



Entre o grafismo e a sintaxe: considerações sobre as operações semióticas da escrita na poesia concreta brasileira*

Djavam Damasceno da Frota**

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo a descrição do modo de agenciamento discursivo inscrito em um poema concreto a partir da hipótese de que ele manifesta o que podemos chamar de uma poética da escrita. Assim, tecemos algumas considerações sobre o estatuto semiótico da escrita a fim de compreender como suas formas plásticas podem ser mobilizadas para constituição de sentido em um poema. Em seguida, procuramos identificar a especificidade da escrita concreta a partir da comparação do poema “pluvial/fluvia”, de Augusto de Campos, com um caligrama de Apollinaire, de modo a descrever as diferentes estratégias discursivas empregadas por cada enunciador para colocar em relação a expressão plástica da escrita e os conteúdos dos poemas. A partir da análise podemos afirmar que o poema concreto desloca a ênfase fonológica do sistema alfabético ocidental para uma dimensão gramatológica (Klock-Fontanille, 2016). Essa prática se diferencia de outras experimentações poéticas com a escrita por dar ênfase ao caráter sintático das formas plásticas em relação ao discurso verbal, bem como por atribuir objetivação à linguagem poética.

Palavras-Chave: escrita; poesia concreta; semiótica do discurso.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.172393> .

** Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, CE, Brasil. Endereço para correspondência: bardothce@hotmail.com . ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4802-0046> .

Em *Caminhos da Semiótica Literária* (2003), Denis Bertrand chama a atenção para o fato de que a prática literária opera uma função crítica sobre a língua ao escavar suas virtualidades, de maneira a realizar possibilidades insuspeitas do sistema e enriquecer o seu uso. Nesse sentido, entender o modo de intervenção de um determinado autor ou movimento literário em sua cultura estaria relacionado à análise dos modos como esse fazer crítico se atualiza e em quais aspectos da linguagem sua prática incide. Tendo isso em mente, no presente artigo, procuraremos refletir a respeito do modo de intervenção próprio do movimento de poesia concreta brasileira a partir da hipótese de que ele se identifica com a enunciação de uma poética da escrita.

O movimento de poesia concreta se constituiu como uma das mais relevantes intervenções poéticas realizadas no contexto brasileiro durante a segunda metade do século XX, caracterizando-se como um verdadeiro laboratório de formas discursivas, enriquecendo o já vasto paradigma disponível para a realização poética em nosso meio. Nossa hipótese é a de que, nesse movimento literário, grande parte da operação crítica referida por Bertrand se dá sobre a enunciação da própria escrita: as formas poéticas engendradas pelos poetas concretos ressemantizam grandezas que em geral guardam relação direta apenas com formas do código linguístico, como a orientação de leitura dos grafemas ou a constituição eidética dos blocos textuais, de sorte que esses elementos passam a assumir uma função gramatológica nos poemas e passam a ser elementos constitutivos de sua significação.

A partir dessa premissa e munidos do arcabouço teórico-metodológico da Semiótica do Discurso, realizaremos a análise de um texto tido como um dos exemplos mais emblemáticos da poesia concreta em sua fase geométrica¹: o poema “pluvial/fluvial”, de Augusto de Campos – um dos fundadores do movimento concreto, ao lado de seu irmão, Haroldo de Campos, e de Décio Pignatari. Além de procurar identificar os elementos constituintes da escrita mobilizados na realização do poema, pretendemos também comparar seu modo de organização discursiva ao de um caligrama de Guillaume Apollinaire. O trabalho desse poeta francês foi de grande inovação ao mobilizar a dimensão gráfica da escrita como dado poético em sua série de *Caligramas*, compostos durante a Primeira Guerra Mundial. Esse conjunto de textos foi tomado pelo grupo de poetas concretos como uma das principais fontes de seu projeto poético, ainda que, como veremos, o grupo brasileiro tivesse reservas em relação ao modo como se estabeleciam as relações entre expressão plástica e verbal nos poemas em questão. Acreditamos que a comparação aqui proposta,

¹ A fortuna crítica do movimento concreto tende a distinguir ao menos duas fases da produção do grupo: a fase “orgânico-fisionômica”, marcada por um conjunto relativamente heterogêneo de experimentações quanto à superação do verso enquanto unidade formal, e a “geométrico-isomórfica”, em que se firma uma maior unidade composicional e se privilegia o arranjo dos poemas em blocos geométricos ou a partir de procedimentos de permutação. É em especial sobre essa segunda fase que incide nossa reflexão no presente artigo.

especialmente no enfoque das diferentes estratégias de inter-relação entre formas plásticas e formas linguísticas nos dois poemas, nos permite assinalar as diferenças mais evidentes entre as duas abordagens poéticas, de maneira a identificar mais adequadamente a especificidade do modo de organização próprio ao poema concreto.

Antes da análise propriamente dita, acreditamos ser necessário tecer um breve comentário a respeito do estatuto semiótico da escrita para compreender como essa semiótica é mobilizada poeticamente pelo fazer enunciativo concreto.

1. Estatuto semiótico da escrita

Uma certa tradição linguística tem subdimensionado a escrita enquanto objeto de reflexão, tendo-a considerado, muitas vezes, apenas como um sistema secundário cuja função única seria a mera transcrição da fala. Essa posição está presente mesmo no texto fundador da linguística moderna, em que Saussure distingue língua e escrita enquanto dois sistemas distintos em que “a única razão de ser do segundo é representar o primeiro” (2006, p. 34); ele complementa: “o objeto linguístico não se define pela combinação da palavra escrita e da palavra falada; esta última, por si só, constitui tal objeto” (p. 34). A partir dessa baliza a escrita restaria excluída do escopo de reflexão linguística².

No entanto, assumindo tratar-se, de fato, de dois sistemas distintos, e a partir do ponto de vista da significação ora adotado, parece ser mais adequado considerar a escrita como um sistema semiótico por excelência, ao invés de simplesmente a excluir do campo de reflexão semiótica. Desse modo, cabe ao semioticista procurar descrever as relações existentes entre uma língua natural e sua realização gráfica. Nossa posição é a de que essas relações se dão na forma de uma semiose, isto é, caracterizam-se pela relação de pressuposição recíproca que se estabelece entre grandezas do plano de expressão e do plano do conteúdo no momento do ato enunciativo.

Nesse processo, a dimensão plástica que compõe a escrita corresponde ao plano da expressão, em uma semiose cujo plano do conteúdo é proporcionado pela língua natural. Tal operação semiótica mobiliza diferentes recortes da língua natural representada a depender dos diferentes sistemas de organização da escrita estabilizados ao longo do tempo. Greimas e Courtés, no verbete “Escrita”

² Importante ressaltar que a posição de Saussure a respeito da escrita pode ser mais bem matizada a partir do próprio texto do *Curso de Linguística Geral*: mais adiante ao tratar dos sistemas de escrita ideográficos, Saussure afirma: “Para o chinês, o ideograma e a palavra falada são, por idêntico motivo, signos da ideia; para ele, a escrita é uma segunda língua e na conversação, quando duas palavras faladas têm o mesmo som, ele recorre amiúde à palavra escrita para explicar seu pensamento” (2006, p. 36). Parece tratar-se aqui da afirmação de que a escrita ideográfica não está meramente subordinada à representação do código linguístico, mas antes atua como elemento de organização de conteúdos, de forma concorrente à língua. Para uma reflexão mais aprofundada sobre o tema indicamos a pesquisa de Pondian (2016, p. 21-42), que coteja o texto do CLG com os manuscritos organizados pela edição crítica de Tullio de Mauro a fim de fazer uma leitura mais fina do lugar teórico destinado à escrita pelo pensamento saussuriano.

do *Dicionário de Semiótica* (2011, p. 175-176), propõem um quadro tipológico provisório para os seus diferentes modelos. Para os autores são três os modos de operação desses sistemas:

- a) *escrita narrativa*: em que cada desenho corresponde a um enunciado narrativo (esquimós e índios do Alasca);
- b) *escrita morfemática* (ou analítica): em que um grafema corresponde a um signo-morfema (escrita chinesa, egípcia etc.);
- c) *escrita fonemática*: em que se estabelece correspondência entre grafemas e fonemas (línguas ocidentais, por exemplo).

Observado isso, podemos dizer que a semiose que se estabelece em cada um desses sistemas apresenta um caráter metalinguístico em relação à língua, ou dito de outro modo, a escrita realiza uma espécie de decupagem das formas linguísticas, seja em sua expressão, seja em seu conteúdo. É nessa direção que Zilberberg (2006, p. 182) aponta quando, remetendo-se a Hjelmslev, afirma que o sistema alfabético ocidental não seria nada mais do que uma análise intuitiva do plano de expressão de uma dada língua. Analogamente, poder-se-ia dizer que as escritas morfemática e narrativa representam uma análise igualmente intuitiva do plano do conteúdo estabilizado por uma dada cultura.

Teríamos então dois grandes modos de relação na escrita entre a expressão gráfica e seu conteúdo: uma em que a escrita tem prioritariamente o plano da expressão de uma língua como conteúdo³, e outra em que o que é conteúdo para uma língua natural o é também para o sistema de escrita. Esses dois modelos de funcionamento parecem ser compatíveis com o que Klock-Fontanille (2016) entende como as duas grandes funções que a escrita opera em sua semiose: uma função glóssica, que coloca em relação a expressão gráfica com dados dos códigos linguísticos; e uma função gramatológica, em que “os signos gráficos não se referem apenas a funções do código linguístico, mas assumem outra função semiótica possibilitada pela inscrição da escrita no espaço”⁴ (Klock-Fontanille, 2016, p. 8). Desse modo, a escrita enquanto sistema semiótico é constituída por um plano de expressão gráfico em relação a um plano

³ Dada a percepção de que as formas fonológicas participam eminentemente do plano de expressão da língua, a afirmação de que o plano de conteúdo da escrita as compreende pode causar certa estranheza. Para tentar desembaraçar essa obstrução, podemos nos remeter às noções de semiótica conotativa e metasemiótica apresentadas por Hjelmslev em seu *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem* (1975, p. 121-130), que preveem a existência de sistemas semióticos cujos planos de linguagem sejam compostos por uma outra semiótica. O fato de uma dada forma ser expressão para um conteúdo em uma dada semiótica não impede que ela seja conteúdo para uma expressão em um outro sistema, uma vez que o que define cada um dos planos da semiose não é uma positividade anterior à relação, mas sim a relação de solidariedade entre expressão e conteúdo que se estabelece em cada sistema semiótico.

⁴ A tradução é nossa. Trecho original: “les signes graphiques ne renvoient pas seulement à des fonctions du code linguistique, mais assument une autre fonction sémiotique rendue possible par l’inscription de l’écriture dans l’espace”.

do conteúdo, ora de caráter semântico, caracterizando uma função gramatológica, ora constituído por uma forma de expressão linguística. Um esquema sumário desse modelo de semiose pode ser organizado na forma de um quadro (ver Figura 1).

Figura 1: Modelo da semiose da escrita.

Tipos de função	Semiose da Escrita	
	Plano da Expressão	Plano do Conteúdo
Função glóssica	Formas gráficas	Formas da expressão linguística
Função gramatológica	Formas gráficas	Formas semânticas

Fonte: Elaboração própria.

Cada sistema de escrita apresenta diferentes ênfases em relação a cada uma dessas funções. Podemos exemplificar de forma sumária essas ênfases a partir da comparação entre o sistema ideográfico da escrita e o sistema alfabético ocidental.

A ideografia chinesa pode ser enquadrada como um sistema de escrita morfemática, de modo que suas unidades mínimas de expressão guardam uma relação de correspondência com unidades do plano do conteúdo de uma cultura, diferenciando-se do sistema alfabético da escrita em que as unidades mínimas guardam relações com grandezas de ordem fonológica da língua. O pictograma para “dōng” (東), palavra chinesa correspondente a “leste”, é composto pela sobreposição de dois outros pictogramas de caráter figurativo: 木 (árvore) e 日 (sol). A sobreposição dos pictogramas corresponde a uma combinatória figurativa: a posição do sol em relação a uma árvore de modo a indicar o alvorecer. O modo com que o pictograma pode ser decomposto indica um conceito abstrato sendo enunciado pela combinação de figuras. Nesse exemplo, não há resquício do plano de expressão da língua em questão. Isso permite que o mesmo sistema de ideogramas possa ser partilhado por idiomas diferentes, como é caso do chinês e japonês, que partilham o sistema *kanji*. De todo modo, o pictograma ainda guarda uma relação de caráter glóssico com a língua chinesa, pois remete ao lexema “dōng” como parte primordial de seu plano do conteúdo. O que acontece é que o ideograma fornece uma interpretação figurativa que acompanha a relação semiótica entre escrita e língua e a complexifica.

O sistema alfabético, por sua vez, enuncia uma análise fonológica. É o que acontece com o vocábulo “leste”. Sua forma marca o seguinte conteúdo

fonológico: /'lɛ.Sti/⁵. Podemos notar que o sistema alfabético dá bastante ênfase à função glóssica da escrita, na medida em que a correspondência de cada grafema se dá com formas fonológicas do português e que questões relacionadas ao conteúdo não parecem ser manifestas pela forma plástica da escrita. Porém, essa ênfase não significa que a escrita ocidental esteja desprovida de sua função gramatológica.

O que ocorre é que o uso mais corriqueiro da escrita, centrado no mais das vezes na eficácia comunicativa, dessemantiza as inscrições plásticas de modo a realçar apenas sua relação com o código linguístico: a disposição estritamente linear dos grafemas se correlaciona com a temporalidade sucessiva, própria da linearidade da fala; os traços eidéticos servem como traços distintivos que possibilitam a caracterização das letras e dos respectivos fonemas que lhes correspondem; o uso convencional da cor preta sobre o branco da página estabelece uma relação de figura e fundo que garante a legibilidade do enunciado e a efetividade do processo enunciativo.

Entre as diversas práticas que negam essa naturalização da escrita, inscreve-se a prática poética, que pode ressemantizar os elementos plásticos da semiótica escrita ao deslocar a ênfase glóssica do sistema alfabético para as possibilidades gramatológicas contidas nesse sistema. O movimento de poesia concreta foi uma das manifestações mais importantes nesse sentido, ao atualizar o projeto de integração entre dimensão sonora, visual e semântica da linguagem numa “arte geral da palavra” (Campos; Campos; Pignatari, 2006, p. 218). Assim, o grupo de poetas logra apontar para uma série de possibilidades formais da escrita para criação de efeitos de sentido que era inédita em nossa tradição. São essas possibilidades, em comparação com a tradição caligramática, que descreveremos na análise subsequente.

2. Caligrama - a escrita como grafismo

A análise de um fazer poético que se calque nas formas da escrita deve partir da identificação das formas da expressão gráfica mobilizadas pelo enunciador para constituição de novos efeitos de sentido da escrita para além daqueles já estabilizados pelo uso coletivo. Para tanto, nos valeremos principalmente das categorias plásticas correntes em Semiótica por entendermos que são categorias mais gerais capazes de englobar a dimensão gráfica própria ao sistema semiótico da escrita. Também nos remeteremos pontualmente à sistematização das unidades constitutivas da forma da expressão gráfica realizada por Pondian (2016)⁶ na sua elaboração de uma gramática retórica para

⁵ A presente transcrição leva em conta o processo de neutralização representada pelo arquifonema /S/.

⁶ Segundo a pesquisadora, a forma da expressão gráfica pode ser decomposta em grafemas e grafotaxemas. Os primeiros são as unidades constituintes de cada sistema de escrita, sejam alfabéticas

forma da escrita o conteúdo figurativo da chuva. Esse efeito de sentido pode ser alcançado a partir da projeção de categorias semânticas sobre categorias plásticas, o que estabelece a construção de identidades entre formas gráficas e uma leitura imagética do fenômeno retratado.

Assim, são projetados sobre as cinco linhas dispostas em direção vertical o conteúdo figurativo *chuva*, presente no poema desde o título, a partir da correlação entre formas plásticas e formas do conteúdo: a direção de leitura de cada linha deixa de ser apenas um índice da temporalidade da leitura linear, uma convenção do código linguístico, e passa a ser associada com a direção vertical da queda da chuva. O mesmo ocorre com a pontualidade de cada grafema, na mesma medida em que ela concorre para a distintividade de cada letra, passa a ser também associada às gotas de chuva. Trata-se de um efeito semissimbólico, isto é, da construção de relações que se definem “pela conformidade entre os dois planos de linguagem reconhecida como se dando não entre elementos isolados, como acontece nas semióticas simbólicas, mas entre suas categorias” (Greimas, 2004, p. 93).

De forma sumária, podemos identificar uma correlação entre *verticalidade* da direção de leitura e o conteúdo *queda*, e entre *pontualidade/descontinuidade* da dimensão plástica dos grafemas e o conteúdo figurativo *gotas de chuva*. É esse jogo entre expressão e conteúdo que identifica o caligrama. Para Pietroforte (2011, p. 67-68), na prática caligramática, ocorre uma negação da diferença existente entre semiótica verbal e semiótica plástica, não sendo possível separar as duas semióticas no conjunto global do texto, o que resulta em um processo de assimilação, sem que, no entanto, se afirme uma identidade entre o verbal e o gráfico. Assim, a dimensão gráfica da escrita no poema é ressemantizada, de modo que ela passa a concorrer para o processo de significação inscrito no discurso.

Desse modo, enquanto o texto verbal tematiza a identidade de um mesmo ato de “chover” realizado pelas vozes de mulheres e pelas gotículas, e a repercussão dessa identidade no estado de alma do eu-lírico, a forma gráfica contribui para realizar no campo de presença do enunciatário a figura da chuva que passa a englobar todo o poema.

A despeito da forma pouco comum em que o poema é organizado, podemos dizer que o extrato verbal do texto é relativamente convencional em termos de sintaxe e conteúdo, o que se notabiliza pelo arranjo figurativo em que a chuva é associada metaforicamente a experiências do eu-lírico e de seu estado de alma. Ainda que a dimensão plástica do poema seja fundamental para o seu efeito estético, a forma gráfica não determina a compreensão de seu conteúdo. Embora se perdesse muito de seu efeito de sentido geral e de parte de seu

conteúdo, os versos ordenados em outra disposição gráfica ainda poderiam ser compreendidos como um texto lírico autônomo:

chovem vozes de mulheres como se estivessem mortas mesmo na
lembrança / vocês também chovem maravilhosos encontros de
minha vida ó gotículas / e estas nuvens revoltas se põem a
relinchar todo um universo de vilas auriculares / escuta se chove
enquanto a mágoa e o desdém choram uma antiga música / escuta
caírem os laços que te retêm em cima e em baixo. (Apollinaire,
2008, p. 57)⁷

Essa relativa autonomia do discurso verbal no caligrama é duramente criticada por Augusto de Campos. Para ele, o poeta francês

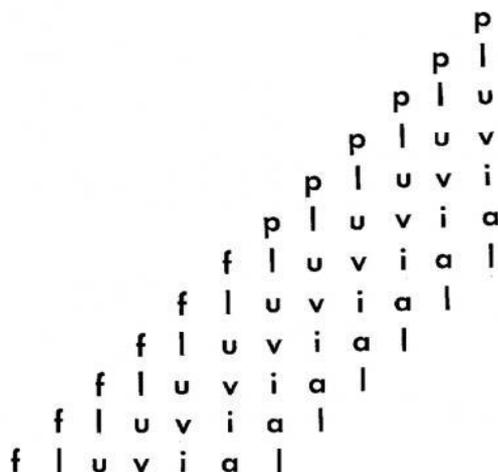
condena [...] o ideograma poético à mera representação figurativa do tema. Se o poema é sobre a chuva (*'il pleut'*), as palavras se dispõem em cinco linhas oblíquas. Composições em forma de coração, relógio, gravata coroa se sucedem em *Caligrammes*. [...] em Apollinaire a estrutura é evidentemente imposta ao poema, exterior às palavras, que tomam a forma de recipiente, mas não são alteradas por ele. Isso retira grande parte do vigor e da riqueza fisiognômica que possam ter os caligramas. (Campos; Campos; Pignatari, 2006, p. 38)

Embora reconheça méritos na prática caligramática do poeta francês, Augusto de Campos parece criticar a falta de estruturação do material linguístico pela dimensão plástica da escrita. Nesse sentido, a semiótica escrita, para além de remeter às formas fonológicas da expressão verbal, atuaria como grafismo, ao 'desenhar' formas figurativas paralelamente ao discurso verbal. Porém, para o projeto poético concreto, esse tipo de arranjo é insuficiente por não ordenar estruturalmente o sentido geral do poema. Vejamos como a prática poética de Augusto procura resolver as críticas por ele levantadas em um poema com temática semelhante ao do caligrama de Apollinaire.

⁷ "Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir / c'est vous aussi qu'il pleut merveilleuses rencontres de ma vie ô gouttelettes / et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculares / écoute s'il pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique / écoute tomber les liens qui te retiennent en haut et en bas" (Apollinaire, 2008, p. 56).

3. Poema concreto – a escrita como sintaxe

Figura 3: Pluvial/fluvial”, de Augusto de Campos.



Fonte: Campos (2000, p. 106).

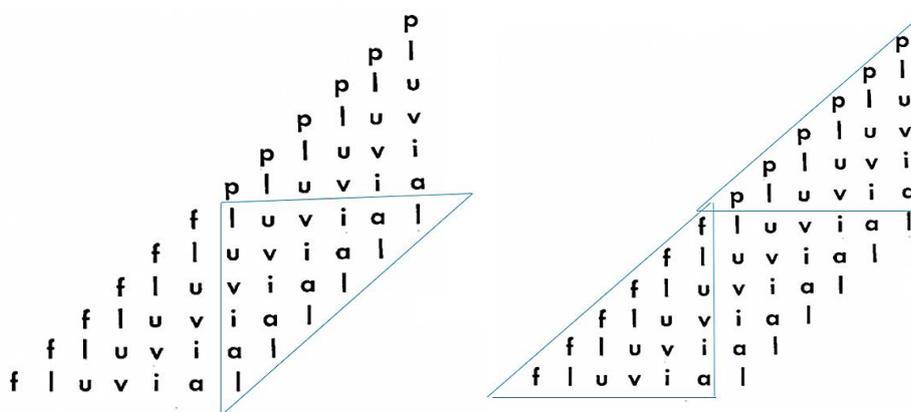
O poema de Augusto de Campos (ver Figura 3) foi publicado no número 5 da revista *Noigandres* e é considerado um dos exemplos mais emblemáticos do movimento concreto em sua fase mais atuante. Ele é composto pela reiteração sucessiva de apenas dois vocábulos. Cada um deles denota diferentes qualidades da isotopia aquática, acrescentando-lhe os semas relativos à chuva e aos rios. Tendo em vista somente a construção linguística, observamos que a escolha da reiteração de estruturas nominais restringe o texto a uma enumeração de elementos intensos, sintaticamente isolados, o que demanda algum elemento extenso que oriente uma sintaxe de leitura do poema⁸. Como veremos, é a organização topológica e eidética do poema que permite a constituição de sua significação global.

No plano da expressão verbal, o par se distingue apenas pelo primeiro fonema de cada sequência, /p/ e /f/, o que possibilita ao enunciador explorar graficamente a identidade do plano de expressão das duas formas. As palavras

⁸ Assumimos aqui a distinção presente em Hjelmslev (1991, p. 175) entre intenso-extenso. Para o autor dinamarquês, os sintagmas são constituídos por duas ordens de elementos: os extensos, que podem caracterizar todo o enunciado; e os intensos, que não possuem tal propriedade. No nível da frase, o verbo é o elemento extenso, estendendo sua ação por toda a oração e caracterizando o enunciado, enquanto o substantivo é intenso, agindo localmente, dentro dos limites do sintagma nominal. Em sua reflexão, Hjelmslev se refere especificamente às línguas naturais, no entanto, nada nos impede de supor que essa importante distinção também esteja presente na sintagmática de outras semióticas, especialmente aquelas que, como a escrita, têm uma profunda relação com a linguagem verbal.

são dispostas em duas direções de leitura diferentes, horizontal (esquerda > direita) para “fluvial”, vertical (alto > baixo) para “pluvial”. A disposição dos dois eixos de orientação se dá de modo que eles se cruzem, assim os vocábulo não aparecem de forma isolada, mas sim formados pela intersecção de pelo menos duas linhas. A distribuição do poema origina um bloco textual em forma de trapézio oblíquo que engloba toda a mancha gráfica. Este pode ser decomposto em três triângulos⁹ (ver Figura 4).

Figura 4: Decomposição eidética de “Pluvial/fluvial”.



Fonte: Elaboração própria.

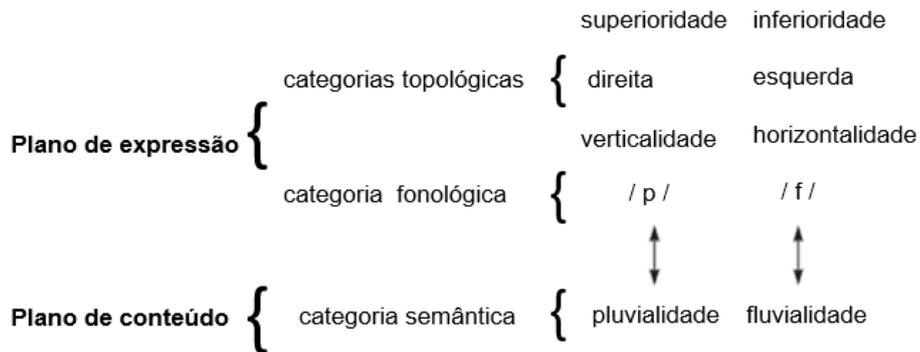
Cada palavra que compõe o poema é distribuída simetricamente entre os dois triângulos nos dois sentidos de leitura possíveis. O triângulo central engloba um campo de intersecção: os grafemas contidos nele participam concomitantemente da formação dos dois vocábulo do poema, de modo que ele se comunica diretamente com os dois triângulos, sendo passível de ser lido tanto na horizontal, como na vertical. Os outros dois triângulos apresentam os grafemas distintivos entre os dois vocábulo, eles não se comunicam diretamente entre si, apenas com o triângulo central, de modo que sua orientação de leitura só se realiza completamente em uma direção: horizontal para o triângulo inferior, vertical para o superior.

Se pensarmos que “pluvial” e “fluvial” compõem uma oposição figurativa, percebemos que a disposição dos elementos do espaço planar é realizada em

⁹ Outra possibilidade de decomposição do bloco textual é a realizada por Correa (2012) em sua análise do poema. O pesquisador propõe uma decomposição alternada que oscila a depender da direção de leitura possibilitada pelo texto, vertical ou horizontal: um romboide formado por todas ocorrências da palavra fluvial e um triângulo que engloba os grafemas da palavra pluvial; e a decomposição inversa, o romboide composto pelas ocorrências da palavra pluvial acompanhado de um triângulo formado pelos grafemas da palavra fluvial.

função da demarcação dessa categoria semântica, assim, é possível ao analista determinar o jogo de relações semissimbólicas que se instauram no poema a partir das categorias topológicas *superioridade-inferioridade*, *direita-esquerda*, *verticalidade-horizontalidade* (ver Figura 5).

Figura 5: Correlações semissimbólicas em “Pluvial/fluvial”.



Fonte: Elaboração própria.

A identificação das correlações entre a disposição do espaço gráfico e categorias semânticas já garante que os elementos da expressão gráfica deixem de se referir apenas a elementos do código linguístico e sejam ressemantizados ao assumirem uma função gramatológica no sintagma. No entanto, o arranjo gráfico do poema realiza não só uma análise do fenômeno natural que tematiza, mas atualiza também uma interpretação do modo como esse dado do mundo se organiza como uma estrutura semântica, apresentando assim um modelo de estrutura elementar que articula os termos a partir da oposição *identidade-diferença*.

Como ressalta Greimas (1966, p. 29), a alteridade só pode ser identificada a partir de uma base de identidade: é a existência de uma invariante semântica comum que permite a dois termos se oporem como contrários. Dessa forma, toda oposição se inscreve em uma relação de dependência operada pelo complexo *identidade-diferença*.

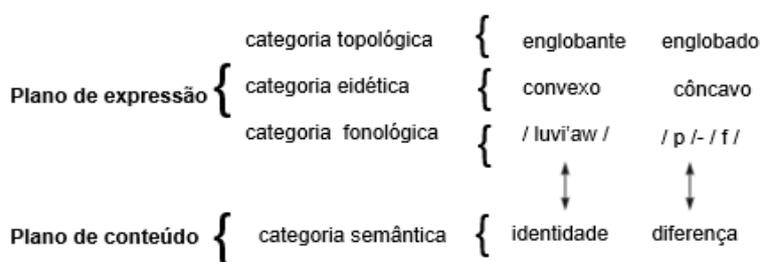
O mesmo se passa no poema: as figuras do poema remetem a fenômenos da natureza, diferentes, porém inscritos numa relação de interdependência. A organização sintagmática reforça essa dialética. No nível fonológico, a oposição entre /p/ e /f/ só é atualizada pela base identitária / luvíaw /. No nível plástico, a distribuição dos termos em posições topológicas opositivas (*inferior-superior*, *esquerda-direita*, *horizontal-vertical*) ressalta a alteridade entre as formas

enunciadas ao mesmo tempo em que o englobamento do poema em uma forma geométrica simétrica e a disposição interseccional dos vocábulos realçam sua base identitária.

Até o momento, havíamos identificado correlações no poema entre expressão gráfica e conteúdo apenas nas formas topológicas da expressão, aquelas que dizem respeito à disposição dos elementos no espaço planar; agora podemos identificar em nossa análise também as categorias eidéticas, aquelas que definem a constituição “formal” de uma dada grandeza plástica. O trapézio formado pela disposição das configurações plásticas do poema pode ser correlacionado com o termo *identidade*, uma vez que ele engloba o conjunto das formas mobilizadas no poema de forma homogênea. Como visto acima, podemos decompor essa forma em três triângulos. Observando sua disposição, podemos perceber que a figura resultante do agrupamento dos dois triângulos, que contêm as formas fonológicas que se opõem no sintagma (/p/ e /f/), resulta em um polígono côncavo, enquanto o triângulo que agrupa apenas os grafemas correspondentes à base identitária da oposição (/lʉvi'aw/) é convexo, assim como o trapézio englobante. Com base nisso, podemos distinguir uma homologação entre as categorias *convexo-côncavo* e *identidade-diferença*.

Retomando as demais correlações entre categorias semânticas e categorias plásticas, topológicas e eidéticas, chegamos a uma outra organização semissimbólica que complementa a primeira e parece apresentar uma função metalinguística sobre ela. (ver Figura 6).

Figura 6: Relações semissimbólicas em “Pluvial/fluvial”.



Fonte: Elaboração própria.

É por meio dessas correlações entre expressão e conteúdo que as formas plásticas da escrita, por assim dizer, ganham sentido para a composição do poema. Porém, diferentemente do papel semiótico desempenhado pela escrita em “chove”, em que o extrato verbal guarda relativa autonomia em relação ao grafismo plástico, as formas da escrita assumem aqui um papel sintático predominante em relação à semiótica verbal, na medida em que a articulação de

sentido do texto verbal do poema concreto passa a ser dependente de sua organização plástica.

Isso ocorre por conta da virtualização da estrutura sintática baseada no formante sujeito-predicado, substituída pela atualização de uma construção eminentemente nominal e paratática. Tal mudança desempenha uma transformação significativa na organização do poema: é a diagramação plástica do poema que rege a realização das virtualidades inscritas nos lexemas que compõem o texto, ordenando sua construção a partir do jogo de identidades e diferenças inscritas em sua forma. Esse modo de organização do discurso parece convergir com a crítica que Augusto de Campos faz aos caligramas de Apollinaire. Ao invés de realizar dois discursos concomitantes sobre um objeto, um plástico e um verbal, o poema concreto virtualiza a determinação extensa entre os termos do enunciado frasal para que as formas plásticas passem a exercer uma função sintática sobre os elementos linguísticos, determinando-os mais do que meramente contribuindo para sua significação.

4. Escrita, figuratividade e objetividade

Antes de concluirmos, nos parece importante apontar ainda pelo menos dois pontos de comparação entre os dois poemas, cuja análise contribui para a reflexão sobre o modo específico de agenciamento discursivo do movimento concreto. São eles: as diferentes escolhas de projeção da enunciação sobre o enunciado e a diferença de profundidade figurativa entre os dois poemas.

Tratemos do primeiro ponto. Em “pluvial/fluvial”, as marcas de enunciação enunciada são apagadas. Essa escolha enunciativa simula um afastamento do enunciado de sua enunciação e constrói um efeito de objetividade. Isso se dá mesmo na configuração eidética dos grafemas, em que se opta pela utilização da fonte futura, cuja constituição eidética tende à geometrização e uniformização, além de não apresentar serifas, comumente usadas em famílias tipográficas para acentuar o contraste entre os grafemas. Essa fonte foi muito utilizada por artistas ligados às vanguardas construtivas em meados do século XX por entenderem que ela condensava valores que lhes eram caros, como equilíbrio e concisão. Com a escolha pela escrita a partir de uma tipografia automatizada, o sujeito da enunciação afasta a escrita do gesto individual que deixaria marcas subjetivas em cada grafema e afirma valores que estão associados à escrita tipográfica, como a impessoalidade, afastamento entre enunciado e enunciação, e objetividade.

Também há uma geometrização do bloco textual na forma de um trapézio que engloba todo o poema. A escolha de compor o poema em uma forma geométrica regular parece corroborar o efeito de objetivação pretendido pelas demais estratégias enuncivas realizadas pelo sujeito da enunciação. Desse modo,

a leitura do fenômeno natural manifesta no poema é apresentada como se independesse da análise realizada pelo enunciador no ato de composição do poema.

Já no caligrama, há uma série de marcas linguísticas eminentemente enunciativas (como a conjugação dos verbos no presente ou o uso de pronomes que apontam para as pessoas do discurso) que crivam o texto de subjetividade. Além disso, a composição de cada grafema parece aproximar a escrita realizada no poema com o gesto caligráfico, afirmando um estilo manual de escrita em que as marcas do “eu” são inscritas nas formas plásticas do poema por uma presença corpórea pressuposta pelo gesto manual. Por oposição à escrita automatizada de Augusto de Campos, temos um modo de inscrição que afirma uma implicação do sujeito ante a escritura, bem como uma aproximação entre enunciado e enunciação.

Desse modo, podemos pensar que os dois poemas se inscrevem em dois paradigmas diferentes de realização poética. Enquanto o poema de Apollinaire participa de uma tradição lírica que remete o fazer poético à experiência singular do sujeito, a poesia concreta afirma a aproximação do fazer poético com uma racionalidade objetivante, pretensamente livre de um sujeito do sentir.

Quanto ao segundo ponto, é digna de nota a sutil diferença de densidade sêmica nos dois poemas em relação à retratação da chuva pela forma plástica. Enquanto em “chove” há uma tendência maior para a iconização da chuva, a partir da tentativa de fazer com que a forma plástica da escrita sugira a queda de pingos de chuva, “pluvial/fluvial” investe menos no processo iconizante. Ainda que a horizontalidade e a verticalidade sejam associadas no poema, respectivamente, ao curso dos rios e à queda da chuva, a escolha pela regularização da forma eidética e por sua geometrização aponta para uma estilização muito maior do fenômeno natural retratado em relação ao caligrama. Ao contrário do que se pode pensar, o poema concreto não se caracteriza pela imitação do mundo natural. Não se trata, pois, de retratar a imagem da chuva, mas, antes, de encontrar um arranjo gráfico que dê conta de sua análise semântica por meio de formas plásticas da escrita.

Considerações finais

A partir da análise e comparação dos dois poemas, pudemos estabelecer um conjunto de características que denotam dois modos de intervenção poética em que eles se inscrevem. À luz dessa análise, podemos afirmar que um poema concreto pode ser entendido como uma organização enunciativa que trata o próprio sistema da escrita como material para a prática poética ao deslocar a ênfase fonológica do sistema alfabético para uma dimensão gramatológica, ou, para usar uma expressão cara aos poetas concretos, para a dimensão

verbivocovisual da escrita, isto é, para um modo de enunciação em que os dados fonológicos, gráficos e semânticos se inter-relacionam para o efeito de sentido global do poema. Essa prática se diferenciou de outras experimentações poéticas com a escrita, como os caligramas de Apollinaire, ao propor uma sintaxe plástica que ordene o discurso verbal, bem como por um projeto de objetivação da linguagem poética que procura se afastar da expressão subjetiva para realizar uma análise mais objetiva do mundo por meio da forma poética.

Tudo se passa como se o enunciador concreto procurasse, a partir da ressemantização da forma plástica da escrita, organizar um diagrama que sintetizasse a análise de uma dada figura do mundo natural. É como se cada poema que se utiliza dessa forma pudesse ser lido como um pequeno verbete em forma de diagrama sensível a respeito de algum elemento do universo semântico da cultura de que participa, exercendo uma outra função do universo literário apontada por Denis Bertrand (2003, p. 29): a de um repositório do conhecimento e valores acumulados ao longo do tempo por uma determinada cultura. ●

Referências

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Caligramas*. Trad. Alberto Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Trad. Grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003.
- CAMPOS, Augusto de. *Viva Vaia* (poesia 1949-1978). São Paulo: Ateliê, 2000.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- CORREA, Thiago Moreira. *A metalinguagem na poesia de Augusto de Campos*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, SP, 2012.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et alii. São Paulo: Contexto, 2011.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HJELMSLEV, Louis. *Ensaio Linguísticos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- KLOCK-FONTANILLE, Isabelle. Repenser l'écriture. Pour une grammatologie intégrationnelle. *Actes Sémiotiques*, n. 119 [en ligne]. 2016. Disponível em: <<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5623>>. Acesso em: 02 mai. 2020.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *O discurso da poesia concreta: uma abordagem semiótica*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2011.

PONDIAN, Juliana Di Fiori. *Gramática da poesia escrita: figuras retóricas*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, SP, 2016.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

ZILBERBERG, Claude. *Razão e poética do sentido*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Edusp, 2006.

Between graphics and syntax: considerations on the semiotic operations of writing in Brazilian concrete poetry

FROTA, Djavam Damasceno da

Abstract: This work aims at describing the form of discursive agency present in a specific concrete poem from the hypothesis that such poem manifests what can be called a poetics of writing. In this respect, we present considerations for approaching the semiotic status of writing in order to understand how its plastic forms can be mobilized to constitute meaning in a poem. Next, we seek to identify the specificity of the concrete poetry writing by comparing the poem "pluvial/fluval", by Augusto de Campos, with a calligram by Apollinaire and by describing the different discursive strategies employed by each enunciating subject in order to put the plastic expression of the writing and the contents of the poems in relation. From this analysis, it is possible to state that the concrete poem shifts the phonological emphasis on the western alphabetical system towards a grammatological dimension (Klock-Fontanille, 2016). Such practice differs from other poetic experiments with writing either by the emphasis on syntactic features of the plastic forms regarding verbal discourse or by the objectivization of poetic language.

Keywords: writing; concrete poetry; semiotics of discourse.

Como citar este artigo

FROTA, Djavam Damasceno da. Entre o grafismo e a sintaxe: considerações sobre as operações semióticas da escrita na poesia concreta brasileira. *Estudos Semióticos* [online], volume 16, número 2. São Paulo, outubro de 2020. p. 81-97. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

FROTA, Djavam Damasceno da. Entre o grafismo e a sintaxe: considerações sobre as operações semióticas da escrita na poesia concreta brasileira. *Estudos Semióticos* [online], vol. 16.2. São Paulo, october 2020. p. 81-97. Retrieved from: <www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: year/month/day.

Data de recebimento do artigo: 13/07/2020.

Data de aprovação do artigo: 31/08/2020.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0.

This work is licensed under a Creative Commons License CC BY-NC-SA 4.0.

