

A PRODUÇÃO DE SENTIDOS E A PALAVRA POÉTICA EM *A PONTE*, DE DANTE MILANO

Sonia Breitenwieser Alves dos Santos Castino*

RESUMO: Nesta leitura do poema *A ponte* de Dante Milano, busca-se revelar como o sentido do texto se constrói a partir do entrecruzamento de aspectos lingüísticos, enunciativos e estilísticos, evidenciando-se correlações entre o plano de expressão e o plano do conteúdo. Observam-se dois processos paralelos: o da personificação e humanização da ponte e o da reificação e, finalmente, aniquilamento dos homens. A ponte surge, no final, metalingüística-mente associada ao próprio poema. Talvez a ponte-poema, que transporta sentidos, que sobrevive à destruição dos homens (e poetas).

Palavras-chave: Estilística, Poesia Brasileira, Dante Milano.

A PONTE

(Dante Milano)

- 1 O desenho da ponte é justo e firme, calmo e exato.
Nada poderá perturbar as suas linhas definitivas.
A sua arquitetura equilibra-se no ar
Como um navio na água, uma nuvem no espaço.
- 5 Embaixo da ponte há ondas e sombras.
Os mendigos dormem enrodilhados nos cantos.
Não têm forma humana. São sacos no chão.

* Universidade de São Paulo (PG), CIP- Faculdade Cásper Líbero, Universidade Anhembi-Morumbi.

- Por momentos parece ouvir-se o choro de uma criança.
A água embaixo é suja,
- 10 O óleo coagula, em nódoas luminosas, reflexos lacrimejantes.
Um vulto debruçado sobre as águas
Contempla o mundo náufrago.
A tristeza cai da ponte
Como a poesia cai do céu.
- 15 O homem está embaixo aparando as migalhas do infinito.

A ponte é sombria como as prisões.
Os que andam sobre a ponte
Sentem os pés puxados para o abismo.
Ali tudo é iminente e irreparável,
- 20 Dali se vê a ameaça que paira.
A ponte é um navio ancorado.
Ali repousam os fatigados,
Ouvindo o som das águas, a queixa infundável,
Infundável, infundável...
- 25 Um apito dá gritos
A princípio crescendo em uivos, depois mantendo bem alto o
apelo desesperado.
Passam navios. Tiros. Trovões.
Quando virá o fim do mundo?
Por cima da ponte se cruzam
- 30 Reflexos de fogo, relâmpagos súbitos, misteriosos sinais.
Que combinam entre si os astros, inimigos da Terra?
Quando virá o fim dos homens?
A ponte pensa...

Em busca de revelar a produção de sentidos a partir da palavra poética concretizada no poema *A ponte*, nortearmos nossa leitura pela correlação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, partindo do exame de recursos estilísticos no texto que justifiquem nossa interpretação.

Numa primeira aproximação, o texto apresenta-nos uma cena cuja personagem principal é uma ponte e seu entorno. Essa ponte vai sendo construída simultaneamente à construção do poema: parte-se de seus aspectos exteriores (*desenho, linhas, arquitetura*) em direção de sua essência, que revela gradualmente uma natureza diferente da que parecia ter de início. A ponte deixa de ser um objeto que liga dois pontos separados por um rio ou vale e que permite a travessia, para apoderar-se da essência humana: a capacidade de pensar.

Constituem o poema dois momentos correspondentes a duas estrofes que formam dois grandes blocos assimétricos. Essa assimetria, no entanto, contradiz a exatidão do desenho enfatizada pelos adjetivos acumulados em construções paralelísticas, no verso 1: *justo e firme, calmo e exato*, reiterada pelo número par (exato) de sílabas nos versos de 1 a 4.

Os versos 2 e 3 são sonoramente pontiagudos, sensação tátil despertada cumulativamente pela sinestesia; pela aliteração das oclusivas surdas |p|, |t|, |k|; e pela assonância da vogal anterior |i|:

Nada Poderá PerTurbar as suas linhas defnitivas.

A sua arQuiteTura eQuilibra-se no ar

Cada estrofe tem respectivamente 15 e 18 versos polimétricos, unidos pelo sintagma nominal (SN) *a ponte*, que, no verso 16, abre a segunda estrofe, configurando a travessia de um momento a outro do poema.

16 *A ponte é sombria como as prisões*

Nesse verso observam-se elementos essenciais para o poema, que se encontram na primeira estrofe e são reiterados na segunda:

- Repetição das sibilantes e das nasais, cuja predominância em todo o poema contribui para sugerir uma atmosfera soturna.
- Retomada, por repetição, do signo *a ponte*, que será repetido mais quatro vezes na segunda estrofe.
- O termo *sombria* retoma, por paronomásia, *as sombras* e, por associação semântica, *tristeza*; antecipa *ameaça*, *queixa*, *fim do mundo*, *fim dos homens*.
- *As prisões* retoma, por associação semântica e posição similar no verso, *nos cantos*, *no chão*, *náufrago*; além disso, antecipa sugestivamente *abismo*.

A POESIA DA GRAMÁTICA

Não se trata de uma ponte qualquer, pois ela está, desde a primeira ocorrência, particularizada: o artigo definido *a* acompanha sempre o substantivo *ponte* ou sua representação por sinédoque, com o possessivo substituindo o artigo, nos versos 2 (*suas linhas definitivas*) e 3 (*sua arquitetura*). O uso do artigo sinaliza um processo de personificação da ponte que constitui o eixo central de re-significação e de coerência no texto. A escolha do definido desde a primeira referência tem o efeito de aproximar o leitor da cena descrita, pois é como se ele já soubesse de qual ponte se está falando. Temos aí uma marca do enunciador que tem como efeito a inserção do leitor na cena.

No primeiro bloco-estrofe, embora *a ponte* seja a personagem central, cinco vezes referida, não aparece nem uma vez como núcleo do SN, nem como sujeito das orações, mas apenas como termo acessório ou parte dele:

- 1 *O desenho da ponte [...]*
2 *[...] as suas linhas definitivas [...]*
A sua arquitetura [...]
5 *Embaixo da ponte [...]*
13 *[...] cai da ponte*

Esse termo ocupa somente a função de sujeito na segunda estrofe, em:

- 16 *A ponte é sombria como as prisões.*
21 *A ponte é um navio ancorado.*
33 *A ponte pensa...*

Observamos o SN *a ponte* sempre em posição inicial no verso, respectivamente, formando símile (16), metáfora (21) e personificação (33). Caminha-se, portanto, para uma personalização gradativa dessa ponte, desde a primeira estrofe, em que é referida indiretamente (seu desenho, sua arquitetura, suas linhas). Sua presença vai afirmar-se mais e mais na evolução do texto, enquanto, inversamente, a dos homens vai se desvanecendo. Temos aqui dois planos: o da ponte e o dos homens. O poema constrói-se na contraposição dos dois, até o aniquilamento dos homens, sugerido na indagação do verso 32, mas objetivado no espaço do poema.

Nos quatro primeiros versos, observamos o predomínio de um pólo semântico eufórico nos termos usados para caracterizar a ponte, colocado em oposição ao pólo disfórico predominante a partir do verso 5, sobretudo dos termos relacionados à esfera do humano: *choro, suja, coagula, nódoas, lacrimejantes, naufrago, tristeza, migalhas*. Os homens, semiviventes, são apresentados como *sombras, vultos, mendigos, zoomorfizados, enrodilhados nos cantos* como cães e reificados pela afirmação e pela metáfora do verso 7: “*Não têm forma humana. São sacos no chão.*”

O fim dos homens começou já nesses processos e se explicitará no verso 32.

A esfera humana é a esfera do sofrimento, da miséria, da nódoa, da degradação. Até os elementos da natureza em contato com o humano degradam-se, como observamos no verso 9: “*A água embaixo é suja.*” Trata-se de água morta, com nódoas de óleo. Ela deixa de ser vida ou redenção após a morte e, ao contrário do seu papel no ritual do batismo, torna-se dissolução. Até mesmo a ponte, definida de modo tão positivo nos versos iniciais, é para o homem não só *abrigo* e *pouso*, mas também *sombria como as prisões*, cria o *abismo* e mostra ameaças. Predomina em todo o poema um tom soturno, sinistro e lamentoso repercutido no alongamento resultante da repetição das nasais *an, em, om, um*, entrelaçando som e sentido.

A dimensão da ponte inicialmente apresentada é a da arquitetura e a primeira palavra do poema – *o desenho* – desperta o sentido da visão, tanto para as formas, quanto para nuances: os espaços, a luz e a sombra. Não há referência a cores no poema. Os quatro primeiros versos criam planos arquiteturais. O verso 3 (“*A sua arquitetura equilibra-se no ar*”) dirige o “olhar” do leitor **para o alto**, para um plano espacialmente superior. O verso 4 (“*Como um navio na água, uma nuvem no espaço.*”) entrecruza um eixo horizontal – o da *água* – e um eixo vertical – a *nuvem no espaço*. A dimensão desta ponte que parece nem tocar o chão, mas construir-se etérea no ar, é a do equilíbrio, do justo e exato, do matemático e racional. (Já aqui o poema prenuncia o último verso.) O verso 5, “*Embaixo da ponte há ondas e sombras*”, lança o olhar novamente **para baixo**, para uma esfera da queda (a do homem), que se contrapõe à anterior e é reforçada, nos versos que seguem, por vocábulos do mesmo campo semântico: *chão, embaixo, debruçado, mundo naufrago, cai, cai, embaixo, migalhas, prisões*, até culminar no *abismo*. Esse jogo dinâmico de alternância entre os dois pólos do eixo vertical desenvolve-se em todo o poema.

Em oposição às linhas definitivas e ao desenho justo, firme, calmo e exato da ponte, os elementos da esfera humana são indistintos, indeterminados, estão em inércia, são não-vida: *sombras*,

um vulto, os mendigos. Prosseguindo num jogo entrecruzado de determinação e indeterminação na escolha vocabular e sintática, respectivamente, observamos: substantivo, no plural, sem artigo (*sombras*); substantivo antecedido de artigo indefinido (*um vulto*); e substantivo antecedido de artigo definido no plural (*os mendigos*). Essa escolha reflete no âmbito de uso da língua aquela indeterminação encontrada no significado. O homem aparece determinado pelo artigo definido somente no último verso (15), síntese da primeira estrofe: “*O homem está embaixo aparando as migalhas do infinito*”, depois dos versos 13 e 14, que apresentam paralelismo sintático: “*A tristeza cai da ponte / Como a poesia cai do céu.*” Somente com a proximidade da poesia, *migalhas do infinito*, foi dado ao homem ser nomeado **homem**, embora não o exima de sua miséria (quem recebe migalhas são mendigos). O paralelismo dos versos e a semelhança sonora pela repetição da constrictiva alveolar sonora permitem a aproximação entre *poesia* e *tristeza*. A semelhança de posição no verso e na construção sintática: preposição + artigo + substantivo (PSN) aproximam *ponte*, *céu* e *infinito*, confirmando nossa leitura que vê essa ponte ligada ao elemento aéreo:

13 *A tristeza cai da ponte*

14 *Como a poesia cai do céu.*

15 *O homem está embaixo aparando as migalhas do infinito.*

Na segunda estrofe, observamos o âmbito do humano dissolvendo-se. Inicialmente, o homem é retomado apenas indiretamente ou por metonímia: são os que andam sobre a ponte, os fatigados, os pés puxados para o abismo. Nos versos 23 e 24 temos o som *das águas*, que tomam para si a queixa do homem e desvendam sua infinitude:

Ouvindo o som das águas, a queixa infindável,
Infindável, infindável...

A repetição do signo *infindável*, acentua o significado e intensifica-o ao criar quase uma onomatopéia. O signo *queixa* retoma por semelhança semântica e sonora o choro sem forma, que apenas pareceu ter sido ouvido do verso 8. Esse choro indistinto transforma-se, nos versos 25 e 26, em agudíssimo grito sibilante (explicitamente não mais do homem), intensifica-se em *uivos* animais e estertora num *apelo* de desespero:

Um apito dá gritos

A princípio crescendo em uivos, depois mantendo bem alto o apelo desesperado.

Os versos 25 e 26 formam um bloco assinalado pelo *enjambement* que instaura tensão entre a organização da prosódia e a coesão sintagmática: a palavra *gritos*, isolada no final do verso, é assim colocada em destaque, preparando o grito iconizado no verso 26.

“O VERSO É UMA CRIAÇÃO DA FELICIDADE DE RESPIRAR” (PAUL VALÈRY)

O verso 25 prepara e realça o 26, primeiro, *por contraste*:

- verso curto (6 sílabas) X verso mais longo do poema (23 sílabas);
- ritmo veloz X ritmo alongado pela nasalização das vogais.

Segundo, *por semelhança* sonora resultante da assonância das vogais anteriores e aliteração das oclusivas, que, por sua vez, sugerem os sons que remetem ao sentido da passagem:

25 Um a**Pi**To Dá Gri**Tos**

26 A Pr**in**cí**Pi**o Cresc**en**Do em uivos, **De**P**oi**s man**Ten**Do **Bem**
al**To** o a**Pelo** Deses**Pera**Do.

A repetição, no início do fragmento acima, da sílaba formada pela oclusiva bilabial e vogal anterior (**PI – PRIN – PI**), no mesmo

lugar dentro dos versos, constitui harmonia imitativa (é o apito!), tanto mais capaz de efeito, quanto mais capaz de passar despercebida. No verso **26**, novamente harmonia imitativa: as nasais e sibilantes sugerem os uivos. A acumulação de fonemas vocálicos sonoros e nasais ajuda a construir outra onomatopéia – a do apelo desesperado:

UM ApItO dá grItOs

A prINclIPIO crEscENDO EM UIvOs, dEpOIs mANtENdO bEM
ALto O ApElO dEsEsPErAdO.

No verso **25**, a redundância sonora da rima interna separa o verso em dois segmentos ainda mais curtos, com o mesmo desenho rítmico (f-f-F/ f-f-F/ f) que avança para o verso **26**: f-f-F/ f-f-F/ f-f-F/ f-f-F/ f-F-f/ f-F-f/ f-F-f/ f-f-f-F-f.

um – a – PI – to – dá – GRI – tos

a – prin – CI – pio – cres – CEN – do - em UI – vos – de – PO
IS – man – TEN – do – bem – AL – to o – a – PE – lo – de - ses
– pe – RA - do

O polissílabo no final do verso **26** faz o ritmo fugir ao desenho que vinha se delineando e propõe uma leitura compassada, quase gaguejante, de expiração, como se o ar e a voz faltassem. O verso longo exige certo esforço (físico) de quem lê, similar ao que assume no corpo o grito. Observa-se uma aceleração gradativa do ritmo, que, somada à aliteração das oclusivas, sugere batidas do coração que vão se acelerando com a angústia e o medo. Os ecos desse grito refletem-se no ritmo ainda sincopado dos três fragmentos que compõem o verso **27**

O homem, sem escolhas diante do fim irreparável [explicitado nas perguntas retóricas dos versos **28** (“Quando virá o fim do mundo?”) e **32** (“Quando virá o fim dos homens?”)], nada sabe de seu destino, nada pode diante das forças naturais ou dos astros que combinam o apocalipse. Esse homem paralisado nem pode ex-

pressar seu sofrimento, pois tem a voz arrebatada, tomam-lhe até seu grito de apelo. Restar-lhe-ia um grito silencioso?

No poema, o aumento da dramaticidade resulta, entre outros recursos, da sugestão de sons ou a referência a eles que, por sua vez, aumentam gradativamente de intensidade no decorrer dos versos. O primeiro som é o choro, explicitado no verso 8, mas já sugerido sonoramente pelas insistentes oclusivas bilabiais sonoras |b| e pela repetição das vogais nasais nos versos anteriores e, principalmente, pelo verso 7, da consoante nasal bilabial |m| (*forma humana*), e pelas fricativas alveolares e palatais (|s| |z| |x|).

O choro é retomado nos versos 23 e 24 pela repetição parcial do significado. O choro agora é queixa:

Ouvindo o som das águas, a queixa infundável,
Infundável, infundável...

A posição no fim do verso do adjetivo *infundável* e sua repetição insistente, quase onomatopaica, provoca intensificação do sentido da palavra e refaz o movimento das ondas.

O processo de aumento gradativo da intensidade do som continua nos versos 25 e 26, pelas metáforas que atribuem a um apito de navio, num *crescendo*, gritos (de homens ou bichos) e uivos, mas ainda não tão impressionantes quanto os sons da tempestade apocalíptica (27), cujos trovões mostram a fúria de uma força primordial, da esfera não-humana, a dos astros. O apocalipse é gerado pelos sons e será consumado pelo fogo (30). O som é o ar que se movimenta. Esse movimento também está na presença dos *navios* que *passam* no verso 27.

Nos versos de 25 a 33, concentram-se os verbos de ação do poema, mas nenhum deles refere-se aos homens:

25 *Um apito dá gritos*

A princípio crescendo em uivos, depois mantendo bem alto o apelo desesperado.

Passam navios. Tiros. Trovões.

Quando virá o fim do mundo?

Por cima da ponte se cruzam

30 *Reflexos de fogo, relâmpagos súbitos, misteriosos sinais.*

Que combinam entre si os astros, inimigos da Terra?

Quando virá o fim dos homens?

A ponte pensa...

Ao homem reificado, imerso em sua inércia, roubam-se a ação e a mobilidade (“São sacos no chão!”). Só o contato com a poesia (migalhas do infinito) permitira-lhe, na primeira estrofe, ainda um vislumbre de esperança, prenunciada pela quebra de expectativa indicada pelos oxímoros do verso **10**: *nódoas luminosas, reflexos lacrimejantes*. No verso **15**, o homem *apara as migalhas do infinito* – temos aqui o único verbo de ação do poema relacionado ao âmbito do humano, mesmo assim na forma nominal do gerúndio, que suaviza a atividade, ao salientar o aspecto de processo.

“[...] o mundo inteiro me parecia transformado em pedra [...]” (Ítalo Calvino)

Vislumbra-se um momento de consciência daqueles que andam sobre a ponte, pois

20 *Dali se vê a ameaça que paira*

Só ao poeta é permitido, pela sensibilidade, o privilégio de vislumbrar os perigos, a iminência da queda, a consciência do abismo. Aquela esperança e essa consciência da ameaça iminente desaparecem do âmbito dos homens conforme o poema se desenvolve. O irreparável e inevitável é esse caminhar para o fim. Os dois últimos versos sintetizam o processo de revelação da verdadeira natureza das coisas: a constatação do fim efetivo dos homens no poema (embora o uso da interrogativa possa ainda sugerir esperança) e a transferência para o objeto **ponte** da capacidade que nos identifica

como humanos: a de pensar e questionar o destino, de interpelar o futuro, de meditar sobre o *devir*. Se assumirmos que o *devir* se manifesta pelo movimento, podemos interpretar, a partir do estudo dos verbos do poema, que, se a inércia e a imobilidade estão no plano dos homens, nossa ponte pensante, preocupada com o destino do mundo, em equilíbrio no ar, torna-se a negação da própria imobilidade e deixa de ser aquilo que permite a travessia para tornar-se aquilo que transporta e atravessa. Temos traços noéticos transformados pelo código do poema em traços flutuantes: firmeza – imobilidade à mobilidade e ambos convivem no espaço do poema, sem anular-se um ao outro, mas criando a síntese da realidade só comunicável pela obra de arte. Já na primeira estrofe, os símiles, a partir dos quais se quer caracterizar a ponte, constroem sua mobilidade.

3 *A sua arquitetura equilibra-se no ar*

4 *Como um navio na água, uma nuvem no espaço*

O navio na água está no lugar a que pertence. Além disso, o navio, que está na água, move-se, transporta. É da natureza da nuvem não só equilibrar-se, mas sobretudo mover-se no espaço. Temos assim ressaltado o traço de mobilidade do navio-nuvem (-ponte). **NaVio** que se identifica também sonoramente com a **NuVem**. A repetição da fricativa sonora |v| sugere sonoramente esse deslocamento. O equilíbrio do navio na água é equivalente ao da nuvem no espaço também no aspecto sintático, nas construções paralelísticas **no ar, na água, no espaço**. A nuvem, também meio de transporte, espécie de tapete mágico, traz em si o princípio do movimento que produz formas e pressupõe transformações. A nuvem no espaço não tem formas definitivas nem exatas, mas sempre efêmeras, inexatas, inacabadas, portanto em eterno devir. A ponte deixa de ser o que era, pois as palavras deixam de ser o que eram, antes de serem combinadas no contexto poético. Não se referem somente ao que está “fora” do texto, também acionam a percepção, para depois provocarem a imaginação do leitor.

A nuvem caracteriza-se pela leveza, não tem peso, assim como a ponte, mas os que andam sobre ela têm os pés puxados para o abismo, isto é, todo o peso é transferido para o homem. Há como que uma transmigração de naturezas entre o homem e a ponte.

No verso 21, a metáfora cria a identificação da ponte com o navio, ancorado, porto e pouso dos fatigados. Estar ancorado é um traço transitório para o navio, que, a qualquer momento, pode zarpar. De fato, no verso 27 (“*Passam navios. Tiros. Trovões*”), depois da iconização do grito no espaço do poema, temos o movimento dos navios que passam. Assim é criada pelo poema a possibilidade da etérea ponte movente, da ponte-navio-nuvem. Talvez da ponte-poema, que transporta sentidos, que sobrevive à destruição dos homens (e poetas). A poesia permanece, mas nem ela é capaz de resgatar o homem de sua condição, nem de poupá-lo do aniquilamento. A ponte-poema tem forma e linhas definitivas, mas permite diferentes sentidos, síntese premonitória de todas as suas leituras.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, G. (1990). *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- COHEN, J. (1982). Poesia e redundância. *O discurso da poesia (Poétique n. 28)*. Coimbra: Almedina.
- JAKOBSON, R. (1970). *Lingüística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva.
- MILANO, D. (1979). *Poesia e prosa*. (Org. Virgílio Costa.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/UERJ.
- TYNIANOV, Y. (1982). Os traços flutuantes da significação do verso. *O discurso da poesia (Poétique n. 28)*. Coimbra: Almedina.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the poem *A Ponte* by Dante Milano. Our purpose is to reveal how the text meaning results from the intersection of linguistic, enunciativ and stylistic aspects. Two main parallel processes are observed: first, the personification and humanisation of the “bridge”; second, the reification and human destruction. The bridge was

SANTOS CASTINO, Sonia Breitenwieser Alves dos. A produção de sentidos e a palavra poética em *A ponte*, de Dante Milano.

metalinguistically associated to the poem itself. Perhaps it can be the poem-bridge, that transports meanings and survives the human' (and poets') destruction.

Keywords: Stylistic, Brazilian Poetry, Dante Milano.