

O SIGNO POÉTICO: COMPLEXIDADE

Estevão da Rocha Lima

Uma visão simplista levou Saussure a identificar o **signo** com a entidade concreta da língua, completamente determinada, delimitada, separada de tudo que a rodeia na cadeia fônica, a unidade significativa a que nós correntemente denominamos **palavra**(2).

Tal critério nos parece inaceitável, máxime quando se trata de texto poético.

Na análise que fizemos (3), consideramos também a palavra como signo (significante + significado). O mesmo, porém, temos de afirmar com relação a unidades menores, ou a segmentos a nível do fonema e do morfema, seja uma sílaba, uma vogal, uma consoante, ou ao nível supra-segmental sob aspecto estritamente lingüístico, como um acento, uma variação tonal, uma pausa, sempre que tais elementos sejam expressivos (4).

Significantes, ainda, e cada um com seu especial significado, são as unidades funcionais, como o ritmo, a repetição de sons iguais ou semelhantes, a oposição entre sons contrastantes a que Dâmaso Alonso denomina "significantes dispersos". (5)

Inseridos em adequadas repetições, os elementos do signo em linguagem corrente, como os fonemas e os morfemas, semantizam-se e se convertem em signos em um texto poético (6).

Elementos do discurso semanticamente pobres, por exemplo um começo ou um fim de palavra, em uma situação estrutural especial, na aliteração ou na rima, recebem uma carga de informação muito além da que lhes é própria (7).

Bem interessantes e oportunas são as considerações que, a propósito do papel funcional da pausa no verso, faz a Professora Maria Luíza Ramos sobre a estância de Manuel Bandeira:

"Santa Clara, clareai
Estes ares
Dai-nos ventos regulares,
De feição
Estes mares, estes ares
Clareai"

"Na disposição dada pelo poeta, é nítida a reduplicação do nome **Clara** em variação para **clareai**. Além do aspecto rítmico, que intensifica a invocação, o que se acrescentou ao nome foi um **ai** rico em conotações exclamativas e suplicantes. Do mesmo

modo, a pausa em **ares** intensifica a semelhança sonora entre essa palavra e a precedente — **mares** — de maneira a confundir os elementos numa só amplidão. Isolada no último verso, **clareai** é expressão multívoca que funciona tanto através do conteúdo verbal quanto através do latente conteúdo nominal e interjetivo” 8.

Para darmos um exemplo da literatura clássica, anotamos como a diferença entre a elegia e a epopéia á manifesta e conseguida mediante a estrutura diversa do pentâmetro em relação ao hexâmetro, o que Ovídio engenhosamente representa nos primeiros versos dos Amores, em graciosa alegoria:

Arma gravi numero violentaque bella parabam
Edere, materia conveniente modis.
Par erat inferior versus; risisse Cupido
Dicitur atque unum surripuisse pedem.

O pentâmetro, com os dois hemistíquios, é o verso capaz de, associado ao hexâmetro, exprimir a dor, o pesar e outras profundas emoções, assinalando na poesia o declínio para o lirismo, conforme o desejo do poeta, expresso mais adiante:

Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat!
Ferrea cum vestris bella valetto modis!

Em diferentes dimensões, temos como significantes o verso, um conjunto de versos, o poema inteiro 10.

O verso, “o sintagma poético que de vários vocábulos refaz uma palavra total, nova, estranha à língua e como que encantatória” 11, com seu ritmo, seus acentos, seu vocalismo e assonâncias, e seu conteúdo conceitual, nada mais é que um complexo significativo que desperta em nós um complexo significado. 12

Significantes também se constituem mediante a repetição expressiva de segmentos de versos, versos inteiros ou conjuntos de versos, e pelo retorno de segmentos ainda mais amplos, semelhantes, graduais ou antitéticos, no intuito de se ativar a significação no discurso poético.

O som, no poema, é um significado difuso e global 13.

Em um texto literário, não são apenas diferentes os limites do signo, mas o próprio conceito do signo: da-se uma semantização dos elementos extra-semânticos da linguagem corrente. O conceito de texto se identifica ao de signo; o texto é um signo acabado, e todos os signos isolados nele permanecem ao nível de elementos do signo 14.

O texto poético apresenta-se como um encadeamento de signos que podem ter dimensões desiguais, mantendo entre si relações sintagmáticas e associativas, e, na medida em que se manifesta como unidade distinta, pode ser considerado, em sua totalidade, um signo complexo — um só significante de um só significado 15.

Cada unidade semântica isolada no sistema da linguagem comum não intervém na linguagem poética senão enquanto fator de uma

função semântica mais complexa, isto é, da função do signo-texto, a que se reduz toda a obra literária 16.

“Assim, afirma Iuri Lotman, cada texto poético é elaborado como um signo único de um conteúdo particular, construído **ad hoc**; nele, como fato específico, os elementos não estruturais, próprios do discurso, não da língua, adquirem um caráter estrutural” 17.

Essa realidade “**una do todo**” já era proclamada por Roman Ingarden ao afirmar que reside na estruturação multistratificada e polifônica a estrutura fundamental específica da obra literária. 18.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Complexidade é o título do capítulo 1º da 2ª parte de nossa Dissertação de Mestrado intitulada **O Signo Poético**, apresentada e aprovada na Universidade Federal de Pernambuco em 1978.
- (2) CF. SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de Lingüística Geral. Tradução de Antônio Chelini et alii, 4ª edição, São Paulo, Cultrix, 1972, p. 119-24, onde o autor, apesar de certa hesitação, tende a identificar signo com palavra.
- (3) Alusão à 1ª parte de nossa Dissertação de Mestrado.
- (4) CF. ALONSO, Dâmaso. **Poesia espanhola: Ensaios de métodos e limites estilísticos**. Traduzido por Dercy Damasceño, São Paulo, Instituto Nacional do Livro, 1960, p. 23 et passim. O autor chama a esses elementos "significantes parciais". Observe-se, por exemplo, como no famoso poema de Jorge de Lima **Essa negra fulô**, o mesmo refrão vai assumindo significados novos à medida que se muda a entoação.
- (5) Op. cit., p. 22.
- (6) CF. LOTMAN, Iuri. **La Structure du texte artistique**, Traduit du russe par Anne Fournier et alii, Paris Gallimard, 1973, p. 54.
- (7) Idem, ibidem, p. 229.
- (8) RAMOS, Maria Lúza. **Fenomenologia da obra literária**, 3ª edição, Rio de Janeiro, Forense, 1974, p. 50.
- (9) VIDE LIMA, Estêvão da Rocha. **O ritmo na poesia de Ovídio**, Recife, Ed. Mousunho, 1958, nosso estudo sobre o dístico elegíaco.
- (10) CF. ALONSO, op. cit., p. 23-4, onde o autor, ao tempo em que chama a atenção para a arquitetura trinária da Divina Comédia, considera o poema inteiro "um significante enormemente complexo".

- (11) MALLARMÉ, Apud Genette. "O dia; a noite". In Barthes, Roland (org.). **Linguística e Literatura**. Tradução de Isabel Gonçalves e Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1976, p. 75.
- (12) CF. ALONSO, op. cit. p. 17-8, onde o autor faz sérias restrições à concepção saussuriana de **significado**, simplista e meramente conceptual.
- (13) CF. COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Tradução de Victor Adragão, Lisboa, Dom Quixote, 1973, p. 101.
- (14) CF. LOTMAN, op. cit. p. 52-3.
- (15) CF. GREIMAS, A. J. et alii. **Ensaio de semiótica poética**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, São Paulo, Cultrix, 1975, p. 16. Vide Alonso, op. cit., p. 23-4, notas.
- (16) VIDE LOTMAN, op. cit. p. 224 e 228.
- (17) Op. cit. p. 53, 229 e 250.
- (18) VIDE INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Tradução de Albin E. Beau et alii, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, p. 45-9.