

# “CÓDIGO”: LEITURA DE UM POEMA DE AUGUSTO DE CAMPOS

MIRIAM SILVIA SHWARTZ BRENNER\*

RESUMO: A leitura de “Código”, poema visual de Augusto de Campos, reabre a discussão de algumas questões fundamentais relacionadas aos movimentos de vanguarda dos anos 60, sobretudo ligados à Poesia Concreta. E aponta para a vinculação destas vanguardas a um tronco de tradição literária ligado à visualidade, cujas raízes remontam aos primórdios da civilização ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia de Augusto de Campos; Poesia e visualidade; Tradição literária e visualidade.

“Código”,<sup>1</sup> poema visual de Augusto de Campos datado de 1973, propõe uma reflexão cuidadosa sobre o papel das vanguardas da segunda metade do século XX e sua vinculação orgânica com um tronco de tradição literária ligado à visualidade, cujas raízes remontam aos primórdios da civilização ocidental.

A rigor, os movimentos de vanguarda são como que uma necessidade histórica, um fator inerente à própria saúde daquilo que se pode chamar de *continuum* literário, cuja dinâmica repele quaisquer formas de estagnação capazes de pôr em risco a integridade do ato criador e a sobrevivência do artista. O papel da ruptura é exatamente o de lançar a ponte entre o antigo e o novo, que se resume naquele momento em que harmoniza e se articula todo um processo de transição de valores, de reavaliação estética relativamente àquilo que não mais interessa, seja porque está morto, seja porque o mau uso o tornou imprestável.<sup>2</sup> Nesse particular, a literatura visual,

\* Mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP.

(1) *In Poesia (1949-1979)*, São Paulo, Duas Cidades, 1979, [s.p.].

(2) Ver Ivan TEIXEIRA, “Modernismo: tradição e ruptura”, in *O Signo e a Sibila*, Rio de Janeiro, Topbooks, 1993, p.160.

sob as suas múltiplas modalidades possíveis, vem sendo praticada no ocidente com intermitências, desde pelo menos 300 anos antes de Cristo. Encontram-se seis poemas visuais no livro 15 da famosa *Antologia Grega*, coletânea de epigramas datando do século 7 a.C. ao século X da nossa era, entre eles os três compostos por Simias de Rodes (o ovo, as asas e o machado duplo com uma acha – a lábris cretense), primeiros de uma longa tradição hoje conhecida.

Do período alexandrino, passando pela Idade Média, pelo Barroco, para finalmente aportar neste século XX, há um pensamento visual, no subsolo da cultura ocidental, constante e latente que aflora, de tempos em tempos, em surtos de visualidade que se relacionam coincidentemente com o fim de um período histórico e o começo de uma nova época, onde a força sintetizadora da comunicação visual se faz função necessária.

Paul Valéry observa que “o que parece novo muitas vezes não é mais que um retorno a uma forma abandonada desde sempre, mas cuja virtualidade, pelo menos, está inscrita no sistema intemporal da linguagem”. Tanto ele como Borges partilhavam da opinião de que “o critério de valor de uma criação não está em seu aspecto de novidade, mas, ao contrário, na sua antigüidade profunda: o melhor dentro do *novo* está naquilo que corresponde a um desejo *antigo*”.<sup>3</sup> É antigo o desejo de ver as coisas representadas. A visualidade como atitude crítica – alterando a nossa percepção do mundo através da limpeza dos canais de percepção – é a contribuição importante das vanguardas dos anos 60.

A idéia de poesia mudou porque mudou a concepção do mundo. O homem, ao se descobrir no meio da linguagem, percebe que é da linguagem, e não das coisas, que lhe vem o problema do ser. Ele não vê o mundo investido nas palavras; as palavras já não são para ele demarcações cósmicas e ontológicas do mundo. Herdeiro de Novalis, Nerval, Mallarmé, Rimbaud, Appolinaire, Marinetti e Joyce, sucessor dos dadaístas, continuador de Cummings, Pound, Ponge, Artaud, Queneau, o poeta experimental rompe definitivamente a relação de contigüidade entre o artista e o mundo por uma nova dialética da língua com a matéria poética.<sup>4</sup> Matéria essa que, ao espalhar-se, seja através da visualidade pura dos signos verbais na página em branco, seja através do relacionamento, mecânico ou não, de quaisquer outros signos, não implica necessariamente o aparecimento de “novas poesias” – pois todas elas são, afinal, formações da mesma palavra poética, que elide a presença do seu emissor e que, falando por si mesma constituiu-se, como diz Maurice Blanchot, *en un space unifié et souverainement autonome*.

Essa nova intencionalidade poética tem dois marcos teóricos principais: o Manifesto de Gomringer (1953) e o Plano Piloto da Poesia Concreta do Grupo Noigandres (1958). Nestes textos podemos encontrar

(3) Paul VALÉRY, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1973, tomo II, p. 561 (Coleção Pléiade).

(4) Ver artigo de Benedito NUNES, “Espacialismo e poesia concreta”, *O Estado de São Paulo*, 15 jun. 1968, Suplemento Literário.

os postulados e convicções comuns dos poetas de vanguarda: o poema concreto, como unidade “verbivocovisual”, na expressão do grupo de São Paulo, formado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo e José Lino Grünwald, é um objeto “em si e por si”, incorporando a dimensão “espaço” de um modo físico e significante, destruindo assim o caráter unívoco da dimensão tempo da poesia convencional. Não mais a dialética forma/conteúdo, mas a sua coincidência perfeita. A linguagem encarada enquanto matéria, delimitando um campo espaço-temporal de criação, onde as palavras, diferentemente mobilizadas e distribuídas no espaço em branco da página, adquirem realidade objetiva peculiar.

Augusto de Campos, em 1956, ao afirmar que o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área lingüística específica, *verbivocovisual* – que participa das vantagens da comunicação não-verbal sem abdicar das virtualidades da palavra –, estava colocando simultaneamente a questão psicológica da síntese sinestésica, a questão sociológica da comunicação condensada e instantânea e a questão poética dos códigos verbais e não-verbais como equivalentes, ou até recíprocos, numa perspectiva semiótica. Estas questões abrem espaço para a definição da verdadeira função da poesia visual num mundo em constante transformação: enraizada nas formações arquetípicas que serão a base de funcionamento da atividade mental humana e nos movimentos de síntese, a poesia visual permite o salto qualitativo no desenvolvimento futuro da espiral dialética que se projeta já no século XXI.

#### UMA REFLEXÃO SEMIÓTICA

Examinemos com cuidado as acepções da palavra-título do poema em questão:

*Código*: conjunto de leis. Coleção de regras e preceitos. Vocabulário ou sistema de sinais convencionais ou secretos utilizados em correspondências e comunicações. Conjunto de regras por meio das quais mensagens são convertidas, de maneira convencional e reversível, de uma representação para outra (Teoria da Comunicação).

Todas estas acepções do vocábulo remetem às funções da linguagem como mediadora no processo de comunicação. Toda comunicação pressupõe um emissor, um receptor, um código. Como a obra é uma linguagem e a crítica uma metalinguagem, a relação entre elas é essencialmente formal e a crítica já não tem de se ocupar de uma mensagem, mas de um código, isto é, de um sistema cuja estrutura ela deve descobrir.

Ao traduzir iconicamente a palavra neste poema-ideograma, Augusto de Campos, numa operação desmanche, paradoxalmente constrói a sua visão

da linguagem e refaz com o leitor o caminho crítico do poema concreto e semiótico: “Uma rede de equivalências que se constrói entre dois sistemas semióticos, o oral e o visual, equivalências estas que permitirão uma rede simultânea de estímulos e percepções sinestésicas ao leitor-utente do poema”.<sup>5</sup> Metalingüístico, metapoema sobre a visualidade, “Código” desvela a sua história.

<sup>(5)</sup> Ver ensaio de E. M. de MELO E CASTRO, “Uma rede intersemiótica”, in *O Fim Visual do Século XX*, São Paulo, Edusp, 1993, pp. 219-220.



#### A PALAVRA

No quadrante da oralidade, a leitura diacrônica nos dá a dimensão do tempo: C-O-D-I-G-O. A leitura diacrônica dos dígitos fonéticos se faz de fora para dentro e nos leva ao centro oculto do poema (que é labirinto, enigma verbal). O C aberto nos joga para dentro do círculo O que se quebra em dois simétricos G e D invertidos pelo I vertical que corta o O no meio.

## O DESENHO

No quadrante visual, a leitura sincrônica nos dá a dimensão do espaço: labirinto circular, vertigem paralisada, o código é abismo. Jogo de espelhos e simetrias. Ilusão de unidade no múltiplo e no fragmentado. Rigor do contraste do preto e do branco, do aberto e do fechado. O texto-ideograma recupera a escrita ideogramática oriental, os textos medievais, os labirintos barrocos numa complexa relação intertextual.

Grego na origem, o *labyrinthos* comporta etimologicamente a *labrys* (machadinha de dois gumes), que curiosamente é a figura sugerida pelo corte do I no poema. A partir daí, podemos pensar em algumas relações interessantes:

Na religião grega e cretense, o labirinto está associado à idéia de metamorfose, de transformação. Na tradição iniciática grega, o labirinto, como a gruta, é o mundo, este mundo como o concebia Platão. A descida a uma caverna, gruta ou labirinto correspondia à passagem por uma série de experiências rituais que levavam o indivíduo aos começos do mundo e às origens do ser. Esta catábase “é a materialização do *regressus ad uterum*, isto é, do retorno ao útero materno, donde se emerge de tal maneira transformado, que se troca até mesmo de nome. O iniciado torna-se outro”.<sup>6</sup>

No período barroco, os labirintos circulares são largamente utilizados: “região aniquiladora do ser onde se juntam, numa espécie de confusão rigorosa, os sinais reversíveis de diferença e identidade”<sup>7</sup> que, segundo Gérard Genette, metaforizam o próprio modo barroco de ser. “A poética barroca evidencia os contrastes para melhor reduzi-los, servindo-se de uma dialética fulminante: qualquer diferença comporta oposição, qualquer oposição faz simetria, qualquer simetria equivale a identidade. A antítese material introduz no espaço um jogo de espelhos capaz, em cada operação, de reduzi-lo à metade e de organizá-lo em parte dobrada.”<sup>8</sup>

Figuração de provas iniciáticas discriminatórias que antecedem à marcha para o centro oculto, enigma verbal, o labirinto nos remete à figura da lábris (a acha). Um dos três poemas visuais de Simias de Rodes, a lábris, como forma arquetípica da civilização ocidental, foi estudada, já em nosso século, pelo futurista português Almada Negreiros. Este creditava àquela escrita ideogramática a origem do triângulo, do qual se teria evoluído para a idéia da Semiótica de Peirce e à noção de signo interpretante. A lábris é também a imagem mágica, semelhante às asas de uma borboleta, do “atrator de Lorenz”, que se tornaria emblema dos investigadores do caos (numa série desordenada de dados se revela uma sutil estrutura escondida).<sup>9</sup>

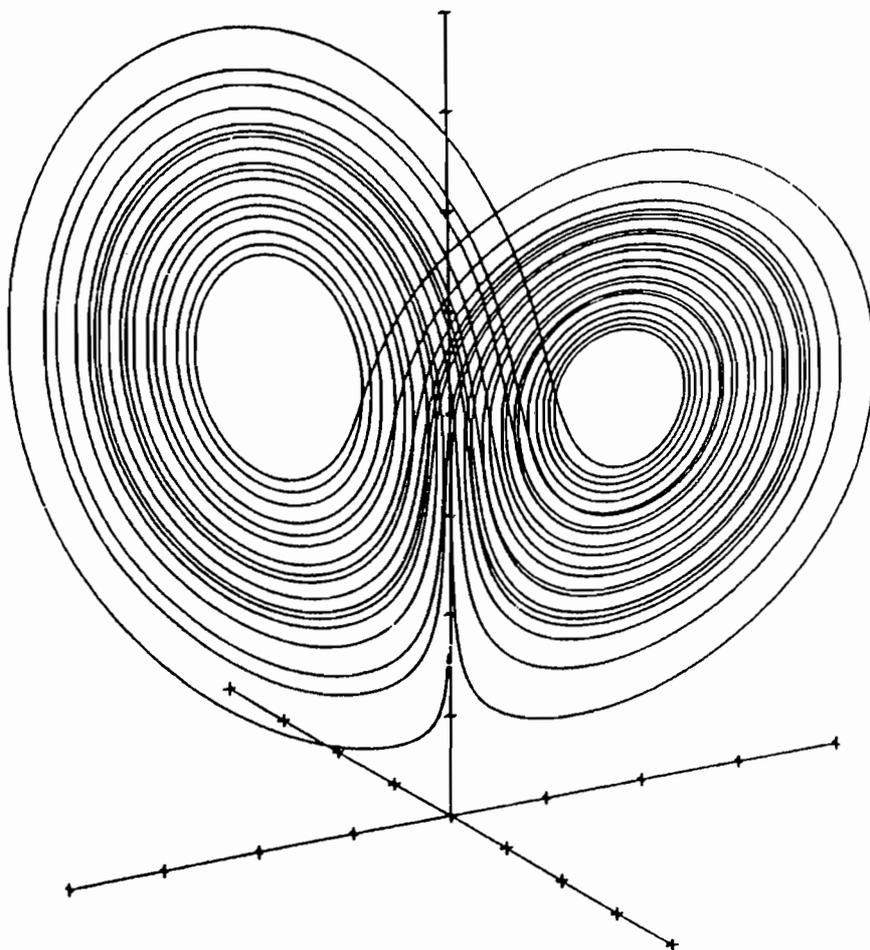
A noção peirciana de signo interpretante – como signo que o receptor forma na sua mente sob estímulo dos signos primários ou representamen (a escritura) – é fundamental para o entendimento do que seja uma poética da leitura. Interpretar é colocar-se entre a escrita e a subjetividade do indivíduo que lê, cabendo ao leitor a formação dos signos interpretantes e a tomada

<sup>(6)</sup> Junito BRANDÃO, *Mitologia Grega*, São Paulo, Vozes, 1986, pp. 54-55.

<sup>(7)</sup> Gerard GÉNETTE, *Figuras*, São Paulo, Perspectiva, 1986, p. 87.

<sup>(8)</sup> *Idem, ibidem*, pp. 39-40.

<sup>(9)</sup> Ver figura em anexo reproduzida do ensaio de E.M. de MELO E CASTRO, “As fontes as nuvens o caos”, in *O Fim Visual do Século XX*, *op. cit.*, p. 268.



James P. Crutchfield / Adolph E. Brotman

de conhecimento de sua interpretação, atingindo assim aquilo que Peirce chama o nível da terceiridade. O que nos traz de volta ao próprio código.

A estrutura escondida está no código. As possibilidades de criação também. A transformação se faz dentro do código e a partir do código, dessacralizando-o, e tornando-o chave de descobertas e revelações no processo de reformulação da realidade. A porta de entrada e saída do labirinto é o próprio ato de recodificar (interpretar) o descodificado (a leitura das partes), num movimento sincrônico do olhar que vai do todo às partes e das partes ao todo – circunscrevendo no texto o trabalho hermenêutico e semiótico do leitor.

#### AS IMPLICAÇÕES

Não é só a idéia barroca da alteridade, do deslizamento de significado, de dividir para unir que o poema de Augusto de Campos recupera. É também, e principalmente, o desejo de transformação, e a consciência de que essa

transformação é um processo aberto e sem fim de questionamento epistemológico de um mundo labiríntico, em que se instaura a maturidade do caos como rigor de invenção.

Neste sentido, o texto é representativo do novo surto barroco experimental de 60 – manifestação criativa e dinâmica de um mundo em transformação. Material linguístico não-articulado, lógica não-discursiva, semântica aberta, sintaxe desvinculada do eu-enunciante, visualidade ideogramática são as ordens do dia. A idéia da unidade como não sendo única, mas decorrente da multiplicidade e da fragmentação; a dessacralização do código linguístico em favor de uma imagem codificadora de uma nova percepção do mundo em que vivemos (a imagem icônica do labirinto); a simetria “do quase” ou fractal apontam para a ciência do caos e para o novo paradigma neobarroco, conceito criado por Omar Calabrese para caracterizar a situação cultural no fim deste nosso século XX.<sup>10</sup>

Quando a obra caminha em direção a si mesma, arrasta o leitor vertiginosamente para a questão enigmática da sua origem. A busca de um sentido e a perseguição de um código pessoal levam o leitor para dentro do labirinto: o sentido é sempre outro e o leitor, descodificando-se, torna-se o mesmo e outro através da própria busca, a leitura crítica. “Código”, concebido no rigor do caos, ao simular sua coerência através de um metáfora crítico, acaba por redefinir todo esse espaço de sensibilidade que é governado pela linguagem: espaço-vertigem onde artistas e escritores constroem seus labirintos.

(10) A teorização neobarroca daria conta da complexidade e do excesso que vivemos hoje em dia. Vem de Severo Sarduy a idéia de recaimento: recaimos no período estético que mais se aproxima do nosso. Características como deslizeamento, instabilidade, excesso, caos, rigor, pansinestesia, simultaneidade etc. fazem parte deste paradigma complexo.

ABSTRACT: This reading of “Código”, a visual poem by Augusto de Campos, reopens some of the fundamental questions related to the sixties “avant garde”, mainly those regarding Concrete Poetry. This suggests the relationship between this “avant garde” and a literary tradition linked to visuality. Their roots lie at the downing of Western civilization.

KEYWORDS: Augusto de Campos’ poetry; Poetry and visuality; Literary tradition and visuality. Texto elaborado para a disciplina *Poesia e Visibilidade no final do século XX*, ministrada pelo professor E.M. de Melo e Castro, no 2º semestre de 1993.