

COMUNICAÇÃO REAL E VIRTUAL

Rita de Cassi Santos

Universidade de Brasília (UnB)

Professora Doutora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL)

rcassi@terra.com.br

Desde o surgimento da mecanização das atividades humanas, as relações entre os homens sofreram grandes modificações. E um dos aspectos sensivelmente afetado foi o da comunicação inter-humana. Hoje, existem complexos, sofisticados e tentaculares meios de comunicação entre os homens, fazendo do mundo, como diz a célebre frase de McLuhan, “uma aldeia global”. Todavia, nessa “aldeia global”, tomando-se como parâmetro as colocações de Giddens, de que o “esvaziamento do tempo” leva ao “esvaziamento do espaço”, há o desenvolvimento do “espaço vazio” que pode ser entendido em “termos de separação entre *espaço* e *lugar*. Dito de outro modo

Lugar é melhor conceitualizado por meio da idéia de localidade, que se refere ao cenário físico da atividade social como situado geograficamente. (...) O advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros “ausentes”, localmente distantes de qualquer situação dada ou “interação face a face”. (Desse modo) o lugar se torna cada vez mais *fantasmagórico*: isto é, os locais são somente penetrados e moldados em termos de fluências sociais (e político-econômicas) distantes deles.¹

(As aspas e itálicos são do autor, os parênteses, meus)

¹ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.

Isso gera um mundo aleatório, um mundo em que o sujeito parece ter perdido a capacidade de uma comunicação real, humana, a favor de uma impessoal e virtual.

O poema “Ao deus kom unik assão”, de Carlos Drummond de Andrade, em *As impurezas do branco*, publicado em 1973, tece os efeitos do desenvolvimento tecnológico sobre o homem através dos meios de comunicação de massa. Na leitura do poema se busca analisar como o poeta dialetiza a respeito da comunicação real e virtual.

O poema, o primeiro da obra, destaca-se pela densidade e variedade de procedimentos. Essa diversidade de procedimentos se coloca como um painel do vários processos que podem ser encontrados em outros poemas da obra.

O título do poema, “Ao Deus...”, num primeiro momento, assemelha-se a uma saudação. Mas a palavra “deus” nas primeiras estrofes e os versos irônicos “Eis-me prostrado a vossos peses/que sendo tantos todo plural é pouco/(...)/Genucircunflexado vos adouro/vos amouro, a vós sonouro”, levam-nos a considerar o poema como uma paródia de oração. É nesse misto de saudação e oração que o eu lírico se faz profundamente ambíguo e conseqüentemente toda a mensagem.

O sujeito de enunciação lírico, em primeira pessoa, parece identificar-se com o “eu congregacional” de fala Käte Hamburger, ou seja, um eu impessoal, pragmático e orientado para uma relação com um Deus ou deuses². Sob essa aparência o sujeito aponta para a posição de milhões de receptores e consumidores. Essa aparência do “eu congregacional” funciona como denúncia a uma realidade reificante. Porém, atrás dessa aparência encontra-se o eu lírico no contexto que o define, poema num livro de poesia; e a intencionalidade do poeta, situa-o num sistema de enunciação da linguagem como manipulador do objeto, como ser individual, pessoal e não como pode parecer, numa leitura desatenta, portador de discurso anônimo.

(...)

Essa intenção é expressa no poema em leitura, principalmente pelo registro valorativo, que marca a posição subjetiva e crítica, assumida pelo sujeito lírico como manipulador do objeto, negando o “eu congregacional” progressivamente. O registro valorativo é expresso na mensagem por meio de adjetivos e advérbios principalmente.

Das dezessete estrofes que compõem o poema, são analisadas algumas para que se possa acompanhar o jogo ambíguo do sujeito por meio do registro valorativo. Nele sobressaem alguns procedimentos léxicos que fornecem ao leitor a percepção do trabalho de remotivação do código comum, gerando poeticidade e, simultaneamente, tecendo a ironia e denegação em relação ao deus comunicação.

² HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Tradução de Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975.

O título do poema, “Ao deus kom unik assão”, misto de saudação e oração, prende a atenção do leitor pela grafia fonética e fragmentada da palavra “kom unik assão”. Tal fragmentação remete o leitor pela grafia fonética e fragmentada a três supostos elementos: “com”, “unir” e “ação”. Esses supostos elementos parecem conotar dubiamente a problemática do poema como discurso poético, conjunto (com+unir+ação) de realidades mentadas e para a mentação, enquanto problematiza o processo de fragmentação do mundo e dos meios de comunicação de massa. Nessa última conjectura tem-se a possibilidade de compreensão de como a imagem e sonoridade da comunicação massiva podem ser enganosas e impedir a reflexão sobre elas.

Na segunda estrofe, nos quatro primeiros versos – “Genucircunflexado vos adouro/ vos amouro, a vós sonouro/ deus da buzina & da morfina/ que me esvazias enchendo-me de flato” –, tome-se o lexema “genucircunflexado”, cuja remotivação se processa por meio da justaposição, marcada pela inserção do prefixo “circum-” no interior da palavra “genuflexado”. Tal inserção, ao mesmo tempo distende o ritmo do verso e nos remete semanticamente a “prostrado” no verso 1 – “Eis-me prostrado a vossos peses” – mas com significação ampliada. O sujeito de enunciação lírico parece estar não só genuflexado, prostrado, mas envolvido (circum). O envolvimento prolonga-se semântica e sonoramente por meio da etimologia poética³ de “adouro”, “amouro” e “sonouro”. A terminação “-ouro” superficialmente parece ligar-se ao substantivo “ouro”, ambigüamente conotado em “auri” de “auriquilate”⁴, verso 7 – “é em vosso esplendor auriquilate”. Estabelece também uma ligação semântica com o fonema /ô/ das palavras acima citadas com o sufixo gramaticalizado “-douro” que indica lugar ou instrumento de ação (matadouro, bebedouro), concretizando a coisificação do sujeito lírico, já que se coloca como lugar de ação dos meios de comunicação de massa. Desse modo o sujeito acha-se envolvido (circum) e possuído pela morfina sonora do “deus da morfina e da buzina”.

O suposto acima confirma-se na estrofe XI, quando o sujeito surge como lugar, como coisa:

O meio é a mensagem
 O meio é a mensagem
 75 O meio é a mixagem

³ A etimologia poética ou retórica consiste no fato de que “a forma cria o fundo, a palavra engendra a coisa, por um processo que poderemos chamar de ‘retro-motivação’”. GUIRAUD P. “Ethymologie”. In: Poétique (11). Paris: Seuil, 1972.

⁴ O termo “auri” tanto aponta para ouro do latim “auri” como para ouvido do latim “auris”, reforçando a ambigüidade da enunciação. Se, na primeira possibilidade significativa, parece valorizar o deus comunicação, a segunda o ironiza em seu barulho. E assim em “auris”, ouvido, recupera semanticamente o fonema /ô/, /ô/ de “amouro”, “adouro”, como de um barril vazio.

O meio é a micagem
 A mensagem é o meio
 de chegar ao Meio.
 O Meio é o ser
 80 em lugar dos seres,
 isento de lugar,
 dispensando meios
 de fluorescer.

Nela apresentam-se dois momentos: o primeiro é o da conceituação de “meio”, que corresponde aos seis primeiros versos; o segundo, o jogo entre o “Meio” e os “seres”, os versos restantes. Nesses momentos, a palavra meio apresenta dois significados complementares: “meio” como mensagem ou os meios de comunicação de massa, grafado com minúscula e “Meio”, o mito dos séculos XX e XXI, a comunicação massiva e maciça, o supra-sumo, grafado com maiúscula.

Nessa estrofe, o ritmo varia de acordo com o momento. Nos primeiros versos, as repetições da palavra meio e dos fonemas /m/ e /n/, principalmente, criam a impressão de coisa automatizada, repetida; – “o meio é a mensagem/ O meio é a massagem. Todos os predicados de “meio” começam e terminam com “m”(…). Restaura, assim, a fonopéia do verso 13 – “e flaluta e fonopéia e fone e feno” – conota, ao mesmo tempo, a uniformidade gerada pelo “meio”.

Algumas das palavras que qualificam o “meio” são ironicamente humorísticas. Se “o meio é a mensagem”, é também “massagem”, “mixagem” e “micagem”. Em outras palavras aparece como veículo de obtenção de vantagens (massagem), como barulho (mixagem)⁵ e como repetição, falta de originalidade (micagem).

Tem-se no verso 77 a retomada do verso 73, constituindo epanástrofe, a repetição de um verso no outro com as palavras em ordem inversa. Fecham-se, assim, “meio” e “mensagem” como um fim em si mesmos, já que “é o meio /de chegar ao Meio”, ao mito da comunicação da contemporaneidade.

⁵ Tem-se na aglutinação do primeiro termo–massagens – a remotivação do vocábulo “massa-gens” de MCLUHAN, M. e FIORE, Q. em *O meio são massa-gens*. Tradução de Ivan P. de Martins. Rio de Janeiro: Record, 1975, p. 9. Nessa obra o termo aparece como palavra composta “massa-gens” e “gens” significando “povo”, mas povo massificado. Já “mixagem” acha-se dicionarizado como operação que consiste em englobar num só faixa sonora os vários sons de várias faixas de diálogos, música e ruídos”.

O segundo momento coloca-se diferente do primeiro pela problemática do “Meio” e dos “seres”. A presença das vírgulas, nos versos 80 e 81, imprime a esse momento um ritmo pausado, levando o leitor a refletir. Por outro lado, os enjambements dos versos 77/78 e 82/83 criam no leitor o impacto de realidade adversa, estranha: “O Meio é o ser / em lugar dos seres”. O “Meio”, equivalendo a ser, instaura os padrões de uniformidade em oposição à diversidade dos seres (homens). Esses, em virtude da padronização, perdem a identidade e/ou a historicidade, a noção de espaço como “cenário físico da atividade social”, pois aquele se torna ambiente e deixa de ser percebido. Daí, sendo o “Meio” a-histórico, dispensa meios de “fluorescer”. Esse “fluorescer”, em nível superficial leva o leitor a supor uma iluminação especial ou uma consciência individual. Remete-nos por associação paranomásica a “florescer”, na acepção de frutificar, gerar vida. Mas essa possibilidade de interpretação como consciência ou frutificação, a nível profundo, é descartada. Não há lugar para o homem, porque “O Meio é o ser”, “O meio é a mensagem”⁶, “porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas”⁷.

Essas “ações e associações humanas” instauradas pelo meio são negadas e afirmadas antiteticamente na estrofe:

Não quero calar junto ao amigo
 Não quero dormir abraçado
 ao velho amor.

90 Não quero ler a seu lado.
 Não quero falar
 a minha palavra
 a nossa palavra.
 Não quero assoviar

95 a canção parceria

⁶ O verso de Drummond – “O Meio é a mensagem” – é o título de um dos capítulos e frase freqüente no contexto da obra de Mcluhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1974. Os dois, verso e capítulo (frase), no poema se equivalem em planos diversos. O verso drummondiano, lembra Mcluhan, mas aponta para o meio (poema) como mensagem individual e conscientemente voltada para o Outro, do qual exige similar atitude na leitura dela. A frase ou capítulo da obra mencionada aponta para o meio (os meios de comunicação de massa) como mensagem que se volta para si mesma, “desobrigando” o receptor de consciência e participação. No poema, o verso recobre ambigüamente as duas possibilidades significativas.

⁷ Mcluhan. M. Idem, p. 23.

de passarinho/ aragem.
Quero komunikar
em código
descodificar
100 recodificar
eletronicamente.

Dos quinze versos que a compõem, nos dez primeiros, o poeta nega a nível de expressão valores humanos como comunicar sem falar – “calar junto do amigo” ou “assoviar canção parceria”. Nos versos restantes, afirma o desejo de comunicar eletronicamente. O ritmo reflete os temas negação/ afirmação. Nos dez primeiros versos o ritmo é lento, travado pela presença de cinco pontos finais. Mas esse ritmo lento, em virtude dos enjambements, parece conter em si uma elemento de fuga, na medida em que a pausa normal de final de verso dilui-se na absorção rítmica do verso seguinte, como se verifica nos versos 88/89 e 94/95/96. Desse modo, o ritmo cria, então, uma nova antítese na estrofe, porque a impressão de fuga traz em si a idéia de pressa. Essa parece traduzir não evasão, mas o desejo de recuperar o negado. O nível rítmico recupera, assim, o que a nível de expressão nega o sujeito lírico, o “velho amor”, “a nossa palavra”. Recupera o desejo de fraternidade expresso na estrofe VII – “De nosso poema fazei uma dor/ que nos irmane, Manaus e Birmânia”.

O ritmo dos últimos cinco versos é travado pelas oclusivas, refletido uma certa uniformidade por meio das palavras derivadas de “código”, como “descodificar”, “recodificar”. Aquela se reflete, portanto, na reiteração fonética da oclusiva /k/, presentes na donimância da letra “c”.

(...)

Através das antíteses rítmico-semânticas, a estrofe XIII aponta para duas modalidades de comunicação: uma humana, interior, fundada na vontade pessoal; outra, exterior, eletrônica e conseqüentemente impessoal e virtual. Em outras palavra, a nível superficial, pode-se dizer, tem-se a expressão do “eu congregacional”, simbolizando os milhares de receptores e consumidores “eletronizados” e em nível profundo, o eu lírico denuncia a alienação daqueles e, ao mesmo tempo, recupera a comunicação humana, na medida em que leva o leitor a refletir sobre a dinâmica rítmico-semântica, não só da estrofe, mas do poema.

Foi visto nas três estrofes focalizadas antes o jogo ambíguo e irônico do **sujeito** (poeta) por meio do registro valorativo, em relação a seu objeto, o falso receptor, o deus comunicação. Porém, ao longo do poema processa-se a minimização progressiva do objeto deus comunicação. A degradação irônica ao pseudo receptor se realiza por meio das palavras “deus”, “rex” e “senhor”.

Nas duas primeiras estrofes do poema ironicamente aparece como “deus da buzina e da morfina” (v. 11), soberano perante a quem o sujeito lírico se vê “gencircunflexado” (v. 8). Na estrofe III, o objeto de “deus” passa a “rex” (rei), palavra latina e que, aqui, é palavra ambígua. De um lado, parece a exaltação em tom menor à soberania do deus comunicação, de outro, coloca-se como ironia, já que é termo de língua ultrapassada, morta, para o falar comum de hoje e antagônica ao agora da comunicação de massa. “Salve, deus compacto/ cinturação da Terra/(...)/ unissex, rex/ do lugar falar/ comum”. Poeticamente o lexema “rex” funciona também como revalorização do passado. Opõe-se, assim à comunicação de massa que se caracteriza pelo “novo”, o aqui e agora e logo mais esquecido.

A partir da estrofe VII, o “deus” vira “senhor”. A degradação do deus é maior, porque senhor é qualquer homem comum, enquanto deus ou rei são um ou poucos. Nessa estrofe, o “senhor” é minimizado mais ainda pelas especificações: “Senhor dos lares/ e lupanares/ Senhor dos projetos/ e do pré-alfabeto/ Senhor do ópio/ e do cor-no-copo”. Nos dois primeiros versos, “lupanares” satisfaz a uma exigência formal, rima com “lares”. Nos últimos versos, o lexema “ópio” recupera semanticamente “o deus ... da morfina”, reenfatizando a ação letárgica do deus sobre o homem, insensibilizando-o. A expressão “cor-no-copo”, num primeiro momento nos leva a três elementos distintos “cor”, “no” e “copo” como colorido no copo, podendo significar fantasia, ilusão. Mas num leitura aprofundada, os hífen que ligam os três elementos, formando uma palavra composta, um só vocábulo que nos lembra analogicamente à palavra “cornucópia”, vaso em forma de corno, símbolo mitológico da fartura, da abundância ou num sentido mais genérico, fonte de riqueza ou felicidade. Esta última acepção coloca-se em maior consonância com o senhor da comunicação. Mas a primeira suposição de sentido, fantasia ou ilusão, não está descartada, já que a felicidade e riquezas veiculadas pelos meios de comunicação são em geral fantasias, ilusões.

As palavras “lupanares”, “ópio” e “cor-no-copo”, aliadas ao vocábulo “senhor”, ratificam o desvalor que o poeta dá ao rei da comunicação. E ainda a possível fragmentação do léxico “cornucópia” em “cor-no-copo” ironiza e recupera estruturalmente a fragmentação do título e denuncia, mais uma vez, o caráter fragmentador e anulador de riquezas históricas em nome do comércio, do lazer pelos meios de comunicação de massa.

Nos últimos cinco versos da última estrofe do poema: “Senor! Senhor!/ quem nos salvará/ de vossa própria, de vossa terrível/ estremendona/ inkominikassão?”, destacam-se os adjetivos “terrível” e “estremendona” e também a palavra parte do título, mas aglutinada e com o acréscimo do prefixo “in”, nos quais há um adensamento do registro valorativo, ou seja, da posição subjetiva e antagônica do poeta aos meios de comunicação de massa.

O lexema “terrível” é um eruditismo que desautomatiza o comuníssimo terrível. Esse, na linguagem comum, perdeu a sua força expressiva e impressiva, já que a troca de tudo e de nada se diz: “Que coisa terrível”. Assim o terrível tronou-se um clichê, enquanto que “terrível”, por se achar mais próximo da forma latina “terribilis”, recupera toda sua carga polissêmica como temível, invencível, estranho, insano e de resultados funesto. Com essas possíveis acepções e aliadas ao adjetivo “estremendona” carregam a “inkomunikhassão”, o mito, de potência e voracidade.

O qualificativo “estremendona”, cujo procedimento é o da etimologia poética, pode-se supor formado de “estremecer” ou “estremunhar” mais o sufixo “-(d)ona”. Os possíveis verbos aparecem, assim, dicionarizados: “estremecer”, significando assustar, vibrar, soar; “estremunhar”, estontear, desorientar. O segundo elemento “-(d)ona” é sufixo de origem popular. Tanto pode indicar aumentativo (grandona, mãozona) como ação (mandona). Esse sufixo é suscetível de ser associado semanticamente à “inkomunikhassão” do seguinte modo: liga-se ao “-ao” como sufixo aumentativo, recuperando “komunikão” (v.110), expansionismo da comunicação de massa; ou “-assão” (ação) foneticamente o sufixo “-ação” indicativo de ação indicativo de ação ou resultado dela. Nessa aproximação semântica entre os sufixos “(d)ona” e “-assão” está a primeira possibilidade de leitura para a palavra “inkomunikhassão”, ou seja, o expansionismo e o poder da comunicação de massa. A outra de verã a seguir na de composição dessa palavra.

Na palavra “inkomunikhassão”, último verso do poema, tem-se aglutinação poética. Embora esteja em parte no título e no corpo do poema, apresenta elementos novos: a formação em um único vocábulo oposto ao título – “kom unik assão”; o prefixo negativo “in” e o “h” em oposição ao título é à palavra “komunikar” no interior do poema. Essas variantes permitem leituras diversas. Desmontando-se a palavra em in+komunik+hassão e lendo-se, primeiro o “h” sem ser aspirado, tem-se “incomunicação”. Todavia se “-hassão” for pronunciado o “h” aspirado, chega-se foneticamente a “ração”. Essa possibilidade significativa recupera sintética, semântica e ironicamente os seguintes versos: “Deglutindo gratamente vossas fezes/(...)// Nossa goela sempre sempre sempre escôocarada/ engole elefantes/ engole catástrofes/ tão naturalmente como se/ E PEDE MAIS.”

Coloca, então, a incomunicação ou a falsa comunicação de massa como ração. Em outras palavras denuncia o “digesto sensacional” quer ser substituto da poesia e as artes em geral. Mas esse digesto ou ração gera inconscientemente no receptor-consumidor uma espécie de masoquismo, denunciado pelo sujeito lírico nos versos: “A carne pisoteada de cavalos reclama/ pisaduras mais./ A vontade sem vontade encrespa-se exige/ contravontades mais./ E se consome no consumo.”

Nos últimos conjuntos de versos acima citado, o poeta estabelece semanticamente deste as primeiras estrofes uma equivalência, melhor aclarada no último verso do poema, entre o receptor-consumidor e o animal a, sugerida principalmente na possível significações “ração” e na palavra “cavalos”.

Em síntese, no poema “Ao deus kom unik assão”, o fato de o sujeito lírico apresentar-se ambigualmente, “Eu congregacional” (nível superficial e eu lírico (nível profundo)), salienta, por um lado, a posição do receptor-consumidor em relação ao “deus” e, por outro, critica, denuncia e minimiza a comunicação de massa.

Ao inverter a posição do deus da comunicação massa, o poeta cria estranhamento. Na realidade da comunicação de massa, o “Meio” é agente, ditador do monólogo moderno da comunicação, enquanto o homem é o receptor anônimo e passivo. No poema, o “Meio”, de emissor ativo passa a receptor passivo, objeto da saudação do poeta. Com esse artifício, Drummond, como “um perito nas mudanças de percepção”, nega a delegação moderna do “Logos” ao “Meio” e recuperando aquele no poema.

A negação do Poeta se evidencia na riqueza e variedade dos procedimentos e recursos estilísticos, retóricos, que desautomatizam velhos clichês e permitem ao leitor levantar o véu das contraposições ideológicas. Assim, procedimentos, recursos estilísticos e retóricos funcionam, ao mesmo tempo, como fechamento e abertura para o possível desvendamento da mensagem poética. Eles iconizam e metaforizam todo o processo de alienação e coisificação do homem pelos meios de comunicação de massa. Mostram simultaneamente a “luta” de quem rejeita algo desumano e denuncia a insensibilidade e inconsciência coletiva em relação às extensões tecnológicas do “Meio” e suas funestas conseqüências.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, C. Drummond de. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro: José Olympio, Brasília/ INL, 1973
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo, 1991.
- GUIRAUD, P. “Ethymologie”. In *Poétique* (11). Paris: Seuil, 1972.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Tradução de Margot P. Manic. São Paulo, 1975.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MCLUHAN, M. e FIORE, Q. *O meio são massa-gens*. Tradução de Ivan P. de Martins. Rio de Janeiro: Record, 1975.

Recebido em 27 de junho de 2008
Aprovado em 28 de agosto de 2008

