

(DES)NOVELANDO O NOVELO

Adão de Araújo

Pós-graduado em Língua e Literatura

Qualquer leitura de um poema deve partir do necessário pressuposto de que a própria tentativa já traz em si o vaticínio da imperfeição, seja pelos vieses de formação do leitor, seja pela natural opacidade inerente ao próprio objeto artístico, que, num processo de sedução, só aos poucos vai deixar-se ver, e quiçá apenas parcialmente. E isso tanto mais é verdade quanto mais o poema se aproxime do ideal antitético da maximização do significado com a minimização do signo verbal (1), ideal em parte concretizado nas chamadas vanguardas, que foram buscar a renovação do signo verbal na visualidade da poesia japonesa.(2)

Quando nos deparamos com o poema concretista *Ovo novo*, sentimo-nos tentados a propor uma dentre inúmeras possíveis leituras. Contudo, nossa ambição inicial, de proceder a uma análise exaustiva das virtualidades desse objeto estético, ficou aquém do que vislumbramos como possível, e tivemos de nos ater a pinceladas nem sempre precisas sobre um quadro que está longe de ser completo. Restou-nos o consolo de perceber que obras desse quilate, mais do que a servirem de objeto de análise, são sementes de cuja germinação nascem frutos que extrapolam fins didático-pedagógicos, e que, precisamente por extrapolarem-nos, por sua qualidade estética, constituem excelente objeto, não (não só) de análise propriamente dita, mas, em coerência com a expressão "train of thought", propiciam, seja-nos lícito dizer, "viajar" com o poeta.

"*Ovo novo*", de Augusto de Campos, enfoca ad nauseam a eterna temática dos dois extremos que marcam o mistério da existência: de um lado, o nascimento (e por conseguinte a vida); do outro, a morte, inexorável corolário de uma narrativa cujo prefácio não é menos envolto em mistério que seu epílogo.

Cada uma das quatro estrofes, por sua forma arredondada, confirma a ciclicidade da vida (e a visão determinista machadiana presente em "O menino é o pai do homem"). "*Novo no velho*" e o "*ovo novo*" corroboram a intencionalidade da forma, a origem da vida ("ovo") e o enredo cujo fio condutor leva o eu lírico - protagonista da única história que lhe interessa: a sua própria - a volver o olhar aos dois umbrais que a delimitam, antes que as Parcas façam uso de sua tesoura e dêem à trama um inesperado fecho.

Da primeira para a quarta estrofe, a palavra, plasmando o invisível, a partir do mundo da forma pura (que se pode postular com base no mundo das idéias platônico), conforma-se e conforma. Pelo adensamento, constrói-se a ete-realidade da infância até a cristalização da velhice, no dualismo ovo/sol = originador/ mantenedor da vida. Sobre o mesmo eixo, os quatro círculos remetem ao cerne, ao fulcro sobre o qual se equilibram os signos em rotação constante.(3) Subjacente (e/ou suprajacente), a cruz ou as quatro cruces conferem estabilidade e equilíbrio à figura, demarcando o ponto central de cada círculo, o âmago, animus/anima - alma.(4) Do ponto central para a circunferência, configura-se a catharsis, a expressão, i.e., a "pressão para fora", o revestimento da emoção e do pensamento.

O IMPONDERÁVEL OU A QUADRATURA DO CÍRCULO

Não obstante as possíveis implicações redutoras, não seria totalmente despropositado estabelecer-se uma relação entre as quatro estrofes e as proverbiais quatro fases da vida. Na primeira, temos a origem, o cadinho primordial, a matéria por condensar-se, o Verbo tornando-se carne ou a palavra tornando-se manifestação. Daí os espaços vazios, as indefinidas e indefiníveis potencialidades, a inexistência de juízos de valor pela ausência de adjetivos. É o devir, o ser no vir-a-ser.

Na quarta estrofe temos a morte, o derradeiro juízo de valor, o qualificativo último que vai sintetizar e dissolver todas as oposições, não necessariamente resolvendo-as, mas forçosamente dando-lhes um equilíbrio final. Essa obsessão simbolista não é aqui colocada como a suprema angústia existencial, a despeito de seu caráter muito aquém de agradável, desejável ("má sombra", treva). Pelas contingências morfossintáticas do idioma, o adjetivo "negro" só se liga a "nó cego"; entretanto, em leitura menos nuclear, pode-se ligar esse adjetivo a morte, à medida que esta é mistério difícil de desatar. Sob a superfície do substantivo, no caminho do "mot sur mot", o nojo/náusea nos força a desdobrar MORCEGO, figura recorrente na literatura fantástica (também na acepção original desta palavra, que se liga a fantasma e à idéia de terror), numa reverberação de "mors et vita", "MORS-EGO".

Nesta estrofe os espaços vazios, menores, o círculo mais preenchido, e, portanto, mais negro, presentificam os paradigmas relacionados com a morte. Encerrando a estrofe, e em consequência o poema, "sol" confirma o ocaso das quatro estrofes que descem o firmamento da branca página e sugerem o anseio de continuidade e transcendência para além dos limites do enunciado, em busca do Signo Supremo que venha a dar significado ao absurdo da existência.

As estrofes, como espermatozóides sígnicos, fecundam de significado a branca página, potencial de todas as potencialidades. Na disposição das estrofes, descortina-se o Caduceu de Hermes, as duas cobras entrelaçadas que voluteiam em torno de um cetro, metáfora visual da energia binária originária da vida, preconizada pela filosofia oriental indiana, bipolarizada em "prana lunar"/"prana solar". Vem à tona ainda o Yin e Yang do imaginário mitológico chinês, alhures representado pela figura de uma cobra que morde a própria cauda, evocada na forma circular, a energia essencial de vida na cosmogonia sino-indiana ("signo-indiana"). (5)

"Ovo", abrindo o poema, e "sol", encerrando-o, são indicadores da disSOLução dos periféricos "OO" de "ovo" no central "O" de "sOl", a dourada gema do ovo que se funde no dourado círculo do sol.

Por sua vez, o número quatro está presente no formato de cruz que se pode entrever em cada uma das quatro estrofes, e desde o "Deus geometriza" pitagórico até a preocupação em encontrar a "quadratura do círculo", dos filósofos pré-socráticos, tem o número quatro simbolizando a estabilidade da vida. Esse numeral lembra ainda as já mencionadas e proverbiais quatro fases da vida e ainda as implicações da cosmovisão cristã contidas no truísmo da "cruz que é a vida", lembrando que a imagem da cruz é a mais antiga representação do número 4.

ESTRATO VISUAL x ESTRATO FÔNICO

Na articulação dos espaços vazios com os espaços cheios, há parcial rememoração dos pictogramas da grafia egípcia e dos ideogramas da escrita sino-nipônica. Na primeira estrofe, a predominância da vogal "o", como bolhas de flutuantes potencialidades, consigna a etérea e

difusa espacialidade que se consolida a partir da constatação de que se trata de células verbivoco-visuais (para usar termo de Décio Pignatari). A segunda estrofe marca a busca de equilíbrio, pela bipolarização demarcada pelo verso central, que, não por acaso, é "mero do zero" - a justaposição masculino/feminino pela conjunção dos "oo", em cima, com os "aa", embaixo. "Entreventres" é o verso/ vocábulo/ neologismo central da terceira estrofe, pleno de possibilidades de leitura.

Entreventres/entrementes. Como "feto feito dentro do centro", está protegido pela vogal feminina "a" repetida nos dois versos em cima e embaixo. Essa vogal, nasalizada, evoca o soporífero acalanto que envolve o fecundo e fecundado "entreventres". Finalmente, na quarta estrofe há o equilíbrio entre as vogais "aa" e "oo", sem predomínio visível de nenhuma. A elas é acrescentado o "e", que representa a conjunção aditiva por excelência. Nesta estrofe há o predomínio da consoante "r", tão representativa de emoções de apreensão e constante em signos verbais cujo significado está relacionado com a imagística da morte (soturna, torno, treva, turva, contorno, morte, negro, morcego, sombra, prendia, preta, letra, torna): fúnebre, lúgubre, soturno, bruma, negro, roto, funéreo, terror, horror, treva, sonífero, soporífero, morcego, sombra, frio. A morte também é evocada na repetição do fonema fechado "O", (oral e nasal) vogal que mais incide no poema e que algures já foi associada à temática da morte.

Por seu turno, a concentração de fonemas nasais recupera a quase atávica associação mental entre a morte e o sono (cemitério = coemiterium, i.e., lugar de dormir), ("irmão gêmeo da morte" - Tennyson; "O sono é o prenúncio da morte" - Goethe; "Morrer: dormir" - Shakespeare, etc).

MICROCOSMO X MACROCOSMO

As estrofes TENDEM para..., não retratam o ovo, o que constituiria empobrecedora obviedade e, conseqüentemente, redução visual. A arte poética tem mais a ver com a sugestão, trata-se de metáfora visual, e são inúmeros os signos verbais relacionados com imagens de formas arredondadas e que contêm, no próprio ventre, essa mesma forma circular na repetição da vogal "o": nOvelO OlhO sOl centrO dentrO pOntO seiO universO redOndO zerO.

Do ponto central para a circunferência, do zero ao infinito (círculo = símbolo do infinito), do macrocosmo poema/estrofe ao microcosmo do signo verbal/letra, MACROCOSMO: poema/estrofe; MICROCOSMO: palavra/letra - ambos remetem à forma redonda. Há que se notar, ademais, a correlação sonoro-formal com o mantra indiano OM, que, na filosofia dos Vedas, é o som divino e representa o universo.

Em treva = entreva, morte/morrer morte como fronteira do conhecido, extremamente indefinível, sem contorno; com torno/sem re torno = suprema angústia existencial, interrogação; "letra preta" = remete à cor da letra impressa; igual aos repetidos OO preto/escuro = se opõe ao sol, à luz, lembrando o velho axioma físico "a branca luz do sol como a soma de todas as cores; o preto, a ausência de todas". Associa-se cor e vida x o negrume da morte, lembrando o primordial atavismo = noite = morte, morte, solidão, negrume; associação indevida mas lícita entre cor e coração.

1a estrofe:

a incidência de fonemas velares ("vv", "ff" e "ss") traz à tona a imemorial relação de sopro, inspiração, ar (anima, lat.; athma, gr.) a alma, espírito, vida: "Deus insuflou em suas narinas o sopro da vida e o homem se tornou uma alma vivente". (6)

2a. estrofe:

criança está "incru/stada dentro do centro", dentro da estrofe-útero, nua (nu/des; nada). A repetição de nada no fim da estrofe se desdobra na ambigüização de nada = vazio x nada = verbo nadar, o feto que flutua no líquido vital. Cerne, antítese da carne, encontra-se no cerne, e carne, contrapondo-se a cerne, envoltório dele, está na periferia. Viva, também dentro da estrofe-útero, arremata o sintagma "criança no cerne viva". Mas o que está de fato viva é a criança/poema multissêmica, metapoemada na concretude imago(imo)-âmago-anímica-amniótica/sêmen-sêmica. Fim/nada contrai-se, fonicamente, finada, a morte ligada indissolúvelmente à vida. O ser que nasce, cresce e acaba em nada, nada como negação (reductio ad absurdum), e a negação da negação (os dois "nadas") se converte em afirmação, de um lado anulando o possível niilismo e, de outro, afirmando-o, reafirmando o eterno paradoxo já focado no poema "renasce remorre". Do nada ao nada (pulvis est et ad pulvis reverteri) não responde à questão da ontogênese; apenas a reafirma.

3a estrofe:

recorrência dos fonemas nasais; única estrofe sem adjetivo, i.e., sem juízo de valor = suposta equanimidade ante as oscilações da vida.

TRÊS VERBOS = esconde (que oculta "onde"; assonância, aliteração, rima interna); queimando = gerúndio, gerando, gênero, processo verbal contínuo, não perfeito, não factu, não perfectu; são = latim essere, ser, ente, onto, maturidade, cujas expectativas ficam num limbo, estado vago, indefinido, indiferenciado, remete ao perfil do disco visível dos astros, limbo teológico = lugar de espera.

O ponto, onto, ontogênese, ontológico = ser, origem do ser, entreventres, dedo, dígito, número, unidade a partir da qual o universo se constrói, a partir do um, da unidade; o UM, a única realidade no sistema binário, a única informação que existe e a partir da qual se constrói todo o universo de entes articuláveis. A referência é a "dedos nos seios" e não a "lábios nos seios": os organismos unicelulares só dispõem de tato, a mais primitiva e fundamental percepção de sensibilidade; dígito = dedo = dátilo - tacto = tátil = tatear, perceber com o tato, a linguagem que propicia o primeiro contato com o mundo. O próprio formato redondo onipresente no poema se configura como seio.

CONCLUSÃO NÃO CONCLUSIVA

Max Bense diz que o objeto estético é uma correalidade, "e encara o "estado estético" como uma classe especial de informação resultante de um processo heurístico, de seleção experimental". A citação é do poeta e ensaísta Haroldo de Campos, que a completa citando V. Ivanov:

"Do ponto de vista lingüístico, o trabalho do escritor consiste na seleção, dentre o número total possível de frases (ou textos mais vastos), que transmitem um determinado conteúdo, daquela única frase que satisfaz a certos critérios estéticos". (7)

O enfoque do estudioso russo, calcada numa visão sobremodo semiológica e não semiótica, dá precedência ao significado e não ao significante, coerente com a vetusta dicotomia

conteúdo/forma, de modo que não privilegia a materialidade do signo verbal e, permitam-nos, suas adjacências. A natural paráfrase seria que o trabalho do poeta consiste na seleção (dos signos preexistentes, e na invenção dos signos virtuais), dentre o número total de signos possíveis, daquele(s) que satisfaça(m) a apriorística necessidade estética. A esta seleção vai se sobrepor o contingente ordenamento dos signos, segundo critérios nem sempre determináveis de excelência fônica, sintática e semântica. No caso da poesia concreta, acresce-se a dimensão visual, que vai dar significado aos "campos e espaços", nesta oportuna intertextualidade de "Sampa". (8)

De qualquer modo, esperamos que esta nossa "viagem" possa servir de partida para análises mais criteriosas e aprofundadas e segundo metodologia mais acadêmica.

NOTAS DE REFERÊNCIA

1. O poeta americano Ezra Pound afirmava ser a poesia a "mais condensada forma de expressão verbal". Cf. POUND, Ezra. ABC da Literatura. Cultrix. São Paulo, 1990, p. 40.
2. Sobre a concisão e a visualidade da poesia japonesa, leiam-se os dois capítulos inseridos em CAMPOS, Haroldo, A arte no horizonte do provável. Perspectiva. S. Paulo, 1975.
3. A expressão "signos em rotação" devemos à excelente coletânea de ensaios de Octávio Paz, a qual inclui dois capítulos sobre poesia nipônica. PAZ, Octávio. Signos em rotação. Perspectiva. São Paulo, 1990.
4. Fazemos aqui um uso algo livre dos termos junguianos que denotam a complementaridade interior do homem e da mulher, a alteridade sexual introjetada.
5. Sobre o assunto, leia-se a tradução (para o alemão) de Richard Wilhelm, com prefácio e comentário de Carl G. Jung, The Secret of the Golden Flower, que versa sobre o esoterismo chinês. Routledge & Kegan Paul, London, tradução do alemão por Cary F. Baynes.
6. Por idiosincrasia, preferimos esta tradução à de João Ferreira de Almeida: "...e soprou em seus narizes o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente" (Gênesis, 2:7, A Bíblia Sagrada, Imprensa Bíblica Brasileira, Rio de Janeiro, 1972).
7. CAMPOS, Haroldo, Umbral para Max Bense, in Max Bense, Pequena Estética, Editora Perspectiva, S.Paulo, 2a. ed., 1975.
8. A homenagem de Caetano Veloso aos irmãos Campos ("...na dura poesia concreta de tuas esquinas...").