

COMUNICAÇÃO E SEMÂNTICA

Gilberto Mendonça Teles

I — INTRODUÇÃO

O desenvolvimento de um tema como este, em que a simples enunciação do título já se apresenta aberta às mais diferentes especulações científicas, atinge imediatamente problemas teóricos que se acusam tanto nos princípios metodológicos, como no tipo de abordagem crítica que vão ser mobilizados. Daí a necessidade de uma tomada de posição em face de algumas opções científicas que se apresentam, principalmente quando se pretende conduzir as observações na direção de um sistema de significação especial, como é o caso da literatura, considerada também especialmente nas suas últimas manifestações de experimentalismo e vanguarda.

Partindo do pressuposto de que todo conhecimento só é possível através da arbitrariedade referencial dos signos e dos símbolos, pressupondo portanto que não há nenhuma atividade humana que escape à redução lingüística, é fácil perceber que qualquer operação de contato, de análise e de compreensão das funções dos elementos pertencentes à esfera da comunicação e da semântica só se torna realidade no nível de simulacro da linguagem. "O mundo exterior, a fim de existir para o sujeito, sofre uma transformação. Desaparece na sua naturalidade bruta para renascer sob a forma de universo simbólico" 1. É na linguagem que o estudioso se defronta com todos os problemas científicos e culturais de sua época (ou de todas as épocas), sobretudo se esses problemas fazem lado, afetando por consequência o sistema inteiro.

parte da própria estrutura lingüística, como é precisamente o que se dá com os problemas da comunicação e da semântica. É aí que a linguagem verbal se sobrepõe a si mesma, se torna o seu próprio objeto, o instrumento de sua própria investigação.

O estudo de uma atividade lingüística qualquer exige, em primeiro lugar, a descrição do código: que se parta da língua para a fala, do abstrato para o concreto, da significação das palavras para o entendimen-

1. AUGRAS, Monique. *A dimensão simbólica*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1967, p. 4.

to de suas relações e finalidades. Para isto, e para nos cingirmos particularmente ao título proposto para este trabalho, vamos recorrer à conhecida teoria lingüística de K. Bühler, que vê na linguagem uma triplíce função: a da representação, a do apelo e a da expressão. Ora, a comunicação e a semântica correspondem exatamente a duas dessas funções: a **semântica** constitui o aspecto **representativo** da linguagem; a **comunicação**, o aspecto **apelativo**, sendo que as duas funções se encontram articuladas com o aspecto **expressivo**, formando assim o sistema lingüístico, em que as alterações em cada uma dessas funções não têm nunca caráter iso-

Daí o principal objetivo deste trabalho: examinar em primeiro lugar as áreas lexicais e terminológicas pertinentes a cada uma dessas funções da linguagem. Depreender dessas áreas os termos realmente básicos para uma compreensão imediata e moderna da semântica, da comunicação e da expressão, articulando-os no sentido das mais recentes experiências literárias, particularmente da poesia. É claro que, antes, é preciso examinar a área de termos específicos da lingüística, pois é justamente essa área que, pela sua transparência, se relaciona com todas as outras, constituindo um campo maior em que se inscrevem as referidas ciências. Só depois da apresentação de alguns termos científicos referentes à lingüística, à semântica, à comunicação e à literatura, é que se passará à segunda parte do trabalho: a apresentação dos principais movimentos de poesia experimental, tanto no Brasil como no exterior.

Como se vê, este estudo tende a se tornar intransitivo, pois examinará primeiro os elementos estruturadores do sistema lingüístico, centrando-se numa deliberada atitude metalingüística. Deste modo, antes de mostrar as funções da semântica e da comunicação na expressão dos atuais movimentos de poesia de vanguarda, é necessário depreender os significados particulares de alguns termos considerados imprescindíveis ao conhecimento da semântica e da comunicação na atualidade, porquanto, segundo um especialista, "É preciso saber o que significam as palavras antes de compreender para que servem" 2.

II — A METALINGUAGEM

Neste capítulo, faremos algumas observações sobre a necessidade de termos novos, sobre a metalinguagem e sobre alguns termos que consideramos imprescindíveis ao conhecimento da lingüística moderna.

1. A doença terminológica 3

2. DUCROT, Oswald. "Langage et action". In: —. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1972, p. 423.
3. Tanto a primeira como a segunda parte deste capítulo foram resumidas do meu estudo, "A poesia da crítica". In: —. *Congresso Brasileiro de Língua e Literatura*, 3.º. Rio de Janeiro, Edições Gernasa, 1972.

Com a velocidade do desenvolvimento científico e com a necessidade de se acumular a maior quantidade possível de informação, o homem moderno se vê intelectualmente pressionado pelo excesso e pela extrema mobilidade de uma carga terminológica que, na maior parte das vezes, mais serve para confundir do que para acrescentar novos níveis de percepção e conhecimento. É precisamente no terreno das ciências humanas, nos campos da lingüística e da crítica literária, onde mais se faz sentir a confusão: cada teórico ou cada exegeta cria o termo que lhe parece mais adequado para provar a originalidade de seu pensamento ou a eficácia de seu método. É, por exemplo, o que se verifica com a semântica, sujeita hoje a não sei quantos sistemas terminológicos particulares.

Na ânsia de assimilar as teorias mais recentes e levado pela perigosa magia dos termos desconhecidos, o intelectual brasileiro — principalmente os mais novos — está sempre às voltas com um vocabulário difícil e às vezes mal assimilado, de que resulta um estilo pretencioso e quase sempre ineficaz. A preocupação que parece dominar o jovem intelectual brasileiro é a de escrever cada vez mais cifrado, pelo menos até que ele mesmo se dê conta de que a idéia mais nova e original pode ser expressa com o material mais comum da língua. Acontece, porém, que o problema quase sempre é menos de expressão do que de assimilação, pois, no dizer dos retóricos, só conseguimos expressar claramente o que foi claramente assimilado...

Não é sem razão, portanto, que Eduardo Portella, na introdução de sua *Teoria da comunicação literária*, diz que "a afetação intelectual no Brasil dos nossos dias se transformou em incomunicabilidade. Nunca se falou tanto em comunicação e nunca a comunicação foi tão bloqueada. E o que essa afetação, esse esnobismo — manifesto sobretudo na utilização do vocabulário da moda — esconde, não é o saber silencioso e preciso mas o alarido leviano da incultura" 4. E é nada mais nada menos que um estudioso da categoria de Roman Jakobson que, em *Lingüística e comunicação*, escreve o seguinte: "Os termos novos são, muitas vezes, a doença infantil de uma nova ciência ou de um ramo novo de uma ciência. Prefiro evitar hoje termos novos em excesso. Quando discutíamos problemas fonológicos na década de 1920, eu próprio introduzi muitos neologismos e depois, por acaso, livre-me dessa doença terminológica", pois o ex-formalista russo entendia que "era possível, mesmo ao discutir problemas novos, livrar o trabalho de termos novos" 5.

É claro que não se pode negar a necessidade de novos significantes para novos significados: idéias novas, concepções modernas necessitam

de vocábulos novos, principalmente se a língua não dispõe de algum utilizável, com capacidade para acumular o novo sentido. O que se critica é a mera criação de vocábulos para a designação de idéias já denominadas e, por conseguinte, já pertencentes ao código cultural comum. Quando o termo vem expressar um fenômeno perceptível, mas ainda sem denominação, aí sim não há como negá-lo. É o que se passa com a palavra **meta-linguagem**, mas não é o que se passa com muitos e muitos termos da semântica na atualidade.

2. Metalinguagem

Foi Sílvia Elia, em 1955, um dos primeiros a divulgar a palavra **meta-linguagem** entre nós 6, e foi Haroldo de Campos o primeiro a fazer uso dela na literatura, dando a seu livro de crítica, em 1967, o título de **Metalinguagem** 7. Trata-se portanto de palavra recente, embora o fenômeno por ela designado já viesse ocupando a atenção de estudiosos como Ogden e Richards 8 e Wilbur Marshal Urban. Urban chegou a falar em "problemas metalógicos da linguagem" 9. Mas foi inegavelmente a onda estruturalista que popularizou o termo, cuja história começa na lógica simbólica. Rudolf Carnap deve ter sido o primeiro a conceber um sistema metalingüístico em conexão com um sistema lingüístico que serve de conteúdo ao primeiro sistema. O livro de Carnap, *Introduction to semantics* 10, é de 1946. A transição do termo para a lingüística se deve, parece, ao dinamarquês Lúis Hjelmslev, para quem "toda ciência tem por objetivo estabelecer um método por meio do qual se podem descrever os objetos propostos, de uma dada natureza. Isto se faz sempre pela introdução de uma língua que permita a descrição dos objetos estudados". "A lingüística" — continua Hjelmslev — "tem por finalidade estabelecer um método por meio do qual se possa descrever as línguas. Isto se faz pela introdução de uma língua que permita a descrição das línguas. Chama-se **metalingua** uma tal língua descritiva e **língua-objeto**, a língua descrita. Em razão de seu universalismo, uma língua cotidiana pode servir de metalingua para se descrever a si mesma como língua-objeto: pode-se, por exemplo, escrever uma gramática dinamarquesa em dinamarquês" 11. Baseando-se em Carnap, Hjelmslev ensina que podemos ter línguas de vários graus: língua de grau 1 e línguas de grau 2, ou metalinguas. Um outro lógico, Yuen Pen Chao, ensina que em lógica formal e em matemática é sempre ne-

6. ELIA, Sílvia. *Orientações da lingüística moderna*. Rio, Acadêmica, 1955, p. 130.
7. CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1967.
8. OGDEN, C. & RICHARDS, I. A. *El significado del significado*. Buenos Aires, Paidós, 1954.
9. URBAN, Wilbur Marshal. *Lenguaje y realidad*. México, F.E.C., 1952.
10. CARNAP, Rudolf. *Introduction to semantics*. Cambridge, Harvard University Press, 1946.
11. HJELMSLEV, L. *Le langage*. Paris, Minuit, 1969.

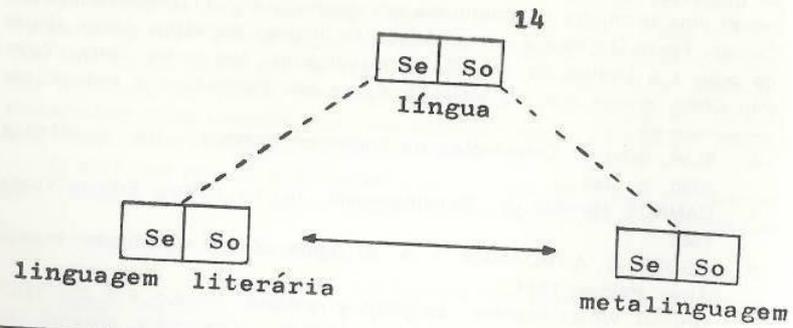
4. PORTELLA, Eduardo. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970, p. 17.

5. JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970, p. 19.

cessário simbolizar os símbolos em vários níveis, geralmente chamados L1, L2, L3 etc., significando a língua primeira, a metalingua ou língua segunda, com a qual se fala da língua primeira 12.

Assim, teoricamente, e a partir de uma nova formulação de Roland Barthes, já agora no sentido da literatura, pode-se dizer que a linguagem comum constitui o "grau zero" da linguagem; a linguagem do poeta constitui o grau 1 (ou língua-objeto); a do crítico constitui o grau 2 (ou metalingua). Mas se a língua do crítico, a metalingua, for também objeto de estudos, ela se transformará em língua-objeto 2; e a linguagem epistemológica se denominará meta-metalinguagem 13. Apesar de os estudos retóricos haverem constituído uma consciência metalingüística, não houve no passado a preocupação em submeter a linguagem literária a tratamento lógico. Mas os poetas de vez em quando pensavam o seu fazer poético, tanto que desde a Idade Média termos da gramática e da retórica eram usados como imagens da poesia, tal como os emprega hoje o nosso Carlos Drummond de Andrade, que fala em "pernas adjetivas", em "obscura sintaxe", em "José, o que colocava pronomes", em "verbo antipático", em "lutar com palavras", em nome, em poesia, em poema, em verso etc. Essa consciência para com o próprio texto foi-se desenvolvendo e com o tempo — ensina ainda Barthes — a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura.

Como se depreende, a metalinguagem constitui um sistema lingüístico especial que se liga a outro sistema — o da linguagem poética, por exemplo —, por sua vez ligado ao sistema da língua. A diferença entre os três sistemas é que o da literatura se liga ao plano da expressão da língua e o da metalinguagem se liga ao seu plano de conteúdo, notando-se que "plano de expressão" e "plano de conteúdo" estão aqui empregados na acepção de Hjelmslev. Tanto o sistema da linguagem literária como o da metalinguagem fazem parte de um sistema potencial da língua, como no gráfico abaixo:



12. CHAO, Yuen Pen. *Langage et système symboliques*. Paris, Payot, 1970.
 13. BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970
 14. Se = Significante; o mesmo que "plano de expressão" na terminologia de Hjelmslev. So = Significado; o mesmo que "plano de con-

Linguagem literária e metalinguagem se distinguem em face do texto: a linguagem o cria; a metalinguagem o recria quando é simplesmente leitura e o examina quando se faz crítica. Entretanto, para o fim especial aqui exposto, a metalinguagem adquire outros sentidos, sendo concebida ambigualmente, criando e dando as coordenadas teóricas da escritura, de maneira a revelar as duas atitudes possíveis do poeta em face de sua concepção poética e retórica:

- a) Uma atitude exterior, exposta nos textos de crítica, de manifesto, de prefácio (às dos outros ou às suas próprias obras); nas cartas, nos diários, nas entrevistas etc.
- b) Uma atitude interior, quando a ação criadora se resolve em si mesma e o fazer poético se entremostra duplo, como tema e exemplo. Observe-se que no passado a atitude metalingüística era percebida na referência lexical a termos que diziam respeito à literatura, às artes, à linguagem e às técnicas poéticas e retóricas que o poeta estava mobilizando.

No presente trabalho, o texto é constituído pelos próprios elementos da comunicação e da semântica, elementos esses tomados como línguas-objeto, havendo portanto as duas atitudes mencionadas: a) uma interior — como introdução aos textos das áreas da lingüística, da semântica e da comunicação; b) outra exterior — como introdução ao texto literário, aos poemas experimentais. Serão apresentados em primeiro lugar os termos da área lingüística, por ser justamente a área que se deixa transparecer em todas as outras, envolvendo-as, concentricamente.

3. A lingüística

Discorrendo sobre as questões fundamentais da lingüística, Émile Benveniste (*Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966) cita em primeiro lugar a necessidade do conhecimento do objeto dessa ciência, ou seja, o conhecimento da língua; em segundo, coloca o problema da técnica lingüística, isto é, como descrever a língua, que instrumentos são necessários para a tarefa das análises e definições; e, em terceiro lugar, arrola o problema da comunicação: que é que a língua comunica. Vê-se a importância concedida à técnica de investigação do fenômeno lingüístico,

teúdo". A linguagem literária se constrói a partir do significante da linguagem comum (da língua), pois o significado da literatura é ficção, fábula, invenção. Já a metalinguagem se constrói a partir do significado da língua, tomando como significante toda a linguagem literária. Mas, como se viu, a linguagem literária pode tornar-se metalingüística.

pois é aí que reside o problema das terminologias: cada lingüista, para melhor expressar a sua teoria, se sente compelido a forjar novos termos, a criar o instrumental de seu trabalho. E é daí também que procedem algumas confusões, não apenas por parte do leitor, mas por parte dos próprios cientistas, na defesa de suas concepções. O leitor é às vezes lançado de um vocábulo para outro, de um significante para outro significante, embora sem sair do mesmo significado, debatendo-se numa sinonímia científica realmente aturridora e na maior parte das vezes inútua. Tanto que muitos desses termos não conseguem sair do círculo teórico em que apareceram, não atingindo como outros a categoria universal que caracteriza qualquer formulação científica.

Consultando as obras especializadas bem como os dicionários divulgadores que felizmente vão aparecendo, destacamos uma série de termos já universalizados e considerados básicos para o conhecimento da lingüística moderna. Uma introdução à terminologia lingüística — o que de certa maneira equivale a uma introdução à lingüística geral — constitui a nosso ver a condição prévia para qualquer estudo sobre semântica, comunicação e literatura, uma vez que, conforme já foi dito, a terminologia lingüística se apresenta transparente em relação às três áreas funcionais da linguagem. Dada porém a impossibilidade de deixar aqui, por agora, um estudo minucioso sobre cada um dos termos selecionados, nos limitamos a apresentá-los rapidamente, chamando a atenção apenas para os aspectos que, pela sua complexidade, possam suscitar alguma dúvida.

1. **Língua/fala** — É a grande concepção de Saussure em face da lingüística anterior: o ato individual do passado cede lugar ao ato coletivo. Ciente de que a natureza da linguagem é "multiforme e heteróclita" (física, fisiológica e psíquica) e ciente de que ela participa ao mesmo tempo do individual e do social, Saussure abstraiu desse todo heteróclito "um puro objeto social", a *langue*, e "um puro objeto individual", a *parole*. As teorias sociológicas de Dürkheim e Tarde, a alma unânime de Jules Romains, e a oposição entre microcosmo e macrocosmo coincidiram ou influenciaram Saussure? A *língua* é o lado abstrato da linguagem. É ao mesmo tempo "Instituição social" e "sistema de valores". A *fala* é o lado concreto e individual, de seleção e atualização da linguagem. Os dois termos só podem ser compreendidos no processo dialético que os relaciona: não há língua sem fala e não há fala fora da língua. É desse jogo dialético que surge a noção de *norma*.

2. **Signo: significante/significado** — Para Saussure, o signo lingüístico é uma realidade bifacial: não é somente o *significante*, mas a união deste com o *significado*. O signo não une uma coisa a um nome, mas um *conceito* a uma *imagem acústica*. O *significante* (Se) é a parte sensível e concreta do processo da *significação*. O *significado* (So) é a representação psíquica da coisa. Para Saussure,

o *So* da palavra *boi* não é o animal *boi*, mas a sua imagem psíquica (ou conceito). Não se pode pensar o *Se* fora do *So*, mas na poesia o *Se* tem muito mais valor do que na prosa. Como os significados fazem parte dos signos, a semântica deve fazer parte da lingüística, com o que não concordam os mecanicistas norte-americanos que vêem nos significados substâncias que pertencem à psicologia.

3. **Dupla articulação** — A teoria do signo lingüístico ganhou nova dimensão com o princípio da "dupla articulação", formulado por Martinet. Esse princípio reside na possibilidade de dupla escolha diante da língua, tanto por quem a fala como por quem a compreende. A primeira dessas escolhas — a 1.^a **articulação** — tem valor significativo: o falante escolhe a palavra (monema), falando-se portanto em **unidades mínimas significativas**. A segunda possibilidade de escolha — a 2.^a **articulação** — se dá entre as **unidades mínimas distintivas**, ou seja, entre os fonemas, que participam da forma mas não possuem diretamente sentido.

4. **Forma e substância** — Hjelmslev distingue na linguagem: um plano de expressão (ou plano do significante) e um plano do conteúdo (ou plano do significado). Em cada um desses planos introduziu uma distinção importante: cada plano possui a sua **forma** e a sua **substância**. A forma é sempre lingüística; a substância, não-lingüística (lógica, física, psicológica etc.). Uma frase como "Eu comi a banana" possui: a) plano da expressão — uma **forma**: as combinações fonológicas; uma **substância**: o material fonético de onde partem as operações fonológicas; b) plano do conteúdo — uma **forma**: regras de concordância (gênero, número e pessoa); uma **substância**: o sentido "nocional" que se comunica.

5. **Relações sintagmática/paradigmática** — Todo enunciado lingüístico é um conjunto de associações lineares (sintagmas) e, ao mesmo tempo, de associações substitutivas (paradigmas). São os dois eixos da linguagem: as associações *abc* no enunciado *E* constituem relações sintagmáticas; as associações *a/a'*, *b/b'* e *c/c'* no mesmo enunciado constituem relações paradigmáticas. No eixo sintagmático os termos estão unidos *in praesentia*; no eixo paradigmático a união se dá *in absentia*, virtualmente. Metáfora/metonímia.

6. **Denotação/conotação** — Esses dois termos se correspondem quase no mesmo nível das relações sintagmática e paradigmática. A **denotação** é a significação comum na língua, o sentido prático, enquanto que a **conotação** indica a possibilidade pessoal de se obter outros "sentidos" a partir da denotação. A denotação indica

os significados expressos de uma palavra; a conotação indica as significações ou idéias que uma palavra sugere. Na *literatura* esses termos servem para indicar: a denotação, a linguagem comum; a conotação, a linguagem literária.

7. **Diacronia/sincronia** — Termos conhecidos lingüisticamente a partir de Saussure. Um fenômeno da língua é **diacrônico** quando faz intervir elementos e fatores que pertençam a estados de desenvolvimento diferentes de uma mesma língua (eixo vertical C-D); e é **sincrônico**, quando todos os elementos e fatores que ele põe em jogo pertencem a um só e único momento de uma única e mesma língua (eixo horizontal, da simultaneidade, A-B).
8. **Discurso** — “sistema de relações que constrói de maneira pertinente o sentido”. Há, do ponto de vista do referente, vários tipos de discurso: científico, filosófico, literário, lingüístico etc. Entram aqui os termos **enunciado** e **enunciação**.
9. **Estrutura (superficial/profunda)** — Estrutura é termo que se identifica aqui com **sistema** e com **invariante** e pode ser entendida como um conjunto de elementos de tal maneira relacionados, que qualquer modificação numa das **variantes** acarreta modificação em todos os outros, isto é, no sistema inteiro. As noções de estrutura superficial e estrutura profunda provêm da lingüística transformacional, de Chomsky, e correspondem aos eixos sintagmático e paradigmático da linguagem. A estrutura superficial é o discurso enunciado: “Eu te prometo vir”; a estrutura profunda é o da enunciação do discurso, melhor, é a possibilidade de dizer a mesma coisa (sinonímia) com outro enunciado: “Eu prometo que virei” etc.
10. **Estilística** — A dicotomia saussuriana da língua/fala é o ponto de partida para a estilística ou, como querem alguns, das novas estilísticas: há uma **estilística da fala**, que se ocupa dos estilos individuais; e há, como um círculo maior, uma **estilística da língua**, aquela que, no dizer de Amado Alonso, “compreende o estudo do que nos elementos do idioma há de emoção, de fantasia, de poder ativo, de valoração”. Assim, entre a língua e a fala, a estilística se apresenta como uma disciplina especial, mista de ciência e de arte, capaz de relacionar e valorizar os fenômenos lingüísticos mobilizados pela expressão individual, geralmente **deformante**.

III — A SEMÂNTICA

Já dissemos, na introdução, que a semântica, a ciência do significado, tem sido vítima da sua própria terminologia e, até, do seu objeto. Partindo do livro clássico de Michel Bréal (*Essai de sémantique*, 1897), passando pela preocupação semiológica de Saussure e pela obra do ameri-

cano Peirce, chega-se à obra de Carnoy (*La science du mot*, 1927), o primeiro a ter verdadeiramente consciência de uma terminologia especial para os estudos da semântica, criando uma série de vocábulos como: **metassemia**, **metendossemia**, **metecsemia**, **prosemia**, **perissemia**, **aposemia**, **anfisssemia**, **alelometassemia**, **antissemia**, **homossemia**, **sissemia**, **acrossemia**, **braquissemia**, **eussemia**, **tipossemia**, **etnossemia**, **antropossemia** e **zoossemia** 15. Daí para cá, à medida que os estudos semânticos se vão desenvolvendo, cada semanticista procurou criar seus termos novos, bastando citar apenas os nomes de Ullmann, Hjelmslev, Guiraud, Pottier, Greimas, Barthes, enfim, quase todos os que militam nas hostes estruturalistas. Por outro lado, não tem faltado quem queira banir a semântica da lingüística, como os mecanistas americanos, para quem os significados são substâncias que devem ser expulsas da lingüística e dirigidas para a **psicologia**.

Antes de passarmos a considerar a semântica na sua função representativa, impõe-se ainda uma distinção: a **semântica** não se ocupa de todos os sistemas de sinais, pois isto é matéria da **semiologia**. A **semântica** estuda apenas a significação de um sistema lingüístico, podendo, portanto, na linha de Saussure, ser incluída numa teoria geral dos signos — a **semiologia**. Há ainda outro termo que se intromete nos domínios da semântica — a **semiótica**. Foi inicialmente a tradução que as línguas anglo-saxônicas fizeram do termo **semiologia**. O termo voltou sob a forma de **semiótica**, designando especialmente o código de significações de um sistema de comunicação, como, por exemplo, os sinais de trânsito. Embora existam várias “linguagens” no universo, o estudo da semântica abrange apenas os da linguagem verbal, escrita ou falada. Mas além da **semiologia** e da **semiótica** nos deparamos com outros termos, como **semasiologia** e **onomasiologia**, cujas definições são importantes para a demarcação dos limites semânticos. A **semasiologia** já se identificou com a **semântica**, nos primeiros anos deste século, mas tomou agora outro rumo: é o estudo das significações, ou dos significados, ou dos conceitos, falando-se das palavras que os nomeiam. Fazer o inventário de todas as significações que se atribuem à palavra **semântica** é um problema de **semasiologia**. Ao contrário, a **onomasiologia** visa a fazer o inventário das diversas denominações (os significantes) que podem ser atribuídos a um mesmo conceito ou significado 16. Como se vê, são problemas ligados à **sinonímia** e à **homonímia**.

15. Cf. SILVEIRA BUENO, Francisco da. *Tratado de semântica brasileira*. São Paulo, Saraiva, 1965, p. 102-3.
16. Cf. MOUNIN, Georges. *Clefs pour la sémantique*. Paris, Seghers, 1972, p. 8-10.

Voltemos outra vez à teoria de K. Bühler. Já identificamos a semântica com o aspecto representativo da linguagem. Bühler vê o ato de comunicação como um drama de três personagens (o "mundo", isto é, o conteúdo de que se fala; o locutor; e o destinatário: alguém fala a alguém de alguma coisa). "Assim, todo enunciado lingüístico é sempre, essencialmente, um signo tríplice, e o ato de significar é sempre orientado nas três direções, remetendo: a) ao conteúdo comunicado, sendo portanto representação de significações, o que equivale à semântica; b) ao destinatário, que se apresenta como relacionado por este conteúdo, sendo esta a função apelativa ou a da comunicação; c) e ao locutor, do qual se manifesta a atitude, psicológica ou moral: é a função da expressão 17. Como se sabe, Jakobson retomou a teoria de Bühler, completando-a com três outras funções: a da metalinguagem, a poética e a fática, estabelecendo assim as seis funções básicas da comunicação verbal. Também na mesma perspectiva de Bühler é a classificação proposta por J. L. Austin, que fala em atos, em vez de funções, notando três atos na enunciação de uma frase: o ato locutório, o ilocutório e o perlocutório.

Antes de passar ao comentário de alguns termos imprescindíveis ao conhecimento da semântica, voltamos a insistir numa distinção: existe hoje uma ciência geral denominada semiologia (ou semiótica), cujo objeto é qualquer sistema de signos, seja qual for a sua substância — imagens, gestos, sinais, sons e informações rituais, além da moda, da cozinha etc. Diz Roland Barthes que "o desenvolvimento das comunicações de massa dá hoje uma grande atualidade a esse campo imenso da significação" 18. Mas a ciência de que nos ocupamos aqui é a semântica, ciência cujo objeto é o sistema de significação da linguagem humana. A semiologia é portanto muito mais ampla, atingindo todas as "linguagens" extraverbiais, ao passo que a semântica se ocupa somente com a linguagem verbal, escrita ou oral.

Estabelecida a diferença entre semiologia (ou semiótica) com a semântica e entre a semântica e a semasiologia e a onomasiologia, passamos à apresentação de alguns termos pertinentes à semântica.

1. **sema** — é o menor traço semântico, ainda infralingüístico. Uma palavra como **palhoça** possui os seguintes semas: /construção/, /para habitação/, /grosseira/, /pequena/, de palha/, /dos países tropicais/. Cada sema desses é um traço semântico particular do significado /palhoça/. Se se fizer a comparação com o significado /palácio/ ver-se-á que nem todos os semas se identificam. Acontece, porém, que o **sema** é também designa-

do por **semema** (Hattori), **semiema** (Guiraud), **traços distintivos** (Bloomfield), **figuras de conteúdo** (Hjelmslev), **traços pertinentes do significado** (Prieto). O conjunto de semas constitui o significado, o **semema**.

2. **semema** — é portanto o conjunto de **semas** que forma o significado. É a formalização superior e já lingüística dos traços distintivos. É o mesmo que **semantema**.
3. **morfemas** — os menores elementos individualmente significativos nas expressões de uma língua. Na nomenclatura de Martinet é o mesmo que monema. Para Martinet o **monema** comporta dois tipos de morfema: um lexical — a parte da palavra que participa da significação sem receber flexões; e um gramatical — parte da palavra onde se verificam as flexões.
4. **lexema** — na terminologia de Pottier, é o mesmo que palavra (vocábulo). Pode ser também o mesmo que morfema lexical.
5. **arquilexema** — termo que abrange vários outros de uma língua. Ex.: fruta em relação a laranja, maçã, banana etc.
6. **campo semântico** — teoria formulada por Jost Trier, segundo a qual se pode pesquisar a série de termos que recobrem determinado conceito. As palavras se agrupam através de associações de significação. Ex.: termos para cor, para fenômenos meteorológicos etc.
7. **polissemia** — possibilidade de uma mesma forma (palavra) conter significações diferentes. Ex.: **manga** (3).
8. **metonímia/metáfora** — ao contrário do que diz Jakobson, tanto a metonímia como a metáfora se situam no eixo paradigmático, diferenciando-se pelo processo de associação: por contigüidade (a metonímia) e transferência de sentido (a metáfora).
9. **metassemia** — conceito que permite reunir várias palavras sob um mesmo título. É através da metassemia que resumimos um enunciado ou texto.
10. — **emas** — além das palavras acima, já mais ou menos consagradas, recolhemos as seguintes terminadas em **-ema** e que comprovam a confusão terminológica a que já aludimos: **alossema, alomorfema, arquimorfema, cronema, direma (dirrema), epifonema, episssemema, erotema, estilema, fonema, formema, glossema, grafema, hipossema, gramema, metassemema, monorrema, morfomema, onomatorema, prosodema, semantema, sintomema, stemma, taquema, taxema, tonema, virtuemema, idealoema.**

17. Resumido do verbete de Oswald Ducrot, citado na nota 2, p. 426.
18. BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo, Cultrix, 1971.

Já vimos como a comunicação se enquadra na função de apelo, na teoria de Bühler, pois na comunicação se verifica a manifestação psíquica (ou apelo): uma pessoa manifesta, comunica o seu pensamento a outra ou a outras, faz-lhe um apelo. Trata-se por conseguinte de um ato individual dentro dos traços coletivos da língua. O falante, ao se expressar, pode seguir exatamente as "normas" do código lingüístico, criando o que se poderá chamar de "grau zero" do discurso. É o discurso meramente lingüístico, cuja finalidade principal é a comunicação. Há assim um emissor (falante) que transmite uma mensagem através do código, mensagem que será decodificada pelo receptor. É o processo comum do exercício da linguagem. Quando, porém, o emissor codifica a sua mensagem com elementos pessoais, desviando-se do código lingüístico, a decodificação da mensagem já não terá o mesmo grau de plenitude e certeza por parte do receptor, o qual terá de, por sua vez, desviar-se também do código comum a fim de apreender a mensagem, que neste caso já será a mensagem literária, e já não será totalmente biunívoca, pois a decodificação nunca será exatamente idêntica à codificação.

Como se sabe, o problema da comunicação através da linguagem humana é bem antigo. Aristóteles já trata dela na sua *Arte retórica* (III, 1), quando escreve que "um discurso comporta três elementos: a pessoa que fala, o assunto de que se fala e a pessoa a quem se fala" 19. O assunto de que se fala está implícito num código comum a emissor e receptor. E os elementos desse código são os *signos*, entidades imotivadas, arbitrarias e distintas dos *sinais*, que são naturais e motivados. Tanto o emissor como o receptor participam do repertório de signos do código. Heidegger é o moderno filósofo da comunicação. Para ele, o "Ser-no-mundo" é essencialmente um "Ser-com", pois, se temos existência, essa existência está dentro de um que nos limita no espaço e no tempo. É através da linguagem que eu resolvo a minha solidão, porquanto é por intermédio dela que me comunico com os outros homens e com as coisas do mundo. Para Heidegger, a linguagem é a "revelação" do mundo, pois nos mostra as coisas como elas realmente são 20. (Cf. adiante o problema da linguagem literária.) Deste modo, vê-se que a comunicação, como uma das funções da linguagem humana, constitui o elemento central, a finalidade principal da linguagem: a representação semântica se faz em função dela, assim como a expressão também se dá para que a comunicação se realize perfeitamente. É claro que, na linguagem literária, a comunicação cede a sua ênfase à expressão, sobretudo quando se trata de poesia, onde também o sistema semântico se vê modificado.

19. ARISTÓTELES. *Arte retórica*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1969, p. 42.

20. Informações extraídas do *Dicionário crítico de comunicação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1971, p. 52-5.

Sem maiores comentários, aí vai uma série de termos usados pela teoria da Informação (ou da comunicação): ambiente, automação, ambigüidade, binarismo, canal, comutação, comunicação, codificação/decodificação, cibernética, código, destinatário, emissor, entropia, fonte, informação, ícone/índice, literatura de massa, locutor, interlocutor, mensagem, pesquisa operacional, programação linear, quantidade de informação, representação, receptor, ruído, técnica e tecnologia. O conhecimento desses termos pode não constituir um curso de teoria da informação/comunicação, mas constituirá com certeza uma introdução bastante válida nesses estudos, principalmente quando começamos a utilizá-los, praticamente, aplicando-os, por exemplo, no estudo da expressão, tanto lingüística como literária. E é da expressão que trataremos a seguir.

IV — EXPRESSÃO

É a "última" das funções da linguagem, segundo a teoria de Bühler. A representação semântica e o apelo comunicativo só se completam funcionalmente com a expressão. E esta se encontra inteiramente relacionada com o sujeito emissor, porquanto é pela expressão que os conteúdos emotivos — a mensagem — atingem o receptor. Já dissemos que Jakobson ampliou a teoria de Bühler, acrescentando três outras funções, de modo que a comunicação verbal passa a ser estruturada através de seis funções, entre as quais a metalingüística e a poética são realmente importantes para a compreensão do fenômeno literário 21. Pois é a partir daí que se pode ver mais claramente o problema da mensagem poética, explicada pelo predomínio da função poética cujo centramento é a própria mensagem.

Neste ponto, temos que voltar às definições lingüísticas, redefinindo alguns termos, em função agora da literatura, particularmente da poesia. Dentre esses termos, destacamos os seguintes: *língua/linguagem*, *história literária/crítica literária*, *poética/retórica*, *realismo* (mimese e verossimilhança), *forma/conteúdo*, *texto/intertexto/contexto*, *escritura/leitura*, *ideologia*, *figuras*, *discurso*, *enunciado/enunciação*.

1. *Língua e linguagem* — o ponto de partida é a concepção de Saussure e as modificações introduzidas por Hjelmslev. Não trabalhando diretamente com a realidade, mas com a *língua*, que a reduz a *signos*, o escritor nada mais faz que recortar da *língua* a sua *fala* e, a partir dessa fala, formular a sua *linguagem* (literária). Esse desvio — que atualiza a noção de *estilo*, se dá ao nível do "grau zero" da linguagem (humana), ou seja, o discurso coloquial, aquele que é organizado com a finalidade prática da

21. Cf. JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970, p. 129.

comunicação, apresentando-se, portanto, despido de maiores artifícios retóricos. Partindo dessa noção de **desvio** (estranhamento, desautomatização), pode-se dizer, com Platão, que a linguagem literária é mesmo um "simulacro do simulacro", uma vez que simboliza não a realidade em si, diretamente, mas, indiretamente, através da "realidade" simbolizada na língua. A **língua** só se transforma em **linguagem**, quer dizer, em **literatura**, renunciando ao seu sentido puramente lingüístico e se refugiando no silêncio da escritura, para ser depois decifrada (ou recriada) através do ato recorrente da leitura.

2. **História/crítica** — A primeira condição que se impõe ao falar da **história literária** é a de separá-la da noção de história político-social, pois não se pode condicionar uma obra literária, como na doutrina de Taine, apenas a fatores extraliterários. A história da literatura é sempre uma história **para** (Lévi-Strauss) e seu objetivo é estudar, não a evolução das obras, mas a evolução do **discurso literário**. Não é a obra que evolui, mas a **série** literária a que ela pertence: séries épica, lírica e dramática, na literatura; séries econômica, política, social, científica, filosófica etc., no contexto extraliterário. Não são também os gêneros que mudam, e sim os **procedimentos** de cada época. Segundo Tynianov, "A noção fundamental de história literária é a da substituição de **sistemas**" 22. A passagem de um sistema a outro se dá através da evolução da **série literária**, o que implica na evolução do **discurso**: o estudo do discurso implica na participação dos estudos da poética e da retórica, o que, por sua vez, tem implicações nos estudos lingüísticos, pois, para Jakobson, a poética faz parte da lingüística geral. E a crítica, por que juntá-la aqui com a história? É que a **crítica**, como análise da obra ou como juízo do valor da obra, não pode se separar da história. "Se ignorarmos a história, deturparemos o sentido do texto", uma vez que o homem na da faz fora da história 23.

3. **Poética/retórica** — A concepção de uma história literária, construída através das relações de sistemas, permite a utilização dos novos conceitos de poética e retórica na formulação de um modelo teórico a ser aplicado ao estudo histórico da poesia brasileira. Partindo de que a **poética** tem por objetivo definir os caracteres essenciais da criação literária, especificamente da poesia,

e de que a **retórica** é uma arte (ou uma ciência) da expressão, oral ou escrita, destinada a persuadir ou influenciar o leitor, chega-se à conclusão de que a poética tratou sempre da teoria do discurso literário, e a retórica, da prática e da eficácia desse discurso. Uma é complemento da outra, já que nenhum discurso é apenas poético ou apenas retórico. Além do mais, um texto só é poético se sua retórica for eficaz. A fórmula a ser aplicada à

PM/RM

poesia brasileira é: PG = $\frac{\text{Pm/Rm}}{\text{Pm/Rm}}$. A dupla articulação desta

Pm/Rm

fórmula. (PG = Poética Geral, PM = Poética Maior, RM = Retórica Maior, Pm = Poética menor, Rm = Retórica menor).

4. **Realismo** — O termo realismo, em literatura, é bastante polissêmico. Deixando-se de lado a noção de "período literário" (fim do século XIX), é possível distinguir vários empregos desse termo. O mais importante é não confundir-lo com a "verdade" da lógica formal que vê no referente a coisa nomeada. Mas o discurso literário não aponta a realidade física ou psicológica, ele aponta a realidade ficcional, do próprio texto, pois os elementos da obra não obedecem a uma lógica externa, e sim interna. Tanto a verossimilhança como a mimese são expedientes que auxiliam a criar uma ilusão da realidade.

5. **Forma/conteúdo** — Esta dicotomia tem sido muito combatida nos últimos tempos, e com razão quando os dois termos eram vistos isoladamente. A estilística, sentindo a concomitância funcional de forma/conteúdo, procurou dar-lhes um sentido absoluto e unitário. Forma/conteúdo podem ser vistos na mesma reciprocidade de significante/significado ou, como quer Hjelmslev, plano de expressão/plano de conteúdo. A atualização lingüística desses termos pode ser aproveitada na análise do texto literário.

6. **Texto/contexto** — **Texto**: Pode ser visto de duas maneiras: a) em relação ao **rascunho**, sendo tido como "definitivo" ou pelo menos o último estágio de elaboração, assinado pelo escritor; b) em relação à obra ou ao **poema**, é o escrito enquanto materialização, suporte e sede de uma **escritura** e de uma **leitura**, considerada fora de toda referência ao "sujeito" produtor, ao "sujeito" consumidor e às condições de publicação (uma compilação, um gênero, e até o conjunto da literatura). O texto será aqui um **escrito que se dobra sobre si mesmo**, lugar de reencontro de duas operações, escritura e leitura, que o constituem conjuntamente. É o conjunto de signos que não "reenviam" senão a si mesmos e à sua organização **hic et nunc**. Contrariamente ao poema que é um antro de contextos, o texto não tem contexto. **Contexto**: ou situação do

22. TYNIANOV, J. "A noção de construção". In: —. **Teoria da literatura**. Porto Alegre, Editora Globo, 1971, p. 190.

23. IMBERT, Enrique Anderson. **Métodos de crítica literária**. Coimbra, Alameda, 1971, p. 116.

discurso é o conjunto de circunstâncias no meio das quais se desenvolve um ato de enunciação, escrita ou oral. É o conjunto físico e social que envolve emissor e receptor. Mas o mais comum é designar por contexto o conjunto estritamente lingüístico de um elemento (uma palavra, um fonema) no interior de um enunciado.

7. **Escritura/leitura** — A escritura aparece como o lugar de uma produção e a produção de um lugar, chamado texto, isto é, como instauração de uma série de campos significantes que a leitura terá de reconstituir, ao percorrê-lo. A leitura restitui o que a escritura tinha virtualmente instituído, de sorte que **leitura e escritura constituem o texto**. Já a **leitura** é a operação pela qual se faz surgir um sentido no texto. O leitor não age como um receptor em face de um emissor, ele não é o destinatário de uma mensagem: ele é co-produtor do texto 24.
8. **Ideologia** — Sistema de representações coletivas que dominam uma sociedade durante uma determinada época. Nada tem a ver aqui com o sentido político-social, geralmente de esquerda, dos últimos tempos.
9. **Figuras de linguagem** — Pode-se traçar um quadro geral das figuras de linguagem, mostrando como elas se estruturam de acordo com os vários níveis da linguagem. Tomando-se os traços distintivos do significante, bem como os semas do significado e seguindo-lhes a evolução nos vários níveis de articulação, tem-se que no plano da expressão as figuras podem ser ligadas ao fonema (metaplasmos) ou à frase (metataxes); e no plano do conteúdo tem-se que a figura pode estar ligada à palavra (metassemema) ou estar ligada à frase (metalogismo). Uma boa definição/explicação da figura é a de que ela é um desvio entre o signo e o sentido, como espaço interior da linguagem 25.
10. **Discurso** — Cf. os termos da lingüística. "Enunciado em que predomina o ponto de vista do código."
11. **Enunciado/enunciação** — O **enunciado** é a narrativa de elementos do tipo sintagmático é o sintagma realizado. A **enunciação** é narrativa de elementos do tipo paradigmático, é o **paradigma realizado**.

24. Informações extraídas de BELLEMIN-NOEL, Jean. *Le texte et l'avant-texte*. Paris, Larousse, 1972, p. 15-16.

25. Ver a classificação de DUBOIS, J. et alii. *Rhétorique générale*. Paris, Larousse, 1970, p. 31.

Um panorama bastante rápido da moderna poesia brasileira será o suficiente para se pôr em contato com as manifestações de vanguarda que vêm desde 1950 abalando e pondo em xeque as nossas tradicionais concepções de poesia e linguagem. Cremos que já não faz mais sentido dizer o que foi e como foi a Semana de Arte Moderna (SAM) como também já não tem muito sentido discutir hoje, no cinquentenário da SAM, o valor e a função do modernismo na dinamização da cultura nacional. É importante apenas saber que o modernismo não se fez de uma hora para outra: a SAM foi apenas coroamento de idéias renovadoras que andavam dispersas há uns três ou quatro anos, logo depois do fim da primeira guerra mundial. Pode-se dizer, em resumo, que a década dos 20 no Brasil foi quase toda ela de pregação das idéias modernistas, ao passo que as de 30 e 40 foram as de consolidação e amadurecimento de toda uma estética moderna, como nas obras de Carlos Drummond de Andrade, de Jorge de Lima, de Cecília Meireles, de Murilo Mendes, de Vinícius de Moraes, dentre outros. Na década de 50 já se faz sentir outra reação contra o conformismo estético que se manifestava nos próprios modernistas. Retomasse então o espírito vanguardista, melhor dizendo, experimentalista, que havia motivado a realização da SAM, em 1922. É, portanto, a poesia criada depois de 1956 que nos interessa mencionar aqui.

Entretanto, parece oportuno lembrar que os principais pontos de ruptura literária no mundo ocidental, durante o século XIX e posterior ao romantismo, podem ser documentados a partir das experiências estéticas de Poe, Whitman, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud e Mallarmé, cujas obras assinalam esses processos individuais de ruptura estética e temática que, somados e desenvolvidos, motivaram o aparecimento de algumas tendências coletivas, como o **decadentismo**, o **simbolismo**, o **romantismo** e o **unanimismo**. Esses movimentos, mais ou menos coletivos, centralizados em Paris, refletiam as três grandes tendências culturais do final do século XIX: a) o otimismo construtivista da "Belle époque"; b) o pessimismo destruidor do "Fin de siècle"; c) e, em atitude conciliadora, a preocupação neoclássica e ordenadora do romantismo, que procurava reconduzir a França pelos caminhos de sua tradição latina. Havia assim um certo equilíbrio entre as forças de integração e as de desintegração cultural, repartidas entre uma visão macrocômica e uma visão microcômica da realidade, refletida nas teorias sociológicas de Dürkheim e Tarde, no pensamento filosófico de Nietzsche e Bergson, nas teorias lingüísticas de Saussure e nas concepções literárias de Jules Romains, fundador do unanimismo 26.

26. Cf. MENDONÇA TELES. "Introdução a uma poética do modernismo". In: —. *Littera*. Rio de Janeiro, Grifo, n.º 5, 1972. Ver também, do mesmo autor: *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1972.

É dessa dialética entre o grande e o pequeno, entre a vida e a sociedade, entre o homem e a cidade, que vão surgir os grandes movimentos da vanguarda literária da Europa, como o **futurismo** (1909), o **expressionismo** (1911), o **cubismo literário** (1913), o **dadaísmo** (1916), o **neoclassicismo espiritonovista** (1918) e, finalmente, o último dos grandes movimentos literários da vanguarda européia em torno da primeira guerra mundial, o **sur-realismo** (1924). Esses movimentos de vanguarda podem ser ordenados em duas frentes opostas, mas unidas por um princípio comum — o da renovação literária. Se o **futurismo** e o **dadaísmo** representam o lado destruidor, a face microscópica da poesia, o **expressionismo** e o **cubismo** representam o lado construtivista, o das grandes sínteses psicológicas só percebidas na recomposição simbólica a que se reduzem, submetidos ao fator destruição. Entre as duas vertentes — reeditando o que se passara com o **romantismo** no fim do século XIX — surge (ou ressurge) a tendência clássica do *L'esprit nouveau*, baseado no "testamento estético" de Apollinaire, o "*L'esprit nouveau et les poètes*", de 1918. A grande preocupação de todos esses movimentos foi com a **linguagem poética**. É sobre ela que vão atuar as primeiras bombas destruidoras do futurismo, as tentativas de pulverização do dadaísmo, além das experiências individuais de Mallarmé, cujas repercussões atingem tardiamente a poesia brasileira, como na poesia concreta e até no poema processo. É sobre a linguagem que vão operar também as forças mágicas da significação metafórica do expressionismo, a geometrização dos cubistas e, noutro plano, o "irrealismo" de um movimento que, através da ciência ou da magia, pôde mais rigorosamente sondar a sub ou a super-realidade da alma humana: o **surrealismo**.

Ora, a nossa Semana de Arte Moderna foi realizada no topo dessas experiências de vanguarda, mas, como sempre, recebendo inicialmente influências um tanto atrasadas, pois se iniciou sob o signo do futurismo, o mais antigo desses movimentos. Mas recebeu também influências do "espírito novo", o movimento de após-guerra, de tendência organizadora. Daí o caráter ambíguo do nosso modernismo: encurralado entre o passado e o presente, como se pode ver na poesia de Mário de Andrade, por exemplo 27. Assim, só depois de 1956 é que se retoma no Brasil o verdadeiro espírito de vanguarda que dominou as duas primeiras décadas deste século na Europa. Essa vanguarda brasileira (ou esse movimento experimentalista) pode ser vista através de dois momentos: um que vai de 1956 a 1964; outro, de 1964 para cá. Sob o signo da poesia concreta, o primeiro; sob o signo do poema de processo, o segundo. Todos eles, entretanto, sob o signo maior da era da comunicação visual, chegando mesmo a pregar (e

27. Veja-se, a propósito, o artigo "Introdução a uma poética do modernismo" (op. cit.), onde falo do "Espírito moderno" na Semana de Arte Moderna, estudando as vinculações de Mário de Andrade com a revista *L'esprit nouveau*, as de Graça Aranha com o "testamento de Apollinaire" e as da Semana de Arte Moderna com o "Congrès de l'esprit moderne", de Paris.

até a executar) a morte da comunicação verbal. Para a maioria desses poetas o poema é apenas um objeto (verbal ou não) que já não tem mais lugar nos livros: tem que sair do livro e, em forma de cartaz, deixar-se ver como uma esteira rolante nos anúncios luminosos. Vamos citar rapidamente esses movimentos para, afinal, juntá-los com movimentos semelhantes que também apareceram na Europa e no Oriente depois da segunda guerra mundial.

1. Sob o signo da poesia concreta 28

A poesia concreta surgiu em 1956, quando o grupo "Noigandres" lançou o movimento com este nome na Exposição de Arte Concreta, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em 1957 veio para o Rio de Janeiro, obtendo a adesão do *Jornal do Brasil*, que lhe dedicou um suplemento dominical. Os líderes do movimento foram Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, este, aliás, um dos principais teóricos da teoria da comunicação no Brasil. Em 1958 lançaram o manifesto "Plano piloto para a poesia concreta"; em 1962, começaram a publicar a revista *Invenção*, cujo último número circulou em 1967. Dentre as suas principais características, destacamos: a) a poesia é vista como uma evolução crítica de formas, que dá por concluído o ciclo histórico do verso; b) toma-se conhecimento do espaço gráfico como agente estruturante; c) utiliza o ideograma para a composição, não lógico-discursiva, mas direto-analógica; d) busca servir-se da comunicação não-verbal e da comunicação retro-relâmpago do poema-cartaz; e) responsabilidade total perante a linguagem. Os líderes do movimento não esconderam as suas filiações: Mallarmé, Apollinaire, Pound, Joyce, Cummings, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. O grupo de poesia concreta motivou o aparecimento de outros grupos (neocoletivismo e poesia práxis), de que não vale a pena tratar aqui. Depois de 1965 o movimento se foi diminuindo e hoje já não se fala mais em poesia concreta. Mas muita coisa ficou, de muita importância para a nossa poesia. Por exemplo: a) difusão do espírito de equipe em trabalhos literários; b) a dinamização da investigação e análise do texto; c) a redescoberta de autores como Sousândrade e Kilkerri; d) a divulgação de autores estrangeiros, através de tradução ou de referências bibliográficas; e) a aproximação da poesia com as artes plásticas e musicais; f) a incorporação do espaço branco, como em Mallarmé; g) o nominalismo das palavras-frase; h) os recursos de montagem e decomposição de vocábulos, enfim, uma série de inovações que deixaram perplexo o leitor mais culto e completamente indiferente o leitor comum, para o qual se dizia eram endereçados tais poemas. Esta é uma das grandes incongruências da poesia concreta, que motivou aliás a primeira divergência entre os escritores de São Paulo e os do Rio de Janeiro.

28. Cf. MENDONÇA TELES, Gilberto. "A Poesia brasileira de 60 a 70". In: — *Revista das Academias de Letras*. Rio de Janeiro, n.º 78, dez. 1971.

2. Sob o signo do poema de processo

Nas suas publicações iniciais não era possível saber se o grupo escrevia poemas de processo ou de protesto. O certo é que surgiu protestando, em 1967, no Rio de Janeiro, queimando na sacada do Teatro Municipal livros de Drummond, de Vinícius e de Cabral, que para eles já "eram". O líder principal desse grupo é Wladimir Dias-Pino, ex-participante da poesia concreta. A linguagem adotada nos seus manifestos e a técnica de composição de seus poemas são quase os mesmos da poesia concreta. Só que os do poema de processo procuram sair do código lingüístico para outros códigos visuais, além da linguagem verbal. Utilizam a fotografia, lançam mão das colagens e dos desenhos. Uma de suas originalidades é a **versão**, ou seja, a possibilidade de o poema se apresentar através da palavra, do desenho ou do movimento, como em certas formas esculturais. Os seus teóricos falam também em **projeto**, o poema antes de ser realizado numa ou noutra forma de expressão. Toda a documentação deste movimento se encontra no livro **Processo: linguagem e comunicação** que Wladimir Dias-Pino publicou em 1971. Já se pensa em fazer um manifesto dando por morto o poema de processo, segundo me confiou o próprio Wladimir.

3. A nova vanguarda européia 29

Também na Europa a poesia experimental ressurgiu depois da segunda guerra mundial. Foi a retomada de tendências esparsas e contínuas na poesia depois de 1850. Nerval, Rimbaud, Mallarmé, os futuristas, os dadaístas, os letristas e tantos outros tentaram experiências novas com a poesia, melhor dizendo, com a linguagem poética e com o poema. O objetivo era escapar à língua como comunicação. Assim, com o desenvolvimento da lingüística (Saussure) da semiologia (Peirce) e da teoria da informação (Abraham Moles), descobriram-se as novas possibilidades estruturais da poesia experimental. Safa-se da **língua-comunicação** para a **língua-realização**. Daí os vários grupos de poesia experimental, todos eles empenhados em fazer do poema um objeto puramente lingüístico. Pierre Garnier distingue dois períodos no aparecimento desses grupos: a) os poetas que tiveram consciência de que a língua não era somente um meio de comunicação, considerando-a como matéria (a poesia concreta); b) e os que consideravam que a língua, como toda matéria, podia se transformar em energia (a poesia espacial). Dentre esses grupos se destacam: A) **O poema visual**: as letras, os elementos visuais, a ortografia, as siglas, os logotipos, enfim, tudo o que foneticamente ou tipograficamente con-

29. Resumido do livro de GARNIER, Pierre. **Spatialisme et poésie concrète**. Paris, Gallimard, 1968.

corre para visualização do poema. B) **O poema fonético**: a poesia fonética, no seu conjunto, é a exploração poética de todos os elementos da palavra ou da frase, fora de toda convenção. Daí o papel relevante da pronúncia, dos acentos, do valor semântico, da articulação, do ritmo, da rima, das palavras semelhantes, da leitura rápida etc. C) **poemas multidimensionais** nos levam ao poema tátil, ao espacialismo, às montagens e desmontagens de palavras. Para ler o poema plúridimensional, o leitor deve-se deslocar, jogar com o corpo em volta do objeto, o poema, que é também definido como um espaço silencioso à espera do leitor. D) **O poema semântico**: o poema semântico utiliza a língua não como expressão de... ou expressão para... mas de uma maneira vulgar, a título indicativo, como receitas, ordens de serviço etc. A língua no poema semântico é consideravelmente desprezada. Os resultados do poema semântico serão estáticos (estados de alma) ou gestuais (movimentos corporais). O poema semântico é puramente um projeto. Trata-se de um ritual, em que os leitores se transformarão em intérpretes e realizadores da poesia. É pura metalíngua. E) **O poema cinético**: no poema cinético é o movimento que comanda: há deformação de uma forma prévia, depois transformação em outra forma ou retorno à primeira. É também chamado poema mecânico, como no "forma/reforma", de Haroldo de Campos.

VI — CONCLUSÃO

Para concluir, podemos começar juntando as duas vanguardas: a brasileira e a européia, que as duas iniciaram quase na mesma época, não havendo aquele anacronismo entre o movimento europeu e o brasileiro, como foi comum até 1920. Alguns atributos com que Hugo Friedrich caracterizou a lírica contemporânea no mundo ocidental podem continuar caracterizando a poesia de vanguarda, tanto na Europa como no Brasil. Os poetas brasileiros, seja os do modernismo de 22, seja os vanguardistas de 56, todos eles situam as suas obras dentro desse quadro teórico cujos traços principais são: dissonâncias e anormalidades, categorias negativas, o grotesco, o fragmentário, a despersonalização, a consciência formal e matemática, a estética do feio, a vacuidade do ideal, "o aristocrático prazer de desagradar", a magia da linguagem, a decomposição e a deformação, a abstração, a ruptura dos limites, a poesia monológica, a desumanização do amor e da morte, a lírica como resistência, como tarefa e como jogo, o nada e a forma, o dizer o nunca dito, a obscuridade sugeridora, o esquema ontológico do distanciamento da realidade, do idealismo e do nada, a linguagem como festa do intelecto, a poesia alógica, a técnica dos reflexos e da metáfora, além da espacialidade, da dinâmica da página e do livro, e do não-livro e até além da linguagem não-verbal, numa linguagem puramente semiótica, como a linguagem das linhas, das cores e da música, numa mistura em que se percebe reflexos da técnica cinematográfica. Não se pode pôr em dúvida a sinceridade e a inteligências com que os melhores representantes dos diversos grupos vêm realizando o seu trabalho literário.

Todo o mal dessas vanguardas foi se rebelarem os seus adeptos contra o passado, contra toda a cultura, querendo partir do nada, começar tudo de novo, como se não existisse a tradição para ser enriquecida e preservada. Daí Umberto Eco, logo na introdução de sua **Obra aberta**, nos dizer que a arte contemporânea renuncia àqueles esquemas que pareciam naturais, mas, não obstante, têm presentes, sem recusá-las, todas as conclusões da cultura precedente e suas exigências que não podem ser eliminadas.

BIBLIOGRAFIA

1. ARISTÓTELES. *Arte retórica*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1969.
2. AUGRAS, Monique. *A dimensão simbólica*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1967.
3. BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
4. BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo, Cultrix, 1971.
5. BELLEMIN-NOEL, Jean. *Le texte et l'avant-texte*. Paris, Larousse, 1972.
6. CHAO, Yuen Pen. *Langage et système symboliques*. Paris, Payot, 1970.
7. CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. Rio de Janeiro, Vozes, 1967.
8. CARNAP, Rudolf. *Introduction to semantics*. Cambridge, Harvard University Press, 1946.
9. DUBOIS, J. et alii. *Rhétorique générale*. Paris, Larousse, 1970.
10. DUCROT, Oswald. "Langage et action". In: — *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1972.
11. ELIA, Sílvio. *Orientações da lingüística moderna*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1955.
12. GARNIER, Pierre. *Spatialisme et poésie concrète*. Paris, Gallimard, 1968.
13. HJELMSLEV, L. *Le langage*. Paris, Minuit, 1969.
14. IMBERT, Enrique Anderson. *Métodos de crítica literária*. Coimbra, Almedina, 1971.
15. JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970.
16. LIMA, Luiz Costa et alii. *Dicionário crítico de comunicação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1971.
17. MENDONÇA TELES, Gilberto. "A poesia da crítica". In: — *Congresso Brasileiro de Língua e Literatura*, 3.º. Rio de Janeiro, Gernasa, 1972.
18. ————. "Introdução a uma poética do modernismo". *Littera*, n.º 5, Rio de Janeiro, Grifo, 1972.
19. ————. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro, Vozes, 1972.
20. ————. "A Poesia brasileira de 60 a 70". *Revista das Academias de Letras*, n.º 78, Rio de Janeiro, dez. 1971.
21. MOLES, Abraham. *Teoria da informação e percepção estética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.

22. MOUNIN, Georges. *Clefs pour la sémantique*. Paris, Seghers, 1972.
23. NEOTTI, Clarêncio. "Semântica estrutural". *Revista de Cultura Vozes*, n.º 7, Rio de Janeiro, Vozes, set. 1970.
24. OGDEN, C. e RICHARDS, I. A. *El significado del significado*. Buenos Aires, Paidós, 1954.
25. PORTELLA, Eduardo. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.
26. PIGNATARI, Décio. *Informação, linguagem, comunicação*. São Paulo, Perspectiva, 1969.
27. PINO, Wladimir Dias. *Processo: linguagem e comunicação*. Rio de Janeiro, Vozes, 1971.
28. ————. *Contracomunicação*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
29. ————. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo, Invenção, 1965. (Obra de parceria com Haroldo e Augusto de Campos.)
30. RECTOR, Mônica et alii. *Apostila de semântica*. Rio de Janeiro, PUC, 1972.
31. SILVEIRA BUENO, Francisco da. *Tratado de semântica brasileira*. São Paulo, Saraiva, 1965.
32. TYNIANOV, J. A noção de construção. In: — *Teoria da literatura*. Porto Alegre, Editora Globo, 1971.
33. ULLMANN, Stephen. *Semântica*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.
34. URBAN, Wilbur Marshal. *Lenguaje y realidad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1952.