

# MEMÓRIA E PROSAÍSMO EM “A CHUVA”, DE ED PORTO

(Um Exercício de Análise Discursiva e Literária)

Gilberto de Sousa Lucena\*

## Resumo

Este ensaio é uma análise do poema “A Chuva”, do poeta paraibano Ed Porto. Tomando por referência teórica alguns pressupostos da disciplina “Análise do Discurso”, a apreciação crítico-analítica do corpus leva em conta a expressão de sentimentos e sensações do eu poético propiciados pelo cair da chuva que lhe permite rememorar fatos e situações vivenciados na sua terra natal.

\* UFPB

**Palavras-chave:** Poesia paraibana; Análise discursiva; Memória.

## O COLETIVO ACERVO DA MEMÓRIA

A mensagem e o ritmo textuais do poema “A Chuva”, do campinense Ed Porto (2009, pp.10-11), são os mesmos de leitura das lições dos livros de escola da infância que permanecem na nossa memória coletiva. Antes, se inserem no vasto repertório de textos – orais e escritos – de uma riquíssima tradição folclórica e cultural não só brasileira, conforme poderemos adiante constatar após a leitura dos seus versos.

Nesse sentido, como esquecer o antigo fabulário – não apenas grego – presente em culturas diversas ou mesmo de narrativas ou poematos imortalizados oralmente ou em muitas páginas pelo mundo afora, a exemplo de textos muito conhecidos como aquele informando que “o rato roeu a roupa do rei de Roma”, dos que trazem o exemplo do “Soldadinho de Chumbo”, da “Estória da Carochinha” ou mesmo do bem conhecido “Casamento da Raposa”? É mesmo difícil não lembrar a ritmada e deliciosamente “caótica” cantilena anônima, de domínio popular, que assim se iniciava:

Hoje é domingo,  
pede cachimbo.

Cachimbo é de ouro,  
bate no touro.

O touro é valente,  
Dá no tenente.

O tenente é fraco,  
cai num buraco.

O buraco é fundo,  
acabou-se o mundo.

Textos, não apenas dessa natureza, encontram-se inscritos de modo irrefutável nos domínios da memória, aqui compreendida não no sentido “diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas” ou até mesmo “da memória construída do historiador” (PÊCHEUX, 2008, pp.49-50).

O que se encontra em jogo nesse processo é, na verdade, “a ordem da língua e da discursividade, a da ‘linguagem’, a da ‘significância’ (Barthes), do simbólico e da simbolização” (DAVALLON, 1999, p.50), captada pelo autor, por qualquer estudioso do discurso e até mesmo do folclorista ou pesquisador da cultura popular, que como consequência do seu trabalho nos permite ver perpetuados narrativas e “discursos” da tradição ao longo da aventura humana na Terra.

No poemeto tradicional acima destacado, o caráter lúdico, despojado, da linguagem e a doce reflexão sobre o significado das coisas cotidianas aí não se descartam. Eventos encadeados se conectam num registro discursivo que insiste no direcionamento para a dimensão supostamente real, refletindo as contingências do existir que certamente culmina com uma





brusca e infeliz intercorrência: a do fim inescapável nos domínios de um “buraco fundo” que para o “fraco tenente” representa o exaurir da sua própria existência. Tudo decorrente da imprevista ação hiper-fantástica de um “inofensivo” cachimbo. Poderíamos a esse respeito, e levando em conta o *nonsense* e o caráter tradicional do discurso em apreço, com Michel Pêcheux concordar que

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (DAVALLON *apud* PÊCHEUX, 1999, p.52).

Como afirmou Michel Foucault, “é preciso estar pronto para acolher o discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade e dispersão temporal” sem “remetê-lo à longínqua presença da origem”, tratando-o “no jogo de sua instância” (2000, p.123). Salvemos, pois, sob essa égide a poesia do “impossível”, da fantasia habitável e imbricada na memória coletiva, naturalmente aceita e fruída pelos sentidos encantados não só da criança, mas também pela percepção, geralmente sisuda, do adulto.

Guardadas as devidas especificidades entre cada um dos textos aqui enfocados, poderíamos inferir – após a leitura do poema “A Chuva”, a seguir transcrito – marcas diferenciais que podem nos levar ao esclarecimento da figura autoral, outro objeto ou função cara à disciplina denominada Análise do Discurso.

No primeiro caso, é possível constatar uma voz que fala em terceira pessoa, o que forçosamente implica numa postura não reveladora da “identidade” do sujeito. Paradoxalmente, seria admitir a isenção de um “narrador” que se apresenta anonimamente, sem imprimir nenhuma marca pessoal ou subjetiva ao seu discurso.

De modo diferenciado, no poema “A Chuva” é patente, via discurso em primeira pessoa, a presença de um sujeito ou de um “autor” que nos fala expressando sentimentos e sensações que lhe são admitidos pelo “puxar” da memória. Porém, a propósito da análise do texto literário, em sua apreciação crítico-analítica não podemos confundir a voz que fala no texto com a “pessoa” histórica do seu autor. Temos que, sob este propósito, concordar com Michel Foucault quando afirma “[...] a função da crítica não é detectar as relações da obra com o autor, [...] ela deve, sim, analisar a obra na sua estrutura, na sua arquitetura, na sua forma intrínseca e no jogo das suas relações internas (FOUCAULT, s/d, p.9)”.

Afirmações dessa natureza nos esclarecem que não podemos, por exemplo, afirmar que a existência de “uma pedra no meio do caminho” interposta na vida e no discurso poético do eu lírico concebido por Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) num texto bastante conhecido, se equipararia a um empecilho da mesma natureza na vida real do poeta mineiro.

Com relação ao primeiro poemeto de domínio popular, desnecessário falar aqui da criatividade do seu anônimo narrador ao usar as palavras, marcadas – no compósito textual – de sonoridade e ritmo, fazendo desse tipo de composição formas discursivas agradáveis não só à sensibilidade típica dos meninos e meninas em sua fase infantil – para quem eram em princípio destinadas – mas, também do mesmo modo, ao ouvido e percepção do adulto e do atento leitor das “peripécias” da língua e das mensagens que ela pode nos transmitir utilizando as palavras mais cotidianas.

## O TEXTO E SUA ANÁLISE

No poema “A Chuva”, o poeta paraibano de Campina Grande Ed Porto se entrega ao exercício lúdico com o signo lingüístico e à dimensão prosaica da fala estabelecendo, através da criatividade – à primeira vista de fácil alcance – uma reflexão voltada para as reminiscências brotadas em momento de especial recolhimento.

Como que a escutar o barulho da chuva, absorto numa espécie de casulo interior (seria o quarto?), a imaginação e as lembranças



mais caras do eu lírico o fazem dar sinal de vida. Eis seus versos enfeixados em disposição vertical que, de forma inequívoca, nos remetem à perpendicularidade também inerente ao direcionamento do cair de pingos do natural fenômeno pluviométrico:

**A chuva  
me encharca  
a alma.**

**A “vó”  
assopra  
a sopa.**

**O sapo  
sai  
do sub  
solo  
e solta  
a língua  
em seta  
e come  
inseto  
e soa  
um som  
num lago  
que alaga  
a noite  
em névoa.  
E vem  
saudade  
da terra  
de onde  
vim,  
da Serra  
da Borborema,  
do canto  
da ema  
que geme,  
do sapo  
cantando  
toada  
improvisada.**

**A chuva  
me leva e traz,  
atrás e além.**

**A chuva  
me lava,  
me larva e borboleta.**

**A chuva  
me enfeita:  
amálgama.**

Após “encararmos” o poema, constatamos ser ele composto por cinco pequenas estrofes de três versos – que correspondem à primeira, segunda, quinta, sexta e sétima – sendo que no meio do corpo do texto se destacam vinte e nove linhas

compondo uma longa estrofe (a terceira). No total, temos seis agrupamentos de curtos e econômicos versos. Chegamos a sentir a impressão e a sugestão de que tais versos são, como os próprios pingos da chuva, inúmeros ou “intermináveis”, dada a extensiva conformação vertical das linhas e da enumeração de termos no branco do papel. Será que não poderíamos também compreender o poema do poeta campinense como se se tratasse de uma delongada ou copiosa “chuva de palavras”? Como podemos pressentir, o aspecto visual da composição, ou seja, a configuração dos seus versos na folha do papel, é também importante para atingirmos uma interpretação que leva em conta tanto o fundo quanto a forma da mensagem.

De saída, fica claro que o fenômeno pluviométrico evocado pelo poeta traz consigo reminiscências em cadeia – num movimento semelhante à copiosidade dos pingos da chuva – com significados relacionados à estima do eu que fala, reconditamente enclausurado numa particular meditação sobre essa mesma chuva e o que dela pode ser contabilizado como elemento marcante para a sua existência ou memória.

De chofre, nos chama a atenção o uso do verbo “encharcar” que – como será possível perceber com a leitura completa do poema – se apresenta aqui com significado positivo. Torna necessário registrar o sentido de molhar muito (encharcar), com ênfase na água que é sempre vida e que, através da chuva abundante, é elemento subliminar no texto como elemento propiciador de ânimo em relação ao eu lírico.

Considerando a simbologia inerente à água, temos que a chuva traz com ela a vida, o movimento, o renovar através da sua peculiaridade de promover a limpeza através da lavagem (“a chuva/ me lava”, diz o sujeito poético em certo momento do poema). Daí podermos assegurar ser ela, como já dito, fator de animismo para o eu poético.

Ao contrário de “encharcar” na acepção de abusar ou encontrar-se em estado de tédio (indisposto por exemplo, “encharcado”). De modo mais aprofundado, não é simplesmente a matéria quem se encontra metaforicamente “encharcada” (o corpo desse eu que tem a palavra no discurso poético), e sim sua alma ou a essência do seu ser (“A chuva/ me



encharca/ a alma”). O que certamente desconcertará o leitor desatento na tentativa de compreender o particular significado dessa chuva tão relevante para o eu lírico.

Lendo o poema, pontuamos claramente a existência de expressivas referências inseridas na mensagem, que tenciona ser a mais objetiva possível, com frases curtas sem nenhuma dificuldade de compreensão. Ao tempo em que tais alusões encontram-se sempre vinculadas ao fenômeno da chuva. Ou, como é possível constatar no texto, da chuva que muito significa para o eu subjetivo e de sua relação com o interior – a cidade mesma de onde ele “veio” – e com seus “vivos municipais”, só lembrando a singela e poética expressão que denomina uma série de poemas do poeta pessoense Sérgio de Castro Pinto. Neste particular sentido, não poderão deixar de ser destacadas imagens como a da “vó” (que “assopra/ a sopa”), do sapo (espécie de “senhor”, não “dos anéis”, mas da chuva) e, principalmente, “da serra/ da Borborema” que, como objetivamente assegura o eu lírico, é a “terra/ de onde/ vim”.

Tais elementos, evocados de modo especial pelo eu lírico, se inscrevem numa dimensão afetiva, social e histórica da sua existência e do seu discurso. Apontam na direção da incorporação, por parte do discurso poético, de sentidos cuja “materialidade lingüística (verbal e/ou não verbal)” se baseia em “sistemas (lingüístico e/ou semióticos) estruturalmente elaborados” através da língua (FERNANDES, 2007, p.23) ou da linguagem não apenas poética. Nesse sentido,

É preciso sair do especificamente lingüístico, dirigir-se a outros espaços, para procurar descobrir, descortinar, o que está entre a língua e a fala, fora delas, ou seja, para compreender de que se constitui essa exterioridade a que se denomina discurso, objeto a ser focalizado para análise (FERNANDES, 2007, pp.23-24).

Este pressuposto confirma que

A unidade do discurso constitui-se por um conjunto de enunciados efetivos produzidos na dispersão de acontecimentos discursivos, compreendidos como seqüências formuladas, cuja compreensão é

possibilitada pela indagação seguinte, colocada por Foucault (1995): *como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar?* (FERNANDES, 2007, p.25).

Queremos crer que o eu lírico tem plena consciência da relevância da vetusta personagem enquanto “elemento integrante” da sua história. A carinhosa imagem evocada da avó “assoprando” a sopa faz rememorar – mediante a força da cena cotidiana de natureza contemplativa da parte de quem a vislumbra em momento de íntimo e especial recolhimento – uma obra pictórica de Norman Rockwell (1894-1978). Aqui podemos encontrar a exigência que o texto desperta para que o leitor, exercitando seu conhecimento e revelando sua “posição histórico-social”, possa resgatar

[...] determinados sentidos suscitados pelo texto [quando ‘pensado discursivamente’], sentidos possíveis em uma dada condição de produção. A partir da relação entre o interdiscurso (memória do dizer) e do intradiscurso (espaço da formulação) alguns sentidos do texto serão conclamados pelo leitor a deixarem seu jazigo (OLIVEIRA, 2005, p.4).

Isso implica na compreensão de que o texto – “pensado discursivamente”, conforme já ressaltado – “é um processo significativo de natureza dialógica, interdiscursiva geradora de vários (mas não quaisquer) sentidos” (OLIVEIRA, idem). No poema, a lembrança da “vó” assoprando a sopa compreende, a nosso ver, um “acontecimento” prosaico (caríssimo ao eu que fala no poema, conforme já ressaltado), do dia-a-dia, bem ao modo dos desenhos e telas do famoso artista norte-americano citado, inserido no compósito poemático como uma representação mental cristalizada no pensamento do eu lírico muito dizendo de sua importância para a reconstituição da sua memória que, em última análise, é fator alimentador da mensagem geral do poema.

É importante frisar, a esse respeito, que “todos os sentidos de um texto não estão sempre ‘visíveis’”. Isso explica a razão de a “formação ideológica e discursiva” envolvida,



tanto da parte do leitor como do próprio texto, abrir a possibilidade de resgate de sentido(s) imanente(s) ao discurso, estabelecendo uma espécie de “diálogo” entre os elementos que o constituem. Este aspecto da análise discursiva é modeladamente estudado pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) em uma de suas obras fundamentais intitulada de *Estética da Criação Verbal*.

Temos assim, na singular imagem evocada pelo eu lírico no poema, um modo todo particular ou especial de *way of life* típico da produção pictórica de Norman Rockwell, carinhosamente guardado no íntimo do eu que fala e que, pelo seu significado existencial, foi armazenado de forma quase que “mecânica” ou “obrigatória” em sua mente. Uma cena que certamente jamais deixará de ser vista e revista (só lembrando mais uma vez Drummond) por suas “retinas fatigadas”.

A importância ou relevância desse momento para o eu poético talvez se reflita em sua opção de fazer questão de destacá-lo no âmbito de uma estrofe especial que, a rigor, em nada estaria relacionada com o fenômeno da chuva propriamente dito. Ou seja, o simples fato, e em princípio “fortuito”, da vetusta personagem esfriar uma sopa. Merece destaque nos versos que expressam tal situação a sua dimensão fônica (ALMEIDA, 1989, pp.12-13), que não deixa de evocar a sugestão do som do ar decorrente do ato de soprar da “vó”, através da articulação sonora da consoante constritiva e alveolar representante do fonema sibilante /s/ na curta e sugestiva construção frasal estruturada em dois curtíssimos versos: “assoprar/ a sopa”.

Como podemos inferir, essa imagem acabou por se cristalizar de forma carinhosa na memória do eu lírico a ponto de se tornar inesquecível no justo momento de seu recolhimento diante de uma chuva noturna por ele vivenciada no repouso do lar e, como se pode deduzir, na hora do jantar. Sem nenhuma dúvida, a dimensão prosaica da vida aqui se apresenta de forma distintamente poderosa.

Por sua vez, o sapo (um grande anunciador de chuva, segundo a crença popular) também comparece com forte significação na fatura do poema. Seu previsível comportamento diante da chegada da chuva – saindo “do sub/ solo” soltando “a língua/ em seta”, comendo “inseto” e soando “um som/ num lago” – é pelo eu lírico

oportunamente rememorado como mais um componente indispensável de sua lembrança das chuvas no interior, ocorridas em sua cidade natal conforme já mencionado.

A propósito, a imagem do lago – “que alaga/ a noite/ em névoa” – muito quer dizer da cerração ou neblina típica da região serrana e que aqui serve, contrariamente, não para obnubilar o pensamento e a memória do eu lírico, mas antes “paralisá-lo” na evocação de “imagens amadas” – (lembrando do belo título de um dos livros do professor e crítico de cinema pessoense João Batista de Brito) – que se sucedem no seu subjetivo contemplar da chuva que cai.

Além do brinquete verbal com a similitude mórfica do substantivo “lago” com o verbo transitivo “alagar”, mais uma vez a aliteração da sibilante /s/ sugere – por excelência e de forma concomitante – o chiado, a marca sonora da chuva por excelência e do coaxar produzido pelo sapo em ambiente que diríamos noturno e silencioso e que agora se encontra em rumor, como decorrência de ações que são pelo fenômeno pluviométrico provocadas no ambiente natural. Os versos que expressam essa sensação são aqui lidos: “o sapo/ sai/ do sub/ solo/ e solta/ a língua/ em seta/ e come/ inseto/ e soa/ um som”.

Torna-se também destaque no poema o uso que se faz do polissíndeto, numa espécie de tentativa do registro da permanência ou continuidade da chuva – com seu barulho característico – que se imagina incessante e componente prolongadora do momento de introspecção do eu lírico. Sobre este aspecto, em relação às ações ou ao comportamento do sapo, atentemos para as expressões “e solta”, “e come”, “e soa”, além da frase transitiva “e vem/ saudade” nas quais a figura do polissíndeto aparece de forma abundante.

Como haveríamos de esperar, a terra natal – em solitário momento de reminiscência do eu poético – não poderia deixar de se fazer presente, de modo vigoroso, através da alusão especial a um verdadeiro mito da música local expressa nos versos: “serra/ da Borborema/ do canto/ da ema/ que geme/ do sapo/ cantando/ toada/ improvisada”. Ei-lo aqui, emblematicamente mítico, não esquecido pelo poeta, Jackson do Pandeiro, pseudônimo do cantor e compositor paraibano José Gomes Filho (1919-1982). No poema, o conhecido





“Rei do Ritmo” é aludido através do seu sucesso denominado “Canto da Ema” e de outra de suas músicas cujo personagem central é, como se devia prever considerando o contexto poemático, simplesmente um sapo.

Quem haveria de esquecer o emblemático verso de Jackson do Pandeiro assim concebido: “A ema gemeu no tronco do juremá”? Ou mesmo a conhecidíssima composição do artista paraibano de Alagoa Grande em que o sapo (rei coroado de muitos contos infantis e de estórias populares) “improvisa”, “cantando/ toada/ improvisada” em “dois pés”. Atentemos, neste particular sentido, para a ambigüidade que se constrói com o substantivo plural “pés”, nos remetendo tanto às particularidades anatômicas do anfíbio (seus “dois pés”) quanto ao detalhe que envolve a escansão (medida) do verso da “toada improvisada” pelo insólito personagem.

Para quem não lembra, esta popular peça musical do “Rei do Ritmo” rememorada pelo poema tem como destaque o ritmado refrão em forma de diálogo assim expresso: “- Tião, foste?/ - Fui./ - Compraste?/ - Comprei./ - Pagaste?/ - Paguei./ - Me diz quanto foi./ - Foi quinhentos réis”. A estrutura deste estribilho – feito na base da pergunta e da resposta – sugere, sem dúvida, o coaxar do sapo que surpreendentemente “improvisa” – segundo a poética visão de Jacson do Pandeiro – “em dois pés” (o diálogo, ao contrário do monólogo, envolve sempre a idéia de duo ou de dueto – no nosso caso, particularmente, a condição de “dois” sujeitos falando).

Também aqui o ritmo e o movimento de repetição verbal se destacam enquanto componente indispensável para a idéia ou a intenção de se reter o fato mnemonicamente. Sabemos que o repetir leva ao memorizar com mais facilidade. Aliás, atitude que inclusive vem caracterizar a situação vivenciada pelo eu lírico no poema, já que este se encontra rememorando fatos marcantes de sua existência. Como podemos perceber, o *leitmotiv* do texto é – incontestavelmente – a memória, que é plenamente exercitada pelo eu poético no texto.

A antepenúltima e a penúltima estrofes se compõem dos versos: “A chuva/ me leva e traz/ atrás e além. // A chuva/ me lava/ me larva e borboleta.” O poeta, sempre jogando com a similitude mórfica das palavras, faz uso dos

verbos “levar” e “lavar” de modo especialmente significativo para o sentido que sua mensagem quer transmitir.

O levar e trazer da chuva – “atrás e além” – muito diz também do movimento de ir e vir da memória, como uma espécie de ruminação de lembranças caras ao eu que fala em suas reminiscências e da sua relação com o presente vivido em momento de especial recolhimento. Nesse sentido, lembremos do verso “e vem saudade”, da terceira estrofe, numa alusão clara ao movimento de “puxar pela memória” das situações de real significado para o eu lírico.

O sentido de “lavar” – note-se que a mudança de um único fonema no interior da palavra (de /e/ para /a/) altera totalmente o significado do termo – comparece expressando um especial “alívio” ou um momento agradável do sujeito poético ao poder rememorar, com a chuva, momentos e situações felizes da terra de onde veio e da infância que permanece sendo bem lembrada. Como se assim quisesse dizer, utilizando-se da conhecida expressão popular bastante conhecida: “- Estou de alma lavada”. Ambos os verbos (“levar”/“lavar”) acabam construindo polissemia bem situada no contexto, tanto objetivo quanto subjetivo da mensagem poética.

A penúltima estrofe é fechada com um verso em forma de assertiva envolvendo um modo deveras insólito de utilização pronominal: “me larva e borboleta”. Ora, mais uma vez o poeta joga ludicamente com o significado do verbo “lavar” que aí se insere denotando a fase ou o estágio “larval” da borboleta ou até mesmo optando por um modo todo especial (e também ambíguo) de registro do pronome pessoal *me*, em primeira pessoa do singular na sua forma oblíqua.

A esse respeito, e levando mais uma vez em consideração a criatividade do poeta, talvez devêssemos lembrar – haja vista o uso incomum do pronome pessoal na frase (conforme já lembrado) – uma cena cinematográfica marcante, para não dizer também insólita, inúmeras vezes evocada em matérias publicitárias, e que também insiste em não sair da nossa memória se nos voltarmos para as reminiscências da infância ou da fase juvenil quando freqüentávamos com mais assiduidade a sala do cinema.



A esse respeito, carece lembrar que no filme *Tarzan, o Filho das Selvas* (1932), ao tentar ensinar ao homem-macaco – (o famoso personagem criado por Edgar Rice Burroughs (1875-1950) e interpretado na citada película por Johnny Weissmuller (1904-1984) – como se referir mutuamente, um em relação ao outro, Jane – vivida pela atriz irlandesa Maureen O’Sullivan (1911-1982) – assim se pronuncia: – *Me Jane, you Tarzan*. No que escuta o silvícola erroneamente dizer em relação a ela, já que não muda o referencial pronominal pessoal. Apontando-a, diz Tarzan: – *Me Jane* (ao invés de – *You Jane*) e – *You Tarzan* referindo-se a si próprio (no lugar de – *Me Tarzan*).

Na construção lingüística “me larva e borboleta” do poema é como se o eu lírico desejasse afirmar: “eu (em substituição ao pronome pessoal inglês *me* e na mesma situação lingüística anteriormente aludida) larva e borboleta” – algo como: *Me grub and butterfly* –, configurando-se num ser único, ao mesmo tempo aglomerado em suas fases pupal e definitiva.

Corroborando o que acaba de ser dito, tal situação se reflete no verso que fecha o poema, no qual o eu lírico categoricamente

afirma que a chuva além de o “enfeitar” também o amalgama (“amalgama”, mistura, fusão, de situações ou de experiências sensitivas retidas na memória que são retransmitidas a esse eu através do acontecimento natural do fenômeno pluviométrico).

Curioso observar que o substantivo “amalgama” é quase um palíndromo (a mesma palavra, lida de trás para a frente). O que muito nos serve para compreender sua criativa utilização no poema, já que a chuva “leva e traz” o pensamento do eu lírico estabelecendo também o mesmo direcionamento, digamos, “palindrômico” do termo destacado. Em última análise, é a franca transformação ensejada pela chuva (propagadora, por natureza, do movimento), explicitada pela voz do eu que fala no poema porque, afinal, é ela quem “leva e traz/ atrás e além” – “lavando” e fazendo com que da fase larval a pupa se torne definitivamente borboleta. Estabelecendo assim o movimento inerente à própria evolução da existência do ser, no caso em apreço marcada pelo fenômeno natural da chuva que faz com que o eu poético rememore felizes momentos da terra natal.

## MEMORY AND PROSAISM IN “THE RAIN”, BY ED PORTO (AN EXERCISE IN DISCOURSE AND LITERARY ANALYSIS)

### ABSTRACT

*This essay is an analysis of the poem “The Rain”, written by Ed Porto a poet from Paraíba. Some theoretical assumptions of the discipline “Discourse Analysis” are used as main references to support our critical-analytical assessment of the corpus, which takes into account the expression of feelings and sensations of the poetic “I” that are afforded by the falling rain which remind him certain facts and situations that were experienced in his birth land.*

**Keywords:** Poetry from Paraíba; Discursive analysis; Memory.

Artigo submetido para publicação em: 27/05/2010

Aceito em: 23/08/2010

### REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Nílson Teixeira de. (1989) *Fonologia, Acentuação e Crase: Teoria e Prática*. 6ª Edição. São Paulo: Atual. (Tópicos de Linguagem).
- DAVALLON, Jean; ACHARD, Pierre; DURAND, Jean-Louis & PÉCHEUX, Michel. (1999) *O Papel da Memória*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas (SP): Pontes Editores.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. (2007) *Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias*. 2ª Edição. São Carlos (SP): Claraluz.
- FOUCAULT, Michel. (2000) *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense.





\_\_\_\_\_ (s/d) **O Que é um Autor?** 4ª Edição. Lisboa: Vega/Passagens.

OLIVEIRA, Maria Angélica de. (2005) “Novamente eis que a leitura prossegue”. *In: Na Imortalidade da Fábula: O Mesmo e o Novo Como Jogos de Verdade*. João Pessoa: Programa de Pós-Graduação em Letras/Universidade Federal da Paraíba. [Tese de Doutorado].

PÊCHEUX, Michel. (2008) **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 5ª Edição. Campinas (SP): Pontes Editores.

PORTO, Ed.(2009) **Mosaico**. João Pessoa: Manufatura.