

COMUNICAÇÃO: O VERSO E O INVERSO

IVETE LARA CAMARGOS WALTY*
MARIA HELENA RABELO CAMPOS*

RESUMO

Ensaio que pretende uma leitura do poema *Ao Deus Kom Unik Assão* de Carlos Drummond de Andrade e de seu objeto, a comunicação de massa, tomando como referência a linguagem enquanto traço distintivo do ser humano.

Desde a primeira leitura do poema de Drummond "*Ao Deus Kom Unik Assão*"¹, o leitor, numa sensação de estranhamento, pode perceber a presença do discurso da comunicação de massa retomado em forma de oração dirigida a um deus todo poderoso.

Do discurso religioso, o poeta usa o tom de prece e, às vezes, a forma de ladainha;

Senhor dos lares
e lupanares
Senhor dos projetos
e do pré-alfabeto
Senhor do ópio
e do cor-no-copo
Senhor! Senhor!

e ainda a submissão que caracteriza a postura do homem ajoelhado diante da superioridade do deus/ídolo em seu "splendor de auriquilate".

"Eis-me prostrado a vossos peses"

...

"genucircunflexado vos adouro
vos amouro, a vós sonouro".

Outro elemento retomado no poema é o milagre, a possibilidade de transformação do osso em sol ou do são em louco.

A essa altura, porém, o leitor já percebeu que o discurso religioso é aqui utilizado de forma dessacralizadora e até

*Professoras adjuntas de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG.

irreverente e que o deus a que ele se dirige está entre nós, e é um deus cujo poder está não na unidade e sim nas inúmeras facetas através das quais ele se traveste.

O discurso publicitário e o da teoria da comunicação de massa, através de alusões e citações, referências aos programas e comunicadores e à era da eletrônica, são as roupagens a vestir deus tão profano.

Da propaganda, toma-se não só o produto anunciado

"calça circular,
unisex, rex
do lugarfalar
comum"

mas também os recursos retóricos próprios àquele discurso, tais como elementos fônicos traduzidos em aliterações (enchen do-me de flato/e flauta e fanopéia e fone e feno), rimas (Komoniko, amorico, centimultiplico, bico, paparico, salpico, pe nico), enumerações e paralelismos (a ser detectado, a ser invadido, a ser consumido). Também não falta a exploração de recursos visuais, a começar pelo título, tanto na grafia inusitada de palavras quanto na divisão silábica instauradora de ambigüidade como em "vossa pá lavra o chão da minha carne", "sol/apante", etc.

Dos programas tomam-se personagens como Chacrinha (Deus da buzina e da morfina), Rita Pavone, os tremendões Erasmo e Roberto Carlos (vossa estremendona inkomunikhassão). Além das personagens, encontramos desveladora referência aos conteúdos e efeitos de cada programa: a notícia da noite (noitícia), a novela que nivela (nivola), a violência dos faroestes e do sexo ("show de bala", "sexpudim", "blablabum").

Também o discurso sobre a comunicação de massa é retomado criticamente através da referência ao seu teórico mais polêmico Marshall McLuhan, de quem empresta a frase "O meio é a mensagem" e a idéia de que o mundo, depois dos meios de comunicação de massa, voltou a ser uma pequena aldeia.

"Farto de komunikar
na pequenina taba
subo ao céu em foguete"

Tais discursos se inscrevem num outro mais amplo e que constitui a era da eletrônica nas sociedades industriais capitalistas.

"Quero komunikar
em código
recodificar
eletronicamente"

...

"Convoco os astros
para o coquetel
os mundos esparsos
para a convenção
a inocência das galáxias
para a noitícia"...

Observamos que, ao retomar esses discursos, o poema, ve tindo sua roupagem, desnuda o deus diante do leitor. Para ig so utiliza-se de recursos vários que possibilitam uma releitura crítica desses mesmos discursos. O estranhamento é o mais visível deles, veja-se por exemplo, o uso da letra k e outras alterações ortográficas tais como "komunikânsia", "in komunikhassão" etc. A grafia inusitada do título instaura a possibilidade de nova leitura da palavra comunicação, revelando a face despótica do deus que limita o poder de ação da queles que o adoram e se curvam diante dele. A "komunikassã" é pois, a única ação possível ao homem da sociedade industrial.

Através da formação de palavras, ora por composição ora por derivação e/ou prefixação, o poeta aumenta o tom estranho do poema para denunciar a ação manipuladora do deus "reverenciado". A este respeito é expressiva a utilização da pa lavra-valise, palavra formada de outras, possibilitando a emergência de um novo sentido, que contém o original e dele difere. Assim é que a palavra "nivola" condensa o substantivo novela e o verbo nivelar. É, como já o dissemos, uma forma de ler criticamente uma programação da TV, denunciando seu efeito sobre os telespectadores. As expressões "beterrabos" e "distriburrida" acrescentam novos atributos à ação da comunicação de massa, acentuando a diminuição da capacidade

do homem para a reflexão e a análise, bem como a sua desumanização, também marcada por outra palavra-valise "eumano", no verso "o que em mim aspirava a ser eumano". É interessante observar que a ambigüidade da expressão "eumano", acrescenta-se a da frase "aspirava a ser" em que a palavra "ser" é tanto substantivo como verbo.

A inserção da palavra ouro nos verbos adorar e amar bem como na palavra sonoro, também transformada em verbo, tanto denuncia a submissão do homem ao deus, quanto o poder do dinheiro, elemento fundamental na relação do homem com a comunicação de massa na sociedade de consumo.

O mesmo efeito desvelador é conseguido em genucircunflexado, desexprimo, interpatetal, estremendona, e outras quando, acrescentando prefixos e/ou sufixos, o poeta torna-as deslocadas e imprevistas.

A flexão agramatical é outro mecanismo gerador de estranhamento. Assim o plural duplicado de "peses" denuncia o jugo a que aquele deus submete seus súditos, através de seu poder de dominação.

"Eis-me prostrado a vossos peses
que sendo tantos todo plural é pouco"

Seu poder de penetração é tal que se faz presente até mesmo naquelas situações que são mais íntima e individualmente vividas.

"Se estou doente, devo estar doentes.
Se estou sozinho devo estar desertos.
Se estou alegre, devo estar ruidosos.
Se estou morrendo, devo estar morrendos?"

A não-concordância entre o verbo e o predicado acentua a capacidade de massificação que esse Deus detém. Isso se intensifica com o plural totalmente descabido da forma verbal "morrendos".

O estranhamento na retomada dos discursos mencionados se intensifica com a utilização do código alimentar que se manifesta através dos verbos deglutir, encher, engolir e a refe-

rência a órgãos e elementos relativos ao aparelho digestivo: fezes, boca, flato, goela, penico... Através de tal recurso, o autor denuncia a assimilação indiferenciada do que é veiculado pelos meios de comunicação de massa, situando o homem num processo escatológico quando o reduz a seus excrementos. A oposição encher/esvaziar desvela os mecanismos da comunicação de massa que alimentam o homem de vazio, de inconsciência, de alienação: "enchendo-me de flato". O prazer, aqui fruto da alienação e da inconsciência, se liga às fezes

"deglutindo gratamente vossas fezes"

...

"salpico/de prazer meu penico"

O açúcar do "show de bala", do "sexpudim" liga-se à sedução, aos mecanismos retóricos de que se valem os meios de comunicação de massa para conseguir a adesão do público. Liga-se também ao prazer inconsciente que advém do processo, aqui reduzido ao prazer das atividades ligadas às fases oral e anal do desenvolvimento humano, fases estas anteriores ao amadurecimento simbólico do homem.

"Nem precisa cabeça pois a boca
nasce diretamente do pescoço"

Ao reduzir o homem às suas atividades fisiológicas, o poeta mostra a sua regressão, enquanto pessoa, na medida em que perde sua marca humana, a capacidade de elaboração simbólica.

A relação homem/animal, presente em todo o poema, reforça a descaracterização do homem. Novamente, o estranhamento e a palavra-valise são os recursos utilizados para identificar o homem ao animal tanto no que se refere às características físicas quanto às psicológicas. Assim é com "beterrabos", "compacto", "distriburrida", "goela"... "escãocarada", "komunikão".

A descaracterização do homem, a destruição de seu traço distintivo, através de sua associação aos animais e da sua redução às funções fisiológicas vitais, se intensifica num processo de massificação, de trituração expresso em:

"Vossa pá lavra o chão de minha carne
e planta beterrabos balouçantes
de intenso carneiral belibalentes"

...

"A carne pisoteada de cavalos reclama
pisaduras mais".

...

"e Ré Dó Mi Fã Sol-
apante salmoura
n'alma, cação podrido".

processo que culmina em

"A massa vos saúda
em forma de passa".

Entretanto, um momento no poema abre o espaço de um con-
traponto. É quando, quebrando o tom agressivo e estranho, o
poeta cria uma atmosfera lírica, intimista, espaço de outra
forma de comunicação traduzida na metáfora

"a canção parceria
de passarinho/aragem".

Aqui, a idéia de participação, de comunhão entre as pes-
soas conduz a um sentimento de liberdade, de plenitude presen-
tes nas imagens passarinho e aragem, associados ao vôo e ao
ar, símbolo de vida, espiritualização. O ar é o sopro de vida,
o sopro cósmico que se confunde com o Verbo.

Mas, é justamente ao falar de características eminentemente
humanas marcadas pela afetividade do abraço, do silêncio e da
palavra partilhada que o poeta nos mostra o homem destituído
de tais características já que, num processo irônico, nega tudo
isso. Volta o tom da comunicação de massa e a comunhão prenun-
ciada reduz-se à "komunikassão":

"Quero komunikar
em código
descodificar
recodificar
eletronicamente".

Negando o que seria uma forma mais humana de comunicação

enquanto parece se submeter à força e ao poder dos meios de comunicação de massa tornados Deus, o poeta se situa no cerne mesmo da questão da linguagem.

Chave do homem e da história social, a linguagem é, por excelência, a marca do ser humano. É o Verbo, sopro de vida, origem.

Apropriando-se do discurso dos meios de comunicação de massa para desmitificá-los, o poeta nos mostra a outra face da moeda. Penetra no espaço da palavra sedutora, vazia mas atraente, para desmascarar o envolvimento em que se encontra o homem a ela inconscientemente submetido. A ironia, o estranhamento, e a paródia deixam a nu o avesso da retórica. Assim é que se processa o desmascaramento das inversões, recurso fundamental da ideologia, corporificada no discurso dos meios de comunicação de massa. O jogo entre aparência e essência, ter e ser, são e louco, meio e fim que permeia o poema é ratificado na inversão maior objeto e sujeito:

"vai-se tornando são quem era louco.

...

e em vosso esplendor de auriquilate
faz sol o que era osso".

...

"O Meio é o ser
em lugar dos seres,
isento de lugar,
dispensando meios
de fluorescer".

...

"em que disperso espremo e desexprimo
o que em mim aspirava a ser eumano".

No culto da aparência, do consumo, do ter, da normalidade, do senso-comum, o homem acaba por perder sua identidade, se padroniza, se entorpece, na ilusão do progresso, comunicação, individualidade.

Desvestido o Deus de suas múltiplas roupagens, revela-se sua real dimensão: a comunicação que não comunica, e que é negada enquanto experiência interpessoal e individual; a consequente perda da individualidade, a massificação; a ani-

malização do homem, seu "emburrecimento".

Dos meios de comunicação de massa, o poeta busca a palavra estranha, vazia, a frase fragmentada e com elas traveste seu discurso representativo do discurso do homem contemporâneo: linguagem indicial², voltada antes para a enumeração caótica que para o estabelecimento de relações que permitam ao sujeito refletir sobre o mundo, sobre si mesmo e sobre a linguagem.

O poema reflete então o caos em que está inserido o homem. Destituído de sua marca, o homem se atomiza e se perde no labirinto de suas conquistas.

Perdidos a linguagem e o desejo que nela habita o homem regride a instâncias inferiores e se aproxima de seu fim.

"E quando não restar
o mínimo ponto
a ser detectado
a ser invadido
a ser consumido
e todos os seres
se atomizarem na supermensagem
do supervácuo
e todas as coisas
se apagarem no circuito global
e o Meio
deixar de ser Fim e chegar ao fim,
Senhor! Senhor!
quem vos salvará
de vossa própria, de vossa terrível
estremendona
inkomunikhassão?"

A palavra fundadora do mundo, "No princípio era o verbo", é agora a palavra anunciadora do fim do mundo. O tom do poema é apocalíptico, escatológico.

Entretanto, se é na linguagem que se funda o mundo e é na perda da linguagem que se perde o mundo, é também na linguagem que se reinstaura a cosmogonia. O poema parece prever o fim sem possibilidade de recomeço. Mas, dialeticamente, a palavra do poeta enquanto denúncia e profecia do fim traz em si o germe de uma nova cosmogonia. É ela, ainda, a força do simbólico e o espaço do desejo, que continuam vivos no caos. A escatologia faz-se cosmogonia, a inkomunikhassão faz-se co

munhão na medida em que nós leitores somos parceiros na canção de passarinho/aragem.

NOTAS

1. ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. Rio, José Olympio, 1978. p. 3-7.
2. COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. S. Paulo, Brasiliense, 1981.