

Invenção

o velho tanque

rã salt'
tomba
rumor de água

Bashô vivo

芭蕉

Haroldo de Campos

F. E. Cummings? Não. Bashô.
Uma imagem longínqua, delida sob
vagos blombos de exotismo?
Não, Bashô vivo, o sr. "Bananeira":
poeta de extrema precisão vocabular e de insuperável
poder de síntese visual, que levou até a morte sua
cosmovoção caligráfica (sobre o tumulo — "bananeira
em leque" — a última vontade). Um homem de
contemplação, mas também de peregrinação e vivência,
capaz de registrar na objetiva portátil de seu "hai-
kai" não apenas o transcendente (budismo Zen) mas
ainda o cotidiano imanentíssimo (uma noite mal
dormida, passada numa pousada rústica, entre pulgas,
piolhos e dejetos de animais). Um "chef de file"
no círculo dos discípulos — preceptor e crítico,
Mallarmé nos "mardis" da rue Rome. O "inventor" e o
"master". Bashô contemporâneo.

Neste poema, pedra-de-letre de sua poética o
desenrolar fônico da imagem. Três shots: um
elemento de permanência (o velho tanque), outro de
transitoriedade (rumor de água agitada), que se
interseccionam no salto súbito da rã. Montagem:
Eisenstein. O "cameraman" acompanhando o
deslizar da fanópeia. Um verbo composto — tobikomu
(tobi: saltar; komeru: entrar) — nucleando a ação
numa captação dinâmica. A força aglutinante do
japonês fonético aliada ao simultaneísmo do "kanji"
(ideograma). Imagismo "avant la lettre".
A fita visual do "haikai", que se desenvolve
numa única linha vertical (ver a coletânea
de Kenkichi Yamamoto, para a editora japonesa
Kobunsha, em 5 volumes), exige do tradutor
sensível à sua beleza ativa um tratamento espacial
correspondente. Seu laconismo de alta tensão, uma
análise redução semântica. Que resta de tudo isto
nas versões convencionais, mais ou menos
"melodiosas"? A rima, "bijou d'un sou", que aliás
não existe no original...

Confeitos aos aradores de confeitos. Preferimos
"essências e medulas". Com Bashô.

古 (1)

池 (2)

や (3)

蛙 (4)

飛込 (5)

む

水 (6)

の (7)

音 (8)

1 — furu: velho — o sinal de 10 sobre a boca
("kuchi"); o que passou de ... em ... por 10
g. (Pound/Fenolosa), ou talvez 10 vezes
repetido (Vazari).
2 — ike: lago, tanque — caracterizado à esquerda
pelo elemento "igu" ("miu") abreviada.
3 — ya: partícula expletiva ("kireji") cf. H. G.
Henderson), em "hiragana" (sistema fonético
japonês).
4 — kawazu: rã — caract. dado à esquerda pelo

Equipe

Augusto de Campos
Castano Ricardo
Décio Pignatari
Eduardo Braga
Haroldo de Campos

elemento verme ("mushi").
5 — tobikomu: verbo composto — "tobi" (saltar) +
"komeru" (entrar); contem os dois polos da ação:
o salto e o mergulho; saltômba, palavra-valise a
maneira de Joyce, ou salt'fomba num recurso
cumingsiano de fragmentação ideognômica,
permite-nos a reprodução em português do efeito
visual (e também do sonoro): grafá-se com dois
"kanji" superpostos: o de "tobi" seria, para
Vazari, a pintura sintética de passaros no ato
de voar; o de "komeru" reúne uma parte inferior
indicativa de "movimento para frente" ("shinyu"),
cf. Vazari; o processo: pegadas + um pé cf.
Pound/Fenolosa) e outra superior ("nyu", Vazari)
significando entrar (como um rio na sua foz);
a desinência verbal ("mu") vem em grafia "hiragana"
e — miu: água, pitografia (fios de água correndo).
7 — no: de, em "hiragana".
8 — oto: rumor — embora extremamente estilizado e
de interpretação problemática, este símbolo para
Vazari remontaria a uma antiga pitografia de uma
boca aberta, deixando ver a língua (parte inferior
do "kanji"), no ato de produzir som.
Nota: fontes de consulta: Orestes e Enko Vazari,
"Pictorial Chinese-Japanese Characters", "Standard
Kanji"; Ernest Fenolosa, "The Chinese Written
Character as a Medium for Poetry", introdução e
notas de Ezra Pound; E. P., "Confucius: The Great
Digest & Unwobbling Pivot", especialmente as notas
sobre a "Terminologia"; H. G. Henderson, "An
Introduction to Haiku", especialmente o "Apendice";
W. Otake, "Dicionário Japonês-Português".

Tradução e notas: Haroldo de Campos

Wittgenstein, jogo de linguagem e uso

Mário Chamie

Não se pode dizer que Wittgenstein tenha errado
uma teoria semântica, desde que tenhamos por
teoria uma sistemática acadêmica e delimitada nos
seus pontos de informação. Wittgenstein era um
sistemático sem dogmas: seu pensamento preenche
e preenche o princípio da imagem (após Carnap
("Síntaxe lógica da linguagem"), pelo qual
as ideias sempre forjam uma lógica de
probabilidades baseada em graus de confirmação.
Por isso, Wittgenstein — apesar de ser um
pioneiro da filosofia da linguagem — é um
pensador de grandes proposições sistemáticas,
exatidão no seu contexto designativo, em
valores implícitos de correção com invenções
proposições intermediárias ou subsequentes. São
dele, por exemplo, as noções de que toda
linguagem se produz e se consome e de que a
metafísica se baseia em equívocos ou num
"bric-a-brac" de torções estilísticas. Em
outras palavras, diríamos: a metafísica (como
qualquer outra linguagem) segundo o autor do
Tratado filosófico, seria um jogo dialetizado
numa feroz sequência nominalista de conceitos.
Não se entenda daí que a linguagem metafísica (ou
outra) seja, inquestionavelmente, um bordado de
elocubrações, alheio às formulas de um
conhecimento objetivo. Não: o vigoroso
neopositivista reserva à linguagem metafísica
um valor crítico nos moldes daquele que
Heisenberg lhe atribuiu: "para a linguagem
humana, em geral, é lícito construir proposições
a que ninguém pode emprestar consequências,
proposições vazias de conteúdo — ainda que
sirvam de veículo de uma espécie de representação
gráfica. Assim, a afirmação de que junto ao nosso
mundo existe outro — com que, todavia, não é
possível estabelecer, em princípio, comunicação —
não nos leva a nenhuma consequência; entretanto,
essa afirmação suscita em nossa fantasia certa
natureza de imagem".

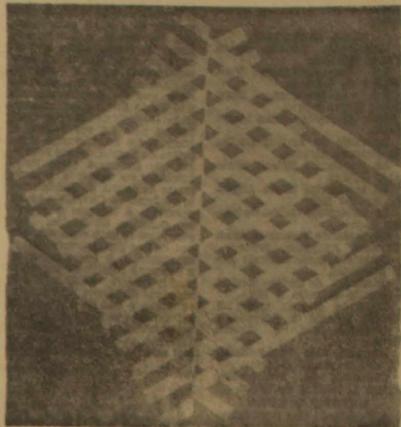
Este, com efeito, é o problema do jogo de
linguagem, de que Wittgenstein faz decorrer dois
conceitos fundamentais: o de produção e uso ou
consumo. Realmente, se a linguagem filosófica,
seja qual for sua origem, está criada, ela é,
também, um produto destinado a ter o seu uso.
A partir daí, portanto, a ideia de jogo atinge
uma interpretação linguística e afeta uma
temática semântica, atual, autorizando a fatura
de um esquema crítico e dialetico da invenção e
evolução de toda palavra estilizada. Definindo:
este esquema — sempre num plano de produção e
uso — se capitalizaria, no caso, em duas nações
basilares de signo, extraídas, aliás, de sugestões
do pensamento wittgensteiniano. São elas:

a) noção de signo de convenção
b) noção de signo de uso.
A primeira não seria jogo, nem tão pouco
invenção. Ela vem e se estabelece, lentamente,
pela própria história sintática do estilo. Se
quiséssemos procurar um símile, em linguística,
para essa espécie de signo, diríamos que ele é
o "lugar-comum" das expressões, o convencional dos
tropos. Saussure, na certa, o colocaria na estática
da língua e não na dinâmica da fala, sempre mais
fecunda com seus expedientes maleabilíssimos de
adaptações orais. O signo convencional e corrente
não provoca um uso, nem libera as virtualidades
do acervo da sintaxe histórica. Sua natureza é
arqueológica e a unidade de designação que
Wittgenstein quer para cada palavra perde por uma
neutralidade designativa. Um exemplo ilustra:
Curtius ("Literatura Européia e Idade Média Latina")
enumera para a antiguidade clássica vários
"lugares-comuns" de expressão que extraviem
símbolos de convenção-corrente, implicados todos
nos padrões líricos de um pathos sentimental da
época — (assim, o topos poético da invocação da
natureza — pedras rios, montes, etc. —
desde Homero até Estácio, maneirista latino).
Mas não é só a palavra individualizada que padece
dessa convenção de signo. Há estilos organizados à
base de tal técnica arqueológica. Todos os períodos
alexandrinos, todos os acadêmicos dos
movimentos literários que não se superaram em
invenção, escorregam para o discurso de arquivo
que não se revitaliza, nem mesmo a custo de
certas cargas dramáticas ou de certos recursos
de imagética.

Já a segunda noção é jogo. E jogos de efeitos
linguísticos engendram a linguagem. Aqui o signo
é novo, impõe-se como solução comunicativa original,
capaz de levantar um prospecto objetivo de
contorno. Será um signo para uso de uma expressão
atenciosa à realidade correspondente, e nada
contumaz, segundo uma convenção expressiva
esvaziada de referência concreta. Chegáramos a
Max Bense: o jogo como instauração de uma

co-realidade e não o discurso como mantenedor
de uma "topologia" neutra. No jogo de linguagem,
afirma Wittgenstein, a palavra, a proposição, a
invenção, preenchem-se de sentido mediante o uso.
No uso se cumpre a designação e a palavra adquire
significado. Certas palavras designam atividades
que se desenvolvem como processos linguísticos".
Pelo visto, associada a ideia de jogo com a de
invenção de estilo, não há dúvida de que os
signos produzidos para o uso dinamizam a língua,
inserindo-a num contexto de realidade original,
mas construída do que expressa. Nenhuma
literatura, nenhuma consciência crítico-criadora
se adianta ou se soluciona sem esse espécie de
jogo de dados... sem acaso. Por isso mesmo,
Wittgenstein sustenta que do "emprego metafísico"
das palavras passamos ao seu emprego cotidiano" e
que "os problemas que nascem de uma falsa
interpretação de essas formas linguísticas têm
o caráter da profundidade".

Com efeito, ainda que a linguagem filosófica
seja, no fundo, um equívoco linguístico, ela,
como qualquer outra forma de construção semântica,
deve mobilizar-se no sentido do uso, único meio
de tornarmos eficientes as palavras de uma
estrutura literária. Sob esse critério, a crítica
metodológica que Wittgenstein dirige ao saber
filosófico se aplica, também com justiça, aos
estilos literários calcados numa tradição
simbólica estagnada, onde os defeitos da
ornamentação metafórica se alçam, equivocadamente,
à virtude de boa execução técnica e inventiva.
A evolução, pois, dessa problemática separa os signos
estacionários dos signos de vigência usual que
ordenam uma atividade empírica, objetiva, e não menos
criadora da inteligência. E a autonomia da linguagem
depende, tão só, de sua capacidade de construir o
real que se propõe e de construí-lo num esquema
vocabular, sintático ou semântico, tão efetivo
quanto o seu objeto de designação. Isto quer
dizer que uma revisão dos métodos de estilo e das
técnicas convencionais de expressão nos cria uma
responsabilidade diante da coerência e da validade dos
instrumentos com que nos comunicamos. Outro motivo
não seria levado Wittgenstein a arguir que "devemos
dizer clara e distintamente o que pode ser dito, na
mesma medida em que devemos nos calar acerca das
coisas sobre as quais nada podemos dizer".



Luís Sacilotto



Waldemar Cordeiro

corpo a pouco
pouco a corpo
corpo a pouco
pouco a corpo

Ronald Azevedo

Munique, 1960: "Conferências sobre Poesia Experimental"

Através do crítico e poeta Pedro Xisto, que
acaba de regressar de viagem à Alemanha em
missão cultural a convite do Governo daquele
país, chega a esta página especialmente enviado
pelos editores da revista "Nota", de Munique —
Gerhard von Graevenitz e Jürgen Morschel — o
programa do ciclo de conferências patrocinado
pela mencionada revista na "Städtische Galerie" e
dedicado à poesia de vanguarda:

14. I. prof. max bense
conferência de abertura
22. I. helmut heissenbuettel
2. II. claus bremer
12. II. eugen gomringer
24. II. bazon brock

Os poetas-conferencistas estão, todos eles,
ligados à poesia concreta e espacial. Eugen
Gomringer, em carta a Décio Pignatari,
anticipara que, no tomário do ciclo de
palestras, estava incluída a poesia concreta
brasileira, que seria por ele apresentada,
com projeção de dispositivos e exibição de
livros e documentos.

Exposição de Arte Concreta no M.A.M. do Estado da Guanabara

Waldemar Cordeiro, Luís Sacilotto, Maurício Nogueira
Lima, Hermelindo Figueiredo, Judith Lauand e Casimiro
Fejer estarão expondo, em julho próximo, no Museu de
Arte Moderna do atual Estado da Guanabara. Além
de obras novas, a mostra compreenderá uma importante
retrospectiva das atividades do grupo, desde o movimento
"Ruptura" (São Paulo, 1951). Nos clichês, trabalhos
de Cordeiro e Sacilotto, expostos na "Galeria de Arte
das Folhas", em janeiro de 1960.