



A poesia além da palavra em Augusto de Campos: uma análise semiótica do poema “Criptocardiograma”

Matheus Willian MIGOTTO ¹

 <https://orcid.org/0000-0002-9319-3598>

Miguel Heitor Braga VIEIRA ²

 <https://orcid.org/0000-0002-7797-7480>

Resumo

Este trabalho tem por objetivo realizar uma investigação semiótica, com base na teoria de Charles Sanders Peirce, do poema “Criptocardiograma”, de Augusto de Campos, autor de extrema relevância, – e único ainda vivo – do movimento concretista fundado na década de 50. Para tal, o poema será decomposto em diversas camadas de sentido, para as quais será realizada a análise de cada signo, das interações entre estes e das implicações de suas escolhas. Também serão explorados os signos emergentes do texto digital. Espera-se, assim, compreender a construção dos significados por meio dos ícones, índices e símbolos empregados, bem como sua conversão em signos verbais.

Palavras-chave: Augusto de Campos; Poesia Concreta; Semiótica Americana; “Criptocardiograma”.

Poetry beyond words in Augusto de Campos: a semiotic analysis of the poem “Criptocardiograma”

Abstract: This work intends to carry out a semiotic investigation about the poem “Criptocardiograma” by Augusto de Campos, under Charles Sanders Peirce theory. Campos is an extremely relevant author – and the only still alive – of concrete poetry movement founded in 50’s. To achieve this objective, the poem will be broken down into several layers of meaning. For each one of them, we’ll examine its signs, their interactions and implications. Furthermore, we’ll also investigate the digital poem emerging signs. It is expected to understand, in the poem, the construction of its meanings by icons, indexes and symbols, as well as their conversion into verbal signs.

Keywords: Augusto de Campos; Concrete Poetry; American Semiotics; “Criptocardiograma”.

¹ Mestrando em Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, Brasil. E-mail: mwmgtt@gmail.com

² Professor Doutor de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, Brasil. E-mail: miguelvieira@uel.br

Introdução

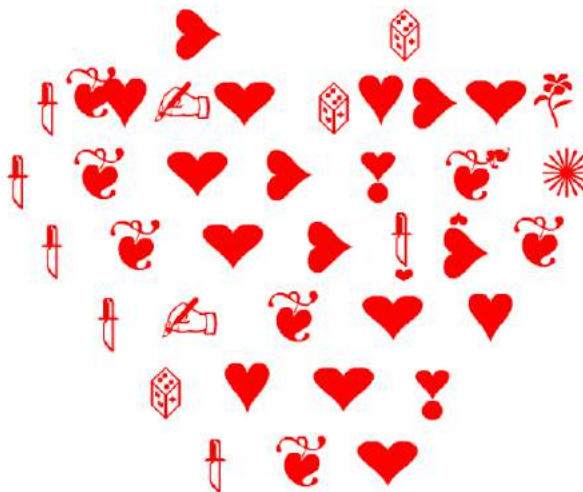
Apresentações são quase desnecessárias quando o nome em tela é Augusto de Campos. Muito além de fundador do movimento concretista e do grupo Noigandres em 1952, juntamente com seu irmão Haroldo (1929 – 2003) e Décio Pignatari (1927 – 2012), é poeta, ensaísta, crítico literário e profícuo tradutor. Augusto de Campos, que aos 90 anos continua ativo e produzindo nas mídias digitais por meio de seu Instagram @poetamenos, acaba de completar em 2021 setenta anos de carreira, data que marca o aniversário de publicação de *O Rei Menos o Reino* (1951). Estudar Augusto de Campos se faz necessário porque é – por sua longa trajetória, extensa produção e contribuição ímpar à literatura brasileira – revisitar e compreender a poesia brasileira moderna e contemporânea.

A poesia concreta é, como conceituam os próprios criadores do movimento concretista em seu plano-piloto, o “produto de uma evolução crítica de formas dando por encerrado o ciclo histórico do verso” e que “começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural.” Ou ainda, uma “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo” e com forte apelo à comunicação não-verbal (CAMPOS et al, 1958, p. 156).

Como bem pontua Paulo Henriques Britto (2013), o concretismo foi a mais importante das vanguardas dos anos cinquenta e sessenta. Os concretistas desejavam àquela época escrever a poesia do futuro. Oriunda da intenção de abolir métrica, rima e o próprio verso, dialogando também com as artes visuais, continua, após quase sete décadas, atual e rica de signos e interpretantes.

Assim, com base no fértil campo de estudo da poesia concreta, este trabalho tem por fulcro central a análise do poema “Criptocardiograma” (figura 1), publicado em *Não Poemas* (CAMPOS, 2003), sob o olhar da Semiótica de Charles Sanders Peirce.



Figura 1 - Criptocardiograma

Fonte: Campos (2003, p. 62-63)

Cabe ainda justificar a escolha da teoria americana como ferramenta de análise do poema “Criptocardiograma”. A resposta manifesta-se nas palavras do poeta, ensaísta, professor, tradutor e cofundador do movimento concretista, Décio Pignatari:

Embora não rejeitando totalmente as contribuições da Semiologia, consideramos a Semiótica cientificamente melhor fundamentada e estruturada para apreender o vário e complexo universo sígnico. De saída, ela nos evita o grave risco de “verbalizar” os demais sistemas de signos, convidando e instigando-nos a compreender melhor não apenas os signos não verbais em suas naturezas específicas, como também a própria natureza do signo verbal em relação aos demais. (PIGNATARI, 1987, p. 20).

Desenvolvimento

Para avançarmos na análise do poema, é preciso antes esclarecer o que é Semiótica e alguns de seus conceitos fundamentais que serão abordados neste trabalho. Santaella (1995, p. 19) elucida que a Semiótica, do radical grego *semeion* (signo) “é uma teoria lógica e social do signo”. Ou ainda, “uma teoria sígnica do conhecimento”, sendo que todo conhecimento é processado por intermédio dos signos. Embora Peirce (apud SANTAELLA, 1995, p. 23) tenha elaborado dezenas de definições para o signo, nos valeremos de duas, destacadas por Santaella e extraídas

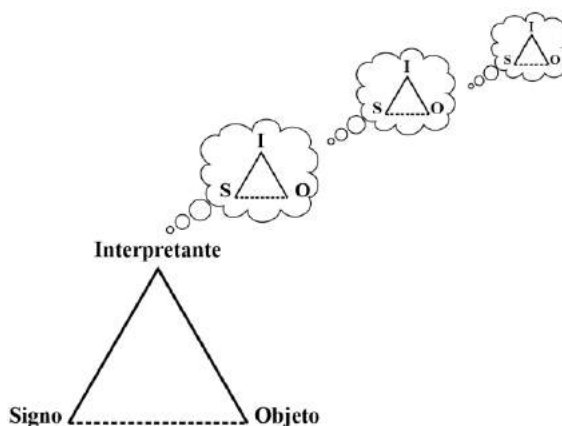
dos *Collected Papers* de Peirce. Estas são particularmente interessantes, pois estabelecem as relações entre os elementos da tríade signo-interpretante-objeto:

Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez, um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado, denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto* [...] (2.228). (SANTAELLA, 1995, p. 23).

Defino um Signo como qualquer coisa que, de um lado, é assim determinada por um Objeto e, de outro, assim determina uma ideia na mente de uma pessoa, esta última determinação, que denomino o *Interpretante* do signo, é, desse modo, mediatamente determinada por aquele Objeto. Um signo, assim, tem uma relação triádica com seu Objeto e com seu Interpretante (8.343). (SANTAELLA, 1995, p. 23).

De maneira visual (figura 2), temos a tricotomia fundamental de Peirce: signo, objeto e interpretante, como os vértices de um triângulo e em relação, como propõe Pignatari (1987, p. 43)¹, estendendo-a na ideia de que o interpretante é o signo de um outro signo, ou ainda, um supersigno, “cujo Objeto não é o mesmo do signo primeiro, pois que engloba não somente Objeto e Signo, como a ele próprio, num contínuo jogo de espelhos.” Ou seja, para Peirce “o significado de um signo é sempre outro signo”.

Figura 2 – Tricotomia Fundamental de Peirce



Fonte: Pignatari (1987, p. 43)

¹ Pignatari esclarece (p. 41) que o triângulo que traduz a relação triádica básica de Peirce foi concebida por C. K. Ogden e I. A. Richards na obra *The Meaning of Meaning*.

Quanto às tricotomias peirceanas, Décio Pignatari resume as relações do signo consigo mesmo, com o objeto e com o interpretante no quadro reproduzido a seguir:

Quadro 1 – Correspondência das tricotomias peirceanas

O SIGNO EM RELAÇÃO A:							
	Si Mesmo	Objeto		Interpretante	Nível de Análise	Reino ou Campo	Característica
			<i>Signos Icônicos Ou Hipoícones</i>				
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Imagem	Rema	Sintático	Do Possível	Qualidade
Secundidade	Sinsigno	Índice	Diagrama	Dicissigno ou Dicente	Semântico	Do Existente	Choque, Reação
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Metáfora	Argumento	Pragmático	Da Norma, da Lei	Generalização

Fonte: Pignatari (1987, p. 48)

Brevemente conceituaremos os termos das tricotomias peirceanas, os quais serão melhor explorados ao longo deste trabalho quando aplicados à análise do poema em tela.

Peirce (apud PIGNATARI, 1987, p. 36-38) trabalha o conceito de Ideoscopia, que descreve e classifica as ideias – pertencentes à vida comum, às experiências ordinárias – em três categorias: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade². A Primeiridade está ligada a *experiências simples* ou *qualidades* de sentimento, aquilo que é por si só, sem necessidade de referência a outrem, como, por exemplo, as cores. A Secundidade está ligada a *experiências recorrentes* ou de objetos em oposição; é uma experiência ligada a um segundo, à causalidade; choque e reação. A Terceiridade está ligada a uma *experiência de compreensão* ou ligada a outras experiências; que estabelece relações com um segundo e com um terceiro; que carrega a ideia de lei, de generalização, de aprendizado e representação.

Usando tais conceitos como base, Peirce propõe ao todo dez tricotomias para os elementos dos vértices do triângulo fundamental e suas relações. Aqui serão abordadas apenas as estritamente utilizadas para o objeto desta análise, o que não significa que as demais tricotomias não possam – e devam – ser utilizadas como instrumentos investigativos, mas apenas não compõem este escopo específico.

² Do original: *Firstness, Secondness e Thirdness*.



Quanto às três tricotomias concernentes ao signo, ele pode ser classificado em relação a si próprio, ao seu objeto ou seu interpretante. É importante esclarecer, como o faz Santaella (1995, p. 126), que essas classificações não são excludentes, mas podem coexistir, e dependem apenas do modo como esse signo é apreendido pelo intérprete. Assim, “tudo e qualquer coisa *pode ser* um primeiro, tudo e qualquer coisa *é* um segundo e tudo e qualquer coisa *deve ser* um terceiro”.

O signo em relação a si mesmo pode ser um:

- Qualissigno: uma qualidade que é signo. “Funciona como signo por intermédio de uma Primeiridade da qualidade.” (SANTAELLA, 1995, p. 130). Pode representar qualidades sensoriais básicas, como cores, sons e odores.
- Sinsigno: é um fenômeno ou evento existente que é um signo e envolve qualissignos. Um semáforo vermelho é um sinsigno ao que indica a parada do carro e envolve, ao mesmo tempo, o qualissigno vermelho.
- Legissigno: é uma lei, uma regra que é um signo. Ou melhor, “funciona como legissigno na medida em que a lei é tomada como propriedade que rege seu funcionamento *sígnico*”. (SANTAELLA, 1995, p. 133). Todo legissigno comporta sinsigno – assim como os sinsignos comportam qualissignos. Convenções e costumes sociais são exemplos de legissignos. A própria linguagem verbal é um sistema de legissignos.

Quando observado em relação a seu objeto, também chamado de referente ou objeto dinâmico, o signo poderá ser um:

- Ícone: está para o objeto por *proximidade*, representa-o por traços de semelhança (Primeiridade). É o signo de uma qualidade. A fotografia e a escultura são exemplos de ícones. Já as imagens, Peirce as trata como uma espécie de ícone degenerado, o qual chama de *hipoícone* (apud PIGNATARI, 1987). Todavia, este trabalho não fará esta distinção, referindo-se a ícone para ambos os casos, como, por vezes, Peirce também o faz.
- Índice: o que caracteriza o índice, diferentemente do ícone, não é sua semelhança com o objeto, mas sua ligação direta com ele. Está para seu objeto numa relação de Secundidade, de existência. Santaella (1995)

explica que são prioritariamente sinsignos com os quais lidamos no dia-a-dia e remetem, indicam, apontam para seus objetos singulares. Podem ser sintomas de uma doença, uma nuvem carregada, batidas na porta, pegadas na areia, instrumentos de medição, etc.

- Símbolo: signo que está em relação a um objeto por uma relação de norma, convenção, generalização ou lei da qual é portador. Aproxima-se de seu objeto por *contiguidade*, não similaridade. Ou seja, trata-se de uma mediação. “Constitui um signo pelo fato de que será usado e interpretado como tal. É no interpretante que reside sua razão de ser signo.” (SANTAELLA, 1995, p. 172). São exemplos de signos os logotipos (de marcas, empresas, etc.) e as palavras (escritas ou faladas).

Já em relação ao seu interpretante, também chamado interpretante dinâmico, o signo pode ser:

- Rema: é um signo que representa para seu interpretante uma qualidade que poderia estar em algum objeto existente ou possível. Numa escala de correspondências, está associado à Primeiridade, ao qualissigno, o ícone, a possibilidade. (PIGNATARI, 1987, p. 47)
- Dicente: Em nível de secundidade, é um signo referencial, que se reporta, propõe ou veicula informação sobre algo existente. Seu interpretante tem uma relação real com objeto do dicente. “Sinsignos indiciais são necessariamente dicentes, pois, tal como uma bússola, (...) são objetos de experiência direta, funcionando como signos que propiciam informação sobre seu objeto”. (SANTAELLA, 1995, p. 191).
- Argumento: ou inferência, é um signo interpretado por seu interpretante final como regra ou lei. Está em correspondência com a terceiridade, o nível pragmático, o legissigno. Santaella (1995, p. 192) explica que “o objeto do argumento deve ter um caráter geral, o que significa que só legissignos simbólicos podem ser argumentos.”

Por fim, cabe um último aporte antes de iniciarmos a análise propriamente dita do poema de Augusto de Campos. Santaella (1995) aponta que as classificações



propostas por Peirce não são exatas ou mutuamente excludentes, mas ao invés disso, aproximadas, simultâneas e contextuais:

Como se pode ver, as tricotomias peirceanas devem ser usadas como ferramentas analíticas por meio das quais três aspectos diferentes da semiose podem ser distinguidos. Essas distinções são sempre aproximativas e dependentes do ponto de vista que o analista assume diante do signo. Nenhum signo pertence exclusivamente a apenas um desses tipos, assim como não há nenhum critério apriorístico que possa infalivelmente decidir como um dado signo realmente funcionará. Tudo depende do contexto de sua atualização e do aspecto pelo qual é observado e analisado. (SANTAELLA, 1995, p. 134)

Camada zero: As Relações Título-Texto

O enigma do texto já se inicia pelo título, um neologismo criado pela aglutinação das palavras criptograma e cardiograma. Ou ainda, pela junção dos prefixos gregos cripto- (*kruptós*): oculto secreto; e cardio- (*kardía*): coração; com o sufixo grego -grama (*grámma*): caráter de escrita, sinal gravado, letra, texto, inscrição, registro, lista, documento, livro, tratado. (HOUAISS, 2009). Ou seja, o título evoca a colisão entre uma mensagem cifrada – ou o jogo popular com tal mensagem a ser solucionada (criptograma) – e o registro gráfico dos movimentos cardíacos (cardiograma).

Assim, criptocardiograma seria um registro gráfico cifrado dos movimentos cardíacos, ou um jogo cuja mensagem cardíaca cifrada deve ser solucionada. A ideia de jogo é muito pertinente não só por remeter ao famoso passatempo da revista, como pela concepção em formato digital do texto. O clip-poema, assim denominado pelo autor, foi engendrado de forma interativa, de forma que o leitor pode tentar decifrar o código numa plataforma lúdica similar a um jogo de forca, arrastando as letras (palpites) até os signos correspondentes.

Neste extrato de análise do poema, em que ainda há linguagem verbal, vale destacar que os três morfemas constituintes do título estabelecem relações simbólicas, em Terceiridade, com os objetos referenciados. Isto é, são legissignos, pois sua materialidade – grafia e som – foi convencionalizada, generalizada, para designar os objetos os quais substituem. Enquanto na relação diádica significante-significado da linguística de Saussure os significantes (palavras) são arbitrários em relação a seus significados, para Peirce os símbolos também o são quanto a seus

objetos. E como resume de modo preciso Pignatari (1987, p. 47), “a palavra é o símbolo por excelência”.

Primeira Camada: Um Signo Composto de Signos

“Criptocardiograma” é um poema construído em diversas camadas semióticas. Valendo-nos das tricotomias peirceanas, temos a cor vermelha como impressão primeira, característica mais básica e primitiva do texto e que evoca uma qualidade. Em outras palavras, em Primeiridade, temos o vermelho como um qualissigno que emerge do poema. Quanto aos interpretantes que suscitarão dessa cor, estes deverão ser guiados pela associação com seu objeto e contexto.

O vermelho, cor do sangue, do fogo e do metal em fusão, para muitos povos é a primeira cor e está associado tanto à vida e ao renascimento, quanto à morte, a exemplo dos rituais sacrificiais à deusa romana Cibele³. É a cor da alma, da libido, do amor ardente e do coração. Encarna também as virtudes guerreiras, as forças impulsivas e vitais, sendo assim, vinculado a Marte – deus da guerra – e aos generais romanos. A cor vermelha também tem forte ligação com imagética do sagrado e do profano, a exemplo de sua associação ao pecado, como descrita em Isaías (1:18) (CHEVALIER, 1986, p. 888-890).

Com a finalidade de construir um diálogo com a literatura na busca desses significantes, apresentamos o poema “Vermelho”, de Guimarães Rosa, que evoca essa multiplicidade que a cor carrega, dentre os quais podemos observar, o sagrado, a sexualidade, a energia vital, a libido e o calor, entre outros. Essa riqueza de interpretantes foi muito bem explorada por Wilberth Salgueiro (2018, online) em seu artigo para o *Jornal Rascunho*.

É uma pomba
 – parece uma virgem.
 De debaixo das plumas, vem o jorro
 enérgico, da foz de uma artéria:
 e a mancha transborda, chovendo salpicos,
 a cada palpitação.

Cresce, cresce,
 parece que meus olhos a tocam,
 e que vem aos meus olhos
 passando por meus dedos,

³ Nos quais os iniciados desciam em poços e era derramado sobre eles sangue de touro ou carneiro.



viva, tão viva,
que quase grita...
Ardente e berrante...
Como deve ser quente!...
Mancha farta, crescente, latejante,
dói-me nos olhos e me irrita...

Cresce, cresce,
tão depressa,
que chega a mudar o gosto na minha boca...
Tenho-a agora presa nos meus olhos,
quente, quente,
e no entanto a pomba já está fria,
e colorada, como uma grande flor...
(ROSA, 1997 apud SALGUEIRO, online)

Ainda numa relação de Primeiridade, os elementos de “Criptocardiograma” associam-se espacialmente numa forma de triângulo invertido. Se tomarmos a consagrada figura do coração como objeto, os signos que compõem o poema relacionam-se iconicamente com ela, assemelhados, pois, à sua forma. Todavia, o próprio signo do coração não se relaciona com seu objeto dinâmico – o órgão propriamente dito – em Primeiridade. Quando a forma pontiaguda com dois semicírculos é convencionalizada, suplantando qualquer semelhança com o objeto real, o signo do coração torna-se um símbolo.

Quanto aos interpretantes dinâmicos do coração, ou seja, aqueles de dimensão psicológica ou cultural que produzem efeitos singulares nos intérpretes, nos ateremos aos seus efeitos enquanto sujeitos difusos (grupos, povos, nações). Nesse sentido, o símbolo do coração tem um forte interpretante ligado à vida. Como explica Chevalier (1986), é o centro vital do homem, pois realiza a circulação do sangue; é a única víscera nas múmias deixada em seu lugar; para os chineses está ligado ao elemento da Terra (que provê a vida); para o Taoísmo, centro de luz e alento, é o espírito.

Segunda Camada: Os Seis Signos







Numa segunda camada, cada um dos principais signos que compõem a forma do texto merece um olhar mais próximo. Corações são representados em diferentes tamanhos, ora rotacionados, ora com elementos acessórios. Somam-se a



eles, uma flor, um feixe de raios⁴, duas mãos segurando canetas, três dados e seis facas. Tais elementos, como demonstraremos adiante, além de assumirem uma posição estrita e exata na composição do poema, não foram escolhidos e dispostos ao acaso.

Cada signo, seja um símbolo, índice ou um ícone, é impregnado de sentido e cria uma cadeia de significado em justaposição aos demais. Isoladamente temos os seguintes elementos sígnicos e suas relações tricotômicas:

Quadro 2 – Signos do poema

SIGNO	EXPRESSÃO	OBJETOS	CORRESPONDÊNCIAS	INTERPRETANTES
Ícone		Dado	Primeiridade, Qualissigno, Sintaxe, Qualidade, Similaridade.	Probabilidade, sorte, jogos de azar.
		Faca		Conflito, morte, vingança, sacrifício.
	 5	Flor / Rosa		Beleza, delicadeza, perfume, romance, conquista, amor.
		Mão e Caneta		Escrita, comunicação.
Índice		Radiância / Sol / Explosão	Secundidade, Sinsigno, Semântica, Existência.	Conquista, realização, êxtase.
Símbolo		Coração	Terceiridade, Legissigno, Pragmática, Lei, Contiguidade.	Amor, amizade, paixão, vida.

Fonte: os autores.

O quadro 2 tem caráter sintético e não pretende exaurir a complexidade dos interpretantes de cada signo, os quais adquiriram rica e diversa significação ao longo da história. Tomemos a faca, a título de exemplo. Segundo Chevalier (1986), ela representa o princípio ativo (fálico, masculino) que modifica a matéria passiva e é frequentemente associada com a morte, a vingança e o sacrifício (em rituais e cerimoniais). Na psicanálise junguiana também corresponde ao sombrio e às zonas obscuras e reprimidas do “eu” (p. 140 e p. 385).

⁴ Note-se que a própria tentativa de expressão da imagem através da descrição verbal já se configura como um interpretante que se converte em símbolo para um novo objeto. Este, por sua vez, buscará um novo interpretante em nova relação triádica. Tal fenômeno ilustra o conceito que Pignatari explora na figura 2.

⁵ Optou-se pela designação icônica para a flor, todavia, devido à concomitância categórica do signo, ela pode assumir outras relações. Por exemplo, numa relação de Terceiridade – de metáfora, de argumento – associar-se ao referente “mulher” ao invés do referente “flor”.

A fim de fornecer maior subsídio para análise e interpretação do texto, somando-se à busca da construção social e histórica desses interpretantes no inconsciente coletivo – como intérprete difuso –, são apresentados alguns exemplos do emprego desses signos na literatura, ora convertidos em legissignos verbais.

A faca, não só na literatura, mas também na música, foi amplamente vinculada à disputa amorosa, tal como no sangrento desfecho de “Domingo no Parque” de Gilberto Gil.

Olha a faca! (olha a faca!)
Olha o sangue na mão (ê, José)
Juliana no chão (ê, José)
Outro corpo caído (ê, José)
Seu amigo João (ê, José)
(GIL, 1968)

Ou ainda, cruzando o Atlântico, o estribilho da canção “Cruz de Navajas”, do grupo espanhol oitentista Mecano, explicita uma mortal luta de navalhas travada pela disputa de uma mulher:

Cruz de navajas por una mujer
Brillos mortales despuntan al alba
Sangres que tiñen de malva el amanecer
(MECANO, online)

O amor como faca é também um interpretante possível e que foi muito bem explorado no soneto “As Facas”, do poeta português Manuel de Melo Duarte Alegre, do qual se reproduz o quarteto de abertura:

Quatro letras nos matam quatro facas
que no corpo me gravam o teu nome.
Quatro facas amor com que me matas
sem que eu mate esta sede e esta fome.
(ALEGRE, online)

Percorrendo da faca ao coração, Paulo Leminski evoca em seu poema uma imagem muito similar à da construção visual de Augusto de Campos, de múltiplos corações no peito. Em seu texto, Leminski traz à tona os interpretantes de amor, conflito e desilusão:

Quem nasce com coração?
Coração tem que ser feito.
Já tenho uma porção
Me infernizando o peito.



Com isso ninguém nasce.
 Coração é coisa rara,
 Coisa que a gente acha
 E é melhor encher a cara.
 (LEMINSKI, 2013 p. 38)

Já o signo do dado, na literatura, tem como exemplo de emprego muito representativo o poema “*Un Coup de Dés*” de Mallarmé, em que a ideia de acaso, azar (*hasard*), surge já no título. Cacaso, no poema “Estilos de Época”, faz um jogo polissêmico com a palavra (símbolo) “dado”, suscitando interpretantes em diferentes níveis semióticos e aproximando os fundadores do movimento concretista de sua maior referência:

Havia
 os irmãos Concretos
 H. e A. consanguíneos
 e por afinidade D.P.,
 um trio bem informado:
 dado é a palavra dado
 E foi assim que a poesia
 deu lugar à tautologia
 (e ao elogio à coisa dada)
 em sutil lance de dados:
 se o triângulo é concreto
 já sabemos: tem 3 lados.
 (CACASO, online)

Passando do dado à flor, temos o “Soneto da Rosa”, de Vinicius de Moraes, que faz emanar deste signo os interpretantes: quente, escuro, apetecível, ferida, beleza, carnal. Ademais, embora o tom seja outro, há uma correspondência de imagens também em sua “Rosa de Hiroxima”: “pensem nas feridas / como rosas cálidas”.

Mais um ano na estrada percorrida
 Vem, como o astro matinal, que a adora
 Molhar de puras lágrimas de aurora
 A morna rosa escura e apetecida.
 E da fragrante tepidez sonora
 No recesso, como ávida ferida
 Guardar o plasma múltiplo da vida
 Que a faz materna e plácida, e agora
 Rosa geral de sonho e plenitude
 Transforma em novas rosas de beleza
 Em novas rosas de carnal virtude
 Para que o sonho viva da certeza
 Para que o tempo da paixão não mude
 Para que se una o verbo à natureza.
 (MORAES, online)



Há ainda uma simbologia para a Rosa de suma importância na literatura ocidental, a do amor puro, o amor paradisíaco, como lembra Chevalier (1986), ao citar as visões de Dante da Rosa Mística nos cantos XXX e XXXI do Paraíso de sua Divina Comédia. Explorando a iconografia cristã, a rosa pode representar a taça que recolhe o sangue de Cristo ou, ainda, as próprias chagas de Cristo. Pode-se observar também esta última imagem, da rosa como ferida, nos dois poemas citados de Vinicius de Moraes.

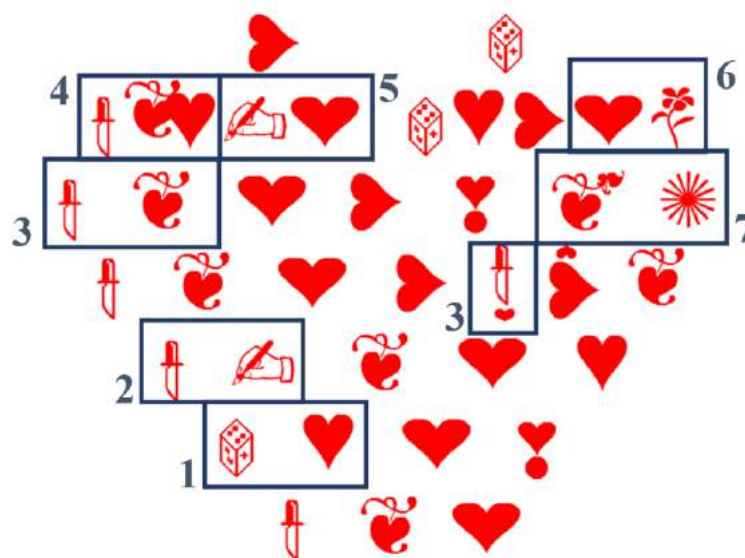
Terceira Camada: Os Signos em Relação

Os signos, quando agrupados, ou em relação uns aos outros, ampliam as possibilidades de significação do texto e estabelecem novos interpretantes. Pignatari (1987), ao citar Peirce, nos mostra esta característica no ícone:

[...] Pois uma das grandes propriedades distintivas do ícone é a de que, ao seu exame direto, outras verdades concernentes ao seu objeto podem ser descobertas, além daquelas suficientes para a determinação de sua construção. É assim que por meio de duas fotografias, podemos traçar um mapa, etc. [...] (2.279). (PIGNATARI, 1987, p. 52).

Portanto, serão analisadas algumas associações entre signos do texto – não exclusivamente os ícones – mas que trazem novos interpretantes a serem extraídos:

Figura 3 – Criptocardiograma



Fonte: Campos (2003, p. 62-63). Anotações dos autores.

- (1) dado + coração: o jogo do amor, tentar a sorte no amor;
- (2) faca + mão: confissão da traição, leitura e descoberta de uma carta de traição;
- (3) faca + coração: o coração apunhalado, uma traição, disputa por um amor;
- (4) faca + duplo coração: a disputa num triângulo amoroso;
- (5) mão + coração: cartas de amor, confissões escritas;
- (6) coração + flor: a conquista, um presente para o(a) amado(a);
- (7) coração + raios: um novo amor, apaixonar-se, felicidade.

Como realizado na análise das camadas anteriores, a busca na literatura de exemplos de significados pode auxiliar nos paradigmas de interpretação do texto. Novamente Leminski, nos dois poemas a seguir, apresenta algumas imagens coincidentes às elencadas. A intrigante relação destes textos com o poema analisado sugere uma situação hipotética, como se Augusto de Campos tivesse se inspirado neles para escolher alguns dos signos de “Criptocardiograma”.

sorte no jogo
 azar no amor
 de que me serve
 sorte no amor
 se o amor é um jogo
 e o jogo não é meu forte,
 meu amor?
 (LEMINSKI, 2013 p. 191)

o amor, esse sufoco,
 agora há pouco era muito,
 agora, apenas um sopro

ah, troço de louco,
 corações trocando rosas,
 e socos
 (LEMINSKI, 2013 p. 196):

No primeiro poema temos amor e jogo relacionáveis às figuras do coração e do dado; enquanto no segundo poema temos sopro, coração, rosas e socos, os quais podem relacionar-se respectivamente com “ah”⁶, coração, rosa e faca. Nota-se que, apesar de Augusto de Campos usar a imagem da mão em seu texto, não é possível associá-la ao signo “soco” do poema de Paulo Leminski mesmo com a aproximação

⁶ A interjeição aparece na decodificação verbal do texto, explicada na subseção Sexta Camada: Poema Verbal e Segunda Decodificação.



icônica (por similaridade) entre os dois. O que determina a associação que fizemos entre os *representamens* “soco” e “faca” é o vértice do interpretante. Nesse sentido, o representante final, o argumento comum aos dois signos, é a ideia de agressão, de violência.

Em que termos se estabelecem, então, as relações entre a mão com a caneta e os demais signos? A confissão é uma possibilidade, cujos exemplos na literatura e na música são a miríade. Temos as *Confissões*, de Santo Agostinho: o amor ao jogo⁷; a Confissão de Bandeira: o amor que o tortura; e de Drummond: que não amou o bastante; a Confissão do cantor Roberto Carlos: que só deseja saber da amada; ou ainda do grupo musical Resgate: faca que se amola contra o próprio ventre.

Quarta Camada: Os Signos e a Construção de uma Narrativa

Quando finalmente observados – lidos – como um todo, pode-se estabelecer uma relação na qual os signos do poema implicam na construção de uma narrativa. Uma narrativa que não necessariamente seja linear, mas tecida, engendrada como os próprios fundadores do concretismo conceituaram: “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo”, onde o “núcleo poético é posto em evidência não mais pelo encadeamento sucessivo e linear dos versos, mas por um sistema de relações e equilíbrios entre quaisquer partes do poema” (CAMPOS et al, 1958, p. 45). O cardiograma suscita aventuras e desventuras amorosas, os conflitos e possíveis traições, jogos de conquista e sedução, rosas, feridas, punhaladas, confissões, juras, o êxtase da paixão ou de um primeiro amor. Experiências frequentemente vivenciadas ao longo da vida e com as quais comum e facilmente nos identificamos. A riqueza da narrativa está no fato de que os interpretantes dinâmicos, ou seja, as imagens mentais e significados que os intérpretes individuais constroem com a leitura do texto, apesar de estritamente particulares e irrepetíveis, são coletivos enquanto experiências frequentes na vivência humana.

Esses interpretantes, chamados dinâmicos, que evocam e produzem efeitos singulares nos indivíduos, possuem, de acordo com Peirce, três categorias de sentido. As memórias, experiências sensoriais, lembranças instigadas pela cor e pelas imagens

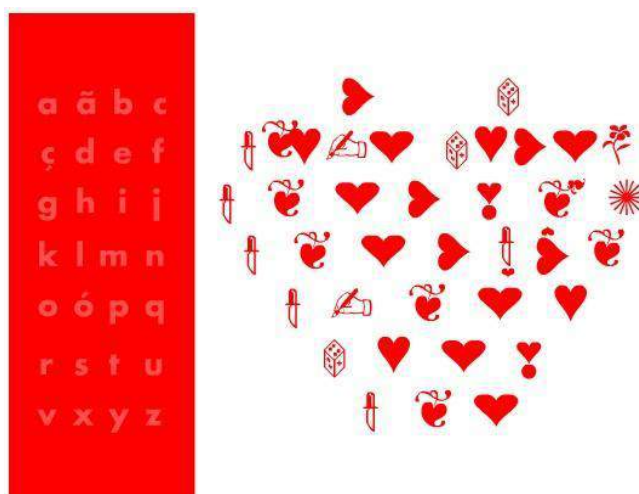
⁷ Décima Confissão.



do poema, são os *interpretantes emocionais* e possuem correspondências em Primeiridade com qualidades e ícones. Os interpretantes que fornecem pistas e exigem gasto de energia mental para serem organizados e possibilitar a extração de informações são os *interpretantes energéticos*. Estes estão associados, por exemplo, com as interpretações realizadas nas duas camadas anteriores (os seis signos; os signos em relação) e possuem relações, em Secundidade, com índices e sinsignos. Já os *interpretantes lógicos* são aqueles que necessitam de regras e dependem de informações externas para a decodificação e produção de efeito de sentido, como o código para a conversão das imagens em letras no poema, aspecto explorado na próxima seção.

Quinta Camada: Poema Digital e Primeira Decodificação

Figura 4 – Clip-poema Criptocardiograma
















Fonte: Campos (online)

No CD-ROM que acompanha o livro *Não* (CAMPOS, 2003), há uma série de seis poemas para os quais foram adicionados elementos de animação e interatividade, os *clip-poemas*. Dentre eles, “Criptocardiograma” funciona como um jogo com regras semelhantes às da forca e do criptograma (figura 4), no qual o leitor-jogador deverá associar as letras da coluna à esquerda ao poema à direita. Se uma letra é associada à imagem correspondente, ouve-se uma batida cardíaca. Quando todas as figuras são reveladas (convertidas), o som do batimento torna-se contínuo e

o poema passa a pulsar com ele. Ao navegar com o cursor sobre o texto, cada palavra apontada é reproduzida por uma gravação da voz do poeta.

Tem-se, então, na chave do criptograma (quadro 3), o código verbal que nos levará à próxima camada de significados, não mais de imagens (ícones), mas de palavras (símbolos), na qual novas tríades sígnicas serão geradas.

Quadro 3 – código do poema

						
A	H	C	O	E	U	R
						
T	Z	Ó	N	Ç	Ã	

Fonte: os autores.

Cabe ressaltar a meticulosidade do poeta em escolher símbolos iguais para “A” e “Ã”, “C” e “Ç”, “O” e “Ó”, mas com o cuidado de acrescentar novos elementos para os sinais gráficos. Assim, gerando novas relações interessantes entre os signos já utilizados, como para o “Ç” em que se faz notória a imagem da faca apunhalando um pequeno coração.

Nessa concepção digital do poema, ocorre a adição de dois novos tipos de linguagem: som e movimento. Assim, as palavras recitadas e a pulsação cardíaca são signos sonoros, bem como os movimentos de sístole e diástole do coração são signos cinéticos. As palavras faladas, assim como as escritas, ainda mantêm uma relação simbólica com os objetos representados, estando em condição de convenção, de regra. Já o som da pulsação (sinsigno) está em relação indicial com seu objeto, uma vez que indica, remete ao coração batendo.

Os movimentos de expansão e contração também têm relação de índice com o objeto coração e de signo *dicente* em relação ao seu interpretante, indicando, como se dissesse que o coração está vivo, que pulsa e bombeia.

Com os recursos tecnológicos adicionados ao texto nesta construção interativa, os interpretantes rumam de uma condição de maior grau de abstração (generalidade, Terceiridade) para um maior grau de concreticidade (possibilidade, Primeiridade). A imagem mental que se cria do coração pulsando já é outra, muito mais próxima, pois agora é possível vê-lo e ouvi-lo. Mesmo não sendo criados novos

significados lógicos ou racionais com estes recursos, ainda podem ser gerados novos significados sensoriais e de sentimento. Ou seja, de todo modo, o acréscimo de novos signos ainda que associados aos mesmos objetos, gera novos interpretantes, que por sua vez criam novas relações triádicas enriquecendo semioticamente o texto.

Sexta Camada: Poema Verbal e Segunda Decodificação

A associação correta das letras para os signos do cardiograma revela a palavra coração em sete idiomas diferentes: francês, inglês, espanhol, português, italiano, alemão e latim (figura 5). Sobre elas, as letras “a” e “h”, formando a interjeição “ah”. Este detalhe gráfico não apenas confere maior semelhança ao tão consagrado símbolo do coração como também, quando associado às demais palavras, amplia os significados do texto, uma vez que a polissêmica interjeição pode ser utilizada para evocar os sentidos de alegria, dor, admiração, compaixão, impaciência, dúvida, espanto, ironia, tristeza, entre outros⁸.

Quanto aos corações, segundo Chevalier (1986), para os egípcios o coração é o centro da vida e sua representação hieroglífica é um vaso. Para o cristianismo temos sua relação com o Santo Graal, o cálice com o sangue de Cristo. O cálice, por sua vez é representado iconicamente pelo do triângulo invertido, que é também empregado como um símbolo para o coração.

Desta forma, sobre o triângulo cardíaco as letras “a” e “h”, mais que mera interjeição, são o próprio sopro da vida insuflado, veia cava e artéria aorta a injetar e distribuir o sangue bombeado, como diz o próprio poema de Drummond, “O Amor Bate na Aorta”. E neste istmo de tempo que se chama vida, entre o início e o cessar das batidas do coração, descortinam-se os interpretantes consagrados pelas tradições modernas: o amor (romântico, fraternal, divino), a amizade, o desejo, as paixões.

Por fim, quando o texto se completa e a interjeição é seguida da palavra coração em sete línguas – sete símbolos distintos para um mesmo objeto – o poema se engrandece e, ao mesmo tempo que universaliza os interpretantes, mostrando que o coração enquanto vida, amor e sentimento, fala todas as línguas; também os particulariza, num suspiro coletivo que evoca os efeitos emocionais mais singulares em cada indivíduo (intérprete).

⁸ Conforme as acepções disponíveis em HOUAISS, 2009.



Figura 5 – Criptocardiograma decodificado

Fonte: Campos (2003, p. 62-63). Anotações dos autores.

Conclusão

Podemos depreender que “Criptocardiograma” é um texto multinível, que opera suas relações de sentido em camadas verbais e pictóricas inter-relacionadas. Embora criado como um clip-poema interativo que permite a participação ativa do leitor no jogo de construção/decodificação do texto, quando confrontado apenas pelo suporte da página, sem a interatividade, torna-se mais desafiador, exigindo maiores esforços no processo de decodificação e conseqüente desvelamento de suas camadas significantes. Por outro lado, expande seus significados e interpretações através desse processo de investigação sígnica.

Em contrapartida, o suporte digital permite a exploração de signos sonoros e cinéticos, antes impossíveis de serem comportados no suporte da página. E é na soma destes dois meios – físico e digital – que se alcança a plenitude da realização semiótica do texto, levando ao limite os fundamentos da poesia concreta: o uso substantivo do espaço como elemento de composição, a criação de uma totalidade “verbivocovisual”, o núcleo poético como sistema de relações entre quaisquer partes do poema, a síntese ideogrâmica, a experimentação, a palavra – o signo⁹ – como célula viva e organismo completo. (CAMPOS et al, 1987)

Assim, Augusto de Campos, num desafio multissemiótico, cria camadas da tríade signo-objeto-interpretante, como num jogo especular, de infinitos reflexos. Os

⁹ Inserção dos autores em relação aos elementos citados do Manifesto da Poesia Concreta.

símbolos verbais “coração”, fragmentados em unidades (letras), são codificados através de signos visuais que, individualmente, evocam interpretantes. Estes, por sua vez, relacionam-se entre si, gerando novas tricotomias, e com o texto como um todo, produzindo novo índice visual de coração. Embora este último coração remeta aos signos originários, é uma construção que evoca outros interpretantes e amplia as relações de significado.

Destarte, é possível conceber diversas narrativas, verbais e simbólicas, neste intrincado jogo metassemiótico, no qual o poeta explora toda a potência – enquanto força, domínio e possibilidade – de sua poesia. O estudo de Augusto de Campos demonstra que Hugo Friedrich (1991) não poderia estar mais equivocado quando encerra seu prefácio à edição de 1966 de *Estrutura da Lírica Moderna* referindo-se à poesia concreta como estéril “com seu entulho de palavras e sílabas jogadas mecanicamente”. A poesia concreta apresenta-se, portanto, desde sua concepção aos tempos atuais, como um campo fértil para os objetos da análise semiótica na criação e recriação de signos, objetos e interpretantes.



Referências

- ALEGRE, Manuel de Melo Duarte. *As facas*. Disponível em: <<https://www.citador.pt/poemas/as-facas-manuel-de-melo-duarte-alegre>>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- BRITTO, Paulo Henriques Britto. *Poesia brasileira hoje*. Los Angeles review of books. Novembro de 2013. Disponível em: <<https://lareviewofbooks.org/article/brazilian-poetry-today-2>>. Acesso em: 30 jul. 2020.
- CACASO. *Estilos de Época*. Disponível em: <<https://www.germinaliteratura.com.br/cacaso.htm>>. Acesso em: 01 ago. 2020.
- CAMPOS, Augusto de. *Clip-Poemas*. Website do Autor. Disponível em: <<http://www.augustodecampos.com.br/clippoemas.htm>>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- CAMPOS, Augusto de. *Não poemas*. Perspectiva: São Paulo, 2003.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Plano-piloto para a poesia concreta*. Noigandres 4. São Paulo: 1958. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/plano-piloto-para-poesia-concreta>>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Editorial Herder: Barcelona, 1986.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução: Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. Livraria Duas Cidades: São Paulo, 1991.
- GIL, Gilberto. *Domingo no Parque*. Gilberto Gil (Frevo Rasgado). Philips Records: 1968. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BUsozYoAHoU>>. Acesso em: 30 jul. 2020.
- HOUAISS Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa, versão 3.0. Editora Objetiva Ltda, 2009. 1 CD-ROM.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda Poesia*. Companhia das Letras: São Paulo, 2013.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Um Lance de Dados*. Ed. Bilíngue. Ateliê Editorial: Cotia, 2013.
- MECANO. *Cruz de Navajas*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2-HWcpiA8to>>. Acesso em: 30 de jul. de 2020.



MORAES, Vinicius de. *Soneto da Rosa*. Disponível em: <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/soneto-da-rosa>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. 3ª ed. Cultrix: São Paulo, 1987.

SALGUEIRO, Wilberth. *Vermelho, de João Guimarães Rosa*. *Jornal Rascunho*. Agosto de 2018. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/vermelho-de-joao-guimaraes-rosa/>> Acesso em: 10 ago. 2020.

SANTAELLA, Lucia. *Teoria Geral do Signos: Semiose e Autogeração*. Editora Ática: São Paulo, 1995.

Recebido em 18 de março de 2021.

Aprovado em 21 de maio de 2021.

