

# *É proibido ser monossêmico - uma leitura de Blake -*

*João Batista de Brito\**

## *THE SICK ROSE*

*O, Rose, thou art sick.  
The invisible worm  
That flies in the night,  
In the howling storm,*

*Has found out thy bed*

### **Of crimson joy**

*And his dark, secret love  
Does thy life destroy.  
(William Blake)*

## A ROSA ENFERMA (uma tradução técnica)

O, Rosa, tu estás enferma.  
O verme invisível

Que voa na noite,  
Na tempestade uivante,

Descobriu o teu leito  
De carmim alegria  
E o seu sombrio e secreto amor  
A tua vida destrói.

De que trata o poema de Blake? Literalmente, de uma flor sugada por um besouro, como é comum acontecer às flores? Figuradamente, de um ser vivo que perdeu a saúde ao ser atacado pelo verme de uma doença qualquer? Ou

---

\* Professor da UFPB.

ainda, figuradamente de novo, de uma mulher, por nome Rosa, que foi acometida do “micróbio” do amor e, impotente, sofre as conseqüências?

Não precisa ir muito a fundo na leitura do poema para notar a sua “abertura” de sentido que, eventualmente, pode deixar o intérprete numa encruzilhada hermenêutica, e pior, uma encruzilhada com três caminhos.

Uma análise detida de sua estruturação pode ser útil em auxiliar no caminho a tomar, talvez – quem sabe? – nenhum dos três até aqui divisados. Apesar de enquadrar-se no gênero lírico (William Blake, 1787-1827, foi um pré-romântico cuja produção poética influenciaria o melhor do Romantismo inglês), na verdade, o texto de algum modo se constitui numa pequena narrativa onde se conta a breve estória do que aconteceu, ou está acontecendo a “Rose”.

O “eu lírico” não se presentifica a não ser na outra ponta do canal de comunicação, quando o poeta manifesta o que parece ser um lamento, na interjeição “O”. Essa interjeição, e naturalmente, os dêiticos “thou” e “thy” (x2) são os únicos elementos que autorizam o estabelecimento de uma possível relação entre o autor da enunciação e a personagem do poema. Por enquanto, interessa anotar que “eu lírico” e “personagem” não são decididamente a mesma pessoa, e que, portanto, o poema tem uma estrutura até certo ponto “dramática”.

Fazendo, temporariamente, abstração desse caráter, ao mesmo tempo, dramático e narrativo do texto, pode ser instrutivo tentar responder as perguntas do início através de uma investigação dos campos semânticos criados pelo seu vocabulário.

Termos referenciais e/ou mimeticamente descritivos como “Rose” (x2), “worm”, “flies”, e “crimson” indubitavelmente constroem uma isotopia literal da flor, de tal modo que nenhum leitor poderia intentar uma paráfrase do poema sem referência a esse universo vegetal e natural, onde aliás, extensivamente falando também cabem palavras como “night” (o turno real em que a flor foi atacada pelo verme), “storm” (a tempestade real com que podem se deparar os besouros que voam na noite) e “life” (a vida biológica desta ou de qualquer outra flor).

Evidentemente, esta isotopia literal da, digamos, \vegetalidade\ é sentida pelo leitor o tempo todo como uma virtualidade semântica quando a palavra “Rose”, por estar capitalizada, já contém em si mesma uma duplicidade de sentido que abre a leitura para outros campos semânticos, sem se falar no uso, já mencionado, da interjeição que a determina. O simples dado lingüístico de que normalmente não se utiliza letra maiúscula para nomes de flores, e a circunstância pragmática de que ninguém assume uma postura conativa para com uma flor, ou seja, ninguém se dirige verbalmente a ela, esse dado e essa circunstância obrigam o leitor a procurar no poema novas isotopias.

Ao encontro da possibilidade de uma nova isotopia vêm termos como “sick” (“doente”, no código da língua, um adjetivo pouco provável para qualificar uma flor, mesmo em seu estado degenerativo), “bed” (o ‘leito’ agora compartilhado com o verme) e “joy” (notar que, se o conjunto das pétalas sugere um leito, e se a cor “crimson”, carmim, rubra, é em si literal, a expressão completa é altamente conotativa...) e “destroy”.

O conjunto desses elementos lexicais conduzem a se ver “Rose” não mais como uma flor, mas como um ser humano que está “enfermo” em seu leito (antes alegre). Agora o “worm”\”verme” não pode ser outra coisa senão o micróbio que o acometeu e que destrói sua vida. Dentro dessa isotopia da \enfermidade\, o lexema “bed” só pode ser o \leito de morte\ e “crimson” a cor do sangue, associado ao contexto semântico das doenças.

O leitor sentiria que esgotou a possibilidade polissêmicas do texto no confronto dessas duas isotopias, se não fosse pela existência de palavras que simplesmente não cabem nelas, como, por exemplo, “love”, por enquanto um verdadeiro alótopo, no sentido de um semema que não encontrou o seu lugar em nenhuma isotopia textual.

A mera presença de um tal semema força o leitor do poema a uma releitura e, com efeito, não vai demorar para ele localizar outras palavras que possuem semas comuns com este e, assim, instauram automaticamente um novo campo. “Bed”, por exemplo, se pudera ser lido como \leito de morte\ também é o lugar onde se dorme com outrem, ou mais ainda, onde se faz amor, a alcova das narrativas românticas, e de repente, “crimson” também é a cor culturalmente associada às paixões.

Que esse “love”\”amor” seja “dark”\”sombrio e “secret”\”secreto” e que o verme que o traz seja “invisível” e voe na noite, na tempestade (outro clichê para as paixões avassaladoras), tudo isso alimenta essa terceira isotopia que agora manuseamos, no caso a do \amor trágico e destrutivo\, no mais, reforçada por todos os sinais textuais (acima apontados) que já haviam concedido à “Rose” um estatuto de ser humano.

E aqui, claro, o leitor lembra várias outras implicações de sentido para o termo “rose”: ele recorda, por exemplo, que Rose é, mesmo no código da língua, nome de mulher, e que a rosa vermelha simboliza o sexo feminino, sem pensar no fato de que essa cor também sugere a menstruação que inaugura a vida sexual para a mulher.

Assim, o que se observa com relação a existência dessas três isotopias no poema de Blake é uma espécie de paradoxo, não facilmente explicável: ao mesmo tempo em que o seu vocabulário obriga a construção de isotopias diferentes e independentes, ele as une. Várias palavras, polissêmicas em si mesmas ou

tornadas polissêmicas por efeito textual, transitam de um campo semântico a outro, interligando os sentidos e forçando o leitor a considerá-los concomitantemente.

Os sememas isotopicamente “específicos” são, de fato, poucos. Citariamos talvez os seguintes: a primeira ocorrência de “Rose” no título do poema para a isotopia literal da \vegetalidade\; o adjetivo “sick”, em especial no segundo verso, para a isotopia figurada da \enfermidade\, e o substantivo “love” para a isotopia da \paixão\.

Fora disso quase todas as palavras do texto imbricam isotopias, às vezes duas e às vezes até três. Como acontece, por exemplo, com “worm” que tanto é o micróbio que degenera a rosa, como o que acomete o ser enfermo, como acontece com “bed”, conforme visto, \leito de morte\ e \alcova\, e como acontece também como “crimson”\”carmim”, remetendo, triplicemente, à rosa e sua coloração, ao contexto da doença, e ao universo da paixão.

Obviamente, e como não poderia deixar de ser, as palavras mais isotopicamente “interseccionais” são os dêiticos, aqui no caso, os pronomes pessoais “Thou” e “thy” (x2). Notemos que se o leitor mantém em mente a imbricação tri-isotópica, ele deve, então, ler esse “tu” como, necessariamente, uma entidade híbrida que soma: (1) a natureza vegetal da rosa, (2) a condição da pessoa enferma, (3) e o estado do mulher apaixonada.

Mas, enfim, - e para retornar ao lado narrativo-dramático do poema - “*The Sick Rose*” seria a estória de uma flor que fenece, de um ser enfermo que agoniza, ou de uma pessoa que morre de paixão?

O ponto que defendemos aqui é o de que, primeiramente, cada uma das três isotopias aqui detectadas configura apenas uma espécie de sentido conceitual do poema, perfeitamente parafraseável. Em segundo lugar, nenhum desses três sentidos conceituais tem primazia sobre o outro e, nessa perspectiva, o literal tem tanto peso quanto os sentidos figurados. Em terceiro lugar, nenhum desses três sentidos pode ser tomado como o definitivo para uma interpretação.

E finalmente, em quarto e mais importante lugar, o sentido (não mais conceitual, mas) essencial do poema advém da fusão - textualmente motivada, não esqueçamos - das três isotopias e por isso não passa de um “efeito de sentido” provocado no leitor pela estruturação textual, um efeito que pode ser esteticamente experimentado, mas de modo algum, reproduzido ou formulado.

Nos Estados Unidos e Inglaterra, autores de livros didáticos adoram incluir “*The Sick Rose*” em suas antologias e, de fato, é uma boa coisa a ser feita pois o poema tem, sim, essa espécie de “appeal” que torna a leitura uma experiência agradável, memorável, e, a depender da sensibilidade do leitor, inesquecível.

O problema começa quando esses autores acrescentam os seus comentários

didáticos, que pretendem interpretar o poema. Eles geralmente elaboram perguntas, dirigidas a estudantes de literatura, sobre o significado do poema, e por “significado” eles subentendem uma determinada e única idéia, bem conceitual – como idéias afinal de contas têm de ser! – e pior, excludente de outras idéias.

Apesar do uso de alguns feios termos técnicos – que lamentavelmente o rigor da análise requer! – esperamos ter demonstrado que no poema de Blake não há salvação fora da polissemia, no sentido de ‘multiplicidade de idéias em jogo’, embora o efeito final seja unitário e único.

Finalmente, não seria talvez absurdo sugerir que o princípio que guiou a nossa leitura deste poema possa ser tomado como um princípio geral para a leitura poética.

Nota:

Ainda que a nossa leitura do poema de Blake seja pessoal, o princípio de leitura poética aqui implicado está baseado na análise que o teórico francês François Rastier fez do poema “Salut” de Mallarmé no ensaio “Sistemática das isotopias” (in: Greimas, A.J. *et alii*, *Ensaio de semiótica poética*, São Paulo, Cultrix, 1972), onde a noção de isotopia é proposta como campo semântico construído pela reiteração dessas partículas subterrâneas de significação, a que os lingüistas dão o nome de semas. De acordo com Rastier, mesmo um texto não-poético pode conter várias isotopias, mas só o texto poético as intersecta para produzir esse efeito básico, estranho e unitário, que aqui estamos propondo como o sentido poético, em detrimento dos sentidos conceituais do poema.