



A signagem de Décio Pignatari

Henrique Julio Vieira (UFBA)*
Evelina Hoisel (UFBA)**

Resumo: A modernidade literária e cultural vivenciou a ascensão de um perfil de escritor que conjugava a criação literária com o desenvolvimento de reflexões sobre a arte, a literatura e a cultura. A partir da década de 1960, com a consolidação e expansão dos cursos de pós-graduação na universidade brasileira, surge na cena cultural a figura do escritor/intelectual múltiplo, que conjuga a escrita criativa com a atividade docente em instituições de ensino superior e a produção de teorias críticas. Pretendemos, portanto, analisar a produção do escritor e professor paulista Décio Pignatari, observando os trânsitos discursivos efetivados entre a sua criação literária vinculada à Poesia Concreta e a sua atuação acadêmica (ensino e teoria crítica) na área de Semiótica.

Palavras-chave: Décio Pignatari; Crítica; Criação; Docência

1. Considerações iniciais

Para se pensar a produção do escritor Décio Pignatari (1927-2012)¹, uma das portas de entrada é considerar as interlocuções estabelecidas entre a sua atividade poética, a atuação acadêmica em universidades brasileiras e o pensamento teórico-crítico na área de Semiótica e Teoria da Informação. Em 1952, Pignatari funda o grupo Noigandres com os irmãos Augusto e Haroldo de Campos², propondo-se a repensar, através da articulação entre pesquisa coletiva e criação poética, as limitações da linguagem lineal-lógico-discursiva que estrutura as línguas ocidentais e da versificação linear através da qual se fundou a tradição literária ocidental. Posteriormente, a partir da Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP), em 1956, o grupo lançaria publicamente o movimento da Poesia Concreta brasileira.

No conjunto de ensaios publicados entre 1950 e 1960 que compõem a Teoria da Poesia Concreta, foram estabelecidos os escritores predecessores que apontaram a crise do verso poético, estabelecendo-se a vanguarda concretista na linha sucessória da sua "paideuma"³ (Campos, 2006, p. 43), a saber: a inspiração na escrita ideográfica na produção de James Joyce e Ezra Pound, a exploração das dimensões visual, semântica e

sonora das palavras na poesia Mallarmé, a pulverização dos sintagmas linguísticos realizada por Cummings, os poemas-pílula de Oswald de Andrade e a racionalidade construtiva de João Cabral de Melo Neto. A partir da interlocução com artistas, poetas e intelectuais estrangeiros, o concretismo propôs a internacionalização e a modernização da cultura brasileira a partir da incorporação de referências teóricas e culturais internacionais, como a Semiótica do Charles Peirce, a Teoria da Informação formulada por Norbert Wiener, a Estética Matemática desenvolvida pelo filósofo Max Bense, as inovações musicais de John Cage, as experiências concretistas na Suíça por Eugen Gomringer e as pesquisas desenvolvidas na Escola Superior da Forma, na cidade alemã de Ulm.

A noção de "signo" mobilizada por Décio Pignatari e demais poetas do grupo fora aquela desenvolvida pelo filósofo e lógico-matemático norte-americano Charles Sanders Peirce. Partindo de um entendimento dialético da realidade, Peirce considerou a experiência sensível a partir de três estágios/categorias da experiência: o nível da *primeiridade*, das qualidades, sensações e sentimentos encarnados em algum objeto; a *secundidade*, o confronto na experiência com estes objetos em sua realidade existencial; e a *terceiridade*, o nível da generalização destas

* Cursa Letras Vernáculas pela UFBA. É bolsista de iniciação científica (CNPq), vinculado ao grupo de pesquisa em Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária (CNPq) e ao projeto de pesquisa O escritor e seus múltiplos: migrações. Endereço de e-mail: hjvieira2@gmail.com

** Professora Titular de Teoria da Literatura da UFBA. Pesquisadora CNPq. Presidente da Academia de Letras da Bahia. Coordenadora do grupo de pesquisa em Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária (CNPq) e do projeto de pesquisa O escritor e seus múltiplos: migrações. Endereço de e-mail: hoisel@ufba.br

¹ Nascido em Jundiá (1927), forma-se em Direito pela Universidade de São Paulo (1953), iniciando a sua atuação cultural nos anos 50 com a publicação de seus primeiros poemas e textos críticos em jornais e revistas de São Paulo e do Rio de Janeiro.

² Congregariam-se posteriormente ao grupo Noigandres os poetas cariocas José Lino Grünewald e Ronaldo Azeredo.

³ "a ordenação do conhecimento, de sorte que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos" (Pound, 1935 apud Campos, 2006, p. 43).

experiências. Logo, os signos – “toda e qualquer coisa que substitua ou represente outra, em certa medida e para certos efeitos” (Pignatari, 2004, p. 15) –, também foram classificados numa tripartite: em relação ao seu objeto, *ícone* (um quase-signo, ou quase-objeto, que se dá à contemplação por ativar as potencialidades e possibilidades daquilo que se propõe a representar), o *índice* (signo que mantém uma relação direta com o seu objeto) e o *símbolo* (tido como representação convencionalizada); em relação a si mesmo, *qualissignos* (qualidades, sensações e os sentimentos encarnados em algum objeto), *sinsignos* (signo singular que se apresenta aqui-e-agora, mobilizando seus qualissignos) e os *legi-signos* (os signos que se convencionalizaram em lei, um protótipo que se manifesta por meio de réplicas, os singisnos).

Neste sentido, Pignatari encontrou na Teoria Geral dos Signos, de Charles S. Peirce, um modelo teórico produtivo para se pensar a literatura e a cultura nacional e internacional, partindo da possibilidade de se conceber toda sorte de objetos culturais como “signos”. Em *nova poesia: concreta (manifesto)* (1957), de sua autoria, é proposta uma “arte geral da linguagem” (Campos, 2006, p. 67) que coloque o código verbal, signo *simbólico* por excelência, em fricção com os demais signos da comunicação de massa, “propaganda, imprensa, rádio, televisão, cinema” (p. 67). Publicado em 1958, no quarto número da revista que levaria o nome do grupo, *Noigadres, o plano-piloto para a poesia concreta* sintetizaria o programa artístico da vanguarda e as perspectivas teóricas do grupo, apresentadas nos ensaios veiculados em suplementos literários de São Paulo (Correio Paulistano e Suplemento Literário d’O Estado de São Paulo) e do Rio de Janeiro (Suplemento Dominical no Jornal do Brasil), prefácios e congressos universitários. Inspirado pelo projeto urbanístico dos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer para Brasília, cidade-ícone da ideologia progressista, e pela atmosfera de urbanização e industrialização fomentada pelo nacional-desenvolvimentismo da gestão de Juscelino Kubitschek, o manifesto dá a ver as principais linhas de força que pleitearam o lugar do concretismo na cena literária, a saber: a) utilização do espaço gráfico do texto para composição do ritmo e da sintaxe espaço-temporal do texto poético; b) o poema concreto como forma-conteúdo de si mesmo, criado a partir de uma rigorosa consciência estrutural e da interlocução com outros sistemas semióticos (a publicidade, o cinema, a televisão, a cultura pop); c) exploração do conteúdo semântico, visual e sonoro do signo linguístico, construindo uma estrutura dinâmica que presentificasse via linguagem o objeto ou a ideia referenciada. Utilizando-se do novo repertório

iconográfico e cultural dos anos 50 e 60, poesia *concreta* seria a poesia dos *quase-objetos*, das *estruturas-conteúdos* que comunicariam, sobretudo, ao interagir da tessitura verbal, visual, sonora e temática.

Flora Sússekind (1995) identifica na década de 1960 o período de migração da crítica literária brasileira dos suplementos literários, desempenhada pelos crítico-scholar, em direção às universidades, na figura do crítico-teórico. Com formação teórica na área de estudos literários, este novo perfil marca a descensão dos semanários destinados à literatura e o entrelaçamento da atividade crítica com as principais correntes teóricas dos estudos literários. Segundo Evelina Hoisel (2012), com a criação e expansão dos cursos de pós-graduação nessa década, observa-se a incursão de escritores na atividade docente em instituições de ensino superior, engajados com a formação de recursos humanos na área de Letras e com a orientação de dissertações e teses nas linhas de pesquisa de sua formação, como Silviano Santiago (PUC-Rio) e o pós-estruturalismo, Haroldo de Campos (USP e PUC-SP) e a Semiótica ou Judith Grossmann (UFBA) a Teoria da Literatura e a Literatura Comparada.

É na acolhida destes escritores/intelectuais múltiplos que Décio Pignatari inicia a sua atividade docente nas áreas de Semiótica, Teoria da Informação e Desenho Industrial entre a década de 1960 e o primeiro decênio dos anos 2000 nas cidades de Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba. Inicialmente, é convidado a lecionar Teoria da Informação na Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro (entre 1964 e 1975), atualmente vinculada à UERJ. Na capital paulista, foi professor titular de Semiótica do PPG em Comunicação e Semiótica da PUC-SP (de 1972 a 1986), e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (de 1974 a 1994). Posteriormente, foi vinculado ao PPG em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti, no Paraná (de 1999 a 2009). Na atuação acadêmica pignatariana destaca-se, ainda, o seu protagonismo na consolidação da pesquisa em Semiótica no Brasil e o seu envolvimento na formação da Associação Internacional de Semiótica (Paris, 1969) e da Associação Brasileira de Semiótica (1974), da qual foi o seu primeiro presidente.

Em *semiótica & literatura*, resultado de sua tese de doutoramento⁴ orientada por Antonio Cândido, na USP, Décio Pignatari esclarece a contribuição da Semiótica desenvolvida por Charles Peirce para se compreender as formas de comunicação na cultura contemporânea:

⁴ Tese finalizada em 1972. Adaptada em livro a partir de 1974, *semiótica & literatura* foi incorporado à bibliografia dos cursos de teoria literária, semiótica e comunicação no Brasil.

Mas, afinal, para que serve a Semiótica? Serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não-verbal: “ler” um quadro, “ler” uma dança, “ler” um filme – e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico e não verbal. A arte é o oriente dos signos; quem não compreende o mundo icônico e indicial não compreende corretamente o mundo verbal, não compreende o Oriente, não compreende a poesia e a arte. (Pignatari, 2004a, p. 20)

A permanência deste interlocução em sua produção teórico-crítica resultaria na proposição do neologismo “signagem”, que intitula *Signagem da Televisão* (1984), em suplemento ao termo “linguagem”. Para tanto, considera-se que o imperioso verbocentrismo da cultura ocidental projetaria sobre o termo “linguagem” exclusivamente as relações semântico-formais do código verbal, obliterando-se a possibilidade de articulação dos signos não-verbais de organizarem-se também em linguagem (a linguagem do cinema, da televisão, do teatro, da publicidade etc). Portanto, pretendemos observar nas seções seguintes a construção do pensamento poético de Décio Pignatari a partir do entrecruzamento de sistemas semióticos na signagem de sua criação poética e os trânsitos discursivos efetivados entre as esferas de atuação do escritor múltiplo: teoria crítica, docência, criação literária e publicidade⁵.

1. O movimento estrutural: motion e movement

O concretismo acentuou a crise da representação mimética da realidade deflagrada pela modernidade literária e cultural em sua “desrealização” (Rosenfeld, 1985) da arte e da literatura, como atestam as vanguardas artísticas europeias, a anti-lira mallarmaica, os romances modernistas de Virginia Woolf, James Joyce e Oswald de Andrade. Augusto de Campos e Décio Pignatari⁶ acrescentariam à experiência literária da poesia futurista de Apollinaire com o “motion”, a mimesis da ideia de movimento a partir da disposição não-linear dos elementos no espaço

⁵ No âmbito do projeto de pesquisa coletivo O escritor e seus múltiplos: migrações (UFBA), interessa-nos estudar o perfil de escritores brasileiros que conjugam, ou conjugaram, a criação literária com a atividade docente em instituições de ensino superior e a produção de teorias críticas sobre a arte, a literatura e a cultura. Constituem o corpus dos projetos de pesquisa desenvolvidos pelas professoras Antonia Herrera, Evelina Hoisel e Lígia Telles a produção de Silvano Santiago, Judith Grossmann, Afonso Romano de Sant’anna, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Aleilton Fonseca, Cleise Mendes, Evando Nascimento, Miltom Hatoum, Miguel Sanches Neto, Ildásio Tavares, dentre outros.

⁶ Campos, Augusto de. ponto-periferia-poesia concreta. (1956); Pignatari, Décio. poesia concreta: pequena marcação histórico-formal. (1957)

gráfico, a realização do “movement” (Pignatari, 1957 in Campos, 2006), o movimento estrutural formado pela relação entre os elementos visuais sonoros e semânticos do texto literário.

Publicado no livro *Vértebra* (1956) e posteriormente na revista *Noigandres*, n. 3, do mesmo ano, o poema *um movimento* (ver figura 1) representa figurativamente, através da técnica do *motion*, o movimento de uma nuvem e o campo de combate entre os átomos de linguagem dispostos nos lados esquerdo e direito da coluna formada pela consoante “m”. Este jogo com a linguagem linear-lógico-discursiva é responsável por estabelecer o ritmo espaço-temporal que se organiza a partir da identificação isomórfica entre a forma literária e conteúdo recriado.

```

um
  m o v i
    m e n t o
      c o m p o n d o
        a l é m           d a
          n u v e m
            u m
              c a m p o
                d e
                  c o m b a t e
                    m i r a
                      g e m
                        i r a
                          d e
                            u m
                              h o r i z o n t e
                                p u r o
                                  n u m
                                    m o
                                      m e n t o
                                        v i v o

```

Figura 1: um movimento (Fonte: Pignatari, 2004b, p. 100)

Sob o olhar da Semiótica peirciana, as palavras “movimento”, “nuvem” e “combate”, por exemplo, não são mais signos simbólicos, *legissignos* convencionalizados pelo uso instrumental da linguagem, tornaram-se signos *icônicos* que pretendem vivificar os seus referentes através da representação de suas qualidades, ao passo que estabelece uma relação orgânica entre as suas dimensões visual, sonora e conteudística. A interação destas três faces dos signos estéticos é qualitativamente utilizada na configuração da coluna formada por *índices*, réplicas da consoante “m” já inseridas nas palavras que constituem este poema, e a possibilidade de realização contínua deste vetor sem a abertura da cavidade oral e o

seu traço de nasalização configuram uma continuidade e regulação.

No poema-anúncio *Disenfórmio* (ver figura 2), publicado em 1963 como peça publicitária e posteriormente na revista *Invenção*, n. 5 (1967), o código linguístico é submetido ao pensamento icônico que constitui a criação poética. A subversão da disposição linear dos sintagmas e dos elementos visuais do texto é subvertida pelo movimento fisiognômico da estrutura do poema (motion), na medida em que o signo do remédio “DISENFÓRMIO” se presentifica, extirpando-se no espaço textual-intestinal o imbróglgio com o uso paulino do medicamento.



Figura 2: Disenfórmio (Fonte: Pignatari, 2004b, p. 175)

Por sua vez, *Beba coca-cola* (ver figura 3), publicado na revista *Noigandres*, n. 4 (1958), configura o “movement” de sua estrutura-dinâmica a partir da associação fonética e semântica dos pares mínimos “beba” e “babe” e “coca” e “cola” na construção das frases “beba coca cola / babe cola / beba coca / babe cola caco”. A formação do signo “caco” pelo deslocamento dos fonemas /o/ e /a/ entre as sílabas de “coca” e a construção de “cloaca” pela síntese de fonemas registrados anteriormente compõem a postura crítica deste anti-anúncio, que se apropria do modo imperativo da língua, repetido em frenesi, para desconstruir o produto referenciado e a função apelativa da linguagem utilizada nos textos publicitários.

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a

Figura 3: beba coca cola (Fonte: Pignatari, 2004b, p. 128)

Segundo Pignatari, a arte e a poesia estarão empenhadas nesta transformação de símbolos em ícones, ao promover este “riso rabelaisiano” (Pignatari, 2004a, p. 190) que, sorrateiramente, irá trazê-los do nível terceiro da generalização e da abstração para um estágio inaugural e concreto. Desta “transcodificação semiótica” surgiria o signo poético, um signo indicial espessado em diversas camadas de qualissignos, um palimpsesto de ícones que pretendem mais do que representar, mas ser o seu próprio objeto:

Tal processo de *transcodificação semiótica* revela, de fato, o “lado palpável” dos signos, pois o quase-signo é o que mais se aproxima do objeto, regenerando-o e querendo ser o objeto que é, já que o signo poético é um signo isomórfico a um referente-objeto gerado por ele mesmo, *ser de linguagem*, mas, por outro lado, é incontornável o dissídio entre o signo e o seu referente [...]. Esta é a ambiguidade viva fundamental do signo poético, que tende ou pré-tende a ser o seu referente-objeto sem deixar de ser signo” (Pignatari, 2004a, p. 119-120).

Esta carnavalização semiótica também acontece nas fronteiras entre os gêneros textuais, senão no encontro de vozes da praça pública⁷, mas entre os diversos locais de enunciação ocupados por este escritor múltiplo. Com a finalização gráfica do designer e publicitário Rubem Martins, o poema-anúncio foi inicialmente divulgado em revistas médicas, transitando entre os domínios da Poesia e da Publicidade ao reunir informações farmacológicas com procedimentos defendidos pela Poesia Concreta. Todavia, este hibridismo entre a linguagem verbal e outras *signagens* não é um recurso utilizado pela primeira vez na literatura das décadas de 1950 até então. Se retornarmos ao universo das primeiras manifestações poéticas no

⁷ Refiro-me ao estudo de Mikhail Bakhtin sobre o elemento cômico, a carnavalização e a polifonia na obra de François Rabelais. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008. c.f. Duarte, André Luis. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: visitando um clássico. Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 5, n. 2. Abr-Jun, 2008.

Ocidente, na Grécia Antiga, os ditirambos em honra de Dionísio associavam o canto coletivo da palavra poética à dança nos rituais em sua homenagem. Posteriormente, o escritor latino Horácio, em sua *Arte Poética* (cf. Horacio, 2013) (*Epistula ad pisones*), celebrizou a expressão “*Ut pictura poesis*” [A poesia é como a pintura], para tratar do efeito catártico das imagens poéticas sobre o leitor. Não obstante, o cancionero medieval galego-português também já exibiu uma interação positiva entre poesia, música e dança em seus textos literários, tanto na criação quanto em sua performance.

No contexto das décadas de 1950 e 1960, estes trânsitos discursivos entre a poesia e a publicidade realizados por Décio Pignatari irão integrar o projeto de uma “arte popular” (cf. Pignatari, 1957), aberta aos códigos da comunicação de massa. Ao colocar em interlocução os recursos estilísticos utilizados por Mallarmé, James Joyce, Ezra Pound e Cummings com estas novas linguagens, o Concretismo questionava os binômios cultura erudita x cultura de massa, cultura nacional x cultura internacional, fixados pela crítica literária tradicional.

2. Os poemas semióticos e a ilusão da contiguidade

O lugar central que a palavra e sua representação linearizada adquiriram na cultura ocidental foi questionado pela produção crítica e poética dos escritores concretistas ao colocarem o signo verbal em fricção com sistemas semióticos diversificados na construção dos textos literários. Na série pignatariana de *poemas semióticos* (ver figuras 5 e 6), publicado em 1964, é estabelecido um jogo com a predisposição dos leitores formados na linguagem linear-lógico-discursiva em decodificarem os índices do poema *agora!* e *pelé* em “palavrês” (Pignatari, 2004a, p. 167) a partir da chave léxica de cada poema.

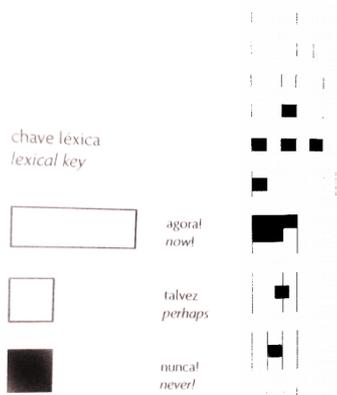


Figura 5: agora! (Fonte: Pignatari, 2004b, p.168-169)

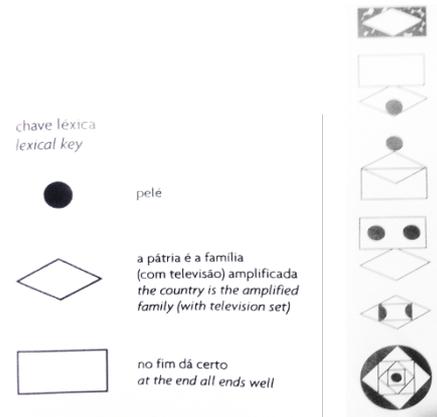


Figura 6: pelé (Fonte: Pignatari, 2004b, p.168-169)

Na década seguinte, em *A ilusão da contiguidade*⁸, o escritor denunciaria as rígidas estruturas residentes na linguagem ocidental que se projetariam na forma de pensar do homem ocidental. As associações estabelecidas entre os sintagmas por relações de contiguidade e a tendência ao estabelecimento de generalizações instituem uma lógica racional, linear e predicativa que interpõe o código verbal alfabético como forma de acesso ao real e aos outros sistemas semióticos.

3. O erotismo das estruturas

No poema *hombre hambre hembra* (1958) (ver figura 7)⁹, o poeta utiliza pares mínimos da língua espanhola “hombre” (fome), “hambre” (fome) e “hembra” (fêmea), destacando-se nos níveis gráfico e fonético esta distinção. A abertura do poema concreto ao lance de dados do conteúdo expresso alça a interpretação literária ao nível da sugestibilidade, nos permitindo visualizar, por uma leitura heteronormativa, o possível encaixamento entre os blocos superior e inferior como a pretensa complementariedade dos gêneros sexuais e a fome - enquanto qualissigno - presente nos espaços vazios que anseio, famigeradamente por serem preenchidos, ou ainda, o grave problema social da fome entre os homens.

hombre hombre hombre
 hambre hembra
 hambre
 hembra hembra hambre

Figura 7: hombre, hambre, hembra (Fonte: Pignatari, 2004b, p. 127)

⁸ Tradução de Elizabeth C. Saporiti. Conferência realizada na Universidade de Indiana (EUA), em 1976. Publicado em *semiótica e literatura* (2004).

⁹ Publicado na revista *Noigandres*, no. 4 (1958).

Por sua vez, os ideogramas verbais¹⁰ (ver figuras 8) publicados em *Exercício Finto* (1968) utiliza a palavra “homem”, “man” e “woman” em sua organização. A partir da analogia formal entre os signos, é formado um ideograma verbal através da síntese ideogrâmica de dois itens lexicais, ou seja, através do processo de “majoração” (Bense, 2003) de signos pré-selecionados pelo escritor é projetada um terceiro signo. No primeiro e terceiro ideogramas, a criação de zonas de indecidibilidade entre cada unidade mínima e a formação de um novo item com atributos semânticos e visuais masculinos e femininos reportam o leitor inserido nas dinâmicas socioculturais do século XXI à rasura de fronteiras entre os gêneros sexuais e as sexualidades dissidentes assumidas em nosso tempo.



Figura 8: Ideogramas verbais
(Fonte: Pignatari, 2004b, pp. 193-197)

Em *O Prazer do Texto*, Roland Barthes (2010) desenvolve a noção de *texto erótico*, cujo prazer de leitura seria proporcionado pelo fato dele ocupar um lugar entre as margens da linguagem. Entre a moeda linguística socialmente convencionada e o “lugar onde se entrevê a morte da linguagem” (p. 12), percebemos traços deste erotismo também em alguns poemas concretos de Décio Pignatari. O riso rabelaisiano provocado pela transcodificação de signos simbólicos em signos indiciais na criação literária e a carnavalização entre os sistemas sígnicos nos convoca para esta “fenda” entre o código verbal e os múltiplos códigos das linguagens contemporâneas.

Em *somos como* (1975)¹¹ (ver figura 9), a mensagem verbal é apresentada através de brechas no espaço do texto, nos estimulando a alcançar uma informação escondida numa outra margem da linguagem. Entre o plano onde se situa o leitor e o

lugar das infinitas possibilidades em *devir* há uma fronteira vazada, representada pela página em cor preta, de onde os “signos espiam” e que instala o jogo erótico, segundo Barthes (2010, p. 16), de se exibir e esconder o conteúdo da mensagem, a “encenação de um aparecimento-desaparecimento”. Além disso, este é um dos poucos textos da fase *concreta* da poesia de Décio Pignatari em que se configura uma voz poética. Em sua mensagem “somos como o outro como somos semeion¹²”, este “sujeito lírico” se reconhece enquanto signo da escritura literária, pois participa da comunicação poética, representando, verbal, visual e sonoramente, uma informação estética.

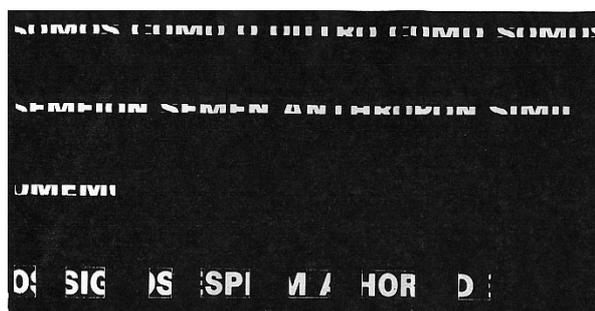


Figura 9: somos como
(Fonte: Pignatari, 2004b, p. 205-206)

Por outro lado, uma leitura mais subjetivista, a nosso ver, também possível é apresentação de nossa condição de seres de linguagem, subjetividades em construção pelos diversos signos da cultura e da memória, a partir do contato com o outro e com o mundo. Neste sentido, em diferença ao sujeito centrado e autoconsciente, narrado pela metafísica ocidental, este sujeito em *devir* atinge o erotismo de se (re)conhecer nesta “fenda” enquanto pratica a auto-descoberta em si mesmo e no outro.

Considerações finais

Embora o movimento da poesia concreta tenha pretendido a criação de uma poética despersonalizada, em diferença ao transbordamento do sujeito poético praticado pela lírica romântica, esta meta se mostra inalcançável. Como destaca Evelina Hoisel (2006), entre a intenção e a realização do ato criativo há um jogo de forças das contingências históricas, ideológicas, biográficas, estéticas e psíquicas que estarão latentes na forma do sujeito projetar os signos de sua criação literária.

Os rastros que o sujeito imprime na linguagem, segundo esta crítica literária, escapam à suposta “vontade” teleológica, mandatária e original de um sujeito pleno e consciente de si narrado pelo racionalismo da modernidade científica. Esta “narrativa-mestra”¹³ (Lyotard apud Hutcheon, 1991)

¹⁰ Disponível em <<http://revistamacondo.files.wordpress.com/2012/06/decioo.jpg>>. Acesso em 20 de jun. 2014.

¹¹ Publicado na revista *Código*, n. 2, de 1975.

¹² *Semeion* gr. - signo.

¹³ Lyotard (1984) apud Hutcheon, Linda. 1991.

do ocidente seria desestabilizada, primeiramente, por Nietzsche e sua crítica à verdade e à moral, Freud e os escritos sobre psicologia do inconsciente, Marx e interpelação do sujeito pela ideologia de classe e, posteriormente, pelos pensadores da desconstrução, principalmente as figuras de Louis Althusser, Herbert Marcuse, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault e Gilles Deleuze.

Sendo assim, consideramos que o neologismo de Décio Pignatari converge ao termo proposto por Evelina Hoisel, pois, se através de uma vontade de construir do poeta concreto seriam projetadas novas linguagens, portanto, novas *signagens*, é neste espaço da escrita que são inseridas, consciente e inconsciente, referências de leituras anteriores, práticas de seu momento cultural e discursos assumidos pelo contexto sócio-histórico. Estes diversos signos culturais e biográficos serão recolhidos e interpretados pelo leitor, tornando aquele que escreve construtor e também construído por estes signos, fazendo de toda escritura uma “escritura biográfica”: “A estrutura de uma obra, seja ela artística ou científica, corresponde à estrutura de quem a concebe. É sempre, portanto, *bio-grafia*, vida grafada.” (Hoisel, 2006, p. 54).

Podemos verificar, assim, que algumas questões defendidas pelo grupo Noigandres, como o esvaziamento subjetivo do espaço autoral, devem ser consideradas na dinâmica sociocultural de seu tempo. Se, por um lado, os poetas paulistas renunciaram discussões sobre a linguagem e as estruturas de poder nela residente, por outro lado, o apagamento do sujeito na escritura literária foi questionada pela virada intelectual realizada pelo pós-estruturalismo francês nas décadas de 1960 e 1970.

Neste sentido, também não se sustentaria mais uma projeção da teoria crítica de Décio Pignatari sob a sua criação literária em busca de um sentido autorizado para os seus textos. Optamos, sim, por compreender a escrita criativa, a docência, a publicidade e o ensaio como instâncias discursivas suplementares, reiterando a potencialidade da literatura de agenciar questões teóricas e biográficas que atravessam o projeto intelectual deste escritor.

O crítico literário alemão Hugo Friedrich (1978) propôs que as poéticas da modernidade se articularam em torno de tensões formais e de conteúdo, entre linguagem cotidiana e a linguagem poética. Da relação entre os temas e as técnicas empregadas, surgiu uma “dramaticidade agressiva” provocada pela dissonância que reúne incompreensão e fascinação do leitor, poesia e misticismo, recalcando a expansão, ou distensão, do estado anímico do sujeito poético na escritura. Todavia, os herdeiros da poesia concreta brasileira recusaram esta incomunicabilidade, assumindo a voz pública na cena cultural, e no caso de Décio

Pignatari e Haroldo de Campos, exercendo a docência na difusão do saber. Quando a poesia traz o símbolo, o signo verbal, ao pensamento icônico, gera-se uma tensão na linguagem, uma vez que se pretende a equivalência, como esclarece Pignatari (2004a), entre o contíguo, a lógica, o verbal, a ciência, a prosa, o Ocidente, o conceito, a diacronia, a análise, o consciente, o lobo esquerdo do cérebro e o similar, o analógico, o não-verbal, a poesia, o Oriente, o modelo, a sincronia, a síntese, o inconsciente e o lobo direito do cérebro. O eixo linguístico do paradigma é torcido sob o eixo sintagmático, transformando a palavra, o signo-lei em palavra poética inaugural, um signo revestido de “qualissignos”, o signo “verbivocovisual” de James Joyce:

Há uma guerra de classes no mundo dos signos. Ela se dá, basicamente, entre as categorias peircianas da primeiridade e da terceiridade, entre o ícone da primeira e o símbolo da outra, entre o pensamento icônico ou não-verbal e o pensamento simbólico ou verbal [...]. Todo o chamado pensamento ocidental não parece inscrever-se em outro horizonte que não o da tradução da realidade icônica, que é a *physis* produtora de signos, para a realidade simbólica. Peirce é o Marx da linguagem [...]. (Pignatari, 2004a, p. 187)

Contudo, ainda que se invista numa lírica despersonalizada, não é possível o sujeito se imiscuir totalmente dos seus atos de linguagem, uma vez que os signos são mediadores da nossa existência física e psíquica. As amizades literárias com escritores e intelectuais na produção ensaística e poética do Concretismo compõem inscrições de uma memória literária e, portanto, biográfica, resgatadas pelos rastros de suas leituras e afinidades intelectuais. Segundo o poeta-crítico Paul Valéry, “não existe teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia” (Valéry, 1991, p. 204 apud Hoisel, 2012). Em desdobramento, Boaventura de Sousa Santos (1988) afirmaria que o procênio de um novo paradigma epistemológico no campo das humanidades e ciências naturais atestaria a dimensão autobiográfica da produção de saber (sobre si mesmo e sobre o objeto de investigação), em diferença ao apagamento do sujeito do processo de reflexão e do ideal de racionalidade estabelecido pela ciência moderna.

Na escritura literária e ensaística de Décio Pignatari encontramos lições de literatura, semiótica e filosofia da linguagem produtivas não apenas àqueles que estudem as poéticas da pós-modernidade, mas a todo leitor que deseje investir na problematização dos textos literários e culturais, àqueles que, compreendendo a ousadia das vanguardas artísticas, reconheça o valor na diferença, no não-verbal, no Oriente dos signos e saberes. ●

Referências bibliográficas

- Aguilar, Gonzalo
2005. *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: EDUSP.
- Bense, Max
2003. *Pequena Estética*. 3. Ed. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva (Col. Debates).
- Campos, Augusto; Campos, Haroldo; Pignatari, Décio
2006. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix
1995. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34. 96 p. (Coleção TRANS).
- Foucault, Michel
1997. Nietzsche, Freud e Marx. In: _____. *Nietzsche, Freud e Marx; Theatrum Philosophicum*. São Paulo, SP: Princípio Editora.
- Friedrich, Hugo
1978. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise C. Curioni; tradução das poesias de Dora F. Da Silva. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- Hoisel, Evelina
2006. *Grande Sertão Veredas: uma escritura biográfica*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia.
- Hoisel, Evelina
2012. Questões biográficas na rede de escritas do intelectual múltiplo. In: Borges, Rosa; Telles, Célia (Orgs.). *Filologia, Críticas e Processos de Criação*. Curitiba: Appris.
- Hoisel, Evelina
2013. A imprescindível metodologia da Literatura Comparada. *Anais eletrônicos do XIII Congresso Internacional da Abralic: Internacionalização do Regional*. Campina Grande/Pb: [s.i.]. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434406094.pdf> Acesso em 10 out. 2015
- Horácio
2013. *Epistula ad Pisones*. ed. bilingue. Org. Bruno Maciel, Darla Monteiro, Júlia Avelar e Sandra Bianchet. Belo Horizonte: FALE/UFMG. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/epistula-site.pdf>> Acesso em 20 mai. 2014.
- Hutcheon, Linda
1991. Teorizando o pós-moderno: rumo à uma poética. In: _____. *Poéticas do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago.
- Nascimento, Evando
2011. *Retrato do autor como leitor*. Disponível em <http://www.evandonascimento.net.br/ensaios/retrato_do_autor_como_leitor.pdf> Acesso em 13 jan. 2014 (Conferência realizada na Academia de Letras da Bahia, 2011)
- Peirce, Charles S.
2012. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva.
- Pignatari, Décio
1957. “Nova poesia: concreta (manifesto)”, *apud* Campos, A. et. alii 2006.
- Pignatari, Décio
1984. *Signagem da Televisão*. São Paulo: Brasiliense.
- Pignatari, Décio
2008. *Informação. Linguagem. Comunicação*: Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Pignatari, Décio
2004a. *Semiótica e Literatura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004a.
- Pignatari, Décio
2004b. *Poesia pois é poesia: 1950-2000*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Unicamp.
- Pound, Ezra
2006. *Abc da literatura*. 11 ed. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- Rosenfeld, Anatol
1985. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva.
- Santos, Boaventura de Sousa
1988. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. *Estudos Avançados*, vol. 2, n. 2, São Paulo, Mai/Ago, [online] Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141988000200007> Acesso em 10 nov. 2015.
- Souza, Eneida Maria
2011. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: EDUFMG.
- Süssekind, Flora
1993. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: UFRJ.

Dados para indexação em língua estrangeira

Vieira, Henrique Julio; Hoisel, Evelina.
Décio Pignatari's concept of "signage".
Estudos Semióticos, vol. 12, n. 2 (2016)
issn 1980-4016

Abstract: *The literary and cultural modernity experienced the rise of a writer profile that conjugated creative writing with the development of reflections on art, literature and culture. Since up the 1960s, with the consolidation and expansion of graduate courses in Brazilian universities, the figure of the multiple writer/intellectual, who also acts as professor in higher education institutions and produces critical theories, appeared in the cultural scene. Therefore, we aim to analyze the production of the paulista multiple writer Décio Pignatari (1937-2012), perceiving the discursive dialogues effected between his literary production on Brazilian Concretism and his academic acting (teaching and critical theory) on Semiotics studies.*

Keywords: *Décio Pignatari; Critics; Creation; Teaching*

Como citar este artigo

Vieira, Henrique Julio; Hoisel, Evelina. A signagem de Décio Pignatari. *Estudos Semióticos*. [on-line]. Disponível em: (<http://www.revistas.usp.br/esse>). Editores responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José América Bezerra Saraiva. Volume 12, Número 2, São Paulo, Dezembro de 2016, p. 82-88. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento: 30/01/2016

Data de aprovação: 17/06/2016
