

ARTIGO

ARTÍCULO

INDÍCIOS POÉTICOS DA EMOÇÃO

INDICIOS POÉTICOS DE LA EMOCIÓN

POETIC SIGNS OF EMOTION

EDUARDO PEÑUELA CAÑIZAL

Universidade de São Paulo, Brasil

**PUBLICAÇÃO ORIGINAL
CRUZEIRO SEMIÓTICO**
1988

**PUBLICACIÓN ORIGINAL
CRUZEIRO SEMIÓTICO**
1988

**CRUZEIRO
SEMIÓTICO**

COMO CITAR

CÓMO CITAR

CAÑIZAL, E. Pañuela. Indícios poéticos da emoção. *Cruzeiro Semiótico*, São Paulo, v. 1, n.1, p. 1-6, dez., 2024.

“Une éphémère sensation tactile, le contact délicat du sujet avec l’autre — le velours, la joue — c’est tout ce qui reste quand il n’y a plus rien à espérer.”

A. J. Greimas: De L’Imperfection

Para as finalidades deste trabalho, a Poética, seguindo as trilhas de Jakobson, será entendida como aquela parte da semiolinguística que trata a função estética em suas relações com as outras funções da linguagem. Dessa perspectiva, tenho para mim que, se reconsideramos o papel da emotividade em textos artísticos, as figuras do emocional se apresentam como um efeito de subjetividade que se instala, com maior ou menor tensão, no espaço semiótica delimitado pelos signos. Neste caso, inclino-me a crer que as configurações emotivas se vislumbram em indícios denunciadores de certas consequências advindas dos fenômenos de regressão e tal crença me amarra à hipótese de que uma das peculiaridades mais típicas do texto artístico provém, por conseguinte, da significância que, por interferência dos mecanismos tópicos, se acomoda nos interstícios do plano da expressão e aí, utilizando o reverso de formas significantes, fabrica enigmáticos esconderijos.

Ao comentar este verso de Victor Hugo — “On marquait d’un fer chaud les seins des femmes Spire”, transcrito por Zilberberg (1987, p. 6), diz:

Ces mouvements constituent, non pas une imitation réaliste comme certains cris modulés qui ont donné naissance aux illusions de l’Harmonie imitative. Ce sont des métaphores articulatoires qui elles-mêmes ne sont que des variétés de métaphores gestuelles ou mimiques, une sorte de danse laringo-buccale, &ti les sensations de tout ordre qu’éprouvent nos muscles et nos muqueuses complètent du plaisir et du déplaisir causé par leurs diverses qualités articulatoires —fortes, faibles, rapides, lentes, dures, rapeuses, âpres, lentes, dures, glissantes, continues, instantanées, etc.—les représentations appelées par le contenu significatif des mots.

Não é minha intenção, porém, perseguir nesta oportunidade os encantos formais desse referente intra-gramático de que nos fala Claude Zilberberg. Sinto-me muito mais atraído pelo instigante feitiço das metáforas mímico-gestuais que os textos poéticos encobrem em seus ritmos sonoros e, em virtude disso, me seduz a ideia de descobrir neles resíduos primários que derivam das percepções auditivas, vinculadas, segundo Freud, ao pré-consciente. É possível que os componentes visuais das representações verbais sejam secundários, mas, mesmo assim, eles se insinuam nesse sutil processo assinalado pelo autor de *O Ego e O Id* quando

afirma (1976, p. 34) que, em essência, “uma palavra é, em última análise, o resíduo mnêmico de uma palavra que foi ouvida”. Parece, portanto, que se uma palavra ou sequência de palavras só é identificável, mesmo em termos semióticos, através da interferência de resíduos mnêmicos comprometidos com formas sonoras e com as metáforas mimético-gestuais que nelas se ocultam, o ritmo poético, fruto de combinações fônicas muito mais complexas, coloca o destinatário da mensagem estética em contacto emotivo com cadências engendradas pelo que poderíamos chamar de fonologia da regressão.

Mas quando a percepção da leitura desses aspectos expressivos se desloca para as ordenações figurativas do conteúdo, a memória dos resíduos do primário se faz mais intensa e, talvez por isso, mais insinuante e sutil no que diz respeito à evocação de perceptos sobredeterminados pelos diferentes sistemas que, segundo o modelo freudiano de *A Interpretação dos Sonhos*, compõem o aparelho psíquico. Tudo indica que, nesse processo, os semas se impregnam de marcas pulsionais e irradiam ondas de emoção que atingem com inteira eficácia as extensões sememáticas. Pode-se dizer, pois, que, nesse contexto, os semas são partes e qualidades de um referente relacionado com aquelas percepções internas que, no entender de Freud, produzem sensações multilocalizadas. Mas, em termos semióticos, essa referencialidade confere mais alcance ao sentido metalingüístico que François Rastier estabelece (1987, p. 21) ao admitir que

un signe n'est pas pourvu de sens parce qu'il désigne un référent, mais il désigne un référent parce qu'il est pourvu d'un sens (par le système linguistique)

Só que, nesse caso, o sentido produzido pelo sistema linguístico se projeta nos classemas e não precisamente em semas cujos referentes são fruto dos mecanismos das percepções internas. Eis aí uma das encruzilhadas dos muitos percursos da emoção: uma encruzilhada que possibilita opções, a escolha de rumos que apontam para os domínios dos valores estéticos, desses valores que o próprio Rastier problematiza ao nos falar de “sémèmes en relation métaphorique”.

Fica claro, de qualquer maneira, que o significante linguístico mascara em sua reconhecida arbitrariedade imagens e gestos soterrados por séculos e séculos de cultura. Disso decorre, ao meu entender, esse deslizamento porque passa a emoção no instante em que a leitura despenca das formas expressivas e cai de cheio na figurativização e nos percursos que ela institui nos textos artísticos. A descida da cristalina sonoridade dos versos às opacidades semânticas que circundam, com sua nebulosidade, os conglomerados sememáticos em que se ocultam as percepções internas lembra, de algum jeito, a viagem de Orfeu ao reino das trevas onde os amantes da

escuridão envolviam a beleza de Eurídice num mistério com vago sabor de raízes. Quero dizer, com toda essa reiteração de metáforas, que os significantes verbais de um texto poético preservam vestígios das *thing-presentations* em que, de maneira velada, os efeitos da subjetividade denunciam sua presença nos atos de comunicação estética.

Não julgo necessário recorrer à psicosemiótica para defender a ideia de que a figurativização e seus percursos figurativos trazem ao discurso artístico reminiscências de uma referencialidade comprometida com essa topologia de que Freud se serve para desenhar os mapas dos territórios do inconsciente. É suficiente, creio, imaginar que a emoção, diante das frequentes mascaradas da escrita, encara os efeitos da subjetividade ocupando pontos de observação que privilegiam o dose, isto é, a convivência com semas que se aproximam de configurações cujos vestígios perceptivos não cabem nos limites impostos pelo simbólico. A esse respeito, gostaria de reaproveitar o que, em outra oportunidade (1987, p. 42-43), já disse ao comentar alguns versos deste poema de Leiris:

ABIME – vie secrète des amibes.
 ABONDANCE – (non-sens, sans l’abandon).
 ABRUPT — ápre et brut.
 ABRUTI — abrité.
 ABSENCE — espace vacant, d’un bane de sable qui s’en va... ACADÉMIE — macadam pour les mitos.
 ACCALMIE — lame de mica tranquille.
 ACCIDENT — phénomène en dents de scie (la scie est l’axe).
 ACCOUPLEMENT poulpe d’amants, en coupe.
 ACROBATE — embarqué de bas en haut, de haut en bas, il bat du corps et baratte l’air sans acros.
 ACTE — attaque.
 ACONIR — je divague, j’af firme et je raie tour à tour, honrai par l’âge qui n’est une dague.
 AIGLE — angle d’ailes.
 AIR — (sais-je flairer ses raies légères?).
 AISSELLES — les aimer, y essaimer.

Assim, no primeiro verso, a “vie secrète des amibes”, enquanto possível significado de abíme, tem origem, de um lado, na figura de algo que se esconde, da imagem evocada pela significação abissal do termo e, de outro, amibes resulta do deslocamento dos componentes de abíme mediante a regressão ao abisme

do francês arcaico. Mas tal processo, se se pensa, por exemplo, no modo como as amebas se reproduzem, apresenta ainda a particularidade de revitalizar — trazer de volta — o poder criador das palavras, sentir a emoção dos seus resíduos mnêmicos.

Por outro lado, a leitura atenta do poema mostra que quase todos os seus versos foram construídos sobre os alicerces de uma calçada feita para transformar a ida numa certeza de retorno. É de se notar, contudo, que, enquanto algumas figuras — frágeis protozoários desorientados — se arrastam indecisamente para o território abandonado das abstrações fantasmagóricas inventadas pelo poeta — *absolu* se desmancha no *sol aboli* —, outras, em contrapartida, fixam a memória, se vale a expressão, em visões de cenas ou formas concretas — *accouplernent* se desdobra para encenar o entrelaçamento e o aperto do drama que se desenha em *poulpe d'amants*. Mas na transmutação sonora e semântica de *aigle* em *angle d'ailes* pressinto, com assombro, a fatalidade que circunda essa ilha onde sobrevive do naufrágio simbólico a contingência de minha condição de enunciatário. Cravo, pois, o olhar nesse verso e, de repente, me sinto invadido pela emoção de ser pequeno: giro, desloco a perspectiva da minha imaginação e, no entanto, o ângulo de asas e suas configurações persistem em minha memória e me incitam a que me aproxime da significação e dos semas que lhe transmitem um certo sentimento de aconchego vindo dos perceptos primordiais. Imaginariamente avanço e, aos primeiros esforços, me convenço de que a emoção a que estou preso gira tanto quanto minha imaginação. Não adianta perseguir em linha reta o voo figurativo desse ângulo de asas: suspeito que ele sabe disso e, então, a ideia de girar em torno do eixo de meu próprio corpo aponta. Quero dizer, enfim, que as formas dos signos não são somente formas porque se pareçam às coisas que representam: são formas, também, porque indicam ou ocultam o lugar de onde enunciatário as surpreende. Por isso, o ângulo de asas, além de referenciar o voo da águia, me segreda, de algum modo, o ponto de vista definidor da imagem, o indício da circunstância primeva em que ela, figurativamente, se inaugura. Nesses termos, as imagens poéticas aninhadas no ângulo de asas se reportam, por força, a gestos e manobras sobredeterminadas pelas percepções internas, a gestos e manobras realizadas em lugares em que o primário se desentende de geometrias e retóricas. E é precisamente isso que as imagens de Leiris insinuam: deslocando letras e fragmentando palavras, o percurso figurativo do poema atina, amiúde, com traços que, recombinaados, conferem nova vida à situação de enunciação que se oculta nas máscaras da emoção tecidas com os requintados fios de vogais e consoantes.

REFERÊNCIAS

- FREUD, S. **O Ego e o Id**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GREIMAS, A. J. **De l'Imperfection**. Périgueux: Pierre Fanlac, 1987.
- PEFTUELA CAFTIZAL, E. **Surrealismo-Rupturas Expressivas**. São Paulo: Editora Atual, 1987.
- RASTIER, F. **Sémantique Interprétative**. Paris: PUF, 1987.
- ZILBERBERG, C. **"Larme" d'Arthur Rimbaud (II)**. Paris: Institut national de la langue française, 1987.

