

## O SONETO "ABNEGADO", DE ALCEU WAMOSY

Gínia Maria de Oliveira Gomes

Alceu Wamosy é um poeta simbolista gaúcho, que nasceu em Uruguiana em 1895. Sua obra é constituída por *Flâmulas* (1913), *Na terra virgem* (1914) e *Coroa de sonho* (1923). As duas primeiras foram impressas pelo próprio autor, na tipografia do jornal "A Cidade" (Alegrete), fundado por seu pai. Em Porto Alegre, colabora para "O Diário" e "A Federação" (1915) e "A Notícia" (1918). Neste último ano vai residir em Santana do Livramento, onde compra o jornal "O Republicano", que dirige até à morte (1923).

O soneto "Abnegado", objeto de nosso estudo, foi publicado no livro *Flâmulas*; sua análise focalizará a temática, que se evidencia através das transcódificações externa (eixo paradigmático) e interna (eixo sintagmático)<sup>1</sup>, objetivando a abertura a significações que não são imediatamente dadas. A fundamentação teórica é oferecida pela obra *A estrutura do texto artístico*, de Iuri Lotman, onde o autor faz um estudo das transgressões do texto artístico, que são responsáveis pela semantização.

### 1. O POEMA

#### ABNEGADO

- 1 Ama a tua própria dor, que ela há de consagrar-te
- 2 E há de te iluminar de lípidos clarões,
- 3 Fazendo da tua alma um rútilo estandarte.
- 4 Bizarro, a palpitar em plácidas regiões!
  
- 5 Ela é que há de te guiar e é quem há de iniciar-te
- 6 Na vida do mistério e das consagrações.
- 7 Sofre e faz da tua mágoa um grande sonho de arte,
- 8 Igual ao de Petrarca, igual ao de Camões!

- 9 E a sofrer e a cantar — martir e rouxinol,
- 10 Vae armar a tua tenda a um ponto do universo,
- 11 Onde a luz, só, palpita, onde só vibre o sol.
  
- 12 Espalha então d'aí n'um gesto sacrossanto,
- 13 Os soluços da rima e as lágrimas do verso,
- 14 Num dilúvio imortal de bençãos e de pranto!

In: WAMOSY, Alceu. *Poesias*.  
Livraria Brisolla, 1950, p. 7.

### 2. ANÁLISE

O poema "Abnegado" é um soneto, forma fixa constituída por dois quartetos e dois tercetos, cujos versos são dodecasílabos. As rimas que formam o poema são de dois tipos:

— **alternadas**: aparecem nos dois quartetos, onde o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo com o quarto (ABAB); são rimas consideradas ricas, porque formadas de verbos, substantivos concretos e nomes próprios;

— **entrelaçadas**: ocorrem nos tercetos, sendo que os versos um (1) de cada estrofe rimam com os versos três (3) das mesmas, e os versos dois (2) extrapolam os limites de suas respectivas estrofes para rimarem entre si (CDC EDE); estas rimas são consideradas pobres na medida em que apenas substantivos concorrem para a sua formação.

Considerando-se o metro e a rima, observa-se que é um soneto clássico, o que é reforçado no nível semântico quando o poeta se refere a Petrarca e a Camões (v. 8) como modelos e que são os expoentes máximos desta forma de composição poética.

O soneto "Abnegado" está dividido em quatro segmentos que correspondem aos limites das estrofes que o formam; a análise do nível léxico-semântico tomará como medida esta forma já estruturada.

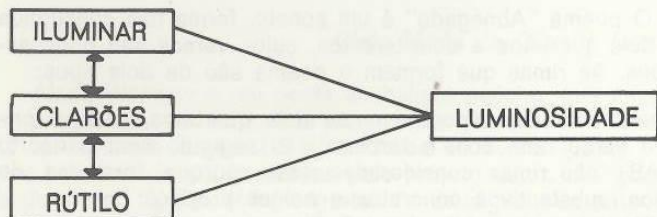
#### Estrofe 1

Neste primeiro segmento, constatamos que os verbos "consagrar" (v. 1), "iluminar" (v. 2) e "palpitar" (v. 4) se equivalem pelo fato de, impulsionados pela "dor", oportunizarem ao poeta outras possibilidades enquanto dão uma abertura a novos caminhos, já expresso no sentido dos referidos verbos. Torna-se imperioso amar a "dor", necessidade manifestada no primeiro verso como condição para a atualização das situações a que os verbos em questão remetem.



Verificamos que o emprego do verbo "haver" acompanhado da preposição "de" (v. 1 e 2), que leva os verbos que o seguem para o futuro ("há de consagrar-te" e "há de te iluminar") confirma as possibilidades que o amor à "dor" levar; o verbo "amar" aparece no imperativo reforçando a primazia do amor à "dor" que funciona como condição essencial às realizações acima preconizadas.

Os lexemas "iluminar" (v. 2), "clarões" (v. 2) e "rútilo" (v. 3), mantêm uma relação de equivalência porque remetem ao sema luminosidade, elemento constante<sup>2</sup> na poesia de Wamosy:



O amor à "dor" torna viável um caminho iluminado por "límpidos clarões" (v. 2), sendo a alma comparável a um "rútilo estandarte" e, como tal, portadora da luminosidade, do brilho, o que qualifica o estandarte.

### Estrofe 2

Esta estrofe reforça a idéia colocada na anterior, porém evolui mostrando novos rumos que o amor à "dor" possibilita.

Assenta-se uma equivalência entre os verbos "guiar" e "iniciar", porque, de um lado, ambos mantêm a mesma função e posição dentro do verso, e, de outro, eles remetem ao desconhecido e têm a "dor" como elemento impulsionador:



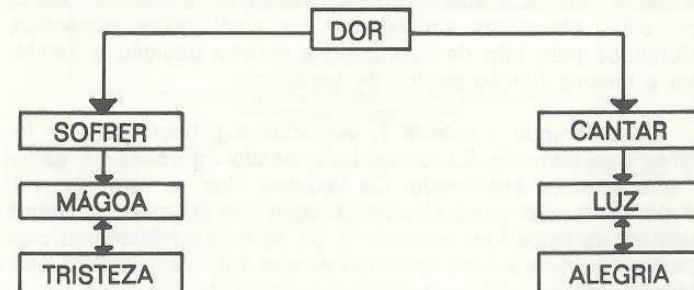
O desconhecido aparece representado pela "vida dos mistérios e das consagrações" (v. 6), ambos relacionados ao ritual.

Estes verbos ("guiar" e "iniciar"), a exemplo do que ocorreu na estrofe anterior, aparecem precedidos do verbo "haver" acompanhado da preposição "de" que determina o futuro. Este tempo verbal, cuja carga semântica nos remete à premonição dos acontecimentos vindouros, ocorre simultaneamente com o imperativo, que ordena ao poeta sofrer e fazer da mágoa "um grande sonho de arte" (v. 7). Nestas duas estrofes o imperativo e o futuro correspondem a tempos verbais essenciais, pois, enquanto o primeiro torna imperiosa a necessidade de se amar e sofrer a "dor", o segundo antevê os benefícios de que será portadora (a dor).

No soneto "Abnegado", o poeta se refere a "Petrarca" e a "Camões" (v. 8) que, se de um lado, ocupam a mesma posição e mantêm a mesma função dentro do verso, de outro transformaram a "mágoa em um grande sonho de arte" (v. 7); daí serem considerados equivalentes. É significativo o fato de Alceu Wamosy mencionar os referidos poetas em seu soneto de abertura "Abnegado"; esta referência se liga à forma do soneto e à coincidência temática, pois conforme o verso acima transcrito constatamos que os poetas clássicos em questão idealizavam a mágoa a ponto de fazê-la "um sonho de arte" (v. 7), e esta posição coincide com a mensagem que o poema nos quer transmitir.

### Estrofe 3

Neste momento, a "dor" é compreendida por meio dos opostos que incorpora: MÁGOA X LUMINOSIDADE, evidenciados por meio dos verbos "sofrer" e "cantar", donde a viabilidade de se considerar "dor" um arquissema<sup>3</sup>, pois incorpora lexemas semanticamente contraditórios: "sofre" remete ao sema mágoa, tristeza, enquanto "cantar" remete à alegria, luz.

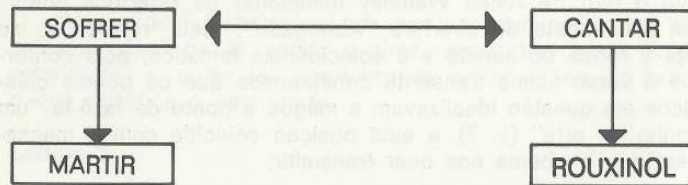




Considerando o semantismo do lexema "dor" na língua natural, este não poderia funcionar como arquissema, porque sua carga semântica estaria relacionada apenas a "sofrer" e a "mágoa", ficando desta forma "cantar" e "alegria" excluídos desta relação. A análise deste soneto, porém, oportuniza esta interpretação que já aparece sub-repticiamente na primeira estrofe quando a "dor" representa o elemento impulsionador, porque consagra e ilumina dando um conseqüente esplendor à alma do poeta, que se incorpora, então, a um "rútilo estandarte".

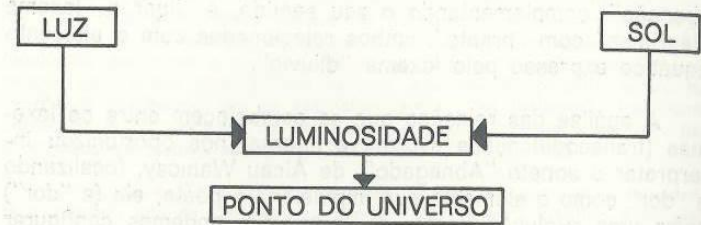
Se num primeiro momento (língua natural), observamos que os lexemas "sofrer" e "cantar" remetem a semas diferentes e, por isto, se opõem entre si, num segundo momento (estrutura poética), enquanto elementos construtores do arquissema "dor" eles se equivalem, ocorrendo, assim, a dissolução de suas diferenças.

As ações "sofrer" e "cantar" oportunizam a classificação do poeta como um "martir" (sic) e um "rouxinol":



Numa análise do sentido de "martir" e "rouxinol", verifica-se que o primeiro remete à força, enquanto o segundo remete à fragilidade, estabelecendo-se uma oposição entre os referidos lexemas ao nível da língua natural. No entanto, dentro do contexto onde estão sendo estudados, estas divergências se diluem para atuar como duas faces diferentes do mesmo ser: O POETA. As colocações com relação ao arquissema "dor" e seus construtores, os lexemas "sofrer" e "cantar", são pertinentes e, graças a elas, pode-se relacionar "martir" e "rouxinol" como elementos equivalentes no nível léxico-semântico, reforçados pelo fato de ocuparem a mesma posição e manterem a mesma função dentro do verso.

Considerando a estrofe 1, verificamos a ocorrência de lexemas que remetem à luminosidade, sendo reforçada na estrofe que estamos analisando. Os lexemas "luz" e "sol" (v. 11), de um lado, são semanticamente equivalentes, porque ambos remetem ao sema luminosidade e, de outro, se relacionam com "ponto do universo" na medida em que este assume tais atributos: "luz" e "sol", vale dizer, luminosidade:



Assim, o espaço físico onde o poeta vai armar sua tenda está pleno de "luz" e "sol".

#### Estrofe 4

Este segmento representa a conclusão do poema enquanto relaciona aquilo que foi oportunizado pela "dor"; as ações do poeta são enfatizadas por meio das equivalências: "soluços da rima" e "lágrimas do verso", porque ambas as expressões são produto do "gesto sacrossanto" de que se vale o poeta; estas expressões mantêm a mesma função dentro do verso, o que é evidenciado através da conjunção "e" que as liga. Não há uma oposição no sentido de "solução" e "lágrimas", mas uma complementação, pois "solução" remete a suspiro ruidoso e "lágrima" a choro, pranto, de forma que as "rimas" são entrecortadas, e os "versos" fluem impetuosos e constantes como o pranto.

No último verso acontece a equivalência entre os lexemas "bençãos" (sic) e "pranto", porque, se, de um lado, eles representam a concretização do "dilúvio, de outro, contêm a mesma função dentro do verso:



O gráfico nos mostra a possibilidade de tornarmos ainda equivalentes "soluços da rima" e "bençãos" e "lágrimas do verso" e "pranto", devido à posição estratégica que ocupam dentro de verso; daí podermos considerar os "soluços" como uma



"benção", complementando o seu sentido, e ligar o lexema "lágrimas" com "pranto", ambos relacionados com o elemento aquático expresso pelo lexema "dilúvio".

A análise das relações que se estabelecem entre os lexe-  
mas (transcodificações externa e interna) nos oportunizou interpretar o soneto "Abnegado", de Alceu Wamosy, focalizando a "dor" como o elemento que impulsiona o poeta; ela (a "dor") sofre uma evolução dentro do texto, que podemos configurar da seguinte forma:

- necessidade do amor à "dor" para que os caminhos iluminados se tornem viáveis;
- a "dor" como guia rumo ao desconhecido;
- a "dor", que incorporando lexemas opostos ("sofrer" e "amar"), leva ao "ponto do universo" pleno de luminosidade, onde o poeta armará sua tenda;
- o poeta, após ter assumido a "dor", terá espaço no qual se dedicará à composição de sua obra de arte.

Os tempos verbais que predominam no texto são o **imperativo** e o **futuro**, que confirmam o que já dissemos sobre a "dor"; o primeiro enfatiza a necessidade imperiosa de se assumir e amar o sofrimento, visando à transformá-lo em um "sonho de arte" (v. 7), enquanto o segundo mostra as possibilidades grandiosas que o amor "dor" proporciona.

Assim, as ações praticadas no imperativo e no futuro reforçam a exigência de se amar à "dor", tendo em vista a luz que ela carrega, na medida em que serve para iluminar novos caminhos, aos quais atua como guia; o poeta tem como rumo um espaço luminoso, onde se fixará para então se entregar à criação.

### 3. NOTAS

1. Segundo Iuri Lotman, a transcodificação externa está relacionada ao eixo paradigmático e representa uma das relações na qual se fundamenta o texto artístico. Este eixo se realiza através da seleção, ou seja, nivelamento dos segmentos, e formam sentidos complementares. Ela se articula com base nos níveis fonológico e léxico-semântico. No nível fonológico, são consideradas: a rima, que serve para fixar os limites do verso, sendo sua presença ou ausência portadora de informação, oportunizando uma função semantizadora; o ritmo, que é o elemento de suporte do verso; a eufonia: são as repetições que se articulam no interior do verso, também portadoras de sentido; e o metro, que ligado à escansão, a exemplo dos outros aspectos, contém uma carga semântica. No nível léxico-semântico, a ênfase é dada à palavra que constitui o fundamento da construção artística verbal. Ela caracteriza tendências opostas: de um lado, se igualar "às mais pequeninas

unidades", e, de outro lado, se igualar a todo um texto transformando-o numa única palavra. No texto poético, as palavras semanticamente diferentes são colocadas em situação de equivalência, utilizando os aspectos rítmico, fonológico, gramatical e sintático. Assim, as palavras se encontram em correlação com outras palavras que ocupam uma posição paralela dentro da estrofe. O paralelismo que se estabelece entre elas (palavras) traz como consequência "o destaque de um núcleo semântico comum e de um par contrastado de marcas semânticas diferenciais" (1978, p. 283).

A transcodificação interna se relaciona ao eixo sintagmático e representa o segundo tipo de relações que fundamentam o texto artístico. Este eixo se realiza por meio da combinação e da composição, redundando na formação de sentidos suplementares. A combinação dos elementos do texto se realiza com base nos níveis fonológico e léxico-semântico. Em se tratando do nível fonológico, é possível a "combinação dos elementos idênticos" (1978: 158), que oportunizam a formação de estruturas de nível superior, e a "combinação de elementos estruturais diferentes" (1978: 158), que concorrem para a formação de estruturas de nível inferior. No que se refere ao nível léxico-semântico, todos os segmentos significativos do texto artístico estão em correlação, tanto com as "microcadeias das significações" quanto "com uma significação inseparável, ou seja, todo o segmento é uma palavra" (1978: 160). A composição está mais ligada à narrativa na medida em que dá ênfase à moldura, ao sujeito, à fábula, à trama, ao acontecimento, ao espaço, à personagem e ao ponto de vista.

2. RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio, Alceu Wamosy — Poeta da Clari-  
dade. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, PUC, (21): 32-4, set. 1975.

Segundo esta autora, a luminosidade se constitui no núcleo central da poesia de Wamosy.

3. Segundo Iuri Lotman, "arquissemas" são lexe-  
mas formados por sentidos que simultaneamente mantêm, de um lado, uma oposição (língua natural) e, de outro, uma sinonímia (estrutura poética).

### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

4.1. LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa, Editorial Estampa, 1978.

4.2. WAMOSY, Alceu. *Poesias*. Livramento, Livraria Brisolla, 1950.

Obs. A análise do soneto "Abnegado", de Alceu Wamosy, foi realizada no período em que a Autora desenvolvia trabalho de pesquisa, patrocinada pela FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA NO RIO GRANDE DO SUL.