

OS SEMEMAS PEDRA E VIDA EM DAGMAR DESTÊRRO

Ramiro Corrêa Azevedo

A conquista das letras foi das mais importantes que o homem realizou por vários milênios. Somente a do fogo a ela pode ser comparada em grandeza, à vista das conseqüências que produziu. Uma e outra, a das letras e a do fogo, por caminhos diferentes, levaram o homem ao conhecimento e à conquista da Terra. Sem ambas, ainda hoje viveríamos tal como viviam os nossos antepassados de há oito mil anos.

Hernâni Donato.

A Palavra Escrita e Sua História

APRESENTAÇÃO

Com o presente estudo tentamos dar início a uma série de análises sobre a poesia de poetas maranhenses.

Creemos que os poetas maranhenses têm sido pouco estudados e analisados, principalmente os da modernidade, embora vez por outra surjam cá e lá artigos em jornal ou revista sobre um Sousândrade, um Raimundo Correia, um Gonçalves Dias.

A obra da poetisa Dagmar Destêrro já faz parte da cultura literária timbira não só pela qualidade do que ela tem lavrado quanto ainda pelo desempenho estético durante todos esses anos de labuta criativa quando se inseriu vigorosamente no quadro da arte poética maranhense.

Entrando para a Academia Maranhense de Letras, Dagmar Destêrro pôde oficialmente lembrar, nessa Casa de Cultura, a presença da mulher-poetisa maranhense, aquela imagem feminina ainda presa a certos padrões de que já estão libertas as poetisas de hoje. Padrões de comportamento social e estético. Mas a presença avivada por Dagmar é sobretudo a presença da luta estética, do expressar poético que não é *contracultura* nem a bandeira de *lemas baratos*. Em termos musicais diríamos: sua arte tem contraponto e harmonia estruturalmente clássicos; o dodecafonismo aí não encontrou eco.

Vai também no nosso estudo uma homenagem à mulher que faz arte literária no Maranhão; e nela, em Dagmar, pela presença mais vivida e mais conhecida, porém não tão antiga, não tão veterana, cremos se devesse começar essa homenagem supra-aludida.

Possuidora de vasta bagagem artística: *Recordando São Luís, Conflitos, Segredos Dispersos, O Fator Econômico na Gênese dos Delitos, Parábola do Sonho Quase Vida etc.*, a obra da Cantora de São Luís está a merecer uma tese de mestrado ou doutoramento, não só pelos méritos artísticos quanto também por refletir, de algum modo, a cultura maranhense, a Weltanschauung de uma mulher que tem refletido o mundo dentro da ótica são-luisense, é certo, mas incrivelmente universal e humana.

Por fim, sejam relevadas as falhas e impropriedades de nosso estilo e do nosso dizer, pois fala aqui um professor de Lingüística que às vezes se arvora a expender conceitos de Teoria Literária, em vil prosa, esforçando-se, quiçá, em conhecer a Verdade Estética com *élan* e acerto.

1 — INTRODUÇÃO

A abordagem da obra literária hoje em dia revela-se um leque de opções, tal a possibilidade de buscar-se caminhos e dimensões analíticas dentro de um *cadre* estético que vai da mais subjetiva apreciação, em visão impressionista, ou mesmo teleológica, ao mais empedernido geometrismo estruturalista.

Como então estudar a obra literária de Dagmar Destêrro?

Pareceu-nos mais oportuno focar sua última obra. *Pedra-Vida* (1) não só por conter (a nosso alvitre) o que de mais expressivo lavrou ultimamente quanto também por retomar certas linhas temáticas e estruturais encontradas em toda sua obra poética. O estudo completo será feito, cremos, num futuro próximo. Além do mais a análise da obra poética da Cantora de São Luís exigiria fôlego e talento, que não temos; e imprimir um trabalho de mais de 100 páginas atualmente é façanha hercúlea, já que tudo está tão caro e a inflação devora diante dos olhos os orçamentos mais diminutos.

Que teoria então escolher?

Concordamos enfocá-lo dentro de duas linhas: a semiológica e a fenomenológica.

Explica-se o porquê.

A nosso arbítrio, os estudos e análises de Roland Barthes se revelam sensatos. Sua lingüística também é trabalhada em modelos simples e claros. Não há esoterismo nem opacidade. O seu estruturalismo é, portanto, dos mais legítimos. E mais ainda: identificamo-nos muito com o Mestre francês. Quanto à fenomenologia, não é antagônica ao processo acima aludido. A fenomenologia sempre existiu! Apenas queremos realçar dois modelos epistemológicos e fazê-los convergir para o delta de *Pedra e Vida*.

O título *As Sememas Pedra e Vida* em Dagmar Destêrro se propõe a destacar, entretanto, um elemento apenas da poesia de Dagmar, embora por esse elemento se detectem e se analisem os valores e qualidades da arte literária da poetisa.

Que é uma *Semia*? Zélio Jota (2) define-a como "Conteúdo semântico da lexia, ou melhor, a combinação dos seus com-

(1) DESTÊRRO, Dagmar — *Pedra-vida*. São Luís, Sioge, 1979.

(2) JOTA, Zélio dos Santos — *Dicionário de lingüística*. Rio de Janeiro.

ponentes sêmicos". Para Jean Dubois et alii (3): "A composição semântica de uma unidade lexical".

Roland Barthes (4) assim a define: "Um significante textual".

A análise em campo sêmico será, portanto, não só o recorte das lexias (cf. Roland Barthes) quanto também a abordagem fenomenológica da obra aberta em seus estratos fônico, óptico e de unidade de sentido. O trabalho tem as suas limitações, diga-se de passagem. Busca-se globalizá-lo na medida do possível sem perdermos de vista a objetividade do ensaio científico. É um discurso nosso; um discurso de um outro. Como diz Barthes (5): "Todo romancista, todo poeta, quaisquer que sejam os rodeios que possa fazer a teoria literária, deve falar de objetos e fenômenos mesmo que imaginários, exteriores e anteriores à linguagem; o mundo existe e o escritor fala, eis a literatura. O objeto da crítica é muito diferente; não é o "mundo", é um discurso, o discurso, de um outro; a crítica é um discurso sobre um discurso..."

Portanto, OS SEMEMAS PEDRA e VIDA é um discurso analítico em moldes fenomenológicos e estruturais.

2 — OS SEMEMAS PEDRA E VIDA

O título do livro de poemas — *Pedra - Vida* — já é uma mensagem que se articula no código poético e possui um campo semântico interessantíssimo que cumpre analisar e penetrar-lhe o sentido.

Como diz Barthes: "Todo título tem, pois, vários sentidos simultâneos, entre os quais pelo menos dois: 1) o que ele anuncia, ligado à contingência daquilo que o segue; 2) o próprio anúncio de que vai seguir-se um trecho de literatura (isto é, de fato, uma mercadoria); por outras palavras, o título tem sempre uma dupla função: enunciadora e dêitica" (6).

Dagmar com este título traz imediatamente à presença do leitor a verdade poética que pretende "dizer", como intérprete do seu "eu" perante o mundo, como arauto de ideais maiores. A *PEDRA*: o corpo amorfo, a insensibilidade, a ma-

(3) DUBOIS, Jean et alii — *Dicionário de lingüística*. São Paulo, Cultrix, 1978, p. 535.

(4) BARTHES, Roland — *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix, 1977, p. 38.

(5) ————. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 30 dez. 1974, p. 19.

(6) Cf. entrada bibliográfica 04.

téria bruta e inorgânica; a *VIDA* (já que *VIVA* é o efeito): o elemento vital, o fenômeno primeiro e último do ser humano.

Enuncia e indica uma dicotomia saussureana em campo poético:

O Eu bruto x o Eu sensível.

As linhas poéticas: ... há pedras espalhadas / pedras agudas (pág. 49); ... transformasse em chocolate cada pedra do caminho (pág. 73); ... essa pedra é a pedra-vida (pág. 74) nos mostram e revelam que a semia *Pedra* traz consigo dois códigos: o simbólico e o social. Simbolicamente o termo se encaixa nas lexias supracitadas como se dissesse da brutalidade do ser amorfo em relação ao homem. O Eu bruto. Aliás, é uma semia metapoética expressiva e simples. O semema *Pedra* articula as semias insensibilidade, dureza, amorfia, obtusidade etc.

Quanto ao componente hilético, na presença do estrato fônico, o simbolismo sonoro ou distribuição fonemática estabelece um som-sentido. Estruturalmente, portanto, a consoante P articulando-se com a sonoridade da vogal cheia E revela uma intenção intelectual ou expressiva na sílaba PE. Cremos com Maria Luíza Ramos (7) que os poetas exploram no vocábulo a sua sonoridade ainda que desprovida de carga semântica. Entretanto aqui não caberia mesmo o semema *PÉ*? Como simbolismo fônico das dificuldades que a poetisa tem vivido tais quais expressas nas lexias supracitadas... *DRA* é uma sílaba de sonoridade travada. A articulação de dois fonemas contídeos sonoros não é de fácil solução no plano da *parole*. A vogal A, como átona final, parece engolir a sílaba.

Portanto, *PEDRA* metapoeticamente relembra o mito universal da dificuldade, do obstáculo, das quedas, da pedrada, com sangue humano. Em *PEDRA* ocorre um *shifter*: a matéria bruta se transfigura em ser humano. O termo não é considerado no seu aspecto denotativo ou lingüístico. É tratado, sim, no seu aspecto poético, metafórico. Enfim: *PEDRA* é o ser bruto-viver.

Rastremos o semema através dos versos da poetisa.

Analisar as *PEDRAS* do caminho (pág. 24).

(7) RAMOS, Maria Luíza — *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro, Forense, 1972, p. 57.

Há PEDRAS espalhadas / PEDRAS agudas, carnes esfarrapadas (pág. 49).

Transformasse em chocolate cada PEDRA do caminho (pág. 73).

A PEDRA do quebra-cabeça... essa PEDRA / é a PEDRA-vida (pág. 74).

Esqueci-me da PEDRA / E a PEDRA?... da PEDRA que falta... só a PEDRA... (pág. 76).

Onde está a PEDRA perdida?... Essa PEDRA guarda em si... A PEDRA julgada perdida (pág. 77).

Eu sou a PEDRA perdida... sou PEDRA-vida (pág. 78).

Embora entre as outras PEDRAS... hoje sou PEDRA-vida (pág. 79).

Estruturalmente, o semema PEDRA ocorre (com o título) 19 vezes. Umas vezes no plural mesmo.

Na primeira lexia (pág. 24): Analisar as pedras do caminho / e neste observar os atalhos, / aclives e declives.

Esta frase poética chama a atenção do leitor para a importância da observação atenta sobre as pedras do caminho; e mais: cuidar dos atalhos com subidas e descidas.

A primeira lexia poética reafirma o título PEDRA-VIDA. O ser bruto-viver é um andrógino poético. É perigoso com seus altos-e-baixos; é ilusório com seus caminhos mais curtos. Já de início PEDRA e VIDA se articulam numa simbiose meta-poética como a formar um todo sintagmático, uma unidade que questiona o conflito exteriorização x interiorização.

A segunda lexia (pág. 49): Há pedras espalhadas / pedras agudas, carnes esfarrapadas.

Aqui a poetisa lança o brado vivencial mais agudamente: já não são apenas *pedras do caminho*, mas *carnes esfarrapadas*. Os estratos fônico, óptico e das unidades de sentido se realizam expressivamente e caracterizam o momento de posição existencial da poetisa. A metamorfose agora é mais clara: carnes esfarrapadas. A sinédoque se revela precisa e justa à dimensão do eu lírico / ou existencial da autora, principalmente se aditarmos o verso final que arremata a estrofe: sangue jorrando de cada ferida.

Estruturalmente, as duas linhas poéticas se realizam em dois planos de motivação sonora: os significantes fônicos da combinação PE - PA (pedras-esfarrapadas); e a sonoridade da vogal cheia, aberta, É A (lha-car-pa). A evocação sonora reforça a expressão vivencial que a intenção poética condicionou. Os dois grupos-de-força na frase poética em tela carregam adequadamente a idéia de dramaticidade. A terceira

lexia (pág. 73): Transformasse em chocolate cada pedra do caminho.

Os grupos de intensidade (cf. Para Uma Gramática Estrutural da Língua Portuguesa — (8)) da linha poética supracitada retomam a sonoridade dramaticamente expandida das lexias anteriores. O grupo fônico ASS articula-se com o jogo de vogais seguintes e produz um efeito acústico-visual impressionista, principalmente se atentarmos para as semias de Chocolate.

Mattoso Câmara Jr. (9) chama a atenção para a Weltansicht humboldtiana. Pois as duas últimas lexias:

Eu sou a pedra perdida... sou pedra-vida (pág. 78)
e Embora entre as outras pedras... hoje sou pedra-vida (pág. 79)

nos dão a conhecer a dimensão da Weltansicht de Dagmar Destêrro. Aí transuda o posicionamento final da Cantora de São Luís e se define a sua personalidade em termos poético-lingüísticos inquestionáveis. Confessa finalmente: "Entre outras pedras hoje sou pedra-vida".

Diz Jung: "O artista não domina o ímpeto da inspiração que dele se apodera. Obedece e executa, sentindo que sua obra é maior que ele e, por este motivo, possui uma força que lhe é impossível comandar" (10). As semias conclusivas (pedra perdida) e (pedra-vida) arrematam o longo metapoema Poema da Pedra-Vida (pág. 71 a 79). Aqui Dagmar explode numa coda enunciativa em nível prosódico que traduz profundos arquétipos vivenciais. As palavras traduzem o eu lírico / eu existencial da escritora. Não há nada mais a ocultar: HOJE SOU PEDRA-VIDA. Estruturalmente:

EU = PEDRA-VIDA
| |
Pedra Perdida Outras Vidas.

O uso insistente das imagens relacionadas com o sentido de matéria bruta, insensível, inorgânica + sensibilidade, ser

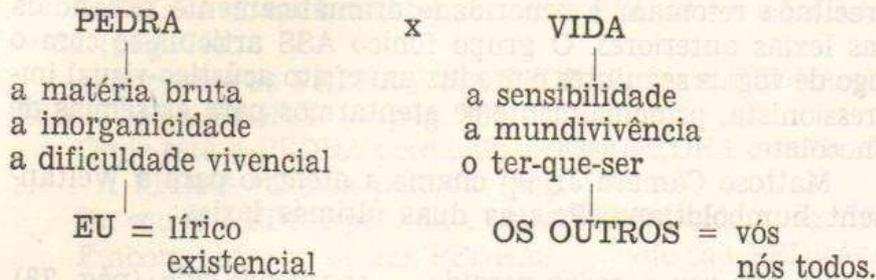
(8) AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de — *Para uma gramática estrutural da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Gernasa, p. 49.

(9) CÂMARA JR., J. Mattoso — *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1977, p. 13.

(10) SILVEIRA, Nise da — *Jung, vida e obra*. Rio de Janeiro, José Álvaro, 1968, p. 157.

humano, vida produzem oximoros altamente expressivos, adequados ao condicionamento sociopoético da escritora.

Podemos então propor a seguinte leitura:



Finalmente a frase conclusiva: (pág. 78):

Para vivê-lo é preciso / despojar-me de apegos / e
carinhos que ficaram / em muitas mãos que existi-
ram / rasgar retratos, lembranças / saudades dese-
jos esperanças / travesseiros que encardiram.

Compreendida a dimensão poética de PEDRA, torna-se mais fácil penetrar o semema VIDA.

O termo (ou ele combinado em sintagmas maiores) ocorre 67 vezes, isto é, três vezes mais que Pedra (este 19 vezes).

Os sintagmas formados de nomes substantivos, em pares, se prestam a grandes recursos nos planos sintagmático e paradigmático. No plano da expressão, principalmente na linguagem narrativa ou poética, esses pares fornecem extraordinárias possibilidades sêmicas. Mas é o primeiro lexema que porta a idéia denotativa / conotativa do composto; cabe ao segundo agenciar, ressaltar, o primeiro. Assim, por exemplo:

REI-MENINO	HOMEM-MACACO
MANGA-ROSA	PORCO-ESPINHO etc.

A PEDRA de Dagmar não é Pedra-Sabão, Pedra-Britada, Pedra-Verde, Pedra-Mámore etc. Ela é pura e simplesmente PEDRA-VIDA.

O semema Vida deflagra na mente imediatamente um punhado de semias interessantes: vivência, sensibilidade, ser, estar, atuação, atividade, metabolismo etc.

Souza Dantas (11) aborda a consciência poética através dos títulos dos poemas, chamando a atenção do leitor para o Leitmotiv da indagação poética feita pela própria pessoa, pelo próprio autor.

O título do livro de poema da Cantora de São Luís posiciona imediatamente essa indagação filosófica em torno do sintagma acima aludido.

Respiguemos algumas linhas poéticas.

A vida é uma ambivalência... viver é ser ou não ser
(pág. 23).

Viver por viver não é viver (pág. 24)

Gastam-se vidas (pág. 27)

Ah! poder realmente viver (pág. 33)

Um pedaço de vida perdi (pág. 41)

No avanço do tempo corre a vida,
mas nesse tempo há pedras espalhadas,
pedras agudas, carnes esfarrapadas,
sangue jorrando de cada ferida (pág. 49)

A vida é uma constante ameaça (pág. 57)

Essa pedra guarda em si / um tempo de vida que é meu
(pág. 77)

Em todos os sintagmas ocorre o posicionamento vivencial da poetisa em torno do *ser* ou *não ser*.

O semema VIDA articula as semias exteriorizadas e interiorizadas pela poetisa.

A última linha poética supracitada (pág. 77) é uma confissão da escritora diante de um mundo-viveu-perdendo: GUARDA TEMPO MEU.

Novamente Dagmar exterioriza o seu "eu": VIVER, GASTAM-SE VIDAS, CORRE A VIDA etc., entretanto simultaneamente interioriza-o: REALMENTE VIVER, VIDA QUE É MEU.

Projetando-se como Sujeito da Enunciação poética, sem rodeios, a escritora estruturou a sua mensagem estética em três movimentos:

(11) DANTAS, José Maria de Souza — *A Poética de Paulo César Pinheiro*. Rio de Janeiro, Corujinha, 1976, p. 30.

PEDRA VIDA PEDRA-VIDA.

A oposição sêmica, como fator de relevo e ênfase dramática, se mostra clara, bastante compreensível mesmo.

EU	x	VIDA
vida negada		realmente gozar, fruir
tempo meu		existir plenamente
eu-pedra		o avanço do tempo = morte

Destacam-se oximoros interessantes: Viver por viver não é viver; subir / viver (pág. 58); mas vivida / com vida (pág. 72); um dia vencido / é menos um dia vivido. E em todos os contrastes reforça a autora o Leitmotiv do *viver plenamente*, do "carpe diem" horaciano.

Ela não diz abertamente que o espectro da morte se avizinha, se aproxima, ronda o poeta-mundo-os-outros.

Mas a presença da morte é revelada em seu pensar poético. Sirvam de exemplo:

... minha partida / que tem o início /
e o final... (pág. 78)

Passado é fato consumado / e o futuro é imprevisível
(pág. 77)

... restará de vida / para a minha vida / a certeza de
que jamais vivi em vão: / deixei ficar a minha poesia
(pág. 67)

Só agora percebi / o que da vida perdi (pág. 42)

Aliás, o metapoema DIA INTERMINÁVEL (pág. 30) é uma confissão do "eu" lírico, a qual revela todo o drama da poetisa:

Deixem-me ficar um instante a sós comigo
Marquei um encontro com a realidade
ou meio ao tempo, na hora última
do dia interminável.

Preciso medir o imensurável;
conhecer a essência do vazio
e o canto triste da cigarra no estio

Deixem-me silenciar por alguns instantes
para melhor ouvir a voz que em mim existe
e bem melhor sentir acordes de emoção.

A realidade veio diferente.

Tudo que tenho hoje em mim, presente,
é o gosto amargo da desilusão.

Por fim: o simbolismo da morte se apresenta em tons
altamente resignados, como neste passo (pág. 29):

Atravessar, serena, o que me resta de vida.

Ver encanto na paz e na prudência.

Todo dia chegar sem pensar na partida...

3 — CONCLUSÃO

O presente ensaio é uma tentativa de captar dois elementos poéticos da mais alta significação na obra estética de Dagmar Destêrro: a Pedra (suas dificuldades vivenciais) e a Vida (seu "eu" exteriorizado / interiorizado).

Partindo de dois sememas da própria autora, como Leitmotiv, buscou-se provar que os metapoemas da Cantora de São Luís extravasam uma inconcussa dramaticidade plena de desejo de viver, de segurar o fluxo vivencial e de mostrar-se altiva ante os percalços da existência terrena. Fez-se, outrossim, uma abordagem do texto com auxílio dos recursos fenomenológicos e estruturalistas.

SUMMARY

The author analyses Dagmar Destêrro's latest poetry work and tries to explain it starting from the very title "Pedra-Vida". He uses two up-to-date technics, structural and phenomenological.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BARTHES, Roland. *Escritores, Intelectuais, Professores*. Lisboa, Ed. Presença, 1975.
2. ————. *Mitologias*. S. Paulo, Ed. Difusão Européia do Livro, 1972.
3. ————. *O Grau Zero da Escritura*. S. Paulo, Ed. Cultrix, 1974.
4. ————. *O Prazer do Texto*. Lisboa, Ed. Edições 70, 1973.

5. ECO, Humberto. *As Formas do Conteúdo*. S. Paulo, Ed. Perspectiva, 1974.
6. FISHMAN, Joshua A. *The Sociology of Language*. New York, Thomas A. Editor, 1974.
7. HEMPEL, Carl G. *Eléments d'Epistémologie*. Paris, Ed. Colin, 1972.
8. KRISTEVA, Julia. *Polylogue*. Paris, Ed. du Seuil, 1977.
9. MARITAIN, Jacques. *Introdução Geral à Filosofia*. Rio, Ed. Agir, 1972.
10. PAIS, Cidmar Teodoro. *Ensaio Semióticos e Lingüísticos*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.
11. PANDOLFO, M.^a do Carmo Peixoto. *Joana D'Arc, Semiologia de um Mito*. Rio, Ed. Grifo, 1977.
12. PETERS, F. E. *Termos Filosóficos Gregos*. Lisboa, Ed. Fundação Calouste Gulbekian, 1974.
13. REIS, Carlos. *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra, Ed. Almedina, 1976.
14. SANTANA, Affonso Romano de. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.
15. STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio, Ed. Tempo Brasileiro, 1972.
16. TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*. S. Paulo, Ed. Cultrix, 1971.