito unificador e memorável num poema, uma vez que forma e significado então se fundem.

É o que tentamos demonstrar.

Convencionalmente, o metro e a rima incorporam ao poema uma periodicidade de equivalência. “No caso do metro, tal periodicidade envolve os lugares sucessivos do verso poético em que recai o ictos. ... No caso da rima, a periodicidade envolve finais-de-verso, em certas combinações, dependendo do esquema rimático empregado no poema. ... Quando formas fônica ou semanticamente equivalentes ocorrem em posições que sejam equivalentes com respeito ao eixo rimático ou métrico, vale dizer, em posições de gêneros equivalentes, temos outra estrutura importante para a unidade de um poema.

As formas fonicamente equivalentes que ocorrem nessas posições de gênero equivalente dão-nos os vários recursos poéticos chamados pelos nomes tradicionais de ‘rima’, de um lado, e ‘aliteração’, ‘assonância’, ... de outro” (Levin, S. R., 1975). Na rima as formas fonicamente equivalentes se verificam em posições equivalentes no esquema

rimático, enquanto as aliterações e assonâncias são a ocorrência de formas equivalentes no metro de um poema.

Texto e Análise

Canção da Tarde no Campo

(Meireles, C., 1967)

<p>Caminho do campo verde,          estrada depois de estrada.          Cercas de flores, palmeiras,          serra azul, água calada.          Eu ando sozinha          no meio do vale.          Mas a tarde é minha.          Meus pés vão pisando a terra          que é a imagem da minha vida:          tão vazia, mas tão bela,          tão certa, mas tão perdida!          Eu ando sozinha          por cima de pedras.          Mas a flor é minha.</p>	<p>Os meus passos no caminho          são como os passos da lua:          vou chegando, vais fugindo,          minha alma é a sombra da tua.          Eu ando sozinha          por dentro de bosques.          Mas a fonte é minha.          De tanto olhar para longe,          não vejo o que passa perto.          Subo monte, desço monte,          meu peito é puro deserto.          Eu ando sozinha          ao longo da noite.          Mas a estrela é minha.</p>
--	--

Do ponto de vista sintático, o poema se divide em quatorze frases, de extensão desigual, separadas por ponto final, e uma, por ponto de exclamação.

Com o auxílio de um quadro numerado indicaremos as divisões sintagmáticas do texto, onde elementos equivalentes sintagmática e semanticamente serão dispostos uns sobre os outros, numa mesma coluna.

Para deixar claros os acoplamentos, faremos no texto algumas inversões e restituir-lhe-emos palavras subentendidas.

A 1ª frase vai do 1º ao 2º verso; a 2ª do 3º ao 4º verso; a 3ª, do 5º ao 6º verso; a 4ª é o 7º; a 5ª vai do 8º ao 11º; a 6ª, do 12º ao 13º; a 7ª é o 14º; a 8ª vai do 15º ao 18º; a 9ª, do 19º ao 20º; a 10ª é o 21º verso; a 11ª frase vai do 22º ao 23º verso; a 12ª, do 24º ao 25º verso; a 13ª, do 26º ao 27º e a 14ª frase é o 28º verso.

	1	2	3	4
I — (O) Caminho do	(é)		estrada depois	
campo verde			de estrada	
II — (O Caminho do	(são)		cercas de flores,	
campo verde)			palmeiras, serra	
III — Eu	ando		azul, água calada.	
			sozinha	no meio
				do vale.
IV — Mas a tarde	é		minha.	
V — Meus pés	vão pisando		a terra	
Que	é		a imagem da	
			minha vida:	
			tão vazia,	
mas (que)	(é)		tão bela,	
			tão certa,	
Mas (que)	(é)		tão perdida!	

VI — Eu	ando	sozinha	por cima de pedras.
VII — Mas a flor	é	minha.	
VIII — Os meus passos como os passos da lua (Eu) (tu) minha alma	são  (são): vou chegando vais fugindo, é		no caminho
IX — Eu	ando	a sombra da tua. sozinha	por dentro de bosques
X — Mas a fonte	é	minha	
XI — (Eu) Que de (eu)	(não) vejo passa (tanto) olhar	o	Perto. Para longe
XII — (Eu) (Eu) Meu peito	subo desço é	monte, monte, puro deserto.	
XIII — Eu	ando	sozinha	ao longo da noite
XIV — Mas a estrela	é	minha.	

Na 1ª e na 2ª frase, o poema comporta uma proposição em cada uma. Na 3ª e na 4ª, também, ligando-se as proposições pela coordenativa *mas*. Na 5ª frase, o poema comporta quatro proposições, sendo a 2ª uma subordinada adjetiva (introduzida pelo relativo *que*), em relação à 1ª, a principal; e as duas outras, coordenadas adversativas. Na 6ª e na 7ª frases, repete-se a estrutura da 3ª e 4ª, o que também vai ocorrer na 9ª e 10ª e na 13ª e 14ª, ou seja, em todos os tercetos. Todas as 2ªs frases dos tercetos têm idêntica estrutura: ligam-se à frase anterior por uma coordenada adversativa. Na 8ª frase, são cinco as proposições: a 1ª, a principal (Os meus passos no caminho são...); a 2ª uma subordinada comparativa (como os passos da lua (são)); a 3ª (vou chegando) e a 4ª (vais fugindo) são coordenadas assindéticas, e também a 5ª (minha alma é a sombra da tua). Também nesta 3ª quadra acontece o que se verifica na 2ª: há uma oração subordinada adjetiva à principal, e outras coordenadas entre si, mas, desta vez, assindéticas. Na última quadra, formada de duas frases: a 11ª e a 12ª do texto, há uma oração principal (não vejo o) na 11ª, seguida de uma oração subordinada adjetiva (que passa perto) e de outra infinitiva causal (de tanto olhar para longe) e, na 12ª frase, três proposições coordenadas entre si (subo monte, desço monte, meu peito é puro deserto).

A estrutura sintática, pois, deste poema apresenta simetrias nas quadras e nos tercetos, acentuando-se o paralelismo dos tercetos, onde, semanticamente, os termos são sempre ligados pela adversativa *mas* e o 1º e último versos são sempre idênticos sintática e semanticamente (Eu ando sozinha... Mas ... é minha).

No interior destas proposições quatro séries de elementos estão em posições paralelas: são aquelas que colocamos nas colunas 1, 2, 3 e 4. Os elementos da coluna 1 e 2 são equivalentes do ponto de vista semântico: todos os elementos de 1 são sinédoques do Ego (pés, passos, alma, peito) e da Vida (tarde, flor, fonte, estrela), esclarecendo-se isso pela própria afirmação da poetisa, quando diz:

“Meus pés vão pisando a terra  
que é a imagem da minha vida.”,

permitindo-nos entender que o seu eu se funde no caminho por que vai passando em vida, e de que se vai assenhoreando na sua identificação com ele. E os elementos da coluna 2, verbos, pertencem a três classes semânticas, prevalecendo os de movimento: *ando, vão pisando, vou chegando, vais fugindo, passa, subo, desço*; temos depois o verbo *ser* e os verbos *ver* e *olhar*. Na coluna 3 seguem os elementos integrantes do predicado: os predicativos, aos verbos não-nocionais (*é estrada depois da estrada; (são) cercas de flores, palmeiras, serra azul, água calada; sozinha; minha; a imagem da minha vida; (é) tão bela, (é) tão perdida; sombra da tua; (é) puro deserto*, completando-se o todo; e os objetos aos verbos transitivos: (*vão pisando*) *a terra*; (*vejo*) *o*; (*subo*) *monte*; (*desço*) *monte* – semanticamente nomes concretos. Na coluna quatro, a dos elementos que seguem aos verbos de movimento, aparecem os adjuntos adverbiais de lugar: *no meio do vale; por cima das pedras; no caminho; por dentro de bosques; perto; para longe; ao longo da noite* – metáforas, alguns, da trajetória do homem por sua vida na terra.

Até aqui se pôde observar que o poema-canção é quase um todo simétrico e que os fenômenos de distribuição formal têm um fundamento semântico. Causa efeito sensível a insistência, através do refrão, de enfatizar a solitária andança do ego pelo mundo, a carregar, consigo, desse mesmo mundo, pelo caminho que é a sua vida, um pedaço que faz seu, como se se identificasse com ele, e se fosse, por isso, assenhoreando das coisas que vê pelos caminhos vários, dos valores que elas representam.

Esse caminho por que segue o homem, em busca do seu ideal, seria feito de *vale, pedras, bosques, noite*, confundindo-se, numa relação metafórica, com a sua própria vida, feita de profundos mistérios, dores, angústia, solidão, através do que iria sendo ele recompensado pela *tarde*, pela *flor*, pela *fonte*, pela *estrela*, símbolos respectivos, talvez, de maturidade e entendimento, de amor, de paz e de esperança.

Certo é que nem todos os aspectos distinguidos na análise feita têm igual importância. Muitos deles, porém, parecem comprovar o valor dos acoplamentos na organização do poema. Sua função principal é unificá-lo: foi o que tentamos demonstrar.

Quanto ao caráter de permanência, acreditamos que, mais do que tudo o que dissemos sobre a estrutura do poema e a força da sua unidade, ficou a ressoar na memória do leitor a impressão dos versos de Cecília.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Meireles, Cecília, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Cia José Aguilar Editora, 2ª Edição, 1967.
- Harris, Z. S., “Discours analysis”, *Language* 28.1-30, 1952.
- Jakobson, Roman, “Linguistics and Poetics” in *Style in Language*, Sebeok, org., pp. 350-377. Trad. bras.: “Lingüística e Poética” in Jakobson, Roman, *Lingüística e Comunicação*, São Paulo, Cultrix – Editora da USP, 1969.
- Levin, S. R., *Estruturas Lingüísticas em Poesia*, São Paulo, Cultrix – Editora da USP, 1975.
- Grammont, Maurice, *Traité de Phonétique*, Paris, Librairie Delagrave, 1971.