

ESTRUTURA DA LINGUAGEM POÉTICA

(Uma Exposição Crítica Sobre a Obra de Jean Cohen)

AIRTON F. SAMPAIO XAVIER

Este artigo baseia-se nas investigações de Jean Cohen a respeito da estrutura da linguagem poética (1), onde faz ele uso da metodologia estatística procurando flagrar aspectos essenciais dessa linguagem e examinar sua evolução ao longo de períodos históricos bem definidos na Poesia francesa. É sua intenção mostrar que, em geral, certas características mensuráveis, consideradas intrínsecas a essa modalidade de linguagem, aumentam regularmente de cada período a outro que se sucede. Aqui, fazemos uma exposição crítica das suas idéias, ao mesmo tempo que incorporamos para orientação do leitor sùmulas dos principais resultados por ele obtidos.

A análise aprofundada das formas poéticas da linguagem exigiria, *a priori*, firme embasamento teórico, no sentido de ser permitida uma definição sem equívocos do objeto em estudo. Seria a mais cômoda situação para o investigador. Infelizmente, achamo-nos em terreno algo movediço. Com efeito, não parecem ser bem delineadas as fronteiras entre a linguagem poética e sua antítese, a linguagem prosaica; admitindo-se a existência de duas formas ideais, que seriam a "poesia integral" e a "prosa integral", entre esses extremos estender-se-ia toda uma gradação (inclusive, o que comumente se designa por poema em prosa e prosa versificada).

Contudo, mesmo na ausência de definição inequívoca do objeto focado, ainda será válida qualquer tentativa honesta de análise, cujos possíveis resultados serviriam para melhorar ou fortalecer o mencionado embasamento teórico, que permitiria numa etapa ulterior aná-

lise mais a fundo, podendo aliás o ciclo assim descrito repetir-se quantas vezes se fizessem necessárias. Desta maneira, talvez se conseguisse lançar alguma luz sobre a natureza do fenômeno poético e, quem sabe, contribuisse para se alcançar o limiar de uma Poética científica (*).

Em certo sentido, bem orientada tentativa no caminho indigitado constitui-se o trabalho de Jean Cohen em que nos apoiamos, não obstante haja reparos a fazer no que concerne a aspectos de uma deficiente, ou melhor diríamos, por vezes imprópria utilização da metodologia estatística, mas que não invalidam o empreendimento nas suas linhas mestras.

Um ponto de vista fundamental, em suas investigações, consiste na hipótese de que a linguagem poética envolve a violação do código usual da língua, seja ao nível fônico, seja ao nível semântico (**). Essa seria uma condição necessária porém não suficiente, pois então estaríamos confundindo a Poesia com o absurdo: "Nous croyons qu'effectivement il ne suffit pas violer le code pour écrire le poème" (1) — p. 201; aí residiria, por exemplo, o malentendido de certos excessos da Escola Surrealista etc.

Com efeito, se a Poesia, como condição *sine qua non* para sua existência, envolve um desvio, ou *écart*, relativamente ao código usual da linguagem e do pensamento, deve ela também envolver uma redução desse desvio, pois do contrário cairíamos no domínio do puro absurdo: "L'absurdité du poème lui est essentielle, mais elle n'est pas gratuit. Elle est le prix dont il faut payer une clarté d'autre ordre" (1) — p. 202. Considerando-se o aparente absurdo do poema, de alguma forma, como raiz de seu hermetismo, então aqui bem se ajustariam as palavras de Roger Caillois: "Je n'ai pas augmenté à plaisir l'obscurité de mes vers. Mais, travaillant dans l'obscur, j'ai recherché la clarté" (4) — p. 660.

Ao nível fônico, J. Cohen examinou dois aspectos julgados relevantes na versificação, capazes de serem quantificados. O primeiro, o da concordância, ou não, das pausas métricas ou fins de versos, com certas pausas sintáticas (coincidentes com sinais de pontuação: ponto, vírgula etc.), sendo empreendida a quantificação em termos

(*) Perguntar-se-ia se no sentido lato que lhe empresta Jakobson, vide seu artigo "Linguística e Poética", em (2) pp. 118-162, como trata dos problemas da arte verbal. Aqui, já há matéria para reflexão.

(**) Trata-se, de certa forma, de extensão da idéia básica expressa pelo chamado grupo "Opolaz", cerne da Escola Formalista, em que a linguagem poética era entendida como sistema que se distingue por um "desvio" relativamente à norma, que é a linguagem prática. Mas o interesse estava voltado, principalmente, aos padrões sonoros do texto literário; com efeito, segundo Pomorska (3), p. 36, "os formalistas não formalizaram problemas de significado, ou seja, não lidaram com os estudos semânticos".

da freqüência de pausas métricas não pontuadas. O outro aspecto retido foi o da utilização de rimas entre palavras não pertencentes à mesma categoria gramatical ("rimes non catégorielles"), alcançada a quantificação também em termos frequenciais.

Relativamente a cada um dos dois aspectos acima indicados, bem como a cada um de outros aspectos a serem abordados mais adiante, é conduzida a análise ao longo de três grandes períodos da Poesia francesa, a saber, Classicismo, Romantismo e Simbolismo, sendo escolhidos três poetas representativos dentro de cada período: Corneille, Racine e Molière (para o período clássico), Lamartine, Hugo e Vigny (para o Romantismo) e a tríade Rimbaud, Verlaine e Mallarmé (para o último período considerado); de cada autor é extraída uma amostra de versos de sua obra (todas as amostras tendo o mesmo efetivo, $N = 100$). Os dados colhidos por Cohen, no caso de pausas métricas não pontuadas, são organizados no Quadro seguinte.

Q U A D R O I

PAUSAS MÉTRICAS NÃO PONTUADAS (amostra de 100 versos de cada autor, num total de 300 versos por período) Cf. (1), p. 70

Período	Número (§)	Freqüência Relativa
Classicismo	33	11%
Romantismo	57	19%
Simbolismo	117	39%

(§) Aqui, omitimos os números (freqüências absolutas) correspondentes a cada autor, isoladamente, e as respectivas freqüências relativas.

Foi por ele examinada a significância, em termos estatísticos, das diferenças encontradas entre cada par de períodos sucessivos, pelo teste do X^2 (chi-quadrado); assim, verificou ser estatisticamente significativa a diferença entre clássicos e românticos, bem como a diferença entre românticos e simbolistas (a um nível de probabilidade de ao menos $p = 0,01$) (*). Há de se assinalar certa homogeneidade no interior de cada período literário considerado (isto é, os valores do X^2 não indicaram a existência de diferenças significativas entre os poetas representando um mesmo período).

(*) Como referência de caráter geral ao emprego de técnicas estatísticas (entre as quais o teste do chi-quadrado), em questões de linguística, remetemos ao texto de Charles Muller (5).

Já no caso da ocorrência de “rimes non catégorielles”, os resultados obtidos por Cohen não foram tão conclusivos quão os precedentes; tendo sido observadas frequências de 18,6%, de 28,6% e 30,7%, para os períodos anteriormente citados (tomados na ordem cronológica), verificou-se ser significativa apenas a diferença entre clássicos e românticos (ao nível $p = 0,05$).

A esta altura, cabem nossos reparos. Em primeiro lugar, não foi indicado, nos devidos detalhes, o processo de amostragem utilizado; principalmente, não há a menor referência à necessária cautela de serem escolhidos versos todos com o mesmo metro, sendo isto de máxima importância desde acreditarmos numa natural tendência para o aumento de pausas métricas não pontuadas, a par da diminuição do número de pés dos versos (que seria consequência de maior facilidade ao transbordamento da frase nos versos de metros curtos). Por outro lado, no que diz respeito a Corneille, Racine e Molière (representantes do classicismo), não nos parece de todo feliz a escolha, se, como pensamos, as amostras tenham constado de excertos de suas obras dramáticas, visto presumível relacionamento da linguagem da Poesia dramática com a prosa (*v. g.*, a presença do diálogo).

A propósito das críticas que viemos de apresentar, para não parecerem por demais apressadas, ou levianas, demo-nos ao trabalho de levantar alguns dados concernentes à questão de pausas métricas não pontuadas, sendo que neste ponto específico efetivamente obtemos respaldo. (*)

Assim, em Racine, tivemos a oportunidade de encontrar frequências iguais a 6,0%, 6,1% e 5,6% de pausas métricas não pontuadas, respectivamente, em excertos de “Andromaque” (num total de 51 versos), de “Phèdre” (num total de 164 versos) e em “Stances à Parthénice” (num total de 36 versos), todos alexandrinos; enquanto a frequência sobe para 36,7%, em “Sur les vaines occupations des gens du siècle” (num total de 60 versos), em heptassílabos (**).

No caso de Hugo, encontramos frequências de 7,5%, 9,1%, 9,4% e de novo 7,5%, respectivamente, em “Tristesse d'Olympio” (num total de 120 versos), em “Ultima verba” (44 versos), em “Veni, vidi, vixi” (32 versos) e em “Booz endormi” (88 versos), todos alexandrinos; enquanto para heptassílabos são encontradas frequências mais elevadas, a saber, 23,8%, 23,9%, 31,2% e 35%, respectivamente, em “Trois ans après” (num total de 80 versos), “Romance mauresque” (96

(*) Quanto a uma possível contaminação da linguagem da Poesia dramática por características prosaicas, trata-se de hipótese apenas esboçada, a cujo respeito não houve a possibilidade de proceder a um exame objetivo.

(**) Fontes para Racine: (A) e (B).

versos), “Le cheval” (144 versos) e “Les étoiles filantes” (220 versos) (*).

No caso de Verlaine, para dodecassílabos, as frequências por nós encontradas foram de 23,5%, 26%, 29,6% e 29,7%, respectivamente, em “Qu'en dis-tu voyageur...” (num total de 68 versos). “Malheureux!...” (50 versos), nos sonetos II a VIII (sob o título “Melancholia”) e “La mort de Phellippe III” (148 versos); enquanto para octossílabos encontramos frequências de 36%, 34,3%, 39,6% e 21,1%, respectivamente, em “Laeti et errabundi” (100 versos), “Du fond du grabat...” (160 versos), “L'âme antique...” (48 versos) e “L'impenitent” (71 versos); e finalmente, para heptassílabos, frequência de 54,5% de pausas métricas não pontuadas em “Images d'un sou” (num total de 66 versos) (**).

Para citar um só poeta não compreendido no estudo de Cohen, tomamos Joachin du Bellay, para o qual, em onze sonetos decassílabos, obtemos uma frequência de 22,6% para pausas métricas não pontuadas, enquanto nos heptassílabos, em “Les Louanges d'Anjou” (num total de 83 versos) e em “La complainte du desespéré” (60 versos), encontramos frequências respectivas de 44,5% e 46,6% (***) .

Os dados precedentes, por nós colhidos, são apresentados sinopticamente no Quadro abaixo, onde também aparecem para fins comparativos as frequências correspondentes referidas por Cohen em suas amostras.

Q U A D R O II

PAUSAS MÉTRICAS NÃO PONTUADAS (Variabilidade das frequências de acordo com o número de pés dos versos)

POETAS	Amostras selecionadas de acordo com o número <i>n</i> de pés dos versos				Amostras de J. Cohen
	<i>n</i> = 12	<i>n</i> = 10	<i>n</i> = 8	<i>n</i> = 7	
du Bellay	—	22,6%	—	44,5% a 46,6%	—
Racine	5,6% a 6,1%	—	—	36,7% i	11%
Hugo	7,5% a 9,4%	—	—	23,8% a 31,2%	15%
Verlaine	23,5% a 29,7%	—	21,1% a 39,6%	54,5%	36%

(*) Fontes para Hugo: (A), (C) e (D).

(**) Fontes para Verlaine: (E), (F) e (G).

(***) Fonte para du Bellay: (A).

Do exame desses dados, embora com abstenção de ultrapassarmos mera etapa descritiva, decorre razoavelmente a hipótese de trabalho a respeito de uma tendência para o aumento de pausas métricas não pontuadas, ao diminuir o número de pés dos versos, donde o não se considerar tal fato, na extração das amostras, podem resultar graves vícios, capazes de impossibilitar conclusões fidedignas.

Ainda com referência às investigações de Cohen, empreende, já a nível semântico e particularmente no que se refere à função de predicação, estudo sobre a incidência de epítetos impertinentes (*) (com base na hipótese de elevado rendimento poético dos epítetos), considerando sua frequência nos poetas representativos dos três períodos, bem como em textos de prosa científica (que seria a mais próxima da "prosa integral") e de prosa romanesca. Para a prosa científica, foram tomados excertos da obra científica de Berthelot, Claude Bernard e Pasteur; para a prosa romanesca, excertos de romances de Hugo, Balzac e Maupassant. Os resultados colhidos por Cohen são resumidos no Quadro seguinte.

Q U A D R O III

EPÍTETOS IMPERTINENTES (Amostra de 100 qualificativos por autor, num total de 300 por classe) Cf. (1), pg. 121.

Classe		Frequência Relativa
Prosa Científica		0%
Prosa Romanesca		8%
Poesia	Classicismo	3,6%
	Romantismo	23,6%
	Simbolismo	46,3%

(*) É reservada a denominação de epítetos impertinentes àqueles não apropriados ou pertinentes, de acordo com os cânones da linguagem usual; por exemplo, em Rimbaud: 'J'aurais voulu montrer aux enfants us dorades/Du flor bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants (onde aparece sublinhada a função epitética impertinente).

Observe-se que o núcleo contendo o epíteto pode ser transformado numa frase predicativa propriamente dita, donde a referência feita à função de predicação: o céu azul = o céu é azul.

No âmbito de cada classe (a saber: prosa científica, prosa romanesca, poesia clássica, poesia romântica e poesia simbolista) não se verificam diferenças significativas; um fato de relativo interesse é a diferença encontrada entre Hugo romancista e Hugo poeta, com frequência de 6% e de 19%, para epítetos impertinentes.

Caso particular, também estudado por Cohen, é o da utilização de epítetos impertinentes de cor, que consiste, seja no emprego de cores diferentes daquelas usualmente atribuídas a determinados objetos (*v. g.*, “*crépuscules blancs*”, de que nos fala Mallarmé; ou “*nuit verte*”, cf. Rimbaud), seja a atribuição de características cromáticas a objetos que por sua natureza são desprovidos de cor (*v.g.*, “*blanche agonie*”, cf. Mallarmé; “*noirs parfums*”, cf. Rimbaud). Jean Cohen refere que, nos poetas clássicos, a frequência de epítetos impertinentes de cor é praticamente nula; ainda é baixa nos românticos (4,3%, em Lamartine, Hugo e Vigny), mostrando-se porém elevada nos poetas simbolistas (42%, em Rimbaud, Verlaine e Mallarmé).

Ainda adstrito ao nível semântico, Cohen considera a frequência de epítetos redundantes, cuja utilização caracterizaria a linguagem poética (exemplo: “*une verte émeraude*”, cf. Vigny). O interessante é que, mesmo entre os poetas clássicos, já se observa uma elevada frequência (40,3%); nos poetas românticos e simbolistas as frequências de epítetos redundantes são de 54% e 66%, respectivamente. A título comparativo, também determinou a referida frequência para a prosa científica e a prosa romanesca, encontrando valores de 3,66% e 16,66%, respectivamente. Houve, ainda, nítida diferença entre Hugo romancista e Hugo poeta, com frequências observadas de 21% e 45%, respectivamente.

Outros aspectos estudados por Jean Cohen, em seu livro (1), Capítulos V e VI, são a função coordenativa e a disposição ou ordem das palavras na frase; passamos por cima de tais aspectos, para não nos alongarmos desnecessariamente.

Encerrando esta exposição, é nossa intenção deixar patente o interesse em se refazerem as investigações conduzidas por Jean Cohen, não só mais amplamente como também em moldes tão quanto possíveis suficientemente rigorosos; tal seja, considerando-se outros períodos evolutivos da Poesia francesa (*v. g.*, os poetas da Pléiade, os parnasianos etc.). Especialmente, reservar-se-ia especial cuidado à fase de amostragem (de acordo com as críticas já apresentadas).

Observe-se que uma eventual ampliação do campo de estudo põe problemas específicos. Por exemplo, no caso de pausas métricas não pontuadas, há de se examinar possível modificação das regras de pontuação com o recuo da cronologia, sem falar em modismos pessoais que cada autor apresente, quanto ao hábito de pontuar. E no caso de certos poetas modernos, onde é abolida inteiramente a pon-

tuação, ficaríamos ante situação aparentemente insolúvel. Assim, seríamos forçados a substituir a noção de pausa sintática, pontuada, por conceito de caráter mais funcional, que independesse de modismos pessoais ou de época; isso é perfeitamente viável, embora pudesse introduzir certas dificuldades no reconhecimento das pausas sintáticas (em termos práticos).

Finalmente, fica claro que estudo análogo teria grande interesse no que se refere a outras literaturas, como seria o caso para as poesias portuguesa e brasileira, bem como para a poesia espanhola e hispano-americana, para citar apenas as que nos tocam mais de perto.

Se era em parte nosso intuito contribuir quanto a aspectos metodológicos relacionados com tal tipo de investigação, através de uma crítica conscientemente construtiva, também nos sentiríamos amplamente recompensados se com o presente trabalho alcançássemos sensibilizar especialistas nos campos da Literatura e da Estatística, para uma futura colaboração; sem esquecer especialistas em Comunicação Social, tendo em vista o caráter particularíssimo da linguagem poética como forma de comunicação e como texto cifrado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) J. COHEN, *Structure du langage poétique*, Flammarion Éd., Paris (1966).
- (2) R. JAKOBSON, *Linguística e Comunicação*, Editora Cultrix, São Paulo (1969).
- (3) K. POMORSKA, *Formalismo e Futurismo*. Editora Perspectiva, São Paulo (1972).
- (4) J. CHARPIER & P. SEGHERS, *L'Art Poétique*. Éd. Seghers, Paris (1956).
- (5) CH. MULLER, *Initiation à la Statistique linguistique*. Librairie Larousse, Paris (1968).

Fontes para os textos literários:

- (A) G. POMPIDOU, *Anthologie de la Poésie française*. Librairie Hachette, Paris (1961).
- (B) M. ALLEN, *Anthologie poétique française, XVII^{ème} siècle, Tome II*. Garnier-Flammarion, Paris (1966).
- (C) V. HUGO, *Les Orientales — Les Feuilles d'Autonne*. Le Livre de Poche, Paris (1966).
- (D) V. HUGO, *Les Chansons des rues et des bois*, Garnier-Flammarion, Paris (1966).
- (E) P. VERLAINE, *La Bonne Chanson — Romances sans Paroles — Sagesse*. Le Livre de Poche, Paris (1966).
- (F) P. VERLAINE, *Poèmes Saturniens, suivi de Fêtes Galantes*. Le Livre de Poche, Paris (1965).
- (G) P. VERLAINE, *Jadis et Naguère — Parallèlement*. Le Livre de Poche, Paris (1965).