



PROPOSIÇÃO PARA UM MODELO DE LEITURA SEMIÓTICA ADEQUADO À POESIA EXPERIMENTAL

Giuliano Tosin

Programa de Pós-Graduação em Multimeios

Instituto de Artes – UNICAMP

julimanzi@yahoo.com

Resumo: O presente trabalho propõe um modelo semiótico de leitura fundamentado na teoria de Charles S. Peirce, e baseado no método de análise semiótica fornecido por Max Bense. Tal modelo visa ser aplicado na leitura de signos estéticos, mais particularmente poemas experimentais, e divide-se nos níveis composicional, classificatório, descritivo do elemento semiótico fundamental, verificatório do processo de degeneração, decomposicional e pragmático. Para aplicar este modelo foi selecionado o poema experimental *Narcisismo*, de Ada Maria Cavalieri Prieto, que constrói, a partir de uma configuração gráfico-verbal muito reduzida, uma síntese representativa do comportamento social do indivíduo narcisista.

Palavras-chave: Poesia experimental, Análise Semiótica, Modelos Semióticos.

O termo “poesia experimental” designa um conjunto imenso de experiências que, sobretudo a partir das primeiras décadas do século XX, vêm buscando apresentar alternativas ao modelo tradicional de poesia, construída com versos em uma página de papel. Embora a poesia experimental tenha se firmado como uma poética específica somente no último século, a utilização de recursos aplicados à poesia que se diferenciam dos padrões convencionais, já chamava a atenção desde épocas muito remotas. É o caso de alguns poemas do grego Símmias de Rodes, do século III A.C., que buscavam constituir formatos de objetos a partir da configuração visual de sua sintaxe, experimentando uma nova forma que, acredita-se ter sido inventada para estampar os objetos reais. A trajetória da poesia experimental atravessa a idade média com poemas ilustrativos como *caligramas* e *Carminas Figuratas*, entrando nos

tempos modernos com um marco central de referência, o poema *Un Coup des Dés*, de Stéphane Mallarmé, que revolucionou as relações expressivas entre o fundo branco da página e o primeiro plano, onde se inserem os caracteres gráficos.

Seguiram-se as experiências poéticas das vanguardas como o *parole in libertá* do futurismo, os *poemas fonéticos* do dadá, os letristas e, a partir dos anos 50, uma nova concepção que foi trazida à tona pela poesia concreta, encontrando seguidores em diversos países e movimentos como o *Fluxus* e o *Grupo Viena*. Posteriormente, surgiram movimentos típicos de poesia experimental: *Poesia Visiva*, *Poesia para y/o a realizar*, *Poema/Processo*, *Poesia-Semiótica*, *Poesia Inobjetal*, entre outros mais genéricos, definidos sobre o amplo rótulo de *poesia visual*, somados ainda às novas estéticas decorrentes do entrecruzamento com os suportes técnicos, como a *poesia sonora*, a *holopoesia*, a *poesia digital* ou *infopoesia*, que a partir dos anos 90 passaram a enquadrar-se ao conceito *new media poetry*.

Observando o percurso mais recente da poesia experimental, sobretudo no Brasil, país que é referência na prática e teoria desta poética, pode-se constatar nitidamente sua proximidade com a semiótica, ciência pela qual o interesse de pesquisadores das mais diversas áreas, sobretudo de comunicação e arte, cresceu vertiginosamente nas últimas décadas. O alemão Max Bense, um dos pioneiros da infopoesia na década de 50 e também um semioticista brilhante, aplicou esta ciência na estética, desenvolvendo modelos de análise balizares com uso da semiótica de Charles S. Peirce. Influenciados inicialmente pelos estudos de Bense, os poetas Haroldo de Campos e Décio Pignatari começaram, no início dos anos 60, a utilizar amplamente a semiótica como instrumento para abordagem de poemas experimentais, agregada a outros estudos de teoria da comunicação e informação. Na condição privilegiada que ocupavam em virtude do fenômeno da poesia concreta, estes autores difundiram em várias obras as relações entre a semiótica e a poesia experimental, como na “Teoria da Poesia Concreta”, que apresenta diversas vezes conceitos semióticos do tipo “linguagem”, “semântica” e “significação”, além de citar Bense e Peirce.

No manifesto “Nova Linguagem, Nova Poesia”, de 1964, que serviu de base para o lançamento da Poesia-Semiótica, Pignatari e Luiz Ângelo Pinto fazem, ao introduzir seu projeto de concepção de uma linguagem poética inovadora ancorada na semiótica, um apanhado dos principais conceitos da teoria criada por Peirce e desenvolvida por Charles W. Morris. Pignatari e Haroldo de Campos estão também entre os idealizadores do Programa de

estudos pós-graduados em Comunicação e Semiótica da universidade PUC de São Paulo, instituição que abrigou diversas pesquisas relacionando semiótica com poesia experimental, entre elas a tese “Tradução Intersemiótica”, de Julio Plaza, e a dissertação “Poética e Visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea”, de Philadelpho Menezes, que se tornaram livros importantes nesta área. O primeiro explora um conceito cunhado por Roman Jakobson, adaptando-o a diversos níveis de ação dos signos, do pensamento aos sentidos e às formas plásticas, desenvolvendo, a partir da classificação de signos de Peirce, uma tipologia para traduções adaptada a obras envolvendo a poesia experimental brasileira. O segundo interpreta criticamente os principais movimentos da poesia de vanguarda brasileira que envolvem visualidade, partindo em seguida para uma análise semiótica dos diferentes tipos de composição da poesia visual, tendo como base a classificação triádica dos signos segundo Peirce. Integraram e ainda integram este Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica outros nomes expressivos da poesia experimental brasileira, como Lúcio Agra, Silvia Laurentiz, Giselle Beiguelman, Cristina Marques e Jorge Luiz Antônio.

Referindo-nos às classes e funções dos signos apontadas por Peirce, podemos definir os poemas experimentais como conjuntos sógnicos que se enquadram em categorias e funções diversas, normalmente proporcionando o entrecruzamento de diferentes tipos de signos e manifestando-se como uma poética híbrida, que incorpora simultaneamente signos de diferentes naturezas na confecção de uma linguagem própria. Podemos estabelecer análises semióticas de poemas experimentais utilizando as idéias de Peirce de diversos modos, pois, uma vez tratando-se de uma teoria com muitas implicações, que se enquadra a todo o tipo de objeto ou fenômeno perceptível pela mente humana, dela deriva também um amplo feixe de concepções do que pode ser uma “análise semiótica”.

Max Bense (1975b:16-17), propõe um método rigoroso a partir da enumeração de uma série de processos parciais cuja soma resulta em uma análise semiótica elaborada a partir da teoria de Peirce. Tal procedimento baseia-se em cinco pontos:¹

1. No plano primário da relação triádica das três relações de signo, ou bem “estado de signos”; as características descritivas das relações signo-signo, signo-referente e signo-interpretante;

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Semiótica da Comunicação**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



2. No plano secundário das tricotomias (ou relações de precisão) das relações-signo: a verificação e caracterização das relações-signo primárias como componentes tricotômicas ou relações de precisão da semiótica que forma as classes de signos;
3. No plano das relações de precisão das classes de signo triádicas:
 - a) a verificação e caracterização descritiva de elementos semióticos dados, como classes de signos triádicas;
 - b) a verificação e caracterização descritiva das relações de gradação, ou degradação, ou do grau de geração, ou do grau de degeneração da classe de signos;
4. No plano operacional do enlace de signos ou do complexo de signos: a verificação de semioses adjuntivas, superativas e iterativas, ou das hierarquias de signos;
5. No plano teórico-sistemático da situação-signo:
 - a) a verificação descritiva da situação de signo, na qual um dado signo tem sentido e eficácia como situação diferenciadora do meio ambiente.
 - b) a descrição teórico-sistemática de sistemas de objetos ou sistemas de meio ambiente, objetivos, naturais ou artificiais, como “sistemas relativamente isolados” divisíveis por meio de semioses ou signos, em uma série de sistemas parciais ou situações.

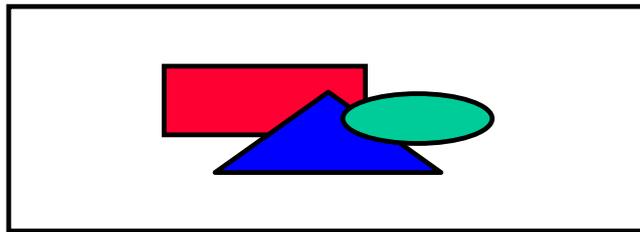
Tomando como modelo este método de análise semiótica, busco elaborar uma proposição de leitura para um poema experimental, sintetizando o método de Bense e reorganizando-o nos seguintes níveis:

- 1) Composicional: adequar o signo às funções inerentes à estrutura triádica.
- 2) Classificatório: definir as classes de signo presentes.
- 3) a) Descritivo do elemento semiótico fundamental: descrever a ação do “operador visual”, que deflagra o sentido em um poema experimental visual.
b) Verificatório do processo de degeneração: de como o legi-signo sofreu degeneração para tornar-se signo estético.
- 4) Decomposicional: separar o complexo de signos que opera o poema, verificando os tipos de semiose existentes entre eles.

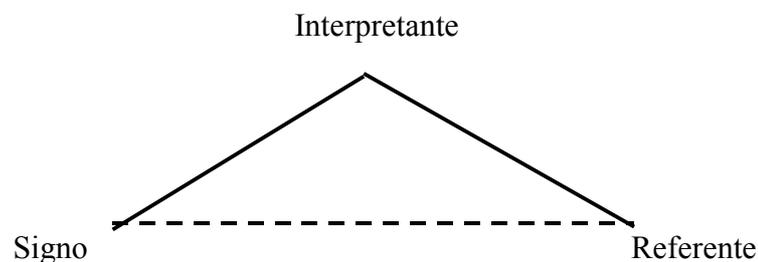
¹ Tradução nossa.

- 5) Pragmático: O sentido e a eficácia do signo estético como situação diferenciadora em um meio ambiente.

A obra selecionada para a leitura é o poema “Narcisismo”, de Ada Maria Cavalieri Prieto:



Para iniciar a leitura do nível composicional, devemos inicialmente lembrar as funções presentes na estrutura triádica. Para isso, convocamos o triângulo de Ogden e Richards:²



Estes três pontos da ilustração definem a constituição de uma ação sígnica ou semiose, onde participam dois objetos e três interpretantes. O objeto imediato é o objeto como está representado no próprio signo, ou seja, como ele se apresenta aos olhos, no caso do poema, sua sintaxe. Notamos, sem sombra de dúvidas, que ele é constituído por três letras maiúsculas, onde as duas primeiras (seguindo o padrão de leitura ocidental, da esquerda para a direita), compõem o pronome “eu”, e a última é a letra “e”, integrante do mesmo pronome, disposta

² OGDEN, C. K. e RICHARDS, I. A. O significado de Significado. Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1972.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Semiótica da Comunicação**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

em uma posição inversa à convencional. O objeto dinâmico, ou supostamente real, neste caso é impossível de ser definido precisamente, sobretudo por se tratar de uma obra poética. Se topássemos com a palavra “eu” escrita em algum lugar, ela provavelmente indicaria a presença da pessoa que a escreveu e se referia a si mesma, evidenciando seu referente. Mas no caso do poema, ele aponta para um indivíduo narcisista imáginario, oculto atrás deste “eu”, cujo arranjo sintático volta-se visualmente para si próprio, simulando a idéia proposta pelo título. Como observa Peirce (1974:33), os referentes dos ícones e dos símbolos não precisam existir na realidade (o que não ocorre com os índices), mas existem na tríade, senão o signo não se configuraria como tal. Portanto, não há uma “verdade” à qual o autor do poema se referencia, mas sim um somatório de possibilidades que estarão ligadas aos papéis de interpretantes.

O interpretante imediato do poema é a reconstrução mental do pronome pertencente ao léxico da língua portuguesa, acrescido de um elemento inusitado, a letra “e” invertida, que se propõe a desempenhar o papel de estranheza na primeira leitura, uma característica bem própria da poesia experimental. Neste momento portanto, devido a esta desorganização sintática, o intérprete com um pouco de repertório em poesia experimental vai se dar conta que não está diante de uma palavra, mas de um poema. A partir daí ele fará sua leitura particular, ou seja, construirá os interpretantes dinâmicos da obra. Algumas interpretações mais gerais (imediatas) devem ser próximas na mente dos intérpretes, sobretudo induzidos pelo próprio título da obra, uma referência ao voltar-se a si mesmo, movimento realizado pela letra “e”, facilmente decodificável por quem lê. Mas as leituras certamente não vão parar por aí, e então, o signo, sobretudo estético, cumprirá sua missão de desencadear semioses com amplas possibilidades interpretativas.

Sendo assim, dentro do campo do interpretante dinâmico, surgirão analogias e relações impulsionadas pela energia do poema. Começam reflexões de como a obra pode representar de maneira sintetizada a tendência do indivíduo contemporâneo de cada vez voltar-se mais para si, seus problemas e satisfações particulares, em um universo de competição desenfreada. Também é possível ver como, a partir de sua forma gráfico-visual, a palavra ficou enclausurada em si mesma pelas duas extremidades verticais das letras “e”, outra metáfora das conseqüências de um comportamento narcisista; ou até mesmo, podem surgir reflexões de metalinguagem, do tipo “como é possível dizer tanto com tão poucas letras”. Estes



interpretantes dinâmicos normalmente fazem parte daquilo que seria uma interpretação verdadeira e definitiva da obra, um valor abstrato e inatingível, é verdade, mas que constitui seu interpretante final, aquilo que representa o objetivo total da obra, que justificaria a que ela veio.

Passamos para o nível classificatório, onde buscaremos definir as classes de signo presentes através da observação das relações signo-signo, signo-referente e signo-interpretante. Na relação consigo mesmo, o poema faz uso, embora de maneira subversiva, de signos arbitrários. Mesmo o “e” invertido, para ter sua função compreendida no contexto da obra, precisa que sua leitura passe pelos códigos pré-estabelecidos da linguagem. Uma pessoa que não conhece a língua portuguesa, será incapaz de decifrar o que ele diz simplesmente por seu aspecto físico. Estamos portanto diante de legi-signos. A relação com seu referente, embora tenhamos reconhecido anteriormente as dificuldades de situar um referente específico neste tipo de significação, se dá através da simulação de semelhanças, a disposição das letras visa assemelhar-se ao comportamento de um indivíduo narcisista. Relação de semelhança com o referente é conseqüentemente uma característica icônica. Por fim, na relação com o interpretante, o poema é apto a gerar uma série indefinida de hipóteses interpretativas, algumas das quais sugerimos anteriormente, o que revela um alto poder de sugestão, característico dos remas. Distanciando-se da razoabilidade impositora de um argumento ou de qualquer constatação física de um existente (dicente), o signo que analisamos não pretende ser verdadeiro nem falso, nem convencer nem apontar, logo, só pode ser um rema. Somando as três classificações portanto, definimos o signo-poema como um legi-signo icônico remático.

O terceiro passo estabelecido para a leitura é a abordagem do nível descritivo do elemento semiótico fundamental do poema, no caso, seu “operador visual”, conceito desenvolvido por Clemente Padín como “as palavras ou letras que se parecem por seu contorno gráfico a objetos definidos ou a símbolos icônicos convencionados ou não”.³ O operador visual do poema Narcisismo é a letra “e” invertida, elemento semiótico que, operando em oposição sintática às outras letras, detona o sentido da obra. A letra invertida deixa de ser letra e passa a ser um signo visual que concede figuratividade ao poema,

³ El Operador Visual en la Poesía Experimental. *in* La Poesía Experimental Latinoamericana 1950 - 2000. Montevideo, Uruguay.

transformando-o em uma representação da dinâmica dos sentimentos e impulsos de uma pessoa narcisista. Philadelpho Menezes (1991:109) observa que no poema experimental visual, “a figuratividade não reduz a imagem ao seu objeto denotado, como em regra acontece na pintura” (no nosso caso sobretudo, que não se trata da representação de um objeto, mas de uma idéia abstrata), mas ao contrário, “essa semelhança fisionômica como que atrai o objeto figurado para o poema e, a partir daí, detona significados variados que darão a ele a carga poética”.

A seguir, verificaremos o processo de degeneração ocorrido na referida semiose. Bense (1975b:41) define degeneração como o processo pelo qual um signo vai de signo genuíno a signo degenerado, ou seja, de símbolo (relativamente genuíno) a índice (relativamente degenerado), ou ícone (qualitativamente degenerado). Isto significa dizer que o signo enfraqueceu seu caráter arbitrário, sua função convencional, e passou a estabelecer uma relação de semelhança, reduzindo as distinções entre si e o objeto designado. No caso do poema, o processo de degeneração, dá-se da seguinte forma: o intérprete começa sua leitura seguindo o percurso convencional, da esquerda para a direita, e decodifica o pronome “eu”, que é um símbolo. Em seguida, esbarra no “e” invertido, o operador visual, o elemento de estranheza, um símbolo às avessas que transforma o enunciado todo em um ícone que como vimos anteriormente, visa estabelecer relações de semelhança dinâmica com o objeto abstrato que representa. É correto afirmar que começamos nosso percurso na dimensão simbólica dos signos, o que foi necessário para o encaminhamento e a construção do sentido, e passamos em seguida para a dimensão icônica do complexo sógnico, de onde resultou a significação. Tendo constatado isto, evidenciamos o processo de degeneração ocorrido.

Para realizarmos o ponto seguinte da leitura, é necessário decompormos nosso pequeno complexo de signos, e convencionei dividi-lo em duas partes, recentemente citadas: o pronome “eu” e o operador visual “e” invertido. Na semiose interagente entre estas duas partes vai desenvolver-se a significação do poema. As semioses podem ser classificadas como adjuntivas, superativas e iterativas (BENSE & WALTER, 1975:142). As adjuntivas são operações com caráter encadeador, que levam a conexões remáticas, abertas, como um trecho verbal do tipo “é vermelho”, que possui conexões abertas em seus dois lados. Nas superativas os signos unem-se no sentido de formação de uma totalidade coletiva, de um conjunto de signos, uma estrutura, um supersigno. Por regra geral, é sempre precedida de uma semiose (ou

diversas) adjuntiva. As semioses iterativas são aquelas pelas quais se obtêm todos os conjuntos parciais do repertório de signos. É um domínio do argumento como, por exemplo, as fórmulas, um cálculo, um sistema de regras, dos quais podem derivar todos os conjuntos parciais de signos. Pressupõe em si as semioses adjuntivas e superativas.

Agora voltemos à semiose que ocorre no poema Narcisismo, entre as duas partes por nós levantadas que compõem o poema. As semioses adjuntivas são aquelas onde as conexões entre signos estão latentes, ou seja, os signos estão “clamando” por uma união com outro que lhes conceda um pouco mais de significado. Isto ocorre em cada uma das duas partes do poema individualmente, mas onde temos a verdadeira contrução de sentido é exatamente no encontro entre as duas partes, em uma semiose de onde resulta um outro signo, o supersigno com predominância icônica, que busca assemelhar-se ao comportamento narcisista. Temos portanto, a ocorrência de uma semiose adjuntiva que propiciou condições para semioses superativas a partir do supersigno constituído.

Para finalizar a leitura, uma abordagem pragmática do signo, visando levantar alguns aspectos sobre como ele atua em um meio, gerando interpretantes em seus leitores. O interpretante por sua vez, é em si próprio um signo mental, que desenvolve sua semiose sendo interpretado por outro signo-pensamento subsequente, em um ambiente onde a “corrente de idéias prossegue livremente, acompanha a lei de associação mental” (PEIRCE, 1974:79). A extensão e fluência destas semioses vai variar a partir do meio ambiente onde o signo será inserido. Pode ser em um site especializado em poesia experimental, conseqüentemente freqüentado por conhecedores do assunto, bem como pode ser exibido em um *out-door* na Avenida Paulista, diante dos olhos de milhares de pessoas, dos mais variados níveis culturais, pouquíssimos deles provavelmente, conhecedores da existência da poesia experimental.

Estas diferentes situações contextuais encontrarão leitores com diferentes repertórios, isto é, que acumularam em suas experiências diferentes estoques de signos. Este elemento é de suma importância para a definição das possíveis semioses de leitura. Fatores como adequação à linguagem apresentada (no caso, a poesia experimental), ou o conhecimento temático sobre o assunto (o profundo conhecimento da lenda de Narciso), podem ser definidores para o desenrolar das semioses interpretativas. Não que isto afirme categoricamente que uma pessoa que dispõe deste tipo de repertório irá desfrutar de modo



mais aprofundado o poema, pois ainda existem outros fatores não-repertoriais que influem na recepção, como a atenção, o interesse, etc.

O próprio poema, em sua mensagem fundamental, pode apresentar controvérsias de leitura. Quando o efeito especular da letra invertida constrói o significado de olhar para si mesmo, já pode conotar variadas interpretações para este fenômeno. Pode-se olhar para si mesmo com uma intenção crítica, buscando uma auto-avaliação, não necessariamente com a intenção narcisista suscitada pelo título. Ninguém é apto a invalidar também estes tipos de interpretações, que parecem divergir da idéia inicial do autor mas, enfim, estão também latentes no corpo do poema. O certo é que um poema experimental faz-se presente para abrir ao máximo suas interpretações, esta é sua função pragmática principal, de modo que não há modo errado de ler um poema deste tipo, o que existe sim, são sempre novas e diferentes interpretações.

BIBLIOGRAFIA

CAMPOS, Augusto de., CAMPOS, Haroldo de & PIGNATARI, Décio. Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.

BENSE, Max. Pequena Estética. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1975a.

_____. & WALTHER, Elisabeth. La Semiótica: Guía Alfabética. Barcelona, Editorial Anagrama, 1975b.

MENEZES, Philadelpho. Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual. São Paulo, Editora Ática, 1998.

_____. Poética e Visualidade. Campinas, SP, Editora da UNICAMP, 1991.

PADÍN, Clemente. La Poesía Experimental Latinoamericana 1950 - 2000. Montevideo, Uruguay.

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. São Paulo, Série Estudos, Editora Perspectiva, 1977.

_____. Escritos Coligidos. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1974.

PIGNATARI, Décio. Semiótica e Literatura – Icônico e Verbal, Oriente e Ocidente. Editora Cortez e Moraes, 1979.

_____. Informação. Linguagem. Comunicação. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1968.

PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo, Editora Perspectiva, Série Estudos, 1987.

SANTAELLA, Lucia. Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora, Visual, Verbal. São Paulo, Ed. Iluminuras, 2001.

_____. A Assinatura das Coisas. Peirce e a Literatura. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1992.

_____. O que é semiótica. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1983.