

# POESIA SEMIÓTICA

Marcelo Dolabela  
UNI-BH

## RESUMO

A Poesia Semiótica, através da chave léxica, trasladou a verbivocovisualidade da Poesia Concreta — construtivista, realizada a partir da letra, da sílaba e/ou da palavra — para a poesia sem palavras do Poema-Processo.

## PALAVRAS-CHAVE

chave léxica, poema código, poesia semiótica, poesia sem palavras

## ORIGEM E PRECURSORES

A **poesia concreta** só teve unicidade, de proposta e de práxis, em seu lançamento, isto é, na *Exposição Nacional de Arte Concreta*, no MAM – São Paulo, em dezembro de 1956, e no Rio de Janeiro, em fevereiro de 1957. A partir daí, o movimento se fragmenta e se desdobra em outras vertentes:

- **Ferreira Gullar** a “abandona”, criando, em 1959, com **Reynaldo Jardim**, **Théon Sapnúdis**, **Lígia Pape**, **Lígia Clark**, **Amílcar de Castro**, **Franz Weissman** e outros, o **neoconcretismo**;
- **Wladimir Dias-Pino**, na mesma época, também se desliga (é expulso? se auto-expulsa?) do grupo e, em 1967, lança o **poema/processo**, ao lado de **Alvaro de Sá** e **Moacyr Cirne**;
- os próprios **Augusto**, **Décio** & **Haroldo**, pilares da **p. c.**, também, se lançam em novas experiências.

**Haroldo de Campos** inicia, em 1963, sua viagem *neobarroca* das *Galáxias*.

**Augusto de Campos** lança, em 1964, seus **popcretos**, a partir de conceitos de **Waldemar Cordeiro**. **Augusto** define os **popcretos**:

**popcretos** / colhidos e escolhidos / no aleatório do **ready-made** / de agosto a novembro de 1964 / por uma vontade concreta (...) / pop em parâmetros concretos: construção, intencionalidade crítica. / qualificar a quantificação. quantificar a qualidade em quantilates. / quilomiletrilímetros a vencer. inventariar & inventar. / no escolha da quantidade a qualidade da escolha: o olho. / concreções semânticas.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> CAMPOS. *Poesia 1949-1979*, p.?

Décio Pignatari acrescenta:

Há 3 anos se vem fazendo poesia concreta sem palavras:

Wladimir Dias Pino, Luis Ângelo Pinto, Ronaldo Azeredo e eu. Os ingleses batizaram de **poemas semióticos**. Augusto prefere chamar os dele de **popcretos**. Besteira do Augusto... Mas se os chamou, vale, vindo de sua grandeza.<sup>2</sup>

E Décio Pignatari, ao lado de Luis Ângelo Pinto, inaugura, em 1964, o passo seguinte da **poesia concreta**: a **poesia semiótica**.

É nesta pluralidade de experiências — **poesia concreta**, **neoconcretismo**, **popcretos**, **neobarroco**, **poema-processo** —, que a **poesia semiótica** ou **poema semiótico** ou **poema-sem-palavras** surge. Pegando um pouco daqui, esticando um pouco a corda da experimentação dali.

Sua grande contribuição é trazer da **semiótica** — leia-se **Charles Sanders Peirce** — conceitos para a elaboração de um novo momento na poesia brasileira.

Somando as experiências gráfico-viso-composicionais de **Wladimir Dias-Pino** — de *A ave* e *Solida*, ambos de 1956 — e a icônica **poesia-sem-palavras** dos **popcretos** de **Augusto de Campos**, a **poesia semiótica** realiza, através da **chave léxica**, o **poema** de possibilidades de múltiplas leituras.

#### DEFINIÇÕES

##### **Augusto de Campos e Haroldo de Campos:**<sup>3</sup>

Finalmente, em seus últimos desenvolvimentos [da *poesia concreta*], houve uma ampliação geral do leque de pesquisas, dentro das premissas do PLANO-PILOTO. Por um lado, deu-se uma integração dos processos compositivos das fases anteriores. Por outro, radicalizaram-se certos parâmetros, como no caso do POEMA-CÓDIGO ou SEMIÓTICO, em que o poeta lida apenas com signos não-verbais, visando à criação de novas linguagens, capazes de exprimir percepções e situações que o sistema fonético não consegue apanhar. É o caso também dos poemas POPCRETOS, que utilizam elementos da comunicação de massa (recortes de jornais, fotomontagens, etc.), chegando em certos exemplos até à eliminação da palavra, na criação de objetos ideogramáticos. Em ambas estas hipóteses, tocam-se os limites extremos entre poesia e pintura, conseguindo-se um verdadeiro “intermedium”, através da superação dos obsoletos preconceitos limitadores de tipo “literário”, (...) Tanto Pound (no seu estudo sobre Camões), como o lingüista Roman Jákobson mostram que poesia não é bem literatura. Para a POESIA CONCRETA, o poeta — quer lide com a palavra em novas estruturas, quer com signos integrados em outros sistemas semióticos — é, fundamentalmente, como o exprimiui com precisão Décio Pignatari, um DESIGNER DA LINGUAGEM. Como

<sup>2</sup> PIGNATARI. *Informação. Linguagem. Comunicação.*, p?

<sup>3</sup> CAMPOS citado por MENEZES. *Roteiro de leitura: poesia concreta e visual*, p?

o “industrial designer”, deve ele empenhar-se em obter a configuração ótima de sua mensagem. Novos conteúdos exigem novas formas e novas formas podem engendrar novos conteúdos.

## POESIA SEMIÓTICA OU POEMA SEMIÓTICO OU POEMA-SEM-PALAVRAS

### Décio Pignatari:

Podem ser apenas desenhados — ou montados na forma de objetos. Se as formas usadas se explicam por si mesmas, você não precisa dar o **dicionário** ou a **chave léxica** do poema: é o caso das colagens em geral ou do uso de figuras de conhecimento geral. Mas se você quiser divertir-se criando “palavras analógicas” e relações novas entre elas, então a **chave léxica** deve ser utilizada.<sup>4</sup>

### Philadelpho Menezes:

A **poesia semiótica** faz parte de uma tendência dominante nos anos 60, que buscava a criação de uma poesia visual sem palavras. (...) A teoria da **poesia semiótica** é perfeita: pensar um poema visual cuja forma brote da própria letra. Isto é, os diferentes desenhos que uma palavra pode ter determinariam o desenvolvimento do poema visual numa configuração abstrata. (...)

(o **poema semiótico**) é composto de figuras geométricas, sem qualquer significado, que vão se entrelaçando num desenvolvimento de formas puramente gráficas. Para lhes dar sentido, o autor cria ao lado do poema uma “chave léxica”, isto é, um pequeno glossário das formas visuais que aparecem no poema, atribuindo-lhes um significado, uma palavra correspondente. Através desse processo, a forma visual pura (o “ícone”, na teoria semiótica) ganha um sentido (o “símbolo” semiótico).

Um dos postulados interessantes da teoria semiótica é a idéia de que os signos da linguagem possuem seu lado icônico e seu lado simbólico, isto é, seu aspecto formal e seus significados, mas de tal forma entrelaçados que é impossível separá-los e mesmo distingui-los precisamente. Ora, a **poesia semiótica** faz é precisamente o contrário: não há nada num triângulo preto apontado para a direita que dê a ele o significado de “macho”, ou num outro virado para a esquerda que seja “mulher”. A relação estabelecida na “chave léxica” entre as figuras geométricas e as palavras é arbitrária e forçada. O desenvolvimento das figuras geométricas também não obedece a qualquer necessidade das próprias formas.<sup>5</sup>

## POEMA-CÓDIGO (VIA POEMA-PROCESSO)

### Wladimir Dias-Pino:

No poema-código não é como no ideograma, que a união de duas palavras produz uma terceira em estado poético, mas sobreposições de formas móveis, revelando uma série estatística, de probabilidades de formas. Os

<sup>4</sup> PIGNATARI. *Concracomunicação*, p?

<sup>5</sup> MENEZES. *Roteiro de leitura: poesia concreta e visual*, p?

poemas semióticos são uma parcela do poema processo: sua codificação impõe o sentido de matriz ao poema e seu desencadeamento a criação de séries. A matriz cria as possibilidades de consumo e as séries a participação, a opção, o processo. A matriz é a estrutura imóvel e o processo é a combinação das séries. A matriz cria a lógica, o consumo.<sup>6</sup>

#### CHAVE LÉXICA OU CÓDIGO OU DICIONÁRIO

##### Wladimir Dias-Pino:

Código: estágio didático do poema. estágio que se desprende (futuramente) do poema. escolha: tradutor de dados diretos. unidade: número ordinal (das páginas). operação: retardador de leitura. combinação: uma relatividade. escala: quando verbal. \* a palavra não é olhada como geradora de leitura. \* o sentido de aprendizagem que traz cada poema por ser novo é, principalmente, um problema de leitura. \* fronteira do próprio limite do cérebro humano. \*\* CÓDIGO: Satélite do gráfico: poema. Banda lateral. Parte didática do poema. O sentido de aprendizagem em todo o poema. Operação: escolha / unidade. Pares de transmissões / pares abstratos / afins.<sup>7</sup>

#### COMENTÁRIO À CHAVE LÉXICA

Em *Comunicação poética*,<sup>8</sup> Décio Pignatari cria um exemplo simples e ilustrativo de um **poema semiótico** (ver poemas ao fim do texto). Utilizando como **chave léxica** um **retângulo**, para indicar a primeira pessoa do singular (= EU), e um **coração**, para indicar a segunda pessoa do singular (= VOCÊ), “esgota”, em uma série/linhas de oito, as possibilidades de **escrita/leitura** do poema.

1ª linha: três retângulos

2ª linha: três corações

3ª linha: três retângulos e um coração

4ª linha: um retângulo e um coração

5ª linha: um coração e um retângulo

6ª linha: um retângulo envolvido, à direita, por meio coração

7ª linha: um retângulo contendo, à direita, meio coração

8ª linha: um retângulo contendo um coração

##### Ainda a comentar:

Os **poemas semióticos** não têm título, exceto “womanity”, de Joaquim Branco, e “Epithalamium – II”, de Pedro Xisto. Para a didática deste trabalho, usei palavras da **chave léxica** como título.

Alguns poemas não trazem — explicitamente — a nomeação **chave léxica**, embora tenham este processo de decodificação, como é o caso dos poemas “terra

<sup>6</sup> DIAS-PINO. *Processo: linguagem e comunicação*, p?

<sup>7</sup> IBIDEM. p?

<sup>8</sup> PIGNATARI. *Comunicação poética*, p?

homem”, de **Luis Ângelo Pinto**, “viver lutar”, de **Anchieta Fernandes**, “consoantes ponto de articulação” e “womanity”, de **Joaquim Branco**, “fome” e “colo solo sub/solo”, de **José de Arimathéa**, “não sim”, de **José Luiz Serafini**, “tempo fome”, de **Lara de Lemos**, “mar torto morto”, “bomba fértil”, “amor medo”, “ver viver” e “resistência”, de **Neide Sá**.

A poeta **Neide Sá**, ligada ao **poema-processo**, radicalizando a proposta de **chave léxica**, chega, em dois poemas, aqui chamados, a título de didática, de “sem título 1” e “sem título 2”, a abdicar da **chave léxica** e de qualquer **palavra-referente**, construindo poema de leitura semiótica, a partir apenas da composição/oposição visogeométrica.

No **poema-processo**, a chave léxica é chamada de “animação semântica”. **Augusto de Campos** comenta:

Os **poemas-sem-palavras**, os “**poemas semióticos**”, que constituem apenas uma das vertentes da poesia concreta — pois esta, em outros textos, continua a explorar as virtualidades da palavra, com ênfase no parâmetro semântico — têm sido normalmente apresentados, ao lado de poemas-com-palavras, em publicações e antologias de cunho internacional. O que distingue da produção propriamente pictórica é a clara intencionalidade semântica. Nesse sentido cabe ressaltar que tanto os poemas-objeto “solidã” de **Wladimir Dias-Pino** como os poemas-código de **Pignatari**, **Luis Ângelo** e **Ronaldo Azeredo** possuem “chaves léxicas” para a sua leitura ou decodificação. O mesmo ocorre com o poema visual “olho por olho”, que não necessita de “chave léxica” explícita porque se compõe de signos extraídos da realidade cotidiana: um esteira de olhos arrancados a personagens conhecidos conduz a um triângulo formado por sinais de trânsito, de significado universal: à esquerda, *tráfego proibido*; no centro,  *siga em frente*; à direita,  *direção única à direita*; e no vértice superior, termo da viagem, *o sinal geral de perigo*. Esse poema “inqualificável” tem, pois, uma semântica visível a olho nu.<sup>9</sup>

## MENSAGEM DIGITAL / MENSAGEM ANALÓGICA

### Décio Pignatari:

Uma mensagem pode manifestar-se em termos ou quantidades analógicas ou digitais. As mensagens de natureza digital são construídas por dígitos ou unidades “discretas”, ou seja, por unidades que se manifestam separadamente. (...) [Exemplo:] o alfabeto, as notas musicais, o sistema numérico.

[Mensagens analógicas] são contínuas. Todo sistema analógico se liga muito mais ao mundo físico do que ao mundo mental, implícita sempre a idéia de modelo, simulacro, imitação, bem como a idéia de medição ou mensuração. A mensagem do tipo analógico é menos precisa, porém mais direta e a sua imprecisão nasce do fato de as qualidades contínuas terem de ser repartidas em unidades digitais e controladas sensivelmente. [Exemplo:] A régua, a régua de cálculo, o termômetro, o relógio, o pantógrafo, o mapa, o gráfico (...), línguas orientais — chinês e japonês, etc.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> CAMPOS. *Poesia, antipoesia, antropofagia*, p?

<sup>10</sup> PIGNATARI. *Informação. Linguagem. Comunicação.*, p?

O poema semiótico traslada, se pudéssemos fazer uma paráfrase de **Marshall McLuhan**, a poesia ocidental — de **Homero** à **poesia concreta** — do mundo analógico para o mundo digital. Quebra e instaura um outro processo de leitura, não por contigüidade, mas por montagem, ao feitio dos ideogramas (os ideogramas *homem + árvore + sol = leste*), das experiências de *montagem* cinematográfica do russo **Serguei Eisentein** e *montagem processualista*, do **poema-processo**.

Entendendo por montagem *eisenteiniana*:

antes de tudo e acima de tudo, montagem. O cinema japonês está otimamente provido de empresas produtoras, atores e argumentos. Mas o cinema japonês não tem a menor consciência da montagem. Não obstante, o princípio de montagem pode ser identificado como elemento básico da cultura figurativa japonesa. Escrita — porque sua escrita é antes de tudo figural. O hieróglifo. (...) Riscada com um estilete sobre uma tira de bambu, a imagem de um objeto mantinha a semelhança com o seu original, em todos os aspectos. (...) A questão é que a cópula (talvez fosse melhor dizer a combinação) de dois hieróglifos da série mais simples não deve ser considerada como uma soma deles e sim como seu produto, isto é, como um valor de outra dimensão, de outro grau; cada um deles, separadamente, corresponde a um objeto, a um fato, mas sua combinação corresponde a um conceito. Do amálgama de hieróglifos isolados saiu — o ideograma. A combinação de dois elementos suscetíveis de serem “pintados” permite a representação de algo que não pode ser graficamente retratado. Por exemplo: o desenho da água e o desenho de um olho significam “chorar”; o desenho de uma orelha perto do desenho de uma porta = “ouvir”. (...) Sim, é exatamente isto que fazemos no cinema, combinando tomadas que pintam, de significado singelo e conteúdo neutro — para formar contextos e séries intelectuais. (...) A tomada não é, de maneira alguma, um elemento da montagem. A tomada é uma célula da montagem. (...) O que, então, caracteriza a montagem e, conseqüentemente, a sua célula — a tomada (o plano)? A colisão. O conflito entre dois pedaços, um em oposição ao outro. O conflito. A colisão. (...) montagem como colisão. (...) da colisão de dois fatores determinados, surge um conceito. (...) montagem é conflito. Como a base de toda arte é conflito (uma transformação “imagística” do princípio dialético). A tomada (plano) surge como célula da montagem. Por conseguinte, deve ser também considerada a partir do ponto de vista do conflito.<sup>11</sup>

E por montagem *processualista*, conforme teorização de **Wladimir Dias-Pino**:

Compete ao poeta reformular a mensagem massificada pelos donos de informação. \* Diferente do **Pop** que é apenas uma textura do cotidiano. Vibrações semânticas: desfocalização da leitura / choques informacionais: labirintos de imagens / unidade dinâmica: resposta direta do social. \* O

<sup>11</sup> EISENSTEIN. O princípio cinematográfico e o ideograma. In: CAMPOS (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*, p?

documental do visual: Presente: tornados signos / Instante: planos sucessivos. \* Para a facilidade da colagem, estabeleceu-se a codificação como disciplina. \* Razão igual ao visível. / Desfocar contra a visão normal biocular / A facilidade da reprodução criou a apropriação. \* Montagem: realismo dialético. \* As livres associações da manipulação. \* Montagem: o emblemático do instantâneo.<sup>12</sup>

O poema semiótico explicita, na página ou em outro suporte qualquer — cartaz, postal, dobradura, etc. —, os elementos constitutivos do poema e sua possibilidade de leitura (via **chave léxica**). Projeto que, nos anos 80, se desdobraria no conceito de **poema-montagem** ou **poesia intersignos**, assim definido por **Philadelpho Menezes**:

A montagem, tal como a definia sem sua faceta mais desenvolvida o cineasta **Serguei Eisenstein**, tem por procedimento uma combinação formalmente motivada (ao contrário da plasticidade livre da colagem) de dois ou mais dados, e tem por produto a criação de um campo de significados que uma leitura atenta deve ser capaz de apreender (ao inverso da colagem, onde toda apreensão é sensorial e anti-semântica). Também no **poema-montagem** outros tipos da **poesia visual** encontram-se presentes, mas subsumidas numa construção visualmente mais limpa. (...) a montagem comporta leituras de significados mesmo em obra onde não há palavras.<sup>13</sup>

Duas dúzias de poemas foram realizadas dentro dos conceitos do **poema semiótico**, em curto espaço de tempo — de 1964, quando **Décio Pignatari** e **Luis Ângelo Pinto** lançam, no *Correio da Manhã*, em 25 de julho, o “manifesto” “Nova linguagem, nova poesia”, até 1972, quando o **poema-processo** lança seu manifesto-fim “Parada: opção tática”, na *Revista Vozes*, em dezembro.

Porém, o **poema semiótico** antecipou — em muitos anos e modos — as experiências que só seriam possíveis a partir do final dos anos 80, com a utilização da informática e dos recursos de computação gráfica: **escrita holográfica**, **holopoema**, **vídeo-clipe**, **poesia-hipertextual**, **poema-fractal**, **poesia intersignos**, etc.

Uma **chave léxica**, com apenas dois elementos/termos, possibilita uma produção infinita de leituras — soma, subtração, fusão, fragmentação, exclusão, inclusão, justaposição, etc. A linguagem digital já está, plenamente, exercitada.

Talvez tenha faltado ao **poema semiótico** uma radicalização em sua teoria e práxis, como fizeram a **poesia concreta**, o **poema-processo** (pós-72) e a **poesia visual** (pós-poema-processo) em sua multiplicidade de experiências e conceitos.

Mas o que ficou — teoria e prática — já é suficiente para mostrar que, numa síntese absurda à la **Ezra Pound-Benedetto Croce & Harold Bloom**, sua abertura de criação ainda é um lance de dados com possibilidades infinitas.

<sup>12</sup> DIAS-PINO. *Processo: linguagem e comunicação*, p?

<sup>13</sup> MENEZES. *Roteiro de leitura: poesia concreta e visual*, p?

**Principais poetas:** Wladimir Dias-Pino; Décio Pignatari; Luis Ângelo Pinto; Ronaldo Azeredo; Anchieta Fernandes; Dailor Varela; Joaquim Branco; José de Arimathéa Soares de Carvalho; José Luiz Serafini; Jurema Brandão; Lara de Lemos; Pedro Xisto; Neide Sá; Sônia Figueiredo; Walter Carvalho, entre outros.



#### ABSTRACT

Semiotic Poetry, by using the lexical key, has transported the verbocalvisuality from Concret Poetry — constructivist poetry, performed from the letter, syllable and/or word — into the poetry without words in the Process-Poem.

#### KEY-WORDS

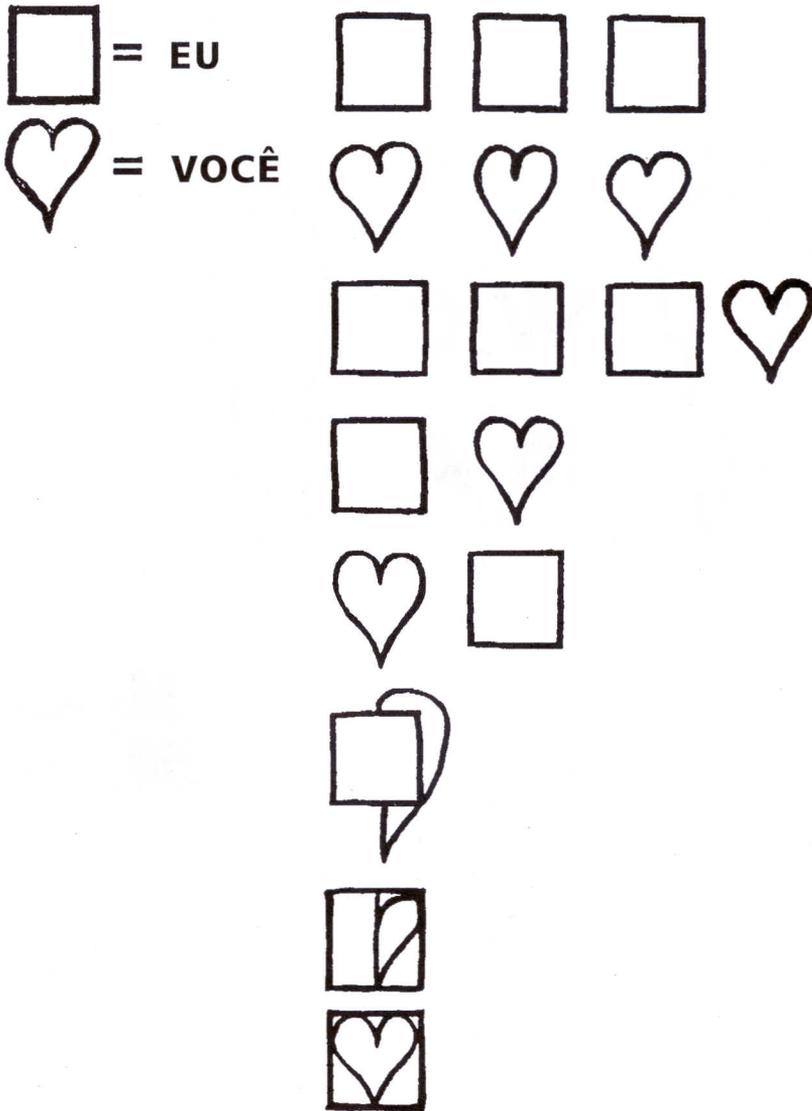
lexical key, code poem, semiotic poetry, no-word poetry

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO FILHO, Leodegário de. *Poetas do modernismo* — antologia crítica. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972. 6v.
- CAMPOS, Augusto de. *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- CAMPOS, Augusto de. *Poesia 1949-1979*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- CAMPOS, Augusto de, CAMPOS, Haroldo de, PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta* — textos críticos e manifestos 1950-1960. 2.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- CIRNE, Moacy, SÁ, Álvaro. Do modernismo ao poema-processo e ao poema experimental: teoria e prática. *Revista de Cultura Vozes*, n.1, Petrópolis, 1978.
- CONCRETISMO. *Revista de Cultura Vozes*, n.1, Petrópolis, 1977.
- DANTAS, Vinicius, SIMON, Iumna Maria. *Poesia Concreta*. São Paulo: Abril, 1982.
- DIAS-PINO, Wladimir. *Processo: linguagem e comunicação*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- DIAS-PINO, Wladimir. *A separação entre inscrever e escrever* (catálogo de exposição). Cuiabá: Edições do Meio, 1982.
- DOLABELA, Marcelo. *Mini-antologia da poesia concreta*. Belo Horizonte, 1997.
- EISENSTEIN, Serguei. O princípio cinematográfico e o ideograma. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade* — uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.
- MENEZES, Philadelpho. *Roteiro de leitura: poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998.
- PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977.
- PIGNATARI, Décio. *Concracomunicação*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- PIGNATARI, Décio. *Informação. Linguagem. Comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- PIGNATARI, Décio. *Poesia Pois É Poesia*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

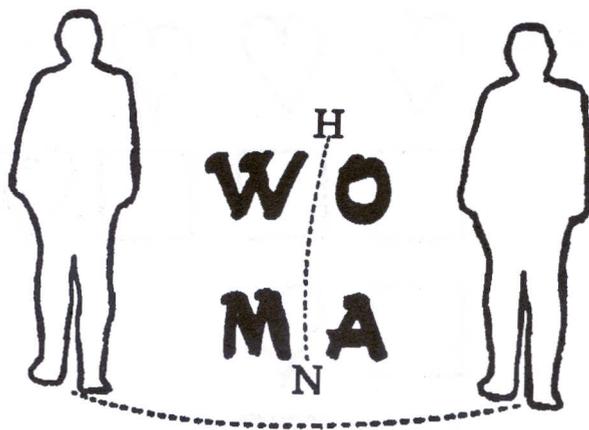
# eu/você

Décio Pignatari



# womanity

Joaquim Branco

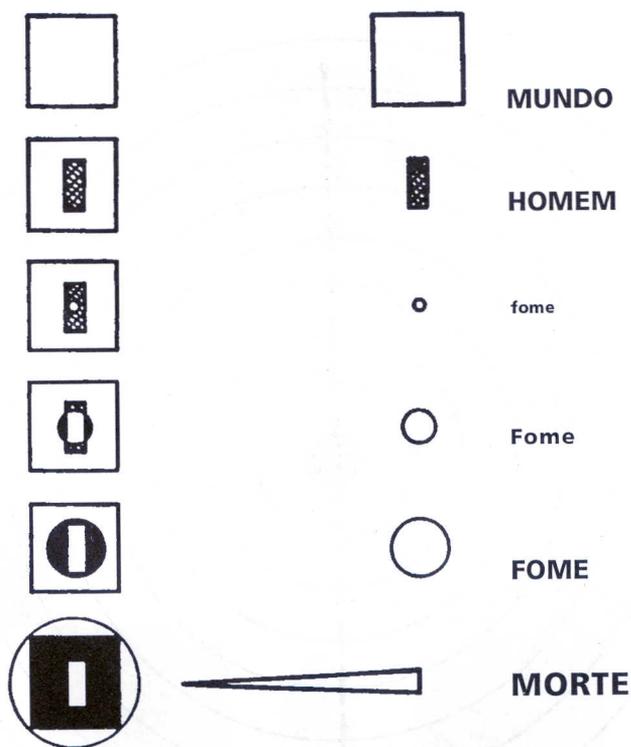


**M:** MAN  
**W:** WOMAN

1969

# fome

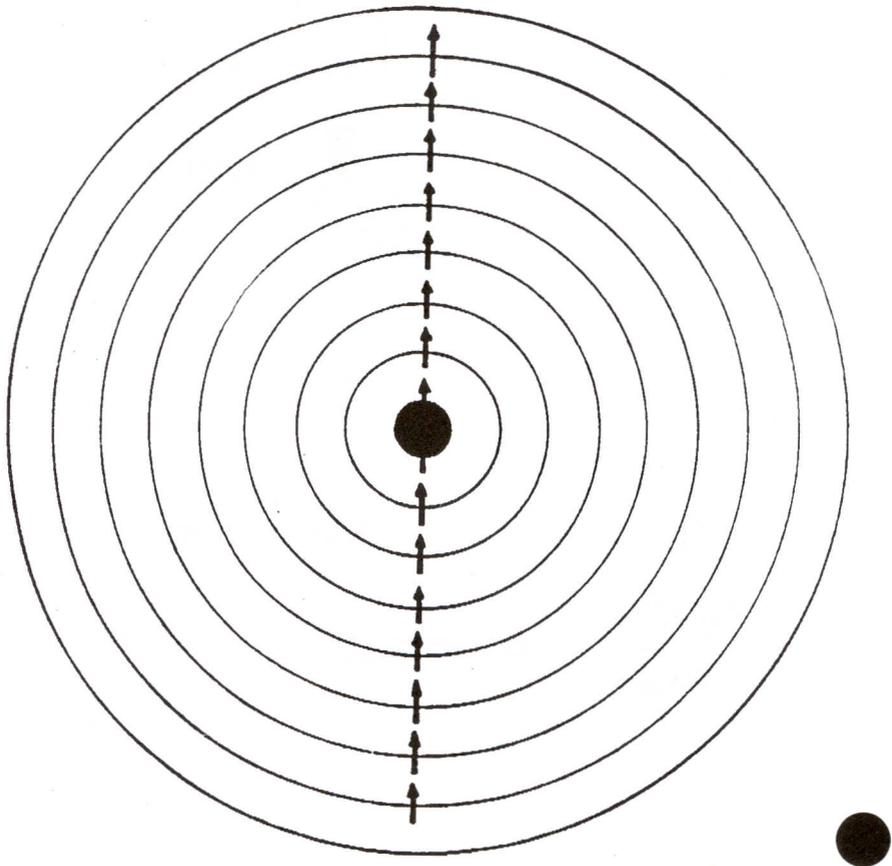
José de Arimathéa Soares de Carvalho



# evolução homem

Sônia Figueiredo

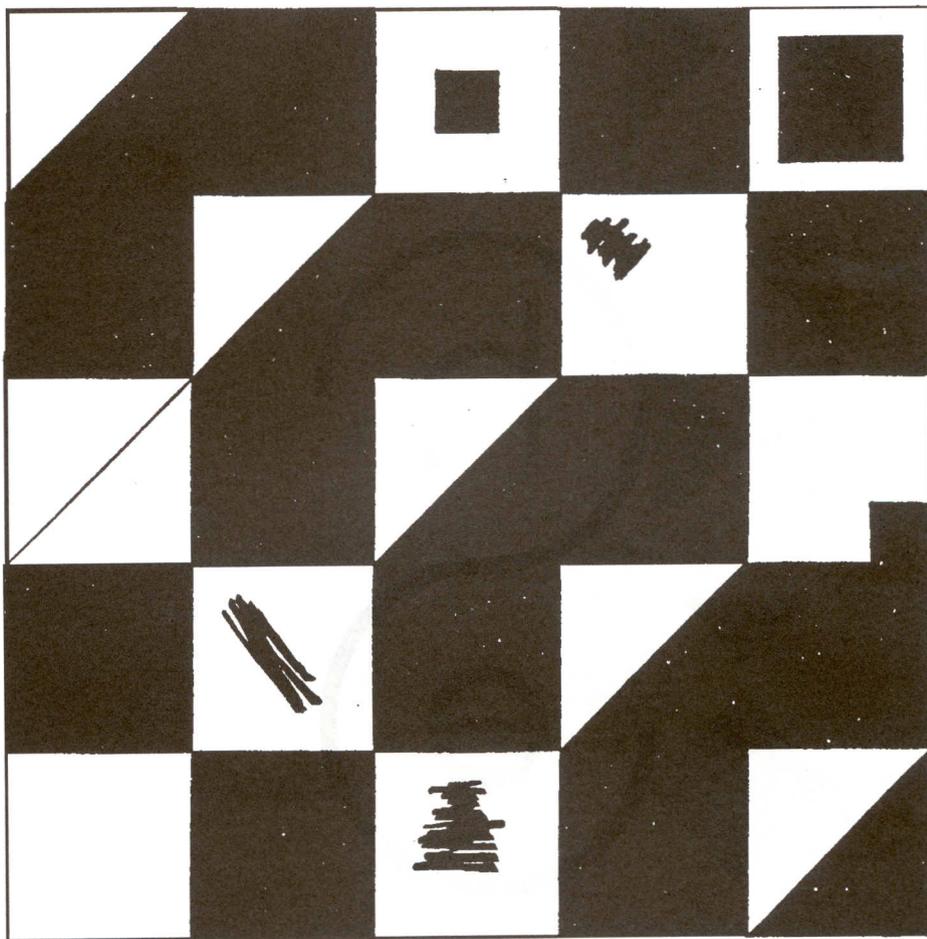
## EVOLUÇÃO



HOMEM

# labor torpor

Ronaldo Azeredo



chave léxica



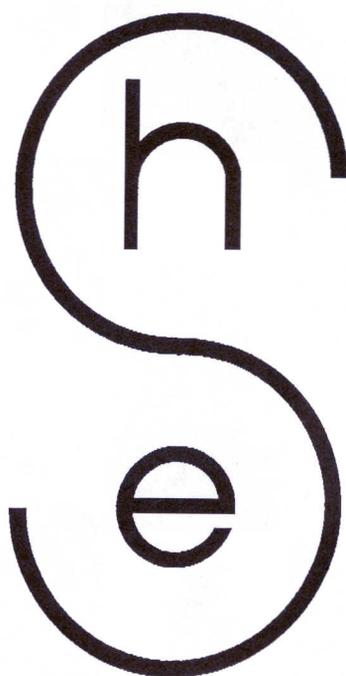
labor



torpor

# epithalamium II

Pedro Xisto

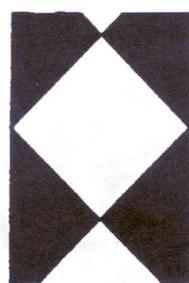
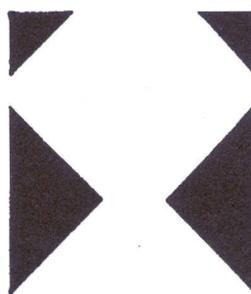


he = ele  
& = e  
She = ela

S = serpente  
h = homo  
e = eva

# macho fêmea

Luis Ângelo Pinto



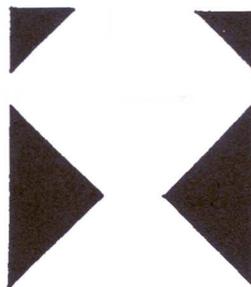
chave léxica



macho

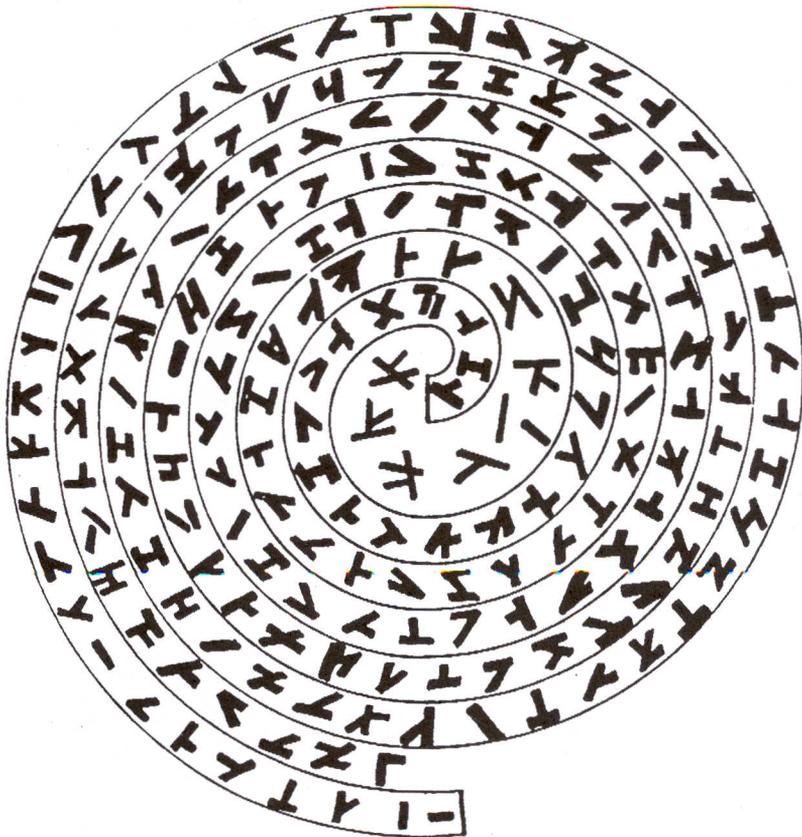


fêmea



# ver vida

Neide Sá



VER

VIDA



SABOR

SABER