

TIPOS METALINGUÍSTICOS NA POESIA DE AUGUSTO DE CAMPOS

TIPOS METALINGUÍSTICOS EN LA POESÍA DE AUGUSTO DE CAMPOS

Thiago Moreira **CORREA**¹

RESUMO: A busca por ferramentas para analisar a poesia de Augusto de Campos faz o presente artigo desenvolver uma proposta de abordagem sobre a metalinguagem. Visto que a arte do século XX e, sobretudo, a obra do poeta concretista trazem consigo uma exploração da temática metalinguística, procura-se compreender como essa função da linguagem é determinada em sua poesia. De acordo com a pesquisa realizada por Pietroforte (2011), sabe-se que a metalinguagem é uma invariante na poesia desse autor, então, propõe-se uma tipologia que seja capaz de abarcar as nuances dos textos de Augusto de Campos ao longo de sua trajetória poética. Dessa forma, estabelece-se tipos que são diferenciados em relação à sua extensão discursiva, o que permite abordar as mudanças ocorridas na obra do poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Metalinguagem. Poesia. Linguagem. Tipologia. Augusto de Campos.

RESUMEN: La búsqueda por herramientas para analizar la poesía de Augusto de Campos hace este artículo desarrollar un abordaje acerca del metalenguaje. Se observa que el arte del siglo XX y, principalmente, la obra del poeta concreto emplean intensivamente la temática metalingüística, así que se busca comprender como esa función del lenguaje es establecida en su poesía. De acuerdo con la investigación de Pietroforte (2011), se sabe que el metalenguaje es una invariante en la poesía de ese autor, entonces, se propone una tipología que sea capaz de comprender los matices de los textos de Augusto de Campos al largo de su trayectoria poética. De ese modo, se dispone los tipos que son diferenciados en relación con su extensión discursiva, lo que permite abordar los cambios ocurridos en la obra del poeta.

PALABRAS CLAVE: Metalenguaje. Poesía. Lenguaje. Tipología. Augusto de Campos

INTRODUÇÃO

Quando usamos a linguagem para tratar de si mesma, evidenciamos um processo metalinguístico, então, o famoso exemplo do dicionário, ensinado nas escolas, logo vem à mente. Esse processo é encontrado não somente na língua, como também em outras

¹ Doutor em Letras, Faculdade Anhanguera, thiago.moreira.correa@gmail.com

linguagens. Basta pensar no quadro “Las meninas” de Velázquez; na série de quadros “La condition humaine” de René Magritte, no prédio da *Bauhaus* de Gropius, no Centro Georges Pompidou de Renzo Piano e Richard Rogers, na canção “Olê, Olá” de Chico Buarque e também no mito de Narciso: o espelhamento, a metalingua do mundo natural.

Nosso interesse encontra-se na metalinguagem e no discurso artístico, especificamente na poesia. A arte do século XX mostra sua tendência à metalinguagem. Depois do advento da fotografia, a pintura volta-se com maior intensidade para seus procedimentos de construção, posto que o realismo almejado começa a ser questionado. A poesia, com Mallarmé e as vanguardas modernistas, questiona os modos tradicionais de composição poética, criando ligações com a música e as artes plásticas. Reflete-se sobre o ato de escrever na própria escrita, manifestos propagam novos modos de produzir arte, o caráter crítico da arte sobrepõe-se.

No desenvolvimento desse recurso, saltamos para os anos 1950. São Paulo, três jovens cultos iniciam uma vanguarda literária que altera os modos de ler e ver poesia. Herdeiros dessa perspectiva crítica da arte, eles misturam influências plásticas e musicais à literatura. A ideia de arte total, provinda dos modernistas alemães, conduz sua poética; a integração dos meios plásticos, musicais e da escrita forma sua tão nomeada *verbocovisualidade*. A metalinguagem faz-se necessária para o desenvolvimento de uma poesia objetiva. É produzido o poema objeto, futuro poético de uma sociedade futura.

Fim dos anos 1950, mudança na vanguarda. Cada poeta segue seu caminho literário. Augusto de Campos, mesmo findo o concretismo, é o que mais se aproxima das exigências do “Plano piloto para a poesia concreta”. (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2006, p. 215).

Assim surge nosso interesse em analisar a poesia metalinguística de Augusto de Campos, realizada a partir do concretismo, já que na formação da vanguarda, esse recurso linguístico foi bastante exigido. Com a constatação de que a metalinguagem constitui uma invariante discursiva nesse tipo de poesia (PIETROFORTE, 2011), especulamos acerca da maneira com a qual essa poesia lida com a metalinguagem.

De acordo com um ponto de vista imanente, esse trabalho busca, nos próprios textos de Augusto de Campos, recursos para uma investigação sobre o emprego metalinguístico em

sua poesia e pelo fato de ser fundamental em sua obra, possivelmente, essa pesquisa pode promover uma maior compreensão de seus textos.

Baseada na semiótica de Greimas, a presente investigação começa com um estabelecimento dos tipos de temáticas encontradas em um texto, propostas por Rastier (RASTIER, 1976, p. 96). Em seguida, promove-se uma reflexão sobre o conceito de metalinguagem, provindas das teorias de R. Jakobson (2003) e da própria semiótica francesa. Ao formar uma compreensão sobre as temáticas discursivas e, sobretudo, a metalinguística, apresenta-se sua tipologia, cujo conteúdo auxiliará a análise da poesia de Augusto de Campos.

São indissociáveis as contribuições que o objeto faz à teoria e vice-versa. O entendimento sobre a metalinguagem foi desenvolvido pelo uso que se fez dela, sua sistematização pretende contribuir também para a compreensão de outros usos que se faz dessa temática, cuja investigação só amplia os horizontes da semiótica. Já no caso das vanguardas literárias, vemos que a língua é empregada como um *acontecimento*, que, por sua vez, perde intensidade ao longo do tempo e se torna *rotina* para o surgimento de novos *acontecimentos*. A investigação desse *continuum* leva a maneiras que o homem utiliza para dar sentido ao mundo.

METALINGUAGEM E SEUS TIPOS: SOBRE A (SIS)TEMÁTICA

No texto “Sistemática das isotopias”, F. Rastier ao fazer uma análise do poema “Salut” de Mallarmé, identifica três níveis de leitura possíveis em um texto (isotopias): níveis prático, mítico e metalinguístico (GREIMAS, 1975, p. 96). Entende-se *isotopia* como a “iteratividade, no decorrer de uma cadeia sintagmática, de classemas que garantem ao discurso-enunciado a homogeneidade” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 275-276), ou seja, uma recorrência de elementos semânticos que produzem um conteúdo homogêneo no discurso-enunciado.

Assim como Rastier (1975) demonstrou as diferentes temáticas de um texto, utilizando como exemplo o poema de Mallarmé; Pietroforte (2011), ao analisar o poema “Paraíso Pudendo” (CAMPOS, 2001, p. 69) de Augusto de Campos, identifica essas três isotopias no poema concretista. Tomamos os exemplos do semioticista brasileiro para explicar o modelo proposto por Rastier.

No nível prático, é feita uma primeira leitura, denotativa, de “Paraíso Pudendo”, na qual a isotopia prática do coito aparece em um dos níveis de compreensão textual.

No poema há a tematização prática do coito, descrito do ponto de vista do enunciador masculino, que faz sexo com a amada – o pênis suspenso penetra o púbis figueiral, jardim Figueiredo; [...]. (PIETROFROTE, 2011, p. 91)



Figura 1. Paraíso Pudendo.

Na temática mítica, é estabelecido outro tipo de leitura, associada a significados conotativos, metafóricos. Em “Paraíso Pudendo”, desencadeia-se a leitura sobre o jardim do Éden, sobre o casal primeiro:

[No poema] há a tematização mítica em que o coito está relacionado a figuras da mitologia judaico-cristã – o púbis coberto com folhas de figueira

aparece no mito da expulsão de Adão e Eva do Paraíso. (PIETROFORTE, 2011, p. 91)

Por fim, outra isotopia é lida nesse poema de Augusto de Campos, a isotopia metalinguística. Esse tipo de texto tem como temática a própria linguagem e seus desdobramentos do fazer poético. No poema em questão, é instaurada a *indizibilidade* da descrição do ato sexual, reproduzida no texto, pela quebra da estabilidade da leitura analítico-discursiva.

Nos versos do poema, há palavras desestabilizadas – à medida que se desenvolve a penetração do ato sexual e no jardim do paraíso podendo, o clímax erótico coincide com sua *indizibilidade*. No embaralhar das palavras, portanto, a linguagem, dizendo o *indizível*, tematiza metalinguisticamente a si mesma e seu papel de gerar sentido. (PIETROFORTE, 2011, p. 92)

Com base no estudo de F. Rastier e na poesia de Augusto de Campos propomos uma análise sobre o uso da metalinguagem na poesia.

METALINGUAGEM E POESIA

Visto que as possibilidades de leitura podem ser desencadeadas pelas isotopias prática, mítica e metalinguística, concentramo-nos sobre os conceitos de metalinguagem para examinar sua temática.

A metalinguagem pode ser entendida sob o ponto de vista de R. Jakobson (2003) em sua teoria sobre as *funções da linguagem*, cujo atributo é estruturar os papéis predominantes que um texto revela ao ser comunicado. Jakobson divide em seis as funções predominantes em um texto: *conativa, emotiva, fática, metalinguística, poética e referencial*; cada uma dessas funções corresponde a um elemento da comunicação: receptor, emissor, canal, código, mensagem e referente.

Essa teoria foi bastante difundida e utilizada, não somente pelos estudiosos da linguagem, como também é possível encontrá-la atualmente em livros didáticos no ensino de língua portuguesa; por isso, não cabe aqui um estudo mais aprofundado dos ensinamentos de Jakobson a respeito de cada função da linguagem. Assim, serão considerados os conceitos de

código e de metalinguagem, fundamentais para o entendimento de nossa abordagem da poesia concreta.

“Qualquer comunicação seria impossível na ausência de certo repertório de ‘possibilidades preconcebidas’ ou de ‘representações pré-fabricadas’.” (JAKOBSON, 2003, p. 21). O conceito define como *possibilidades pré-concebidas* o código de uma mensagem (diga-se mensagem no sentido postulado por Jakobson); logo, para haver uma comunicação entre emissor e receptor, é preciso estar de acordo em relação ao código, que seria um conjunto organizado de unidades dentro de um sistema, sendo que uma unidade se define em comparação com as demais. Por exemplo, não se concebe em língua portuguesa uma sílaba com três consoantes, no entanto, essa formação é bastante comum na língua alemã, como na palavra *rua*, *Stra-ße* [ʃˈtra.se].

Essas regras ocorrem tanto na língua quanto em outras linguagens, já que permitem diversas codificações: há um código de trânsito, um código musical, um código pictórico etc.

Compreende-se, então, por código, não somente o conjunto limitado de signos ou unidades (no domínio de uma morfologia), mas, também, os procedimentos de seu arranjo (sua organização sintática), sendo que a articulação desses dois componentes permite a produção de mensagens (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 62).

Não basta que essas *representações pré-concebidas* pelos interlocutores se situem somente no domínio morfológico; sua disposição na cadeia sintagmática também é crucial para o entendimento da mensagem. Nos textos, existe a predominância de determinada função da linguagem, o que significa a presença de mais de uma função no texto. Na função metalinguística da linguagem, é ressaltado o código, pois “sempre que o emissor e/ou o receptor têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código, o discurso focaliza o código; desempenha-se, então, uma função metalinguística.” (JAKOBSON, 2003, p. 127).

A metalinguagem baseia-se no discurso sobre o código; em termos *jakobsonianos*, a mensagem tem como referente o código. Todo texto que enfatiza tanto o próprio código quanto o código de outros textos tem um caráter metalinguístico: “a interpretação de um signo linguístico por meio de outros signos da mesma língua, sob certo aspecto, homogêneos, é uma operação metalinguística [...]” (JAKOBSON, 2003, p. 47).

No entanto, perceber uma temática cujo referente seja o próprio código, parece-nos insuficiente, pois tanto um dicionário, que interpreta um signo linguístico por meio de outros signos, quanto um texto de linguística, que trata sobre o funcionamento da língua, lidam com a metalinguagem, em aspectos diversos. Nossa proposta incide, então, na compreensão dessa nuance da temática metalinguística. Contudo, a variedade desses discursos é imensa. Logo, é necessário fazer escolhas sobre um objeto de estudo, que possibilite maior aprofundamento no entendimento dos processos de produção desse discurso.

Dessa maneira, tomamos a poesia de Augusto de Campos como base para pensar nessa gradação metalinguística, já que identificamos uma alta capacidade de condensação e inovação linguística em sua obra, principalmente em relação ao uso de distintas isotopias em um mesmo texto poético. E pensando na arte produzida a partir do século XX, detentora de uma maior valorização da metalinguagem em comparação aos séculos anteriores, encontramos na poesia feita nos anos de 1950 uma direção a ser explorada.

A poesia concreta é vista como um movimento literário desse decênio, que visou à experimentação das formas, explorando a metalinguagem poética como solução para a autonomia do objeto de arte – “o poema concreto comunica a sua própria estrutura: estrutura-conteúdo, o poema concreto é um objeto em e por si mesmo [...]” (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2006, p. 216). Com isso, ao analisar um discurso poético de práxis metalinguística (PIETROFORTE, 2011) e considerando o estudo de Rastier sobre as diferentes isotopias de um texto, a poesia de Augusto de Campos torna-se um campo interessante para a investigação de tal temática.

TIPOLOGIA METALINGUÍSTICA

Postas as considerações a respeito da metalinguagem, propomos uma sistematização desse recurso na poesia para:

- (a) tratar do processo de composição do próprio poema;
- (b) versar sobre a matéria-prima de sua arte, a linguagem em si, linguagem tratando de linguagem e;
- (c) tratar da poética do autor, no decorrer de seu próprio trabalho e/ou dialogando com outras poéticas ou outros textos especificamente.

Item a. A exposição do *modus operandi* do poema, de seu código e/ou de sua codificação define esse tipo de temática metalinguística. O poema concentra-se em sua própria estrutura, em seu processo de composição, criando um efeito de objetividade poética; seu conteúdo tem por assunto sua expressão.

Coloca-se como modelo o poema de Gregório de Matos (MATOS, 2011, p. 9), pois “[...] a auto-referência do poema se apresenta como um jogo aleatório que, pela aparente intransitividade, simula sua independência em relação às prescrições da poética tradicional [...]” (BRANDÃO, 1992, p. 64). Dessa forma, é explicada a construção do soneto concomitantemente a seu desenvolvimento.

Ao conde de Ericeyra D. Luiz de Menezes pedindo louvores ao poeta não lhe achando elle prestimo algum.

Um soneto começo em vosso gabo;
Contemos esta regra por primeira,
Já lá vão duas, e esta é a terceira,
Já este quartetinho está no cabo.

Na quinta torce agora a porca o rabo:
A sexta vá também desta maneira,
na sétima entro já com grã canseira,
E saio dos quartetos muito brabo.

Agora nos tercetos que direi?
Direi, que vós, Senhor, a mim me honrais,
Gabando-vos a vós, e eu fico um Rei.

Nesta vida um soneto já ditei,
Se desta agora escapo, nunca mais;
Louvado seja Deus, que o acabei.

Como também, no poema “Tensão” de Augusto de Campos (2001, p. 95), no qual a tensão criada pelos sons nasal, oclusivo e fricativo das palavras, somadas à sua disposição geométrica no espaço branco da página, forma o conteúdo do poema.

Gera-se uma reciprocidade tensiva por meio dos dois planos da significação, pois um se remete ao outro. Uma tensão entre som e silêncio é estabelecida *verbocovisualmente*.

Como no poema de Gregório de Mattos, o texto concretista versa sobre sua forma, enquanto naquele é abordada uma forma tradicional, nesse a forma é inovadora.

com som	can tem		
con têm	ten são	fam bem	
	tom bem	sem som	

Figura 2. Poema “Tensão”.

Item b. A linguagem é o conteúdo desse tipo metalinguístico, geralmente a própria língua, o poeta-enunciador reflete sobre seu material de trabalho. As possibilidades do código, suas relações com o pensamento, enfim, a palavra, a imagem, o som e o significado são abordados nesse tipo. Como exemplo, o poema “Rios sem discurso” de João Cabral de Melo Neto (MELO NETO, 2007, p. 324-325). Já pelo título é evidenciada a relação entre o discurso e a água. O poema traz em seu conteúdo uma reflexão sobre o movimento necessário para que rio e língua exerçam sua *performance*.

Rios sem discurso

Quando um rio corta, corta-se de vez
o discurso-rio de água que ele fazia;
cortado, a água se quebra em pedaços,
em poços de água, em água parálitica.
Em situação de poço, a água equivale
a uma palavra em situação dicionária:
isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda,

e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio,
o fio de água por que ele discorria.

O curso de um rio, seu discurso-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
um rio precisa de muito fio de água
para refazer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloquência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem:
se reatando, de um para outro poço,
em frases curtas, então frase a frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.

Ou como no poema “Greve” (CAMPOS, 2001, p. 111), no qual o enunciador reflete sobre seu ofício (*arte longa vida breve*), sobre sua arte, e questiona o valor da linguagem poética perante a sociedade (*grita grifa grafa grava*). Como na citação (irônica) de um verso do poeta alemão Hölderlin feita no livro *Rei menos o reino* (CAMPOS, 2001, p. 8): “...e para que poetas em tempo de pobreza?”².

A constatação da “inutilidade” da poesia é contestada pela greve: A escritura se nega a descrever o social, mas aspira a integrá-lo em seu processo criativo. Ao escolher a greve, o poeta se inclina pelo paradigma do trabalho, embora negando-o. O poeta se integra à sociedade como um exilado ou um ex-poeta [...] A utilidade, ineludível em outras artes como a arquitetura, não é possível na poesia, mas o será depois da mudança social que a greve anuncia. (AGUILAR, 2005, p. 239)

2und wozu Dichter in dürftiger Zeit?



Figura 3. Poema “Greve”.

Item c. A instauração da conduta poética é a característica desse tipo metalinguístico, ou seja, as regras para o desenvolvimento poético são postas no texto ora mencionando a obra do poeta-enunciador e/ou outras poéticas que ele vai seguir ou polemizar, ora inaugurando sua proposta poética a partir daquele texto ou época. O texto abre seu campo de abrangência temática e se expande para abarcar sincronicamente e/ou diacronicamente textos alheios ou de própria autoria.

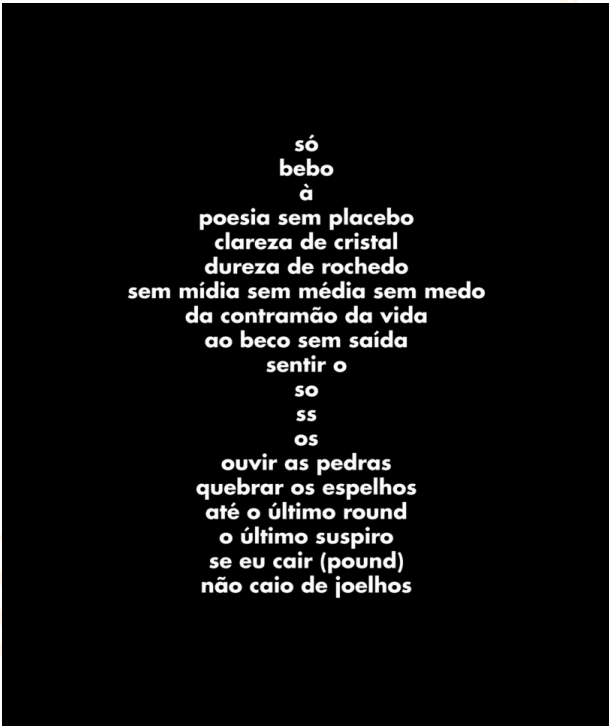
Geralmente, as vanguardas utilizam-se desse tipo para definir sua prática poética. Como exemplo, o poema “De V Internacional” de V. Maiakóvski, tradução de Augusto de Campos (CAMPOS; CAMPOS; SCHNAIDERMAN, 2006, p. 94):

De “V Internacional”

Eu
 à poesia
 só permito uma forma:
 concisão,
 precisão das fórmulas
 matemáticas.
 Às parlengas poéticas estou acostumado,
 eu ainda falo versos e não fatos.
 Porém
 se eu falo

“A”
este “a”
é uma trombeta-alarma para a Humanidade.
Se eu falo
“B”
é uma nova bomba na batalha do homem.

E no poema “Desplacebo” (CAMPOS, 2003, p. 17), o enunciador declara o seu modo de fazer poesia: conciso (*poesia sem placebo*) e inovador (*da contramão da vida*), ele dialoga com suas referências poéticas (*Pound*).



só
bebo
à
poesia sem placebo
clareza de cristal
dureza de rochedo
sem mídia sem média sem medo
da contramão da vida
ao beco sem saída
sentir o
so
ss
os
ouvir as pedras
quebrar os espelhos
até o último round
o último suspiro
se eu cair (pound)
não caio de joelhos

Figura 4. Poema “Desplacebo”.

O estabelecimento desses tipos metalinguísticos pode contribuir para um melhor entendimento da poesia de Augusto de Campos, pois nos modos de apreensão dessa temática, podem-se indicar escolhas enunciativas organizadoras de uma prática poética.

Antes de prosseguir, é necessário fazer uma denominação de cada tipo. Nota-se que o mesmo processo para a identificação de cada isotopia (prática, mítica e metalinguística),

poderia ser aplicado a essa tipologia, ou seja, o *item a* poderia ser chamado de **metalinguagem prática**, pois trata do funcionamento do poema em si; o *item b* ligado à metalinguagem sob um viés conotativo, refletor sobre a linguagem, seria denominado de **metalinguagem mítica**, e o *item c* se denominaria **metalinguagem metapoética**: “do metapoema que representa uma espécie de tradução ou sincronização temática e formal de um poema anterior a uma situação estético-formal nova [...]” (BRANDÃO, 1992, p. 19)³.

Podemos identificar uma gradação contínua na tipologia descrita. é possível, então, verificar suas relações. Dessa maneira, os conceitos de *concentração* e *expansão* se sobressaem (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2011).

A extensão estrutura a temática metalinguística, que vai de uma abordagem mais concentrada a uma mais difusa, pois é possível tratar do poema à poética do autor ou do movimento literário, passando pela linguagem. Então, essa mudança de um tipo a outro pode ser entendida através de um eixo, partindo da *metalinguagem prática*, concentrado no próprio poema, passando à *metalinguagem mítica*, expandido por uma temática de reflexão da linguagem em sentido mais geral, e chegando à *metalinguagem metapoética*, no qual há um estabelecimento de uma práxis.

Contudo, tanto nas funções da linguagem, como nessa tipologia metalinguística, é importante salientar uma tendência à ausência de pureza, ou seja, dentro do discurso poético, cujo ofício é condensar informações, inovar em expressão e conteúdo e obter relações linguísticas imprevistas; o inter-relacionamento desses tipos metalinguísticos torna-se comum. Assim como nas funções da linguagem, é relevante destacar a direção da temática metalinguística predominante no texto, que fornecerá elementos pertinentes para tratar do discurso poético moderno, cuja abordagem da metalinguagem torna-se cada vez mais comum.

Dessa forma, foram expostas as bases de uma tipologia concentrada na obra de Augusto de Campos que visa a desenvolver-se para alcançar as invariantes do sistema linguístico, ampliando seu campo de aplicação no discurso poético.

³ Excluímos a denominação *metalinguagem metalinguística* para evitar a redundância do termo.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, G. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.
- CAMPOS, A. de. *Viva Vaia*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- CAMPOS, A. de. *Não Poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CAMPOS, H. D.; CAMPOS, A. D.; PIGNATARI, D. *Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo: Ateliê, 2006.
- CAMPOS, H. D.; CAMPOS, A. D.; SCHNAIDERMAN, B. *Maiakóvski – Poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo, Humanitas, 2001.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MATOS, G. de. *Crônica do viver baiano seiscentista – os homens bons – pessoas beneméritas*. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=19576>. Acesso em: jan. 2018.
- MELO NETO, J. C. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2007.
- PIETROFORTE, A. V. S. *O discurso da poesia concreta: uma abordagem semiótica*. São Paulo: Annablume, 2011.
- RASTIER, F. Sistemática das isotopias.. In: GREIMAS, A. J. *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 96-125

Envio: Fevereiro de 2018

Aceite: Maio de 2018