

REFLEXÕES SEMIÓTICAS SOBRE O TEXTO POÉTICO

SEMIOTIC REFLECTIONS ON THE POETIC TEXT

Andréia Reis Bacha

UFMS - moriningo1975@gmail.com

Resumo: Neste ensaio, pretende-se traçar algumas reflexões acerca do texto poético, correlacionando princípios filosóficos, linguísticos e semióticos que se podem reconhecer como colaboradores para a compreensão dos discursos nele presentes. Partimos, principalmente, do pensamento de base aristotélica e que nos permitiu compreender a dinâmica de apreensão da realidade pelo sujeito através dos sentidos. Assim, de acordo com essa linha de pensamento, é possível agregar o conhecimento sensível ao conhecimento inteligível, perspectiva que, de algum modo, influenciou a semiótica discursiva, sobretudo em diversos desdobramentos do texto poético. No desenvolvimento do estudo, discutem-se ainda as contribuições da linguística, no que diz respeito às formulações originadas com a abordagem do signo saussuriano, revista e ampliada por outros estudiosos da área, na aplicabilidade do texto poético. É desse modo que, finalmente, chegamos à semiótica discursiva, apresentando as principais linhas de concepção do texto poético na visão dessa vertente teórica, bem como destacando alguns daqueles que se ocuparam da questão a partir desse viés de estudos.

Palavras-chave: Texto poético. Linguística. Semiótica discursiva.

Abstract: In this brief essay, we intend to outline some reflections about the poetic text, correlating philosophical, linguistic and semiotic principles that can be recognized as collaborators for the understanding of the discourses present in it. We started, mainly, from the thought of Aristotelian basis, which allowed us to understand the dynamics of the subject's apprehension of reality through the senses. Thus, according to this line of thought, it is possible to add sensitive knowledge to intelligible knowledge, a perspective that somehow influenced discursive semiotics, especially in various developments in the poetic text. In the development of the study, the contributions of linguistics are also discussed, with regard to the formulations originated with the approach of the Saussurean sign, revised and expanded by other scholars in the area, in the applicability of the poetic text. It is in this way that, finally, we arrive at discursive semiotics, presenting the main lines of conception of the poetic text in the view of this theoretical perspective, as well as highlighting some of those who dealt with the issue from this study bias.

Keywords: Poetic text. Linguistics. Discursive semiotics

“A origem da poesia se confunde com a origem da própria linguagem. Talvez fizesse mais sentido perguntar quando a linguagem verbal deixou de ser poesia”. (Arnaldo Antunes) A fim de estabelecermos algumas reflexões a respeito do discurso poético sob a perspectiva da semiótica discursiva e também da linguística, consideramos pertinente lembrarmos de modo conciso

o ponto de vista de dois grandes filósofos – Aristóteles e Platão – sobre a poesia, considerada como forma de manifestação da linguagem humana. O pensamento aristotélico fundamenta-se no princípio de que o conhecimento humano passa a ser instaurado a partir de níveis dados em formas ou graus assim dispostos: “sensação, percepção, imaginação, memória, linguagem, raciocínio e intuição” (Chauí, 1995, p. 112), e integram a relação entre sujeito e mundo. Os seis primeiros graus articulam-se ao que se denominou de conhecimento sensível; e o último, a intuição, ao conhecimento intelectual, que permite “o conhecimento pleno e total da realidade ou dos princípios da realidade plena e total”, o que o filósofo denominou de “o Ser enquanto Ser” (Chauí, 1995, 112). Apesar das particularidades que surgem do conhecimento sensível e do conhecimento intelectual, Aristóteles estabeleceu não uma ruptura, porém uma continuidade entre eles, considerando que a formação do conhecimento acontece por “acumulação das informações trazidas por todos os graus” (Chauí, 1995, p. 112). A concepção aristotélica de arte poética está fundamentada basicamente na mimesis¹ e na catarse².

Em contrapartida às ideias aristotélicas em relação à poesia, Platão atribuiu à formação do conhecimento quatro graus ou formas: “crença, opinião, raciocínio e intuição intelectual” (Chauí, 1995, p. 112), sendo os dois primeiros considerados ilusórios, validando apenas os dois últimos, segregando, radicalmente, o conhecimento sensível (crença e opinião) do conhecimento intelectual (raciocínio e intuição), considerando este a única possibilidade de se alcançarem o ser e a verdade, a essência das coisas e as ideias; e aquele a simples aparência das coisas (Chauí, 1995, p. 112). Dessa forma, Platão excluía a poesia da formação do conhecimento grego, conduzindo o indivíduo a olhar apenas para o mundo metafísico, valorizando o conhecimento matemático como melhor caminho para preparar o pensamento e se alcançar a “intuição intelectual das ideias verdadeiras, que constituem a verdadeira realidade” (Chauí, 1995, p. 112). Nesse contexto, a questão da imitação (da mimesis) do sensível e do visível acabava afastando o indivíduo do conhecimento verdadeiro construído quando da abstração de ideias e pensamentos.

Diante do exposto, interessa-nos, neste estudo, aproximarmos os fundamentos da teoria filosófica aristotélica aos princípios da semiótica discursiva. Em primeiro lugar, em relação ao que propõe o filósofo como conhecimento de realidade³, a semiótica considera que a realidade pode ser enunciada como um simulacro; em segundo lugar, a relação entre conhecimento sensível e conhecimento intelectual contribuiu para os estudos da semiótica das paixões, sendo elas, as paixões, “portadoras, no discurso, de efeitos de sentido muito particulares” (Greimas e Fontanille, 1991, p. 21), ressaltando-se, entretanto, que os estudos semióticos partiram do conhecimento inteligível e, aos poucos, avançaram rumo a questões que levaram a considerar o sensível no âmbito da teoria; e em terceiro lugar, a presença da ideia de imitação, na poética de Aristóteles, aproxima-se de uma perspectiva crítica que a semiótica adota como verossimilhança em relação ao mundo, considerado, no discurso, no contexto das relações figurativas que engendram um efeito de sentido particular, “que consiste em tornar sensível a realidade sensível” (Bertrand, 2003, p. 154). Assim: “Ver não é apenas identificar objetos do mundo, é simultaneamente apreender relações entre tais objetos para construir significações” (Bertrand, 2003, p. 154)

1. Conceito advém do grego significando “reprodução” e “imitação”.

2. Significado aristotélico refere-se à “purificação”, “purgação” dos afetos.

3. Isso se explica da seguinte forma: a sensação é motivada por objetos exteriores e, interiorizados, pelos efeitos que eles produzem em nós; a percepção nos permite associar as sensações; a memória, reter as percepções; a imaginação, produzir e criar com base nas percepções retidas na memória; a linguagem, nomear o que foi sentido, percebido, memorizado e imaginado; e o raciocínio, identificar e diferenciar o que foi processado pela linguagem.

Avancemos mais na compreensão da retórica aristotélica e sua relação com a poesia. De acordo com Aristóteles (Delas e Filliolet, 1975, p. 16), a retórica estaria condicionada à

arte de extrair de qualquer tema o grau de persuasão nele contido, e a única diferença entre arte retórica e arte poética está em que a primeira diz respeito à comunicação cotidiana (de ideia em ideia) e a segunda à evocação imaginária (de imagem em imagem). O essencial reside, em princípio, na relação (de alguma coisa a outra coisa); retórica e poética constituem sintaxes.

Nesse sentido, a lógica “estabelece que as operações sobre as palavras não fazem senão substituir as operações sobre as coisas e que, em consequência, se as palavras significam coisas, isto se dá em função de certo grau de imitação” (Delas e Filliolet, 1975, p. 17). Portanto, - continuam os autores -, a poesia que “é operação sobre palavras, é imitação, *mimesis*”, isto é, “O fato de a poesia imitar a natureza indica, pois, essencialmente, que o criador, no momento do fazer, reencontra o segredo da geração natural das coisas [...]” e, assim, “o poeta pode representar as coisas mais belas ou menos belas do que realmente são, segundo sua maneira de imitar e a finalidade da imitação” (Delas e Filliolet, 1975, p. 17). Entretanto não se deve confundir a compreensão de *mimesis* com a relação entre signos e coisas, mas como verossimilhança na representação⁴, o que integra a problemática da verdade no interior do discurso enunciado⁵.

Dito isso, para a teoria semiótica, de acordo com Coquet (1975, p.52-53):

A significação em Greimas depende de um esquema preestabelecido e não da posição ocupada, defendida, buscada pelo sujeito em determinada jogada. [...] portanto uma definição do conceito de discurso apropriada ao ponto de vista da semiótica discursiva: é uma organização transfrástica relacionada a uma ou várias instâncias enunciantes.

Dessa forma, na organização do sentido do texto, o conteúdo semântico é justificável quando se alinha às combinações entre uma palavra e outra, sendo ele (o sentido) dependente “das relações que as unidades textuais entretêm umas com as outras e constitui, de qualquer modo, uma matriz de funcionamento, que adquire determinada estrutura a partir do instante em que passa a integrar a mensagem” (Delas e Filliolet, 1975, p. 135). A construção, portanto, da rede de relações que organiza o sentido do texto busca, particularmente, a totalidade do signo⁶

4. Neste estudo, caberia o segundo conceito de verossimilhança apresentado no Dicionário de Semiótica (p. 534), segundo o qual, “Enquanto conceito intracultural, a verossimilhança está ligada à concepção de discurso –e, de modo mais genérico, da linguagem em seu conjunto – como representação mais ou menos conforme a ‘realidade’ sociocultural. [...] A verossimilhança concerne [...] à organização sintagmática dos discursos, na medida em que esta ‘representa’ os encadeamentos estereotipados – e esperados pelo enunciatário – dos acontecimentos e das ações, de seus fins e de seus meios. [...] o discurso verossímil não é apenas uma representação ‘correta’ da realidade sociocultural, mas também um simulacro montado para *fazer parecer verdadeiro* e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos.”

5. Sendo que a verdade “pode ser interpretada, em primeiro lugar, como a inscrição (e a leitura) das marcas da veridicção, graças às quais o discurso enunciado se ostenta como verdadeiro ou falso, mentiroso ou secreto. [...] A ‘verdade’, para ser dita e assumida, tem de deslocar-se em direção às instâncias do enunciador e do enunciatário. Não mais se imagina que o enunciador produza discursos verdadeiros, mas discursos que produzem um efeito de sentido “verdade” [...]” (Greimas e Courtés, 2012, p. 530-531).

6. Cf. Saussure (p. 80): “O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegarmos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato”.

e a presença diversa de conteúdos sêmicos contextuais que, neste caso, intervêm na estrutura do texto poético, uma vez que o sema, “situado no plano do conteúdo, corresponde ao fema, unidade do plano de expressão”⁷ (Greimas e Courtés, 2012, p. 429).

Fema, na ordem do significante, e sema, na ordem do significado, correspondem, na teoria saussuriana, à natureza da linguagem humana cuja representatividade sintetiza-se em pensamento-som, sendo que, de acordo com Bosi (1990, p. 39),

nem o pensamento nem o som se comunicam por si mesmos: aparecem para o homem em sociedade já reunidos em articulações que se chamam signos [...]. O signo, enquanto junção de certos pensamentos a certos sons é um fenômeno histórico e social.

O significante (som) de natureza puramente auditiva depende dos sentidos para ser reconhecido e associado a um significado e assim construir o conceito. Voltando nosso olhar para o campo poético, podemos atribuir à poesia “um domínio em que o vínculo entre som e sentido, de latente, se faz patente, e se manifesta da maneira mais palpável e mais intensa” (Jakobson, 1963, p. 241), ou seja, a seleção de elementos de natureza sgnica ocorre de maneira a evidenciar a combinação de semas em segmentos contíguos, através dos significantes (sons). Portanto o poema faz parte de um sistema de significação, o qual se constrói da sobreposição de significantes.

Nesse contexto, as pesquisas de Louis Hjelmslev trouxeram uma contribuição bastante expressiva para os estudos poéticos. Transcendendo a teoria do signo linguístico proposta por Saussure, porém não a descartando de seu campo de investigação, o pesquisador avançou nos estudos da linguagem, em uma perspectiva mais ampla, considerando, no texto, dois planos homologáveis: plano de expressão e plano de conteúdo, os quais se compõem por uma forma e uma substância. Na teoria hjelmsleviana, um conteúdo é manifesto por uma expressão. Sua teoria trouxe, de alguma forma, um avanço para as pesquisas semióticas, considerando que, num primeiro momento, permitiria que se preocupassem os semioticistas em analisar apenas o plano do conteúdo; entretanto, dada a incidência da composição sonora presente, sobretudo na linguagem poética, não bastou à semiótica discursiva permanecer seus estudos apenas no plano do conteúdo. Como objeto de investigação, a expressão passou a fazer parte dos estudos semióticos para além do percurso gerativo de sentido⁸, no domínio dos sistemas semissimbólicos⁹.

Fiorin pondera a importância do plano da expressão para os estudos do texto da seguinte forma (2008, p. 45): “a primeira característica do texto literário é a relevância do plano de expressão que, nele, serve não apenas para veicular conteúdos¹⁰, mas para recriá-los em sua organização”. Desse modo, cabe aqui elucidar a distinção entre sistemas simbólicos e sistemas semióticos para que se consiga compreender a correlação entre as duas categorias. É evidente

7. No dicionário de semiótica, “os semas são elementos constitutivos dos sememas, da mesma forma que os femas o são dos fonemas, e um sistema semântico pode ser postulado – a título de hipótese – para explicitar o plano do conteúdo de uma semiótica, comparável ao sistema fonológico, cujas articulações constituem o plano da expressão” (Greimas e Courtés, 2012, p. 429).

8. Instrumento teórico-metodológico utilizado pela semiótica discursiva para investigar o plano de conteúdo do texto em seu dizer e no modo de dizer.

9. Ocorre quando uma categoria da expressão correlaciona-se com uma categoria do conteúdo de forma intencional, a fim de empreender “nova perspectiva de visão e de entendimento do mundo” (Barros, 2005, p. 85).

10. Cf. Barros (2005, p. 81): Para Hjelmslev, trata-se de um dos planos da linguagem; para Saussure, é o plano do significado. O conteúdo é veiculado pelo plano da expressão “com o qual mantém relação de pressuposição recíproca”.

que, nos sistemas simbólicos, a correspondência de um termo com outro (conteúdo e expressão) mantém-se em conformidade. Por exemplo, no conjunto de símbolos religiosos, encontramos: o selo de Salomão ou estrela de Davi, símbolo do judaísmo; a cruz, do cristianismo; o yin-yang, do taoísmo; a lua crescente com uma estrela, do islamismo e por aí vai. Equiparam-se, portanto, expressão e conteúdo. Nos sistemas semióticos, não ocorre essa conformidade. O plano do conteúdo é analisado a partir dos semas e o plano da expressão decompõe-se em femas, como exposto anteriormente. É a partir dessa correlação que a semiótica criou o conceito de sistemas semissimbólicos que, de acordo com Fiorin (2012, p. 58):

são aqueles em que a conformidade entre os planos da expressão e do conteúdo não se estabelece a partir de unidades, como nos sistemas simbólicos, mas pela correlação entre categorias (oposição que se fundamenta numa identidade) dos dois planos. Assim, na gestualidade, a categoria da expressão /verticalidade/ vs. /horizontalidade/ correlaciona-se à categoria do conteúdo /afirmação/ vs. /negação/.

Sendo o plano da expressão basilar na análise dos textos poéticos, tem-se que, para construir o sentido do texto, uma forma de expressão precisa articular-se a uma forma de conteúdo; uma estrutura linguística, por exemplo, expressa por determinados elementos gráficos e fônicos favorece a construção de conteúdos específicos, isso, evidentemente, quando se analisa todo o contexto a partir da relação entre as categorias.

Tomemos para uma breve reflexão do exposto o poema de Paulo Leminski, *Lápide 1 – epitáfio para o corpo* (2013, p. 289):

Aqui jaz um **grande** poeta,
Nada **deixou** escrito.
Este **silêncio**, acredito,
São **suas** obras completas.

A cadência melódica do poema consiste na organização fonêmica que ocorre de modo homologável nos quatro versos: todos eles trazem vocábulos (em número equiparado) com acento na penúltima sílaba. Predomina, na produção sonora, a recorrência do som consonantal /s/ que, no contexto em que aparece com maior intensidade, a partir do vocábulo “escrito” e na sequência dos dois últimos versos, é possível compor a palavra-tema “silêncio”, num procedimento descontínuo de anagramas¹¹, ou seja, de paragramas, como tratado na teoria de Saussure. O componente fonêmico do plano da expressão gerou, no conteúdo, a temática da finitude da vida de um “poeta”: a morte. No entanto, não se trata de qualquer poeta, mas de um “grande” poeta. Esse elemento intensificador muda o percurso do conteúdo do poema que, em seu dizer e no modo de dizer, cria o efeito de sentido que eterniza (*in memoriam*) a existência desse sujeito.

A temática “silêncio” percorre todo o texto desde a enunciação do título. E esse simulacro é justificado também na maneira de compor os versos: estruturalmente concisos na brevidade e na seleção de lexemas, sugerindo o efeito sutil que o “silêncio” pode provocar no enunciatário; e

11 Neste contexto, transpusemos os sons presentes na palavra-tema em partes da sílaba tônica nas palavras do poema.

também a partir da relação semissimbólica, caracterizada quando se analisa a construção fonêmica entre consoantes e vogais no plano da expressão. Começando pelas consoantes, há no poema, em geral, a recorrência ao fonema constrictivo fricativo /s/ em: *jaz, escrito, este, silêncio, são, suas, obras, completas*. Essa aliteração relacionada ao conteúdo do texto produz uma onomatopeia do silêncio. Ainda, as vogais opõem-se pelo timbre, ou seja, pelo efeito acústico que produz, sendo fechadas nos lexemas – aqui, escrito, este, silêncio, acredito – e abertas em – poeta, obras, completas. Desse modo, há uma relação semissimbólica¹² entre a categoria fonológica da expressão vogal aberta vs. vogal fechada e a categoria de conteúdo vida vs. morte.

Diante do exposto, é possível compreender que, de acordo com Dellas e Filliolet (1975, p. 50), a existência da mensagem poética ocorre

quando todos os elementos utilizados são necessários à compreensão da mensagem global e, inversamente, quando o funcionamento globalizante condicionou a presença de cada um desses elementos. O poeta dispõe, em princípio, de uma liberdade tão absoluta quanto a do elocutor apto a produzir um número infinito de frases a partir de um léxico e de uma sintaxe geradora de combinações inumeráveis; mas qualquer modificação de sua mensagem postula imediatamente um reequilíbrio, uma reavaliação, não somente da expressão (o que é evidente), mas também do conteúdo.

Acrescenta-se a isso a tese de que a combinação entre som e sentido é essencial ao funcionamento poético, podendo ocorrer entre eles similaridade ou dissimilaridade aparente. Se nos valermos do princípio de equivalência do eixo do paradigma sobre o eixo do sintagma proposto por Jakobson, perceberemos que o princípio de arbitrariedade do signo linguístico tende a ser questionado. Uma coisa é apresentar o signo pelo signo, outra coisa é transpor o signo numa sequência combinatória em relação a outros signos, fato já mencionado anteriormente. Bosi (1990, p. 41) corrobora com essa ideia ao dizer que:

A economia dos elementos mínimos (no caso, fonemas) é a razão de ser de qualquer código. Desde que se arme uma sintaxe, isto é, uma combinatória feita de sequências, começa a prevalecer o sistema social da comunicação sobre o som em si, organicamente motivado. Já não é o som em si que significa, mas o signo completo, a frase, o discurso.

Vê-se, nesse caso, a particularidade e, ao mesmo tempo, a complexidade atribuída aos estudos da poesia, podendo, o texto poético, ser considerado como “sistema semiótico particular” (Dellas e Filliolet, 1975, p.54), tendo em vista que, ao “corpo-que-fala,” associam-se dois movimentos: a “sensação,” sentimento, às vezes, provocado, pelo objeto e a “sensação interna,” experimentada na articulação dos elementos fônicos (Bosi, 1990, p. 49). O mesmo movimento pode ocorrer no locutor, sujeito a vivenciar as mesmas ou outras sensações e sentimentos evocados pelo discurso. No poema de Leminski, os elementos desencadeadores da isotopia da morte “lápide” e “epitáfio”, permitem-nos construir o campo semântico figurativizado por: *ataúde, catacumba, sepulcro, túmulo, urna, luto, lúgubre, fúnebre, defunto*. É bem provável que, ao se articularem

12. No semissimbolismo, a relação se constrói entre categorias do plano da expressão e do plano do conteúdo.

esses lexemas, dada a relação semissimbólica construída a partir da correlação entre elementos da expressão, no caso, do som fechado e tônico da vogal /u/, a elementos do conteúdo, no caso, figuras elocutórias que tematizam a “morte”, o leitor/ouvinte passe a ser tomado pela sensação de angústia, silêncio, solidão, escuridão, tristeza e, assim por diante. Parece-nos evidente que, no plano da expressão, “haveria, portanto, nas palavras ditas motivadas, um acordo subjetivo entre as relações globais (sensoriais e emotivas) e o modo de articulação de um determinado som” (Bosi, 1990, p. 49).

Consideremos outro exemplo, o poema de Manuel Bandeira, para ilustrar a presença de categorias do conteúdo associadas à da expressão para produzir os efeitos de sentido visados pelo enunciador.

Pardalzinho¹³

(Manuel Bandeira)

O pardalzinho nasceu
Livre. Quebraram-lhe a asa.
Sacha lhe deu uma casa,
Água, comida e carinhos.
Foram cuidados em vão:
A casa era uma prisão,
O pardalzinho morreu.
O corpo Sacha enterrou
No jardim; a alma, essa voou
Para o céu dos passarinhos!

A composição do poema tematiza a oposição do nível fundamental vida X morte. No primeiro verso, temos: “O pardalzinho nasceu”, enunciado breve, direto, apresentando intransitividade verbal, que enuncia um acontecimento próprio da existência do ser. No segundo verso, ocorrem duas situações: a primeira, a colocação do adjetivo “Livre”, de forma isolada, seguido de ponto final, altera o sentido do primeiro verso, uma vez que, à condição de “nascer”, impõe-se um estado de liberdade; o ponto final estabelece um limite entre esse enunciado e o seguinte, ainda no segundo verso: “Quebraram-lhe a asa”. O sujeito “pardalzinho”, antes em estado de liberdade, sofreu as consequências da ação de um antissujeito que lhe tolheu a liberdade. O verbo, na terceira pessoa do plural, sem antecedentes referenciais, indetermina o antissujeito. A ocorrência desse fato levou à mudança de estado do animal. O pardalzinho, tomado pelo estado de “tristeza”, inicia a trajetória de morte, uma vez em disjunção com o objeto-valor “asa”. Embora, nesse percurso, houve cuidados de Sacha, isso não bastou para o pardalzinho. Estar em conjunção com a liberdade (figurativizada pelo elemento “asa”) configuraria fator preponderante para sobreviver, no espaço *aqui*. Entretanto, quando a “alma voou para o céu dos passarinhos”, no espaço “lá”, a liberdade foi retomada.

É possível entrever, no texto de Bandeira, que a forma de organização gramatical do conteúdo proveniente de uma intencionalidade do enunciador (equivalências sintáticas, morfológicas e léxicas, sinônimas, antônimas) provocou o efeito de sentido de brevidade da existência terrena do pardalzinho. Jakobson (2004) ressalta a importância de se considerar, no poema, a gramaticalidade¹⁴ na produção dos diversos sentidos. No poema de Bandeira, o

13. Disponível em: <https://www.tudoepoema.com.br/manuel-bandeira-o-pardalzinho>. Acesso em 16 dez. 2020.

14. Cf. Jakobson (2004, p. 74): “Entre as categorias gramaticais utilizadas em paralelismos e contrastes estão, com efeito, todas

enunciador reconstrói o conteúdo na categoria vida/morte, elegendo, sintaticamente, a ordem direta em quase toda a extensão do texto. Essa organização produz o simulacro de continuidade/descontinuidade, num movimento que vai da vida para morte e retorna para a vida; neste último caso, quando se considera a temática vida eterna numa visão judaico-cristã. A ordem inversa do antepenúltimo verso visa dar destaque à figura “corpo” que, sintaticamente, exerce a função de objeto direto e, expressivamente, representa a efemeridade da matéria, em oposição ao estado perene da alma, a qual, exercendo a função de sujeito, no penúltimo verso, é enfatizada pelo pronome demonstrativo “essa”. Temos, nesse sentido, a oposição semântica “corpo” e “alma” em espaços distintos “aqui” e “lá”.

Mediante as considerações traçadas até aqui, consideramos que, na elaboração e/ou construção do discurso poético, o enunciador busca articular, em primeira instância, o modo de dizer, na expressão, para organizar a forma de dizer no conteúdo. Diríamos tratar-se de uma busca incansável de significar, sendo o signo forma de expressão do som do corpo. No discurso poético, particularmente, a intimidade coexistente das correlações entre plano de conteúdo e plano de expressão (sons e significados) pode produzir proximidade entre nomes e coisas. É importante, pois, compreender que, em cada poema, existe uma engenhosidade literária, uma forma de dizer que gera efeitos de sentido pontuais, considerando o texto como um todo de significação.

A natureza da linguagem da poesia é distinta da linguagem de referência, “particularmente, pelo fato de ela re-equilibrar as duas faces do signo e levar em consideração sua forma externa (o significante) no processo comunicativo” (Delas e Filliolet, op. cit., p. 193). Sendo assim, Chauí (op. cit., p. 23) convida-nos a ouvir a voz dos poetas:

Escutemos, por um instante, a voz dos poetas, porque ela costuma exprimir o que chamamos de “sentimento do mundo”, o sentimento da velhice e da juventude perene do mundo, da grandeza e da pequenez dos humanos ou dos mortais.

Sendo a poesia confundida com a “origem da própria linguagem”, o enunciador repousa na linguagem em versos o mundo que habita em si mesmo, sendo a representação desse universo uma co-criação do que parece ser e não a realidade pura e transparente das coisas. O discurso poético engendra enunciados que integram níveis distintos, como o semântico e o sonoro, por exemplo, a fim de provocar determinado efeito de sentido estético no leitor.

7. Considerações finais

Estudar os efeitos de sentido gerados pela linguagem poética requer do estudioso um olhar apurado, principalmente sobre a expressão, principalmente, sobre os princípios fonêmicos.

No discurso poético, significante e significado são tomados, respectivamente, como nível prosódico (forma) e nível sintático (sentido). O nível prosódico, *grosso modo*, agrega manifestações suprasegmentais do plano da expressão (acento da palavra, metro, rima, instituição de versos e das estruturas estróficas, sinais de pontuação, etc) e o nível sintático corresponde à homologação

as classes de palavras, variáveis e invariáveis, as categorias de número, gênero, caso, grau, tempo, aspecto, modo e voz, as classes de concretos e abstratos, de animados e inanimados, os nomes próprios e comuns, as formas afirmativas e negativas, as formas verbais finitas e infinitas, pronomes e artigos definidos e indefinidos e os diversos elementos e construções sintáticas”.

entre significantes e significados. A união do nível prosódico e do nível sintático deve favorecer que se reconheçam, no discurso, sua coerência sintagmática.

Em síntese, o valor poético de um texto consiste no modo como o conteúdo é (re)produzido na expressão para gerar efeitos de sentido peculiares. Para isso, o poeta, engenhosamente, recorre a fontes e formas de conhecimento (sensação, percepção, imaginação, memória, linguagem, raciocínio e intuição intelectual) na tentativa de organizar o texto em “seu dizer” e no “modo de dizer” articulando o sensível e o inteligível em favor da fruição estética manifestada em linguagem poética.

8. Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Ática, 2005.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.
- COQUET, Jean-Claude. **Poética e Linguística**. In: GREIMAS, A.J.. **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- DELAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques. **Linguística e poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.
- FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido – estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2012.
- _____. **A semiótica discursiva**. In: LARA, Glaucia M. P.; MACHADO, Ida Lucia; EMEDIATO, Wander (orgs.). **Análises do discurso hoje**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2012.
- _____. **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística. Poética. Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SAUSSURE, Ferdinand. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.