

O SIGNO POEMÁTICO

Horácio Dídimo

Este trabalho inspira-se no signo lingüístico proposto por Pottier (1) e nas funções da linguagem estudadas por Jakobson (2). Trata-se de uma tentativa de classificação de formas poemáticas mais nítidas, visando a uma possível tipologia do poema.

Assim como a estrutura do átomo pode ser a imagem do sistema solar, assim o signo mínimo lingüístico — o morfema de Pottier, por exemplo — pode ser a imagem do signo poemático. Do mesmo modo que numa definição de dicionário podemos estudar os traços distintivos de significação ou semas de um determinado lexema, vamos encontrar em alguns poemas verdadeiras definições poéticas da palavra-tema constituídas por um conjunto de "semas" conotativos ou virtuais. O signo poemático aparece como um sistema solar que mostra os eletrons sêmicos em torno de um núcleo lexemático.

Por outro lado, Jakobson fala, como se sabe, em seis funções da linguagem — referencial, poética, emotiva, conativa, fática e metalingüística, conforme a predominância de cada um dos seis fatores constitutivos do ato de comunicação verbal — contexto, mensagem, remetente, destinatário, contato e código. As funções da linguagem também se refletem no poema e podem ser tomadas como critérios de classificação. É verdade que o poema é sempre multifuncional, embora muitas vezes não seja difícil encontrar uma função predominante.

A estrela abaixo procura representar o poema na sua lucidez e epifania, indicando os seus elementos comunicativos e funcionais ao lado de seus elementos sógnicos — *semema*, *catagorema* e *glossema* — referentes, respectivamente, à substância do significado (domínio semântico), à forma do significado (domínio sintático) e ao significante (domínio dos meios de expressão).



1 — O POEMA MONOLEXEMÁTICO

Um poema, segundo Pottier, é um texto fechado. "É uma seqüência de enunciados sintaticamente definidos e ligados semanticamente." (3) É um signo no terceiro grau de complexidade. É uma forma culturalizada. É uma unidade ao ní-

vel da semântica global, do mesmo modo que o enunciado é a unidade da semântica esquemática e o morfema é a unidade da semântica analítica. (4)

Seria, então, o poema o signo mínimo portador de um tipo particular de substância semântica chamada "poesia"?

Poderia o poema, como unidade mínima de significação poética, apresentar um semema, um categorema e um glossema poemáticos?

Seria o semema poemático uma espécie de atualização de virtuemmas individuais? Seria o poeta um "performer" de virtuemmas?

Pottier afirma que "a virtualidade pode ser comum a um grupo, limitada a um subconjunto ou ser individual". (5) Dá exemplo do último tipo, apontando semas individuais de "beijo", na seguinte estrofe do "Cyrano de Bergerac", de Edmond Rostand:

"Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
plus précise, un aveu que veut se confirmer,
un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer;
c'est un secret qui prend la bouche pour oreille,
un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
une communion ayant un gout de fleur,
une façon d'un peu se respirer le coeur,
et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme." (6)

Há, na verdade, poemas completos que são como que virtuemmas de um único lexema. São em geral poemas de estrutura simples, definitórios, mas de teor altamente conotativo, cujo "corpus" atualiza o semema do lexema-título. O poema "O Automóvel", de Francisco Carvalho, que transcrevemos com grifos nossos, é um poema monolexemático:

O automóvel
máquina absurda
essa flor
ulula

O automóvel
guilhotina espúria
essa beleza
engulha

O automóvel
búfalo insalubre
essa alimária
lúgubre

O automóvel
solidão em uso
esse desespero
inútil

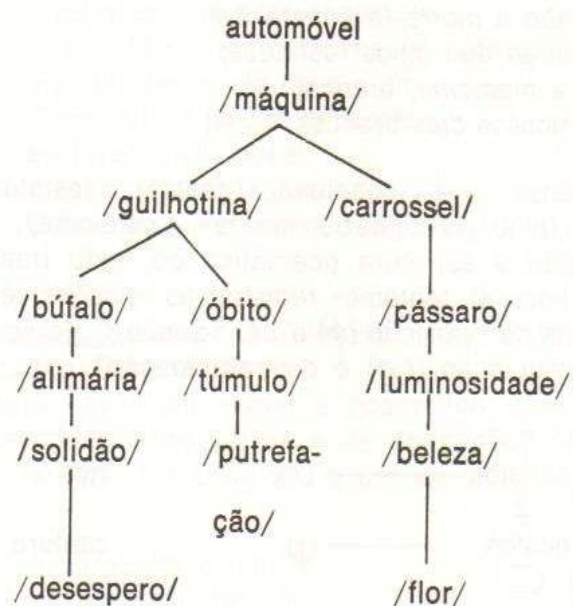
O automóvel
carrossel de hulha
esse pássaro
abrupto

O automóvel
óbito de luxo
essa putrefação
ininterrupta

O automóvel
túmulo de parafusos
essa luminosidade
de úlcera. (7)

(Automóvel) = { /máquina/, /flor/, /guilhotina/, /beleza/, /búfalo/, /alimária/, /solidão/, /desespero/, /carrossel/, /pássaro/, /óbito/, /putrefação/, /túmulo/, /luminosidade/ } .

Os semas sociais / velocidade/, /beleza/ e /força/ do lexema *automóvel* transformam-se, neste texto fechado, em virtualidades negativas, a partir do sema genérico /máquina/.



Dados os semas descritivos, extraídos por Pottier de uma definição de dicionário — /fechado por portas/, /guardado de prateleiras ou gavetas/, /material/, /descontínuo/ e o sema de aplicação — /para guardar objetos/ — a denotação de “armário” é imediata. O mesmo, entretanto, não aconteceria diante dos semas conotativos, embora descritivos, do poema-semema “As Nuvens”, de João Cabral de Melo Neto, do livro “O Engenheiro”:

As *nuvens* são cabelos
crescendo como rios;
são os *gestos* brancos
da cantora muda;

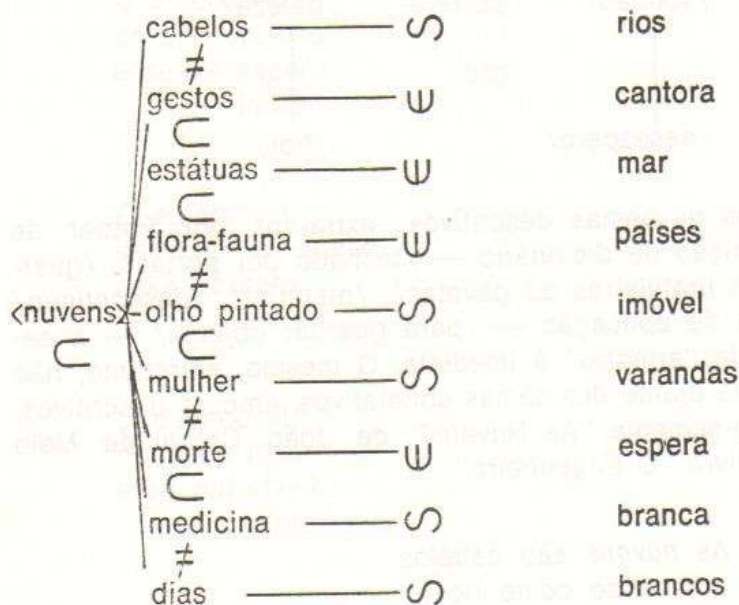
são *estátuas* em vôo
à beira de um mar;
a *flora e a fauna* leves
de países de vento;

são o *olho* pintado
escorrendo imóvel;
a *mulher* que se debruça
nas varandas do sono;

são a morte (a espera da)
atrás dos olhos fechados;
a medicina, branca!
nossos dias brancos. (8)

<nuvens> = { /cabelos/, /gestos/, /estátuas/, /flora-fauna/, /olho/, /mulher/, /morte/, /medicina/, /dias/ }

Seguindo a estrutura poemática do texto transcrito (os grifos são nossos), tentemos registrar as relações sêmicas paradigmáticas de oposição (\neq) e de inclusão (\subset) e as sintagmáticas de associação (\sim) e de participação (\cup), conforme Pottier (9)



Há um poema monolexemático de Carlos Drummond de Andrade em que um único sema denotativo específico — /bocal/ aparece cercado por semas conotativos de aplicação — /os corpos se amam/, /os corpos se falam/, /as dores escorrem/, /os corpos chamam/, /para negócios/, /talvez para a guerra/, /para o amor/.

Amor?

Através de mim os corpos se amam,
alguns se falam em silêncio,
outros chamam e não agüentam
o peso e o amargor da voz.

Inventaram-me para negócios,
casos de doença e talvez de guerra.
Mas fui derivando para o amor.
Como sofro! Todas as dores
escorrem pelo bocal,
deixam apenas saliva...
Cuspo de amor fingindo lágrimas. (10)

Trata-se do poema "O Telefone", de "Noite na Repartição", do livro *Rosa do Povo*.

Poderia haver um semema poemático constituído por semas denotativos descritivos e de aplicação? O poema de Reinaldo Jardim "A Carnaúba" é um exemplo.

A carnaúba é planta
totalmente extrativa.
Depois de morta
ainda está viva.
Comprova a tese de Lavoisier
ao se transformar
sem jamais perecer.

Do estípete fazem-se
esteios, pilares.
Mais ripas, barrotes,
moirões para cercas,
vigas, caibros
e postes telegráficos.

A folha tem
variados empregos:
cobre casas e faz
chapéus bem grosseiros
úteis e belos
nas rudes cabeças.

Dos pecíolos fazem-se
samburás e vassouras.
Além de objetos
do tipo da escova.

Das fibras sedosas,
tarrafas e mantas,
cordas, esteiras
das mais resistentes.

Torradas as sementes
dão um novo café.
Reduzidas a cinzas
as raízes dão sal.

Plantai carnaúbas
em todo quintal.

A cera transuda
através do seu limbo.
E deixa o couro
e seu rosto mais limpos.
Mas enquanto o Brasil
aguarda sua hora
a Johnson S. A.
a carnaúba explora. (11)

*semas
descritivos*

*semas
de aplicação*

/planta/ (genérico) _____	_____
/estípete/ _____	/esteios/ /pilares/ /ripas/ /barrotes/ /moirões/ /vigas/ /caibros/ /postes/
/folha/ _____	/cobre casas/ /faz chapéus/
/pecíolos) _____	/samburás/ /vassouras/ /escova/

/fibras/ ————— /tarrafas/
/mantas/
/cordas/
/esteiras/

/sementes/ ————— /café/

/raízes/ ————— /sal/

/limbo/ ————— /cera/

/para ser plantada
em todo quintal/
/sema genérico apelativo/
/explorada pela
Johnson S. A./
(sema genérico apelativo) —
semas
de aplicação

“Todo discurso” — diz Greimas, “no momento em que coloca sua própria isotopia semântica, não passa de uma exploração muito parcial das virtualidades consideráveis que lhe oferece o tesouro lexicômico”. (12) Essa exploração, entretanto, aumenta de forma considerável, como vimos, no discurso poético. Cada poeta lava e explora o seu tesouro. “Porque”, diz o Senhor, “onde estiver o vosso tesouro, aí estará também o vosso coração” (Mt 6, 21).

2. O POEMA MULTIFUNCIONAL

Em relação às funções da linguagem, o poema, embora multifuncional, apresenta sempre função predominante, que pode ser a “poética”. Nunca é, entretanto, “referencial”, no sentido de referir-se à realidade objetiva, mas para-referencial, isto é, criador de sua própria realidade. Mesmo os poemas monolexicômicos são para-referenciais. Um poema referencial seria, então, uma construção científica textualizada. Neste sentido, por exemplo, o signo de Pottier e as funções de Jakobson são poemas referenciais ou noemas.

O discurso do noema é diafania ou reflexividade, enquanto o discurso do poema é epifania ou criatividade. O primeiro é transparente ou translúcido; o segundo, lúcido, luminoso, gerador de luz.

A linguagem científica, portanto, é referencial e apoética, do mesmo modo que a linguagem artística é para-referencial e poética. Há ainda uma linguagem mística, que é infra-referencial e suprapoética e uma linguagem filosófica, que é supra-referencial e infrapoética. Isto porque a linguagem mística está sempre aquém de seu referente, ao passo que a linguagem filosófica procura sempre abarcá-lo. O poema místico seria, pois, um ultrapoema, enquanto o poema filosófico seria um infrapoema. Os dois tipos são exemplificados, respectivamente, pelo poema "Espírito Paráclito", de Jorge de Lima, e pelo poema "A Alma das Cousas Somos Nós", de Raul de Leoni, que reproduzimos:

ESPÍRITO PARÁCLITO (fragmento)

QUEIMA-ME Língua de Fogo!
Sopra depois sobre as achas incendiadas
e espalha-as pelo mundo
para que tua chama se propague!
Transforma-me em tuas brasas
para que eu queime também como tu queimas,
para que eu marque também como tu marcas!
Esfacela-me com tua tempestade,
Espírito violento e dulcíssimo,
e recompõe-me quando quiseres
e cega-me para que os prodígios de Deus se realizem,
e ilumina-me para que tua glória se irradie!
Espírito, tu que és a boca de todas as sentenças,
toca-me para que os meus irmãos desconhecidos e longínquos
[e estranhos,
compreendam a minha fala para todos os ouvidos que criares!
Exceder-me-ei em meus limites,
crescerei em todas as distâncias,
serei a palavra transcendente, a profecia, a revelação e as
[realidades! (13)

A ALMA DAS COUSAS SOMOS NÓS... (fragmento)

Dentro do eterno giro universal
Das cousas, tudo vai e volta à alma da gente.
Mas, se nesse vaivém tudo parece igual
Nada mais, na verdade,
Nunca mais se repete exatamente...
Sim, as cousas são sempre as mesmas na corrente
Que no-las leva e traz, num círculo fatal;
O que varia é o espírito que as sente
Que é imperceptivelmente desigual,
Que sempre as vive diferentemente,
E, assim, a vida é sempre inédita, afinal... (14)

Além dos poemas para-referenciais no sentido acima exposto, que também podem ser chamados poemas-contexto, há, de acordo com a função predominante, os poemas-mensagem; os poemas metalingüísticos, poemas-código ou metapoemas; os poemas fáticos ou poemas-contato; os poemas-remetente ou poemas emotivos; e os poemas-destinatário ou poemas conativos.

"Sentimento do Mundo" e "Confidência do Itabirano", de Carlos Drummond de Andrade, são dois belos exemplos de poema-remetente do tipo confessional:

SENTIMENTO DO MUNDO (1ª estrofe)

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos.
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor. (15)

CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO (1ª estrofe)

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e
[comunicação. (16)

Do mesmo autor reproduzimos a primeira estrofe do poema "José", um dos mais famosos poemas-destinatário ou conativos da Literatura Brasileira:

J O S É

E agora, José!
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José!
e agora, você!
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta!
e agora, José! (17)

A Literatura Brasileira é riquíssima em metapoemas. São poemas sobre o poema, sobre a palavra, sobre a linguagem ou a criação poética, como "Poética", de Carlos Nejar, "As Palavras", de Gilberto Mendonça Teles, ou "A Lição de Poesia", de João Cabral de Melo Neto:

POÉTICA (fragmento)

Abre a gaveta do tempo
sem etiquetas, poema.
Abre a gaveta e limpa-a
do esquecimento.

Tira de seu interior, os abstratos
temas, razões de antigo fervor,
cartas, dezenas de folhas
e rolhas de idéias sem cor.

Tira os insetos da rima
ou se rima ficar: o conforto
é enterrar o já morto,
poema. Viver é depor. (18)

AS PALAVRAS

As palavras engendram suas próprias
aventuras no tempo. Sendo neutras,
circulam como sombras devolutas
surpresas nos seus altos ministérios.

De vez em quando saltam novas ordens
desses seres volúveis que se alinham
noutro nível,

por entre a voz do que é
e a franja do mistério que se instaura
e transparece, arbitrário.

Ante os nervos das cordas e dos tímpanos
uma palavra — folhiflor — desliza
na superfície da linguagem,

rio

calcá

rio que atravessa e executa
a solidão humana. (19)

A LIÇÃO DE POESIA (fragmento)

Toda a manhã consumida
como um sol imóvel
diante da folha em branco:
princípio do mundo, lua nova.

Já não podias desenhar
sequer uma linha;
um nome, sequer uma flor
desabrochava no verão da mesa:

nem no meio-dia iluminado,
cada dia comprado,
do papel, que pode aceitar.
contudo, qualquer mundo. (20)

Há também nítidos exemplos de metapoemas-remetente, como "Poética" e "Último Poema", de Manuel Bandeira, e metapoemas-destinatário como "A um Poeta" de Olavo Bilac, e "Procura da Poesia", de Carlos Drummond de Andrade:

POÉTICA (fragmento)

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário
o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis (21)

O ÚLTIMO POEMA

Assim eu queria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos
[intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais
[límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação. (22)

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego,
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade. (23)

PROCURA DA POESIA (fragmento)

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos. em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio. (24)

"A Idéia", de Augusto dos Anjos, e "Inania Verba", de Olavo Bilac, são exemplos de metapoemas fáticos:

A I D É I A

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites numa gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas.
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe.
Chega em seguida às cordas do laringe.
Tísica, tênue, mínima, raquitica.

Quebra a força centrípeta que a amarra.
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No mulambo da língua paralítica! (25)

INANIA VERBA

Ah! quem há de exprimir, alma impotente e escrava,
O que a boca não diz, o que a mão não escreve?
— Ardes, sangras, pregada à tua cruz, e, em breve,
Olhas, desfeito em lodo, o que te deslumbrava...

O Pensamento ferve, e é um turbilhão de lava:
A Forma, fria e espessa, é um sepulcro de neve...
E a Palavra pesada abafa a Idéia leve,
Que, perfume e clarão, refulgia e voava.

Quem o molde achará para a expressão de tudo?
Ai! quem, há de dizer as ânsias infinitas
Do sonho? e o céu que foge à mão que se levanta?

E a ira muda? e o asco mudo? e o desespero mudo?
E as palavras de fé que nunca foram ditas?
E as confissões de amor que morrem na garganta?! (26)

Podemos considerar poemas-mensagem os poemas lúdicos, cujas funções emotiva e conativa são fracas, concentrando-se o poeta na elaboração da mensagem, dando a impressão de brincar com as palavras. É o caso do poema "Isto é Aquilo", de Carlos Drummond de Andrade:

ISTO É AQUILO (1ª estrofe)

O fácil o fóssil
o míssil o físsil
a arte o infarte
o ocre o canopo
a urna o farniente
a foice o fascículo
a lex o judex
o maiô o avô
a ave o mocotó
o só o sambaqui (27)

Do mesmo modo, podemos considerar poema-mensagem o poema concreto "pedra sobre pedra" de Marcus Accioly, que, em sua obra "Sísifo", vem acompanhado de um meta-poema sobre o poema concreto:

E D R A

S O B R E P

O S

B PEDRA O E
SOBRE

R PEDRA B D
SOBRE

E R

S O B R E R

E D R A

o poema concreto
não alcança esse teto
10 que se eleva do chão a
com as estrelas sem fim poesia
derramadas da mão concreta
tão acima de mim

vendo estrelas em mim
o poema concreto
quer me dar sua mão
e alcançar esse teto
que se eleva sem fim
sobre as pedras do chão

20 mesmo abaixo do chão
é acima de mim
essa altura sem fim
que o poema concreto
vê no céu ou no teto
com as estrelas na mão

o céu não vê a mão
que se eleva do chão
para o alto do teto
e constrói para mim
30 o poema concreto
das estrelas sem fim

para a altura sem fim
ergo os olhos e a mão
que o poema concreto
são as pedras do chão
a cair sobre mim
das estrelas do teto

sei que o céu é o teto
das estrelas sem fim
40 que se elevam de mim
bem mais alto que a mão
como as pedras do chão
no poema concreto (28)

3 — A DUPLA ARTICULAÇÃO DO POEMA

Referimo-nos, assim, à possibilidade de classificação do poema, de acordo com um duplo critério: estrutural (Pottier) e funcional (Jakobson). "Poética", de Cassiano Ricardo, é um metapoema bilexcmático, havendo uma relação de participação entre os sememas de "poeta" e "poesia" ("poeta" Ψ "poesia").

POÉTICA

1

Que é a Poesia?

uma ilha
cercada
de palavras
por todos
os lados.

2

Que é o Poeta?

um homem
que trabalha o poema
com o suor do seu rosto.

Um homem
que tem fome
como qualquer outro
homem. (29)

Do mesmo modo "O Mar e o Canavial", de João Cabral de Melo Neto, é um poema para-referencial ou poema contexto (função predominante), billexemático (apresenta os sememas de "mar" e "canavial"), associativo ("mar" \cup "canavial"), com intersecção de virtuememas.

O MAR E O CANAVIAL

- 1 O que o mar sim aprende do canavial:
a elocução horizontal de seu verso;
a geórgica de cordel, ininterrupta,
narrada em voz e silêncio paralelos.
- 5 O que o mar não aprende do canavial:
a veemência passional da preamar;
a mão-de-pilão das ondas na areia,
molda e miúda, pilada do que pilar.

- 9 O que o canal sim aprende do mar:
o avançar em linha rasteira da onda;
o espriar-se minucioso, de líquido,
alagando cova a cova onde se alonga.
- 13 O que o canal não aprende do mar:
o desmedido do derramar-se da cana;
o comedimento do latifúndio do mar,
que menos lastradamente se derrama. (30)

O "sim" e o "não" presentes nos versos paralelísticos 1, 5, 9 e 13 indicam a intersecção de virtuemias ("mar" "canal") através de um sistema de quatro antíteses enca-deadas.

mar — sim — canal vs canal — sim — mar

vs

vs

mar — não — canal vs canal — não — mar

ou



"A Duas Flores" de Castro Alves é também exemplo de poema-contexto (predomínio da descrição poética), sintagmático ("duas flores"), monossemêmico (os semas poéticos são relativos não a "duas" ou a "flores", mas a "duas flores").

A DUAS FLORES

São duas flores unidas,
São duas rosas nascidas
Talvez no mesmo arrebol,
Vivendo no mesmo galho,
Da mesma gota de orvalho,
Do mesmo raio de sol.

Unidas, bem como as penas
Das duas asas pequenas
De um passarinho do céu...
Como um casal de rolinhas,
Como a tribo de andorinhas
Da tarde no frouxo véu...

Unidas, bem como os prantos,
Que em parilha descem tantos
Das profundezas do olhar...
Como o suspiro e o desgosto,
Como as covinhas do rosto,
Como as estrelas do mar.

Unidas... Ai quem pudera
Numa eterna primavera
Viver, qual vive esta flor.
Juntar as rosas da vida
Na rama verde e florida,
Na verde rama do amor. (31)

Poemas-mensagem monoparadigmáticos são os poemas "Tenho um Irmão" e "Mãos", de Yone Giannetti Fonseca, em que uma sucessão de sintagmas é moldada por um único paradigma.

TENHO UM IRMÃO

Tenho um irmão sem nexo,
Tenho um irmão concreto,
Tenho um irmão decrépito.

Tenho um irmão que vai,
Tenho um irmão que vem,
Tenho um irmão ninguém.

Tenho um irmão no chão,
Tenho um irmão tensão,
Tenho um irmão sem mão.

Tenho um irmão consumo,
Tenho um irmão sem rumo,
Tenho um irmão que é fumo.

Tenho um irmão senhor,
Tenho um irmão motor
Tenho um irmão computador.

Tenho um irmão translúcido.
Tenho um irmão sem uso,
Tenho um irmão melífero.

Tenho um irmão amigo,
Tenho um irmão equívoco,
Tenho um irmão carnívoro.

Tenho um irmão bacana,
Tenho um irmão cafona,
Tenho um irmão autômato.

Tenho um irmão medroso.
Tenho um irmão à-toa,
Tenho um irmão sedoso.

Tenho um irmão tangente
Tenho um irmão que mente,
Tenho um irmão urgente.

Tenho um irmão em série,
Tenho um irmão com cárie,
Tenho um irmão etéreo.

Tenho um irmão suicida,
Tenho um irmão comida,
Tenho um irmão condômino.

Tenho um irmão que é quente.
Tenho um irmão incauto,
Tenho um irmão nonato.

Tenho um irmão raquítico.
Tenho um irmão postiço,
Tenho um irmão reumático.

Tenho um irmão palpável,
Tenho um irmão vendável,
Tenho um irmão miragem.

Tenho um irmão xerox,
Tenho um irmão xipófago,
Tenho um irmão inox.

Tenho um irmão que ruger,
Tenho um irmão que fulge.
Tenho um irmão sem sumo.

Mas tenho um irmão que janta,
Tenho um irmão que canta,
Tenho um irmão interminável. (32)

MÃOS

Mãos Ensaios
Mãos Brasas
Mãos Asas.

Mãos Cavernas
Mãos Conchas
Mãos Vermes.

Mãos Mecânicas
Mãos Febres
Mãos Trânsito.

Mãos Seretas
Mãos Seivas
Mãos Seixos.

Mãos Repórteres
Mãos Vãos
Mãos Eter

Mãos Sígilos
Mãos Longe-
Mãos Perto

Mãos Esponjas
Mãos Conchas
Mãos Sombras.

Mãos Abismos
Mãos Lírios
Mãos Mimos.

Mãos Marasmos
Mãos Margens
Mãos Alcool.

Mãos Granitos
Mãos Feras
Mãos Grifos.

Mãos Martelos
Mãos Lixas
Mãos Guerras.

Mãos Incêndios
Mãos Ventos
Mãos Cremes

Mãos	Cascatas Garras Algas.	Mãos	Bocejos Berços Pêssegos.
Mãos	Sonâmbulas Brumas Vagas.	Mãos	Harpejos Ceias Festas.
Mãos	Algemas Freios Regras.	Mãos	Espigas Musgos Ninhos.
Mãos	Comércios Teias Pescas.	Mãos	Comédia Pompas Répteis.
Mãos	Princesas Sedas Gueixas.	Mãos	Seqüestros Léguas Ecos.
Mãos	Lavouras Fainas Fomes.	Mãos	Duelos Lanches Setas
Mãos	Óleos Manobras Cordas.	Mãos	Meandros Praias Antros.
Mãos	Açoites Nódoa Noites.	Mãos	Atrizes Tintas Vidros.
Mãos	Raízes Brisas Diques.	Mãos	Matrizes Lírios Lamas
Mãos	Orvalhos Cactos Calmas	Mãos	Ovelhas Lesmas Chamas. (33)
Mãos	Peneiras Filmes Feiras		

Os poemas "O Imperador" e "Rotação", de Murilo Mendes, são também poemas-mensagem monoparadigmáticos.

ROTAÇÃO

A rotação da roda. A rotação do tempo.
A rotação do pé. A rotação do vento.

A rotação de Cristo. A rotação da pedra.
A rotação do som. A rotação da terra

A rotação do não. A rotação da sombra.
A rotação do sim. A rotação do sal.

A rotação do sim. A rotação da sombra.
A rotação do não. A rotação do sol.

A rotação da água. A rotação do grão.
A rotação do ar. A rotação do fogo.

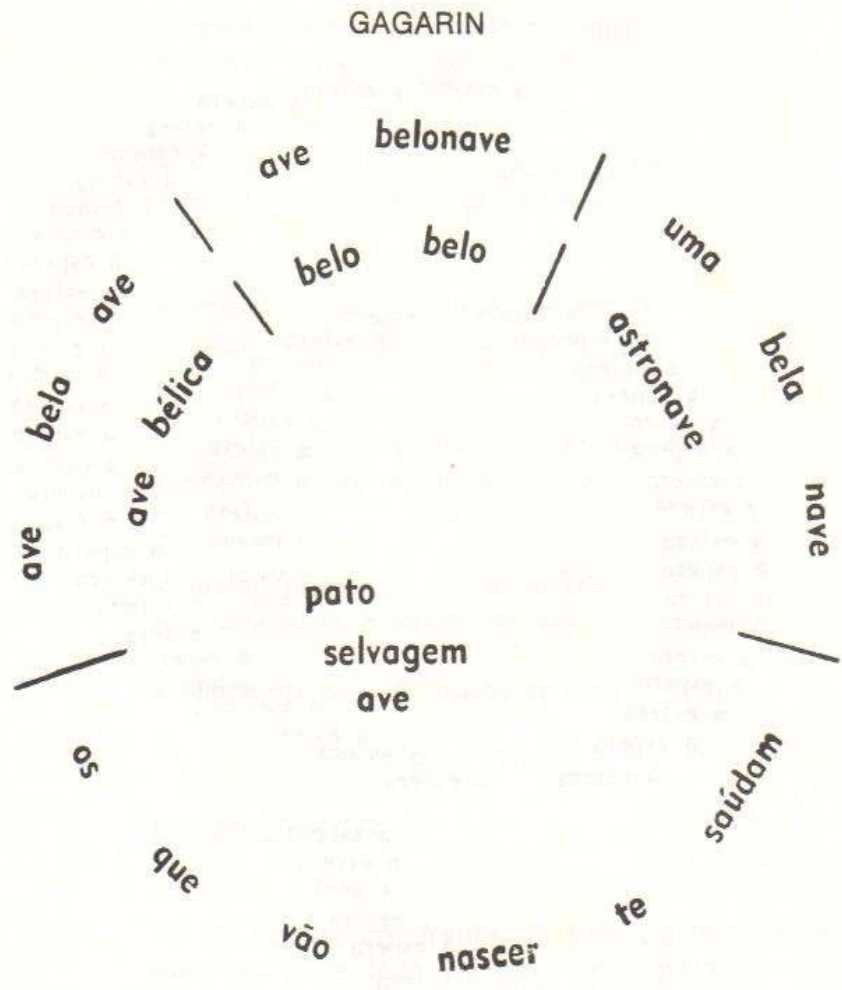
A rotação da pena. A rotação da fome. (34)

O IMPERADOR

O sol do imperador. O som do imperador. O trem do imperador. O trono do imperador. O não do imperador. A noz do imperador. A mão do imperador. O mau do imperador. O bol do imperador. O bel do imperador. O til do imperador. O tal do imperador. O pum do imperador. O pó do imperador. O pai do imperador. O pau do imperador. O chá do imperador. O xis do imperador. O fês do imperador. A foz do imperador. Os reis do imperador. Os réis do imperador. Os fês do imperador. O fim do imperador. (35)

Revista de Letras, Fortaleza, 5 (2) : pág. 127-154, jul./dez. 1982

GAGARIN



(37)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 — Cf. POTTIER, Bernard — **Linguistique générale**. Paris, Klincksieck, 1974.
- 2 — JAKOBSON, R. — **Lingüística & Comunicação**. São Paulo, Cultrix, 1969, p. 118-162.
- 3 — POTTIER, Bernard — op. cit., p. 79.
- 4 — Id. ib., p. 79.
- 5 — Id. ib., p. 76.
- 6 — Apud POTTIER, Bernard — op. cit. p. 77.
- 7 — CARVALHO, Francisco — **Pastoral dos dias maduros**. Fortaleza, 1977, p. 174.
- 8 — MELO NETO, João Cabral — **Poesias completas**. Rio de Janeiro, Sabiá, 1968, p. 341.
- 9 — POTTIER, Bernard — op. cit., p. 98-105 e p. 110-115.
- 10 — ANDRADE, Carlos Drummond de — **Reunião**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1971. p. 110.
- 11 — JARDIM, Reynaldo — **Joana em flor**. Rio de Janeiro, José Álvaro, ed., 1965, p. 107-108.
- 12 — GREIMAS, A.J. — "Os atuantes, os atores e as figuras", in: **Semiótica narrativa e textual**, obra apresentada por Claude Chabrol. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p. 188.
- 13 — LIMA, Jorge de — **Obra completa**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, v. 1, p. 462-463.
- 14 — LEONI, Raul de — **Luz mediterrânea**, 11 ed., São Paulo, Martins, 1965, p. 94-95.
- 15 — ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião**, dez livros de poesia. Rio de Janeiro, José Olympio, 1971, p. 45.
- 16 — Id. ib., p. 45.
- 17 — Id. ib., p. 70.
- 18 — NEJAR, Carlos. **Ordenações**. Porto Alegre, Globo, 1971. p. 49-50.
- 19 — TELES, Gilberto Mendonça, **A raiz da fala**. Rio de Janeiro, Gernasa; Brasília, INL, 1972, p. 39.
- 20 — MELO NETO, op. cit., p. 354-355.
- 21 — BANDEIRA, Manuel, **Estrela da vida inteira**. 2. ed., Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, INL, 1970. p. 108.
- 22 — Id. ib., p. 129.
- 23 — LIMA, Alceu Amoroso, **Olavo Bilac, poesia**. 4. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1968, p. 90.
- 24 — ANDRADE, Carlos Drummond de. op. cit., p. 76-77.
- 25 — ANJOS, Augusto dos. **Eu**, outras poesias, poemas esquecidos. Rio de Janeiro São José. 1965. p. 61.

- 26 — LIMA, Alceu Amoroso, op. cit., p. 62.
- 27 — ANDRADE, Carlos Drummond de, op. cit., p. 277-278.
- 28 — ACCIOLY, Marcus, **Sísifo**. São Paulo, Quiron; Brasília. INL. 1976, p. 98-99.
- 29 — RICARDO, Cassiano, **Jeremias sem-chorar**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964, p. 11.
- 30 — MELO NETO, João Cabral, **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1964, p. 8-9.
- 31 — ALVES, Castro, **Poesias completas**. 4. ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1966, p. 75-76.
- 32 — FONSECA, Yone Gianetti, **Rosa dialética**. São Paulo, Quiron, 1975 p. 57-58.
- 33 — Id. ib., p. 74-75.
- 34 — MENDES, Murilo, **Convergência**. São Paulo, Duas Cidades, 1970, p. 139.
- 35 — Id. ib., p. 157.
- 36 — RICARDO, Cassiano, op. cit., p. 125.
- 37 — Id. ib., p. 114.