

DA EFEMERIDADE À NOSTALGIA NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES*

FROM EPHEMERALITY TO NOSTALGIA IN CECÍLIA MEIRELES'S POETRY

Valdenildo dos Santos¹
Haob Garcia Bino dos Santos²

RESUMO: Existem algumas análises do poema “Retrato”, da poetisa e escritora brasileira Cecília Meireles (1901-1964), sob uma perspectiva literária. Algumas destas reflexões semióticas limitam-se a mostrar a categoria semântica juventude/envelhecimento e as mudanças que o sujeito sofreu devido ao tempo cronológico e psicológico. O que distingue este artigo é que ele mostra que, em um nível mais profundo de compreensão, existem outras categorias semânticas, como da estaticidade e dinamicidade e identidade/alteridade. No nível da aparência, a voz poética, representada por um “eu”, enuncia o que parece ser uma resignação ao processo de envelhecimento. No entanto, em um nível mais profundo, esse “eu” é influenciado por paixões semióticas como a nostalgia e a melancolia, por meio das quais tenta resistir às suas consequências.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Semiótica. Identidade. Alteridade. Cecília Meireles. O Retrato.

ABSTRACT: There are some analyses of the poem “Retrato” by the Brazilian poet and writer Cecília Meireles (1901-1964) that utilize a literary perspective. Some semiotic reflections on it are limited to showing the semantic category of youth/aging and the changes the subject has undergone due to chronological and psychological time. What distinguishes this article is that it shows that on a deeper level of understanding, there are other semantic categories such as static/dynamic and identity/alterity. On the level of appearance, the “lyric I” enunciates what seems to be a resignation to the aging process. However, on a deeper level, this “I” is influenced by passionate affect, such as nostalgia and melancholy, through which the “I” attempts to resist their consequences.

KEYWORDS: Literature. Semiotics. Identity. Alterity. Cecília Meireles. The Portrait.

¹ Professor Associado III da UFMS. Pós-doutor em Linguagem e Culturas pela Purdue University, Indiana, Estados Unidos (2016-2018) e Doutor em Letras pela UNESP (2001), Mestre em Comunicação e Poéticas Visuais pela UNESP (1997) e Bacharel em Letras pela USC (1992). Líder do GEALLES, Grupo de pesquisa em Ensino e Aprendizagem de Línguas e Leituras Semióticas. E-mail: valdenildo.santos@ufms.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6224-6650>.

² Bacharel em Psicologia pela Indiana University Kokomo, Indiana, Estados Unidos (2023), colaborador na tradução e aspectos de análise psicológica do texto. E-mail: haobdossantos@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-8684-1105>.

*Artigo recebido em 06 de março de 2023 e aceito para publicação em 15 de junho de 2023.



Introdução

E você corre para alcançar o sol, mas ele está se
pondo em velocidade para surgir atrás de você de novo
O sol é o mesmo de certa forma, mas você está mais velho
com o fôlego mais curto e um dia mais próximo da morte³
(Pink Floyd)

Algumas reflexões semióticas sobre o poema “Retrato” de Cecília Meirelles se limitam a mostrar a categoria semântica de juventude/envelhecimento e as mudanças que o sujeito sofre em função do tempo cronológico e psicológico (FIORIN, 2007, p. 102-104). Num nível mais profundo de compreensão, existem outras categorias semânticas como o estático/dinâmico e identidade/alteridade.

Esse “eu” que enuncia, parece estar em conformidade com o envelhecimento. No entanto, ele se envolve por efeitos passionais (não poder fazer o tempo parar), mostrando a nostalgia, a melancolia e a não conformidade com a perda da juventude.

Como se vê na letra da canção “Time”⁴ do Pink Floyd (1973), o tempo passa e temos a impressão de que perdemos a chance de dizer alguma coisa. A sensação de impotência(não-poder-fazer) diante da implacável passagem do tempo parece nos acompanhar e nos perturba. Veja se este não é o caso nos versos de Meireles⁵:

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou perdida
a minha face?

³ Tradução minha para os versos creditados a David Jon Gilmour / Nicholas Berkeley Mason / George Roger Waters / Richard William Wright e escritos, na verdade, por Roger Waters como parte do álbum “The Dark Side of The Moon” lançado em 1973, pela Harvard.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JwYX52BP2Sk>. Acesso em 07 jul. 2023.

⁵ Parte deste artigo foi publicado pela American Society of Semiotics em 2020 resultado de encontro de Semiótica realizado em 2019 intitulado *Semiotics: New Frontiers in Semiotics*, Pages 161-174, <https://doi.org/10.5840/cpsem20193>. Disponível em: https://www.pdcnet.org/scholarpdf/show?id=cpsem_2019_0161_0174&pdfname=cpsem_2019_0161_0174.pdf&file_type=pdf. Acesso em 07 jul. 2023.



Tempo cronológico, tempo psicológico

Jacques Lacan (1945/1988 p. 11-12) usou o sofisma dos prisioneiros em busca da liberdade, identificando a cor impressa num disco marcador que mostra o tempo cronológico, segundo uma circunstância. Ao mesmo tempo, é um marcador de ficção em oposição à realidade. Os personagens de uma narrativa fazem parte de uma ficção. A realidade está presente na vida de seres humanos, sujeitos passíveis se serem afetados pela passagem do tempo.

Para Lacan, para ser sujeito, é preciso conquistar o lugar do outro. Isso tem a ver com a idéia de tempo. Um experimenta o outro de forma independente e com um corpo próprio, e quando isso ocorre, há uma fusão de tempo subjetivo e objetivo. Quando não percebemos isso, sentimos uma inconformidade, uma incompletude, uma crise provocada pela passagem do tempo em que a transformação física é inevitável.

O que ocorre com esse “eu” posto em “Retrato”? Esse “eu” enuncia a inconformidade com a imagem que vê no espelho. É aí que vejo o “grande outro”, na imagem refletida, que mete medo. Essa imagem nos ameaça por muitas vezes aos vermos as marcas que o tempo fez em nossos rostos agora já cansados e abatidos pelas batalhas que travamos ao longo do tempo. É o outro pólo, como diz Alfredo Bosi (2007, p. 16-17).

Na minha opinião, o outro, neste caso, é a adversidade do tempo responsável por essa mudança que o “eu” poético teve e mal notou ao se olhar no espelho. Portanto, como primeiro ponto, diria que o “eu” não gostou do que viu. Juventude e beleza se foram. Havia uma lembrança enigmática e perene do que ela era na transitoriedade do tempo (BOSI, 2007, p. 16-17). O percurso de Bosi aponta para as tentativas de auto-retrato, de autobiografia, de retrato natural, cuja identificação é variada e mais árdua, na medida em que esse “eu” está imerso em lembranças, a menos que eu o concentre no ponto de vista nostálgico, como uma paixão semiótica. Boris também sugere que falemos sobre a polaridade entre o “eu” e o outro, entre a existência e a ausência.

Não é meu objetivo falar sobre o autor, mas é válido dizer que uma das razões pelas quais Meireles escreve sobre a efemeridade da vida na maioria de seus poemas, como meus colegas da literatura dizem, é sua relação curta com os pais. Sua mãe, professora secundária de educação, morreu aos três anos de idade. Seu pai, funcionário do Banco do Brasil, morreu três meses antes de ela nascer. Ela era a única sobrevivente em uma família de quatro filhos.



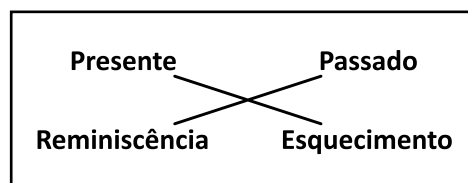
Alguns críticos dizem que essa é a razão pela qual sua literatura se concentra na fugacidade da vida. É uma tentativa de recuperar o que foi perdido. Um desejo de voltar, algo que ela sentia falta, um estado, uma forma de existência que ela deixou de ter, um desejo de voltar ao passado, onde ela tinha um rosto jovem. “Retrato” reflete, assim, um estado melancólico devido a aspirações e desejos frustrados.

Entre o passado e o presente, a presença da nostalgia, paixão semiótica

Denis Bertrand sugere a análise de paixões não apenas da dimensão da ação elaborada por Greimas e Fontanille (1993), mas também do estatuto particular do sujeito da paixão, oposto ao sujeito do julgamento. Essa abordagem, segundo Bertrand, enfoca “as formas da identidade subjetiva” e “reativa a categoria de tópico paixão/razão cuja descrição renova, enraizando-a na atividade discursiva” (2000, p. 358). É essa modulação, de acordo com Bertrand, que se desdobra em torno da junção: anterior ou posterior, como uma variação contínua. “O espaço apaixonado é delineado: o da relação entre sujeito e junção, enfocando o dinamismo interno, posso dizer, íntimo, dos estados” (2000, p. 358-359). “eu não tinha esse rosto de hoje”. O lexema hoje indica o tempo presente em oposição ao tempo passado. São o tempo anterior e posterior. É essa variação contínua dentro do sujeito que o leva a procurar um rosto jovem, diante do rosto velho que vê no espelho. Todavia, o que caracteriza esse sujeito como apaixonado é sua incompetência, o /não poder fazer/, não poder manter a juventude, mergulhando na decadência do tempo.

Este tempo decadente, como Fontanille & Zilberberg o colocam, tem uma tensão que jaz na transformação do passado ao presente (1998/2001, p. 139):

Figura 1: O quadrado semiótico do sujeito nostálgico.

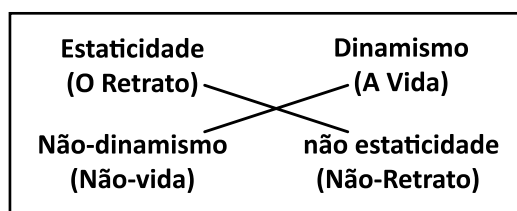


Fonte: Fontanille & Zilberberg (1998/2001, p. 139)

O sujeito remanescente é aquele que sugere absorção das memórias. O sujeito nostálgico típico é ansioso ou está no anseio de buscar o passado. O sujeito do esquecimento é aquele que provavelmente não se lembrará do que se passou, do que já se foi. É um sujeito distraído. Em “Retrato”, não há amnésia.

Fontanille e Zilberberg dizem que há um tempo decadente e que a reminiscência é, em maior ou menor grau, repentina, enquanto o apagamento das memórias é marcado por um ato progressivo (1998/2001, p. 139). A lembrança do passado veio de repente, pois o “eu” enuncia que não viu essa mudança, “tão simples, tão certa, tão fácil”. Embora, no nível da aparência, em termos semióticos, se mostre em conformidade, o conflito surge ao olhar para o retrato, da ordem estática, e a transformação que sofrera ao olhar-se no espelho em que a imagem reflete a dinâmica da vida contra o tempo, mostrando, no nível da imanência, sua frustração e um desejo de preservar a juventude, se possível fora.

Figura II: O quadrado semiótico do dinamismo da vida



Fonte: Autores

Brian S. Turner em “A note on nostalgia” (1987, p. 147-156)⁶ explica que as definições para nostalgia “are multiple and different, from a state of melancholy to human alienation based on an awareness of one’s finite condition”. Isto implica no distanciamento entre o sujeito e o seu grupo social, com base em sua condição finita, logo, efêmera. Aqui está a ideia de nostalgia associada à efemeridade da vida, por mim flagrada no poema de Cecília Meireles.

O “eu” em “Retrato”, com a crise que surge com o envelhecimento, está nos remetendo à uma crise de nossa civilização, como Turner coloca, pois é o resultado de referências e valores perdidos. O espelho em que o “eu” perdeu o rosto tem a ver com a recuperação, não apenas da beleza que tinha, mas também da busca pela liberdade e autonomia individuais ao longo do tempo, uma vez que para Turner, parece que a simplicidade, a autenticidade e a espontaneidade emocional estão sendo perdidas em uma cultura de consumo em massa.

⁶ Disponível em <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/026327687004001008>. Acesso em 02 jan. 2019.



Em “De La Nostalgia: Estudio de Semántica Léxica” (1986) Greimas vai ao *Petit Robert* para definir a nostalgia como um “estado de decadência e lentidão //// causado pelo obsessivo arrependimento //// (arrependimento) do país de origem, //// - do lugar onde se viveu por muito tempo”. Portanto, como Greimas nos mostrou, a nostalgia está associada a uma profunda melancolia, causada pelo afastamento da terra natal.

A nostalgia é uma paixão semiótica que pode ser medida quanto à sua dimensão etimológica, *nóstos*, do grego (νόστος), significando “o regresso para casa”, palavra homérica e *álgos* (ἄλγος), “dor”. A dor pelo anseio da volta para casa.

O termo foi pela primeira vez usado por um estudante de medicina do século XVII para descrever as ansiedades demonstradas pelos mercenários suíços que lutavam longe de seus lares. Essa “dor” da ausência do lar, a possibilidade desse regresso àquele espaço que traz as lembranças, que nos faz pensar em como eram as coisas, como elas afetavam nosso estado de alma. O tempo, assim, pode ser encontrado entre o passado e o presente.

Na psicologia, o léxico “nostalgia” nos leva a distúrbios comportamentais, ou sintomas somáticos causados pela saída do país de origem, do seio da família e pelo desejo extremo de que o passado volte.

Greimas retoma a distribuição ternária do lexema “nostalgia” para dizer que o sujeito nostálgico é “melancólico” e perdeu algo que estava no passado, ou que não chegou a conhecer. Voltando ao passado para encontrar esse estágio de sua vida seria como resgatar um elo perdido, uma maneira deste “eu” lírico poder conhecer outras coisas que também poderiam estar perdidas no passado. As implicações nessa busca pelo passado, nesse estado mental melancólico, geram uma lentidão que leva a uma dor e, finalmente, a um objeto valioso do passado. Greimas explica que esse “sofrimento” ocorre de forma gradual. É um langor, uma melancolia, lexemas que, se mantivermos seu significado arcaico, veremos que estão relacionados a um estado patológico de natureza somática e que, mais tarde, foi ligado à ideia metafórica de uma paixão mental na inspiração de Descartes.

No esquema elaborado por Greimas, no nível lógico, a vida é contrária à não-vida. No nível aspectual, há uma relação ternária: duratividade, tensão e terminatividade. Por outro lado, o sujeito moribundo, no nível lógico, viaja do não-moribundo para o moribundo. No nível aspectual, ainda é possível ver o elemento ternário discursivo da duratividade, tensão e terminatividade.

Essa necessidade de manter a juventude provém de um estado de coisas que existia antes de sua juventude ou, no pior cenário, estava presente em sua vida no passado. Portanto, voltar ao passado representa entrar



em conjunção com coisas que o “eu” nunca teve. Esse é o lugar ocupado por esse sujeito nostálgico, desconectado de um objeto de valor (pátria, algo que já passou, família?). O “eu”, procura, na imanência textual, entre o presente e o passado, o sentido para sua própria existência.

Presença, ausência e existência. O espelho e seus reflexos

Fontanille e Zilberberg retomam o discurso filosófico, que coloca a existência em oposição à ausência. Eles citam o mito da caverna de Platão, por exemplo, em que a presença sensitiva se constrói como uma ausência presentificada (2001, p. 123). A fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty (1945/1962) fala do campo da presença, no qual a aparência e o desaparecimento são termos relacionados a seres que se separam de seu elemento subjacente velado, oculto, pressuposto e voltam a ele posteriormente (1945, p. 483).

O conflito se instala quando os aspectos do exterior, como “espectador externo” (MERLEAU-PONTY, 1945/1962: xiii/xiv), fazem pensar no espelho em busca de um rosto que não o expõe aos outros, mostrando sua fraqueza externa e interna. Essa relação presente/passado é importante, como diz Merleau-Ponty: “When I call up. a remote past, I reopen time, and carry myself back to a moment in which it still had before it a future horizon now closed, and a horizon of the immediate past which is today remote” (1945/62: 483). É impossível para o “eu” trazer de volta aquele estágio da vida onde está o rosto, a menos que esteja no plano de sua mente. Esse rosto está ausente. Sua presença soa como um sonho.

Fontanille & Zilberberg defendem que “o interesse dessa reformulação, de um ponto de vista semiótico, reside no fato de estar a presença aí definida em termos dêiticos, ou seja, em suma, a partir de uma espécie de presente linguístico” (2001, p. 123). Eles apontam para a fenomenologia que afirma: “a presença é o primeiro módulo da significação, cuja completude sempre seria conquistada” (2001, p. 123). Existem alguns dêiticos em “Retrato” que evocam o estado de alma do narrador, como a palavra “espelho” onde seu rosto estava perdido. É a presença desse rosto com as marcas do envelhecimento que manipula o sujeito para encará-lo como um objeto de valor que guarda a juventude por traz de si. No entanto, o “eu” não sabe onde ele está. Se a presença é a primeira maneira de existir, então, a ausência desse rosto, pois está perdido, indica que o sujeito está em disjunção com o objeto e seu valor, a menos que o encontre (ou recupere).



Fontanille & Zilberberg afirmam que do ponto de vista do sujeito, a presença é apreendida como uma surpresa (2001, p. 125). A pergunta que se encontra no final do poema é a chave para vermos essa categoria de presença/ausência, pois causa não um conformismo, mas um temor, uma perplexidade. A presença é, a partir dessa visão, concreta e realizada. Não há como escapar daquele rosto marcado pelo tempo. Essa percepção sutil surge inesperadamente e faz o “eu” entender que a vida é efêmera e que a velocidade do tempo não nos deixa ver a mudança que sofremos.

O espanto, na visão de Fontanille & Zilberberg, juntamente com a novidade, a surpresa, carrega um valor de invasão, enquanto o hábito e o passado têm um valor de estadia. É essa disjunção, a perda, a falta da juventude que move o “eu” na busca do que está perdido. Essa situação, no nível da imanência, do ser desse sujeito mostra, ao invés do conformismo, que seria um estado de alma neutro, um estado de alma disfórico, disforia esta que nos autoriza a chamar esse “eu” de sujeito afetado em sua alma por um estado de coisas que se aglomeram e se ajuntam a este rosto jovem que está em algum lugar do passado.

Esta situação de junção força o sujeito a se mover para reparar o que está faltando, para eliminá-lo. Esse estado ausente se deve à sua distância temporal, ou espacial em relação a um objeto de valor: a face do passado, porque lá reside a juventude, a energia e a vida. O “eu” precisa vencer o tempo e o espaço donde sua juventude se esvaneceu. É aqui que vejo a identidade desse sujeito, na crise de não conseguir vencer o tempo, seu grande oponente. É aqui que vejo a identidade devido ao estado disjuntivo e à duração do processo de busca da conjunção com a juventude.

Greimas & Courtés explicam que a “junção” é a condição necessária para a existência do sujeito e dos objetos (2012, p. 195). Ambos são virtuais antes da junção. É através da função que é possível ver dois tipos de relações. Eles chamam sujeitos e objetos como atualizados e realizados.

A categoria virtual/real permite perceber a relação entre o sistema e o processo, a linguagem e o discurso. A existência real pertence ao eixo sintagmático da linguagem. A existência virtual caracteriza o eixo paradigmático. É uma existência ausente como Greimas & Courtés apontam. Ao lado de Fontanille, Greimas introduz um quarto sujeito em “Semiótica das Paixões” (1991/1993), o sujeito potencializado. Ele completa os simulacros existenciais do sujeito. Os modos existenciais do sujeito designam o *status* diferente do sujeito de permanecer no caminho narrativo racional.

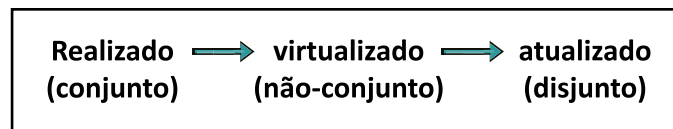
As diferentes posições que o sujeito tem em seu próprio imaginário apaixonado é o que caracteriza um simulacro. Um simulacro é uma imagem,



ou representação de alguém ou de algo. É uma imitação ou substituto insatisfatório. O “eu” em “Retrato” não está satisfeito com a face de hoje em comparação com a face de ontem. Esse novo rosto está substituindo o rosto que costumava ter. O “eu”, então, procura esse simulacro. É a posição que o rosto jovem ocupa em sua mente, não mais a mesma, que é a causa de seu conflito, o que torna o “eu” num sujeito passional, patêmico, porque não pode recuperar a juventude, não consegue vencer o tempo.

Segundo Greimas & Fontanille, “o objetivo do sujeito apaixonado é ter a imagem final que constitui o último simulacro do caminho” (1991/1993, p. 129) como objetivo, como meta. A imagem final que o “eu” deseja é a imagem que se perdeu no espelho do tempo. Seu caminho existencial será:

FIGURA III: O Percurso existencial do “eu” poético.



Fonte: Autores

Se procurarmos a palavra virtual em um dicionário, veremos que ela se refere a algo que existe ou resulta em essência ou efeito, embora não de fato, forma ou nome. Na crítica literária, virtual significa existir na mente, especialmente como um produto da imaginação.

Do ponto de vista da semiótica narrativa, uma relação ternária substitui o par virtualização/atualização: virtualização/atualização/realização. Nessa relação, o sujeito virtual está antes de qualquer junção. Nesse cenário, a função “opera por disjunção sua atualização e por conjunção sua realização” (GREIMAS & COURTÉS, 2012, p. 536). Segundo Greimas & Courtés (2012, p. 536), “a existência virtual caracteriza o eixo paradigmático: é uma existência à revelia”. No plano paradigmático, é a virtualização, que no cenário semiótico existencial forma uma categoria semântica com atualização, a existência na ausência. Em outras palavras, ele existe, não existe.

Essa pergunta no poema surge como uma surpresa, de repente, como uma tensão provocada pela mudança física. Essa tensão é forte (quando jovem, em oposição ao envelhecimento), fraca (como hoje se sente), meio forte e, finalmente, muito fraca. Portanto, mostra a definhamento do sujeito ao longo da vida em consequência da passagem do tempo.

O sujeito pontencializado não desassocia o objeto. No início do percurso narrativo do sujeito em “Retrato”, o “eu” se encontra em uma situação



de não disjunção com a juventude. Com o passar do tempo, perde essa situação inicial e entra em uma situação de sujeito atualizado, em disjunção com aquela juventude. O fato de não estar mais em conjunção com o valor “jovem” faz desse “eu” um sujeito virtualizado. Seria um sujeito realizado se pudesse manter a conjunção inicial com a juventude para sempre. Como é impossível ser jovem para sempre, sem poder se eternizar, imortalizar a “juventude”, entra em conflito existencial, embora pareça conformada com a transformação física.

A Relação tempo e espaço na “perturbação” do sujeito

– Em que espelho ficou perdida a minha face?

Como a sincopa, uma distorção no evento musical, percebida por meio de batidas fracas em um compasso, descansando em uma batida acentuada normal, ou ligando uma nota ao próximo compasso, a interrogação ao final do poema, me remete à música folclórica americana, à música da Europa Oriental e seu uso na tradição escrita ocidental, que remonta ao século XIV (TEMPERLEY, 1999, p. 20). Como Temperley observa, “syncopation involves a deviation from the ‘normal’ placement of an accent: usually, accents occur on strong beats, but in a syncopation, a weak beat (or rather an event on a weak beat) is accented” (1999, p. 20). Aparece pela primeira vez no piano de *ragtime* na década de 1890, e surge de formas anteriores de música afro-americana.

Nicia Ribas D’Ávila (2003) vai dizer que a sincopa “tem caráter ambíguo: “abritant em simultanété le demarque (ponctuel) et le modulant (duratif), produit l’état d’étrangeté” (2003, p. 149). Abriga a aspectualidade como algo pontual, e ao mesmo tempo modula a duratividade, causando uma estranheza, “provoque une distorsion physique tensive de la nature des sons dont la production est faite em fort/faible/demi-fort/três faible (2003, p. 151). A pergunta, ao final do poema, é um momento estético, a quebra da linearidade, o ato de reflexão sobre a vida que passa e que se não percebe, a incompetência do sujeito diante da impossibilidade de vencer o tempo, seu grande vilão.

O espelho é o lugar da projeção do “eu”. Não é o mesmo lugar. É uma heterotopia, conceito elaborado por Michel Foucault para designar certos espaços discursivos, institucionais e culturais que são, eventualmente, outro lugar que assume uma configuração perturbadora, intensa, incompatível, contraditória ou transformadora (FOUCAULT, 1967/1984, p. 4). Em seu manuscrito publicado em 1984, produto de sua conferência em 1967 “De outros espaços: Utopias e Heterotopias”, fala da relação entre o tempo e o



espaço, centralizando suas reflexões sobre este último, desde a idade média à década de 80, quando já vislumbrava esse delírio tecnológico em que vivemos em nossos dias, espaço dos sítios da grande rede internacional.

Na última parte de sua conferência, ainda na década de 60, ele estabelecia os seis princípios da heterotopia em oposição à utopia. É neste contexto que situa o espelho como uma espécie de experiência sincrética e conjunta ao mesmo tempo. Na dicotomia utopia e heterotopia, o espelho ganha o lugar da utopia por ser um lugar sem lugar.

Ele explica o fenômeno dizendo que ao olhar no espelho ele se vê onde não está, num espaço irreal, virtual que se abre por traz da superfície. E lá está ele, lá, onde não está, numa espécie de sombra que dá sua própria visibilidade, que lhe permite se ver ali de onde está ausente. Uma utopia heterotópica, porque o espelho é real e exerce uma oposição ao lugar que ocupa.

Ao ver sua face refletida no espelho, o “eu” lírico revela uma crise existencial, ao perceber as marcas do tempo que se imprimiram em seu rosto, “assim calmo, assim triste, assim magro”, e que deixaram seus “olhos tão vazios” e seus lábios “tão amargos”. O tempo, como o *tíc-tac* de um relógio, tirou a força de suas mãos, “tão estáticas e frias e mortas” e deixou um “coração que não se mostra”.

O espaço do corpo que engloba a cabeça. O espaço da cabeça que engloba o rosto. O espaço do rosto que engloba os olhos e os lábios. O espaço do corpo que engloba as mãos. Todos estes espaços são perceptíveis ao olhar-se no espelho. As marcas dos elementos englobados do corpo são os indicadores da crise. O “eu” que enuncia não se encontra, como se não quisesse se (re)conhecer. Quer saber onde perdeu a sua face.

É o espaço, portanto, o determinador do tempo. Os espaços são memórias, lembranças armazenadas, imagens eidéticas, ou mapas mentais como o quer Eric R. Kandel, nas pegadas de Kant. São os neurônios que formam esses mapas que funcionam como detentores de pontos de referência que, por sua vez, desenham espécies de grades que apontam para fronteiras e caminhos (2006, p. 23).

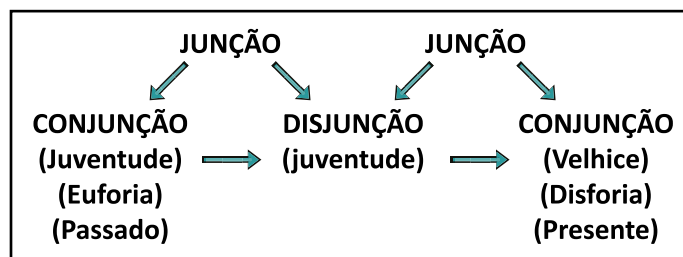
É neste contexto espacial de lembrança de pessoas e acontecimentos que situamos as memórias em “Retrato”. A crise existencial é apontada pela pergunta, pelo questionamento sobre o espelho (espaço) em que perdeu a sua face. Poderíamos dizer que a perda da face que vê no retrato, do mundo real e que mostra a juventude, funciona como uma névoa, uma sombra, no dizer de Foucault, do que agora vê no espelho? Se assim pressuposto, o retrato, do mundo real, contrasta-se com o espelho, também pertencente ao mundo real, cultural, mas a imagem ali projetada ganha o lugar do outro,



o espaço da virtualidade. Deste modo, o espaço da virtualidade, embora nebuloso, existe como tal. Ambos os espaços, no entanto, são buscados e encontrados pelo espaço da memória, pelo *flash back* literário, pela volta ao passado, pelo olhar para o retrato em contraste com o olhar para o espelho e a imagem com que lá se depara. O retrato e o espelho, do mundo concreto, funcionam, assim, como referentes, como objetos modais para à reflexão profunda do “eu” sobre a imagem de si próprio.

Kant afirma que a habilidade de representar é ou está construída em nossas mentes, uma vez que as pessoas já nascem com os princípios de ordenar o espaço e o tempo. Há duas idades notáveis em “Retrato”: a do passado (retrato na parede) e a do presente (imagem projetada no espelho). É no espelho que reconhece a transformação que sofrera, uma mudança física que afeta sua psiquê, que a coloca em dificuldade para aceitar o espaço da velhice, que a faz refletir sobre a fugacidade da vida.

Figura IV: Esquema da junção



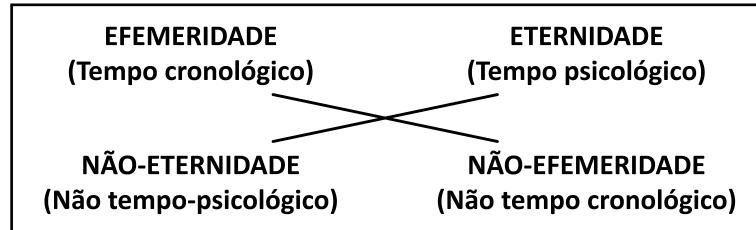
Fonte: Autores

A mudança deste estado juntivo em conjunção com a juventude, tida como eufórica, parte do passado, para a situação de sujeito de estado juntivo em disjunção com a juventude, roubada pelo tempo, e em situação juntiva em conjunção com a velhice, torna esse sujeito em estado de alma disfórico no presente. É o tempo, deste modo, que provoca a transformação do sujeito no poema, não só isso, mas é também o tempo que provoca a nostalgia neste “eu” poético.

A ideia semiótica do tempo pode ser pensada do ponto de vista da aspectualidade, enquanto paradoxal como o “eu” e a sua “imagem” refletida no espelho, enquanto durativo, quando determinado pelo tempo de nascer e o tempo de morrer e, neste caso, real, e eterno, em seu espaço virtual, não mais físico, não mais cronológico. O tempo ficaria assim representado pelo quadrado semiótico da efemeridade em oposição à eternidade, o primeiro cronológico e, este último, psicológico.



Figura V: Quadrado semiótica da efemeridade x eternidade.



Fonte: Autores

O tempo cronológico marca o espaço da vida e afeta o tempo psicológico deste “eu”, cujo coração não quer se mostrar. Esse não-querer se mostrar revela o querer-esconder as marcas da inevitável transformação que seu corpo físico sofrera, a ponto de, no nível da aparência, não-perceber a mudança, “tão simples, tão certa, tão fácil”.

Vejamos que o uso do advérbio de intensidade “tão” percorre tanto os marcadores da velhice, quanto da simplicidade, do factual, da facilidade da transformação, da mudança. É por isso que falamos que esse não-perceber no nível da aparência camufla, no nível da imanência, uma percepção profunda de que é inevitável, no plano cronológico, físico, neste espaço “carnal” a chegada da velhice, a instância final à caminho da morte em que se fecha o círculo cronológico da vida. É simples, é fácil de perceber que a morte, no plano físico, é um fato. O que resta, portanto, é a possibilidade do contínuo no espaço psicológico. Este não tem barreiras. Este rompe as estruturas. Este busca a eternidade em oposição à efemeridade da vida. Deste ponto de vista, o espaço do retrato é um lugar estático da juventude que gostaria de ter, um coração que gostaria, se possível, de mostrar por toda a eternidade, o mesmo desejo de Dorian Gray, sujeito realizado somente no plano da ficção, no espaço virtual do romance de Oscar Wilde.

Aspectualização e temporalidade, identidade e alteridade

O procedimento de aspectualização envolve o componente desse sujeito que é ator, no nível discursivo, atuando no espaço e no tempo. Greimas & Courtés admitiram, porém, que todos os três componentes constituíam os mecanismos de *debrayage*. Eles disseram: “Apenas o aspecto da temporalidade, no entanto, permitiu, até agora, elaborações conceituais que merecem ser consideradas, interpretadas e concluídas” (2012, p. 9). O aspecto traz a ideia de tempo na semiótica. Esta é uma categoria gramatical, que tem como



função manifestar uma ação, um evento ou um estado. Denotado por um verbo, ele se estende ao longo do tempo. Este é um processo de duratividade, expressando uma relação no tempo entre o evento e o tempo de referência.

Jean Claude Coquet (2013) explica que o tempo de duração é o freio entre dois limites: o inicial e o final (p. 80). O estado é o modo de ser de uma pessoa ou coisa considerada em uma duratividade peculiar a esse sujeito ou coisa. É o contínuo. Opõe-se ao termo “devir”, relacionado à descontinuação, o local da transformação. É a passagem de um estado para outro.

Em “Le Discours et son sujet” (1984) Coquet afirma que “si nous rapprochions l’identité actantielle à un procès de formation, nous ne pouvions faire l’économie du devenir” (1997, p. 60). Esse ponto de vista coloca a categoria descontinuidade *versus* continuidade, sendo que a primeira está para a ação de “tornar-se” e a segunda vai na direção de um estado de coisas. No entanto, tornar-se eterno é apenas um desejo do ponto de vista físico. Não é possível. Sabendo disso, o sujeito faz uma pergunta para nos fazer pensar sobre as marcas do tempo em nosso corpo e, ao mesmo tempo, nos faz pensar na efemeridade da vida como alguém que sugere que aproveitemos o dia e não deixemos qualquer coisa para trás, porque o “eu” teria deixado algo a ser feito.

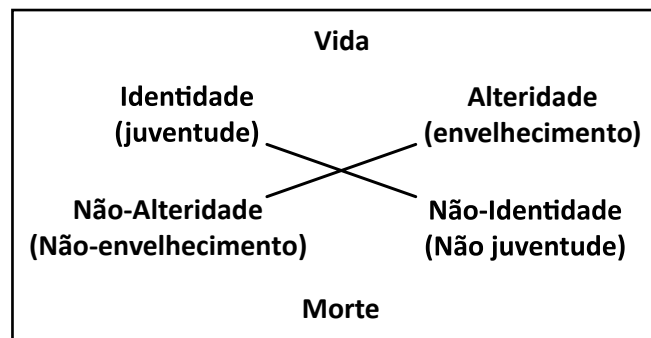
O tempo é contínuo. O efeito da temporalidade, dependendo da instância da enunciação, segundo Greimas & Courtés, “projeta uma organização temporal de ordem topológica no enunciado” (2012, p. 39). Por esse motivo, estou autorizado a falar sobre alteridade, uma vez que o sujeito da ação, operando como um sujeito integrado no enunciado por meio do pronome pessoal “eu”, procura um rosto que se perde em um determinado espelho. Como mencionado anteriormente, de acordo com Foulcault, o espelho é uma experiência sincrética interligada, uma utopia para não ocupar lugar e, ao mesmo tempo, uma heterotopia para mostrar ao sujeito onde ele não está. Esse tipo de sombra, como Foulcault coloca, é o que fala de si mesma pelo que vê ali, não sendo ela. A face real, marcada pelo tempo, agora procura a face que não está mais lá. O tempo fez a diferença como termo intermediário no processo da vida.

Na análise da nostalgia Greimas coloca o arrependimento como base. Envolve também uma representação figurativa que evoca paisagens familiares, entes queridos e momentos felizes vividos no passado, ou aqueles momentos em que não era possível ter vivido ou conhecido. Portanto, em “retrato” vemos um sujeito nostálgico, porque pode ser representado como uma cadeia de estados mentais e operacionais conectados, se considerarmos a mudança física que desencadeia uma insatisfação psicológica, ou numa análise profunda, em situação de inconformidade e frustração. Há



uma superposição sincrônica de ações do tempo e um sincretismo envolvendo corpo e alma. Há um sujeito que busca o momento até anterior ao nascimento, por um tempo ainda não conhecido e perdido no passado. Isso é evidente pela pergunta que fecha o poema. Encontrar o espelho é encontrar o rosto. Encontrar o rosto é encontrar uma identidade perdida.

Figura VI: O quadrado semiótico da identidade e alteridade



Fonte: Autores

A vida parece estar entre identidade e alteridade. É icotiva, durativa e terminativa. Entre não alteridade e não identidade está a inexistência, a morte. Segundo Greimas & Courtés, a aspectualização é “a disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais através da qual a presença implícita de um observador atuante é revelada” (2012, p. 39). Esse participante é esse sujeito que vem dos tempos da juventude ao envelhecimento, observando que o tempo provocou marcas em seu rosto (envelhecimento), portanto, o envelhecimento atua como alteridade e o tempo, como o oponente quanto à manutenção da juventude, representação da vida em oposição à morte.

Conclusão

O que aprendi com o tema da efemeridade da vida no poema e com todos os aspectos e configurações em torno dele é que esse trabalho literário de Cecilia Meireles me fez pensar em minha posição como ser humano no mundo antes das cortinas finais. Em outras palavras, o poema, como parte de uma obra literária, tem o poder de provocar efeitos de sentido e reflexões sobre as coisas mais importantes da vida. Não apenas Greimas, mas também muitos outros semioticistas espalhados por todo o mundo, como Denis Bertrand, Jean Claude Coquet nos mostraram que a literatura não perde sua



glória por causa da semiótica. Em vez disso, pode dançar com ela em perfeita marcação. A semiótica, nessa interface, pode estar enviando/adicionando alguma luz na análise do discurso literário.

A base para a percepção de alguém que poderia ver a identidade em oposição à alteridade neste poema de Cecília Meireles está na investigação de categorias semânticas mais profundas como da estaticidade e dinamismo, e mesmo na fundamentação de uma paixão semiótica como a nostalgia e a prova de que essa narradora posta no poema age no nível da aparência em oposição à imanência ao mostrar o conformismo com a velhice, quando, no nível do ser é o inconformismo que aparece na imanência textual.

São estes aspectos aqui investigados que tornam essa análise diferente daquela já existente em livro didático de José Luiz Fiorin que fala das mudanças físicas e psíquicas e da categoria juventude e velhice. Sabemos que essas mudanças físicas envolvem uma reflexão psicológica, uma crise fiduciária desse sujeito posto no poema na primeira pessoa do singular do caso reto, “eu”, o “eu lírico”, o “eu poético” de que se fala na literatura.

Este trabalho mostra, finalmente, que nenhuma análise é absoluta e se esgota. Como a própria semiótica, como admitia Greimas que a chamava, no início, de uma gramática do conteúdo, um projeto em tempos de se fazer ciência⁷, mostrando que sua teoria estava aberta e manipulando por provocação aos seus seguidores que ampliassem e desvendassem suas possíveis caixas pretas, principalmente no que se refere a um arcabouço teórico próprio do não verbal para o não verbal e sincrético.

Referências

BERTAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução da obra original de 2000. Bauru, São Paulo. EDUSC. 2003.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. Cultrix, São Paulo. 1970, 44. ed., 2007.

COQUET, J.-C. 1984-1985. **Le Discours et son sujet**. 2 vols. Paris: Klincksieck, series Semiosis. Presses universitaires de France, Paris.

COQUET, J.-C. **A Busca do Sentido. A linguagem em questão**. Tradução de Dilson Ferreira Cruz da obra original de 1997. WMF Martins Fontes. São Paulo, 2013.

D'ÁVILA, N. R. **Rythme statique, syncope, et figuralié**. In: *Sémiotique du beau*. L'Harmattan. Groupe eidos. Paris I/Paris VIII, 2003. p. 141-160.

⁷ Como muitas vezes ouvi em sala de aula, época de meu doutorado, frase repetida por Silvío de Santana Jr, professor livre docente, hoje aposentado, da Unesp. de Assis, que assistiu os seminários de Greimas por mais de quatro anos na França.



DESCARTES, R. **Meditações Metafísicas**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2000. (Coleção Os Pensadores).

FLOYD, P. **Time**. 1973. Songwriters: Roger Waters. Time lyrics © Warner/Chappell Music, Inc Artist: Pink Floyd. Album: The Dark Side of the Moon. Released: 1973. Genres: Classic Rock.

FIORIN, J. L. **Para entender o texto: leitura e redação**. José Luiz Fiorin, Francisco Platão Savio. 17ª ed. São Paulo, Ática, 2007.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela da obra original de 1998 (São Paulo: Contexto, 2011).

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução da obra original datada de 1998 por Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, and Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas, FFLCH- USP, 2001.

FOUCAULT, M. **Des espaces autres** (1954) em Dits et écrits (1984): 1954-1988. Vol. IV. Ed. Daniel Defert et François Ewald. Paris: Éditions Gallimard, 1994. 752-62.

FOUCAULT, M. **Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias**. In: Architecture /Mouvement/ Continuité October, 1984; ("Des Espace Autres," March 1967 Tradução do Francês de Jay Miskowiec), p. 1-9.

GREIMAS, A. J. **Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques**. Éditions du Seul, 1976. Paris VI.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE J. **Semiótica das Paixões. Dos estados de coisas aos estados de alma** (Obra original data de 1991). Tradução de Maria José Rodrigues Coracini, (São Paulo: Ática, 1993).

GREIMAS, A. J. **De la nostalgie**. Actes sémiotiques: le Bulletin. V. 11, n° 39, 1986. P. 10.

GREIMAS, A. J. **DE LA NOSTALGIA: ESTUDIO DE SEMÁNTICA LÉXICA**. <http://www.geocities.ws/semiotico/greimas1.htm>. Visited on May 25-31st, 2019.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Tradução do original que data de 1979 de Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sembra, Tiekō Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Cultrix, 1983. 2nd ed. Contexto, 2012.

HOFER, J. **Medical Dissertation on Nostalgia by Johannes Hofer**. Obra original data de 1688', trans. Carolyn Kiser Anspach, Bulletin of the Institute of the History of Medicine, 2 (1934), 376–91 (p. 381).

HURON, D.; OMEN A. **An Empirical Study of Syncopation in American Popular Music, 1890? 1939**. In: Music Theory Spectrum · October 2006.

LACAN, J. **Logical time and the Assertion of Anticipated Certainty: A New Sophism**. (Original data de 1949). In: Newsletter of the Freudian translated by Bruce Fink and Marc Silver. Vol 2, n° 2, Fall, 1988, p. 4-22.

MEIRELES, C. **Viagem. Poesia**. Editorial Imperio. | Lisboa, Portugal. 1937.



MERLEAU-PONTY, M. **Phenomenology of Perception**. Tradução da obra original de 1945 de Colin Smith London and New York em 1958 por Routledge & Kegan Paul. Edição Inglesa publicada pela primeira vez em 1962 por Routledge & Kegan Paul.

MOISÉS, M. **A criação literária: prosa**. De 1928, 1. 20th ed. (São Paulo: Cultrix, 2006).

TEMPERLEY, D. **Syncopation in rock: a perceptual perspective**. In: Popular Music (1999) Volume 18/1. Copyright © 1999 Cambridge University Press. Printed in the United Kingdom.

TURNER, B. S. **A Note on Nostalgia**. In: Sage Journals. Volume: 4 issue: 1, page(s): 147-156 First Published February 1, 1987. <https://doi.org/10.1177/026327687004001008>. Acesso em: 6/7/2023.

ZILBERBERG, C. **Observaciones a propósito de la profundidad del tiempo**. *Morphé* (Puebla: UAP-Maestría en Ciencia del Lenguaje) 1994/1995, p. 11-12, 157-213.

