

TEXTO, SIGNO E MEDIAÇÃO A PROPOSTA SEMIÓTICA DO CONCRETISMO

Text, Sign and Mediation
The semiotic proposal of concretism

FRANCISCO DA COSTA ESPADA
francisco.dacosta.espada@gmail.com
Universidade de Coimbra, IEF, Faculdade de Letras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6708-7986>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_13

Texto recebido em / Text submitted on: 28/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 16/09/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série
pp. 307-326

RESUMO

Constituindo o signo a peça fundamental da mediação textual, neste artigo procura-se compreender, a partir de um enquadramento filosófico do texto literário, o trajeto teórico que possibilitou a Max Bense estruturar uma perspectiva intersemiótica da constituição do texto concreto. Para o efeito, propomos um mapeamento do percurso da tessitura sógnica que contribuiu para a constituição de uma estética da mediação. Reconhecendo os limites da proposta linguística face ao Texto Concreto, a direção será traçada pela sua compreensão semiótica, atentando na unidade mínima que constitui a mediação textual, a saber: o signo. De Charles Sanders Peirce a Max Bense, fundamenta-se a proposta concretista a partir da análise semiótica das reconfigurações mediais da tessitura sógnica.

Palavras-chave: Mediação; Signo; Texto; Semiótica; Concretismo.

ABSTRACT

As the sign is the fundamental piece of textual mediation, this article seeks to understand, from a philosophical framework of the literary text, the theoretical path that enabled Max Bense to structure an intersemiotic perspective of the constitution of the concrete text. To do this, we propose a mapping of the path of the symbolic fabric that has contributed to the constitution of an aesthetic of mediation. Recognising the limits of the linguistic proposal in relation to the Concrete Text, the direction will be traced through its semiotic understanding, paying attention to the minimum unit that constitutes textual mediation: the sign. From Charles Sanders Peirce to Max Bense, the concretist proposal is based on a semiotic analysis of the medial reconfigurations of the signic structure.

Keywords: Mediation; Sign; Text; Semiotics; Concretism.

INTRODUÇÃO A PARTIR DA NOÇÃO SEMIÓTICA DE TEXTO¹

De modo a percorrer um movimento que procura determinar as condições estético-teóricas que possibilitaram o surgimento do concretismo há que começar por reconhecer as transmutações que ocorreram em consequência do ímpeto revolucionário da estética modernista e, em especial, a consequente recompreensão das categorias formais da estética tradicional. É a partir deste experimentalismo que os horizontes específicos das mais diversas artes entram em diálogo e, por vezes, interpenetram-se, fazendo colidir, consequentemente, determinados códigos formais e sógnicos que à partida estariam condenados ao antagonismo.

Restringindo-nos à revolução operada no plano do fenómeno textual, constatamos que esta assume a libertação face às formas circunscritas de narratividade textual, integrando no seu horizonte articulações entre componentes sógnicos que até à data não se coadunavam com a textualidade proposta. Tal empreendimento resulta numa consequente recompreensão intermedial da noção de *Texto*, fundamental para reconhecer a configuração sógnica do poema concreto. Assim, face à transmutabilidade modernista da textualidade, a compreensão linguística de Texto perde a sua força, não sendo capaz de abarcar todo o horizonte da tessitura textual. Dirigindo-nos ao horizonte filosófico, veja-se o caso do pensamento ricoeuriano, onde compreensão do fenómeno textual como signo linguístico originário e a unidade linguística de nível superior, torna forçosa a sua limitação a uma filosofia compreensiva da linguagem, comprometida com as diversas funções inerentes ao ato humano de significar, como aquela que subjaz.

Segundo Paul Ricoeur, “chamamos texto a todo o discurso fixado pela escrita” (Ricoeur, 1989: 141), proposta que instaura um horizonte de substituição ao nível do suporte do discurso, isto é, a substituição do suporte corporal por determinadas marcas materiais, libertando o texto da tutela da

¹ Este texto nasce de um traçado maior, que pode ser consultado, para compreender o fundamento e o alcance do que aqui se trata. Veja-se: Espada, Francisco da Costa (2022). *Tecnopoiesis - Percursos dos media na poética de Melo e Castro*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal. Passível de acesso em: <https://hdl.handle.net/10316/102663> (acedido a: 03/02/2024).

intenção mental do enunciador e da referência situacional do discurso que presentifica. O “texto significa discurso como inscrito e trabalhado” (Ricoeur, 2009: 51-52), encontrando-se fixado pela escrita um discurso que poderia ter sido dito: nasce a escrita do lugar em que a voz se substituiu à letra, tornando o discurso num possível arquivo de memória individual e coletiva.

Para este, o discurso escrito vem dissociar a significação verbal do texto da intenção subjetiva daquele que lhe deu origem, originando neste fenômeno de inscrição a própria autonomia semântica do texto “em relação ao que o autor quis dizer e ao que o texto significa” (Ricoeur, 2009: 47). Esta é a peça fundamental à desancoragem de uma perspectiva hermenêutica dependente da psicologia do autor, possibilitando a autonomia semântica do texto que, por sua vez, permite uma perspectiva lúcida da dialética subjacente à relação entre o significado autoral (contrapartida dialética da significação) e a dimensão inacessível do texto (o autor já não se presentifica para responder à pergunta que lhe é dirigida). O discurso escrito dirige-se ao leitor múltiplo, indeterminado, universalizando-se e abrindo o texto à possível leitura de um público sempre múltiplo de interpretações, multiplicidade esta que assegura e reforça o papel da sua já referida autonomia semântica.

No plano a que aqui nos referimos, a escrita surge como possibilidade de resgate ou salvação da instância discursiva, efetivando-a, fixando, não o evento da fala, mas o “dito” desta mesma fala, ou de outro modo, “a exteriorização intencional” (Ricoeur, 2009: 43) que constitui o par “evento-significação”. Tal fenômeno, para Ricoeur, não se pode resumir à simples tradução de meios, isto é, à tradução escrita de um discurso que terá sido primeiramente oral (a inscrição da linguagem pela fala), posto que é antes a direta instauração escrita do pensamento (livre da mediação da linguagem falada), o que daqui advém é a substituição da fala pela escrita, segundo “uma espécie de atalho entre a significação do discurso e o meio material. [...] O destino do Discurso é confiado à *littera* e não à *vox*” (Ricoeur, 2009: 46).

A compreensão Ricoeuriana de texto fundamenta uma atitude explanatória que se estabelece de forma inerente ao sistema de conhecimento da própria linguagem, sendo possível cartografar a textualidade segundo regras explanatórias que subjazem ao uso da linguagem, as mesmas que a linguística

aplica rigorosamente aos sistemas elementares de signos. O autor chega mesmo a afirmar que “a verdadeira constituição do texto e do sistema de textos como literatura justifica a conversão do objecto literário em sistema fechado de signos” (Ricoeur, 2009: 114). Torna-se assim evidente que tal modo de conceber o fenómeno textual deixa de lado a possibilidade de estender a noção de texto à análise, por exemplo, de composições imagéticas. Tal inviabilidade é pretendida e defendida por Ricoeur e, podemos nós aqui dizer, clarifica uma desatenção face ao estado de inovação e transmutabilidade da arte que vinha ocorrendo. Pelo que foi possível traçar até agora, o limite da posição de Ricoeur deve-se mais a uma necessidade de coesão teórica do que a um desconhecimento, visto que Ricoeur chega mesmo a referir as produções de Stéphane Mallarmé como formas textuais que fogem à estrutura pelo mesmo defendida: “Só muito poucos textos e muito sofisticados, na linha da poesia de Mallarmé, satisfazem o ideal de um texto sem referência. Mas este tipo moderno de literatura surge como um caso limite e uma excepção” (Ricoeur, 2009: 56).

Desta incursão podemos concluir que compreensão do texto como unidade semântica e pragmática não permite a subsistência do texto por si só, fazendo-o depender intimamente das circunstâncias da enunciação e do ato de receção, isto é, da sua realização no quadro comunicativo e das competências textuais (capacidade de um emissor produzir e de um recetor descodificar um determinado texto). Assim, face às transmutações modernistas que congregam na tessitura textual elementos imagéticos e materiais que revolucionam e quebram os vetores fundamentais da tradicional discursividade, vemo-nos forçados a recorrer à compreensão semiótica do fenómeno textual, capaz de originar uma conceção dinâmica do fenómeno literário como espaço de proliferação de práticas textuais, permitindo, por isso, analisar o panorama geno-textual (uma contenda quimérica no que diz respeito à análise estrutural, que se aproxima do discurso literário ao nível do feno-texto).

Seguindo a definição proposta por Vítor Aguiar e Silva, enquanto entidade semiótica e, conseqüentemente, trans-linguística, o “texto pode-se definir como *um conjunto permanente de elementos ordenados, cujas co-presença, interação e função são consideradas por um codificador e/ou por um decodifi-*

cador como reguladas por um determinado sistema sógnico” (Silva, 2021: 562). Contudo, segundo o autor, o texto ainda revela três características formais independentes da natureza do signo que configuram e da expressão dos *veículos sógnicos* que o sistema semiótico usa, a saber: a expressividade – o texto enquanto atualização de um determinado sistema semiótico, encontra-se fixado por determinados signos; a delimitação – o texto como entidade delimitada tanto temporal como topologicamente; a estruturalidade – a organização interna pertencente ao texto, que configura a sua totalidade estrutural. Estas, sendo propriedades formais, constituem elementos indissociáveis da função do texto, a função social, aquela que é exercida no âmbito de uma determinada comunidade em que o texto é recebido e produzido, estabelecendo-se aqui a relação de emissor-recetor do texto. São estas três características que, no seu conjunto, formam a coesão textual, a respetiva condição constitutiva da própria textualidade. Em determinados textos vanguardistas², em específico, nos literários, ocorre a corrosão e a conseqüente destruição sistemática da coesão textual, surgindo deste desfalque uma aparente incoerência ou agramaticalidade. “Aparente” visto que, nestes casos, a coesão textual é instaurada e garantida pelas “macroestruturas semântico-pragmáticas e pela metalinguagem subjacente a tais textos” (Silva, 2021: 635), da qual surgem hiper-enunciados performativos (por vezes dissimulados na estrutura superficial) que manifestam o ímpeto e a necessidade de constituir um texto que figure a carência da coesão e a intenção de representar a incoerência do mundo.

Como nos confirma Décio Pignatari (cuja importância acresce para o intuito a que nos propomos), o horizonte semiótico servirá “para ler o mundo não-verbal [...] e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico ou não-verbal” (Pignatari, 2004: 20)³. Possibilita-se, desta forma, a ampliação do fenómeno da leitura à imagem (quadro) e ao movimento (dança),

² Referimo-nos aqui às vanguardas do modernismo literário.

³ Apesar de aqui recorrermos à orientação contemporânea proposta por Décio Pignatari, esta é devedora das elaborações teóricas que nos servirão de base conceptual e que remontarão à obra de Charles S. Peirce.

ou até aos dois em conjunto (filme). Se propusermos ainda condensar a definição de arte ao horizonte dos signos e da sua materialização, então estamos em condições de determinar a importância da semiótica face à compreensão desse horizonte. Sendo que “o conceito semiótico de texto é mais vasto que o conceito meramente linguístico, aplicável também a textos não-literários e não-verbais” (Eco, 1993: 13), põe-se em questão a ideia segundo a qual o significado apenas advém da configuração formal da palavra.

Havendo, mais adiante, lugar indispensável a uma importante contenda de fundamentação Peirciana da análise semiótica do texto a partir da noção de signo, debruçemo-nos sobre a teoria do Texto de Julia Kristeva, por exemplo, para que seja possível contrastar com a teoria Ricoeuriana ao nível do dinamismo específico de produtividade elaborado pela autora atenta às elaborações de Ferdinand de Saussure (1978) e Charles S. Peirce. Kristeva concebe o signo como agente gerador de uma cadeia infinita de significantes, e não de apenas um significado. A tarefa da *semanálise*, como assim o enuncia a autora, é estudar esta mesma significância e a pluralidade da sua cadeia, definindo “Semanálise” como a ciência da materialidade da língua, ciência do significante – focando o próprio texto em si, o estudo do Texto enquanto entidade formal, evitando análises focadas na comum para-textualidade. O trabalho da *semanálise* será o estudo da significância presente no texto, bem como os seus tipos. O Texto apenas atinge a sua força através do trabalho da sua significância – da sua diferenciação, confronto e estratificação que é praticada na língua.

Segundo Kristeva, o feno-texto, enquanto espaço de produção de sentido, e o geno-texto, como processo de geração textual, estabelecem entre si uma relação dinâmica de onde brota a significância, a “diferenciação, estratificação e confrontação que se pratica na linguagem e deposita na linha do sujeito falante uma cadeia de significados comunicativos e gramaticalmente estruturado” (Kristeva, 1969: 9). Assim, o Texto configura um movimento contínuo de produção de significantes, progredindo através de interpelação interior entre os mesmos, instalando-se no real a partir de um jogo duplo entre a língua e a história. Não se restringe à representação – característica típica da linguagem comunicativa do texto codificado gramaticalmente –

parte antes para a tentativa de significar o próprio real, participando na mobilidade do presente e apreendendo um momento de abertura constante.

Ao invés de designar a realidade, o texto visa antes imiscuir-se no próprio atributo móbil desta, orientando-se tanto para o sistema significante no qual ele mesmo se produz (a língua e/ou a linguagem própria de uma determinada época/sociedade), quanto para o processo social no qual é participante. Exemplo deste processo, propõe Julia Kristeva, terá sido o “texto «estranho à língua»”, surgido na modernidade, que exemplifica a operação típica do fenómeno textual: a introdução, através da língua, do trabalho de “pluralização dos sistemas abertos de notação não submetidos ao centro regulador de um sentido” (Kristeva, 1969: 15). Este modo de conceber o Texto desperta desde logo uma separação face à ligação comum que se faz do mesmo à noção de obra literária, que facilmente sucumbe a uma visão simplista, redutora e cega aos estratos e registos diferenciados do significante. Texto que deixa de ser um mero conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais, passando a figurar “aquilo que se deixa ler através da particularidade dessa conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória desperta: a história” (Kristeva, 1969: 16-17).

O SIGNO E O CONCRETISMO – DE C. S. PEIRCE A MAX BENSE

O horizonte semiótico surge-nos como única possibilidade de encarar as inauditas formas de expressão consequentes do modernismo. Enquanto ciência do signo, permite-nos abordar tanto o mundo verbal quanto o não-verbal instaurado pela amplitude sígnica da obra de arte. Contudo, para que tal seja possível, há que atentar, primeiramente, na senda que se esboça da semiótica ao Signo, recorrendo ao pensamento de Charles S. Peirce, para que seja possível abarcar a reinterpretação modernista da conceção do fenómeno textual.

Tomemos como objeto inicial de análise uma das cartas que se insere na panóplia referente ao repertório epistolar que Charles S. Peirce endereçou a Lady Welby-Gregory, por se considerar que, sendo um dos seus escritos referentes a uma fase mais tardia da sua vida, vem resolver, consolidar e colmatar determinados vetores de uma forma cabal e inequívoca (talvez também

em virtude do intuito específico do texto epistolar). Nesta, encontramos a seguinte definição de Signo: “um signo é, portanto, um objeto que está em relação, por um lado, com o seu objeto, e por outro, com um interpretante, de modo a colocar o interpretante em relação com o objeto, correspondendo à sua própria relação com o objeto” (Peirce, 1966: 8.329). É evidente a relação que Peirce estabelece, entre três noções que se afiguram fulcrais ao nosso empreendimento, fundamentada por uma compreensão do Signo como uma medialidade própria, condição possibilitante da linha que se estende do objeto por ele visado ao interpretante pelo mesmo suscitado.

Noutra passagem, agora referente a um texto que visa dar conta das três categorias estabelecidas por Peirce, a noção de Signo é abordada a partir da sua distinção face ao *representamen*:

por signo entendo algo que transmite uma qualquer noção definida de um objeto por um qualquer processo, no sentido em que tais veículos de pensamento nos são familiares. Ora, se parto desta ideia de familiar, e conduzo a melhor análise possível daquilo que é essencial um signo, defino como representamen tudo aquilo a que esta análise se aplique...
(Peirce, 1965: 1.540)

As incursões à determinação e clarificação da noção de Signo são incontáveis e encontram-se dispersas pelos mais diversos textos, contudo, restringindo-nos apenas, por agora, às duas passagens transcritas, conseguimos perceber que, segundo Peirce, um Signo é toda e qualquer coisa (“algo”) que estabelece a substituição de outra e que opera, segundo esta mesma substituição, uma produção ou modificação, que se manifesta em termos de familiaridade – isto é, o substituído torna-se familiar ao sujeito através da instauração do substituto.

O signo substitui o seu objeto, sendo este último, segundo Peirce, de dois tipos: o *Objeto Imediato* e o *Objeto Dinâmico*. O primeiro *Objeto* é aquele que corresponde exatamente ao que signo em si mesmo representa, dependendo a sua existência dessa mesma representação. *Objeto Dinâmico* é aquele que motiva o signo, da forma como ele mesmo se edifica, isto é,

“a realidade que, de alguma forma, obriga a determinar o signo pela sua representação” (Peirce, 1966: 4.536). Tal representação é possibilitada pela existência de um interpretante, cuja finalidade nos é significativa: “Um signo [...] dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez mais desenvolvido. Ao signo que cria eu chamo *interpretante* do primeiro signo” (Peirce, 1966: 2.228). O Interpretante surge com uma função mediadora que opera através da representação. Mas, tal como na relação Signo-Objeto, o Interpretante é múltiplo, tendo o Signo para si três Interpretantes possíveis: o *Interpretante Imediato*, o *Interpretante Dinâmico* e o *Interpretante Final*. O primeiro é aquilo mesmo a que comumente, segundo Peirce, se designa como *significado* do Signo, correspondendo ao que é revelado aquando da correta compreensão do Signo em si mesmo (por um intérprete). Por sua vez, o *Interpretante Dinâmico* é definido pelo autor como o “efeito específico que o Signo, enquanto Signo, determina [em alguém, ou algo]” (Peirce, 1966: 4.536). Por último, o *Interpretante Final* diz respeito ao modo pelo qual “o Signo tende a representar-se a si mesmo para que se relacione com o seu Objeto” (Peirce, 1966: 4.536), segundo uma regra da relação entre esse signo e o objeto.

Estando desde já definidas as noções de Objeto e Interpretante, bem como as diversas especificidades dos mesmos, é possível agora passar à classificação dos signos que procede a partir da sua própria natureza material e que, segundo Peirce, se estabelece triadicamente segundo as possibilidades de relação que estabelece consigo mesmo, com os seus Objetos e respetivos Interpretantes. Surgem, deste modo, e focando-nos na análise esquemática presente nas já referidas cartas cujo autor endereça Lady Welby, três tricotomias decorrentes da relação estabelecida entre: Signo-Signo, Signo-Objeto e Signo-Interpretante.

Numa primeira tricotomia, que se funda na relação do Signo a si mesmo, enquanto mera “qualidade”, “existência atual” ou “lei geral” (Peirce, 1965: 2.243), encontramos os seguintes tipos de Signo: *Qualisigno* – um Signo que é uma “qualidade” (2.244); *Sinsigno* – um Signo que é “existência atual ou evento” (2.245); *Legisigno* – um Signo que é uma “lei” (2.246), requerendo para si um *Sinsigno* como réplica, posto ser tornado significante segundo a própria lei.

A segunda tricotomia, que se funda relação do Signo ao seu Objeto, triparte-se nas seguintes tipologias: *Ícone* – Signo que se refere ao *Objeto Dinâmico* segundo uma relação de semelhança (2.247); *Índice* – Signo que se refere ao *Objeto Dinâmico*, denotando uma relação de real afetação com o mesmo, tendo necessariamente alguma qualidade em comum com o *Objeto* (2.248); *Símbolo* – Signo que se refere ao *Objeto Dinâmico* segundo uma determinada lei, “usualmente uma associação de ideia gerais” (2.249) que o impele à interpretação em referência ao objeto.

A terceira tricotomia, a partir da relação do Signo com o seu Interpretante, apresenta-se da seguinte forma tripartida: *Rema* – Signo de possibilidade qualitativa na medida em que representa o objeto como possibilidade (2.250); *Signo-Dicente* – um signo de uma existência atual, envolvendo um *Rema* para descrever “o facto que é interpretado como indicado” (2.251); *Argumento* – Signo de uma lei (2.252).

O estudo de Peirce acerca da Semiose, enquanto ação que envolve a cooperação dos três polos já referidos – Signo, Objeto, Interpretante – permite a determinação da combinação lógica das tricotomias apresentadas. Tal divisão e classificação Peirceana é deduzida a priori a partir do esquema categorial triádico estabelecido pelo autor⁴: *Primeidade* – correspondendo aos *Qualisigno*, *Ícone* e *Rema* – “modo de ser daquilo que é tal como é, positivamente e sem referência a nenhuma outra coisa”; *Secundeidade* – correspondendo aos *Sinsigno*, *Índice* e *Signo-Dicente* – “modo de ser daquilo que é tal como é, em respeito a um segundo mas independentemente de um terceiro”; *Terceidade* – correspondendo aos *Legisigno*, *Símbolo*, *Argumento* – “modo de ser daquilo que é tal como é, ao trazer um segundo e um terceiro em relação um ao outro”.

O processo de triangulação semiótica peirciano é adotado por Eco, por exemplo, como forma de quebrar a semiose pensada em termos de equivalência (significado/significante), instaurando neste panorama a possibilidade do processo infinito – a abertura. Desta forma, o que está em causa já não

⁴ Faz-se aqui referência ao esquema apresentado na correspondência epistolar dirigida a Lady Welby, em: “On Sign and Categories” (Peirce, 1966: 8.329).

é uma mera substituição referencial, mas um possível processo de geração contínua e inovadora de Signos e Interpretantes, em cadeia.

A noção de Interpretante emergente da semiótica peirciana é o ponto fundamental desta reflexão, pois permite a superação do conflito entre forma e conteúdo. Introduzindo este terceiro elemento no processo de semiose, Peirce consegue romper com a dicotomia saussuriana entre significante/significado, esclarecendo e agilizando assim o processo de significação. Interpõe na relação dual entre significante/significado um terceiro polo dialético – o Interpretante – o “supersigno” que está de forma constante em atualização e reinscrição da relação entre o signo e o objeto.

Eco recupera esta noção utilizando-a como meio de explicar a função semiótica, sem necessidade de recorrer à noção de referente. Tal empreendimento contribui para a compreensão do fenómeno textual como eminentemente aberto e múltiplo, permitindo um encadeamento que não se restrinja à mera substituição referencial. O Interpretante, como terceiro vetor da relação signo/objeto, permite a compreensão das novas composições textuais, pois, segundo o autor: “nas obras poéticas deliberadamente baseadas na sugestão, o texto propõe-se estimular precisamente o mundo pessoal do intérprete para que dele tire da sua interioridade uma resposta profunda” (Eco, 2016: 69).

A ótica Pragmática (na qual Peirce se insere como fundador) presta especial atenção à relação entre os Signos e os seus utilizadores, considerando de extrema importância de acrescentar a análise da dimensão contextual do processo sógnico às dimensões sintáticas e semânticas. A inovação do pragmatismo peirciano está em conceber o signo de uma forma logico-analítica – estabelecendo um estudo do signo numa dimensão logico-semiótica aparta-se das comuns visões sociológicas e psicológicas de teor empírico⁵. Seguindo a

⁵ A análise semiótica de Charles Sanders Peirce adapta-se com sucesso à análise do Concretismo Literário. Como comprovação deste mesmo facto redirigimo-nos aqui para a obra de Gérard Deledalle, intitulada *Théorie et pratique du signe* (Paris: Payot, 1979). Nesta obra, que serve de “Introdução à semiótica de Charles S. Peirce” (como se pode ler no subtítulo), encontramos no último capítulo (o quinto capítulo da terceira parte da obra, respetivamente: “Analyse d’un texte: *Signe* d’Apollinaire”) a aplicabilidade da semiótica de Peirce à análise de um poema

senda do projeto logico-semiótico peirciano chegamos, finalmente, a Max Bense, cuja cirúrgica posição, devedora das investigações levadas a cabo por Peirce, nos é aqui de extrema importância.

Revemos no itinerário traçado uma equipagem direcionada à recompreensão do fenómeno textual e às repercussões e consequências que tal recompreensão acarreta consigo. A crise sígnica que a arte modernista enceta aquando da tensão dos limites da arte e da sua elaboração tensionam a conceção do fenómeno textual, quebrando a sua tradicional compreensão e elaboração literária estruturada gramaticalmente.

MAX BENSE E A POESIA CONCRETA

O experimentalismo modernista trouxe consigo a inovação e o cruzamento das formas de construção artística que implicam e exigem as considerações que acabámos de tecer. A proposta vanguardista da poesia concreta adentra num panorama inter-sígnico, configurando um empreendimento que visa submeter o signo verbal a um determinado tratamento icónico. Arte e literatura entram numa nova conjugação sígnica – o verbal encontra-se em recuperação segundo o não-verbal, revelando assim novos estratos e virtualidades.

Max Bense será a voz preponderante que formula, na sua *Pequena Estética*, o substrato teórico-interpretativo do concretismo poético, posto que, à seme-

de Guillaume Apollinaire. Tal análise compreende três partes constituintes: uma primeira, particularmente ligada às questões semânticas e pragmáticas, na qual se inserem algumas considerações em torno de um dos poemas de *Calligrammes*, intitulado “la colombe poignardée et le jet d’eau”; uma segunda incursão, que se ocupa da dimensão e análise sintática; por último, uma terceira, que se ocupa das consequências teóricas da respetiva análise. O foco do capítulo incide sobre um poema de Apollinaire, intitulado “Signe”, que, na verdade, se trata de um pequeno fragmento de uma estrutura poética maior que se inseriu na coletânea de poemas publicada pelo autor em 1913 intitulada *Alcools: Poemes, 1898-1913*. Ainda assim, este não terá sido o primeiro empreendimento lógico-analítico de associação da semiótica peirciana à literatura. Como primeira nota relativa ao capítulo que ainda agora referimos, Deledalle remete-nos para a “primeira análise semiótica peirciana de um texto”, elaborada por Élisabeth Walther em torno da obra poética de Francis Ponge [Walther, Élisabeth, *Francis Ponge*, (Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1965)].

lhança dos autores anteriores, se opõe às teorias que concebem a obra literária como produto meramente verbal e limitam o horizonte do fenômeno textual.

A estética de Bense estrutura-se a partir de três ramos, como explica Haroldo de Campos na introdução que o mesmo estabelece à sua tradução da *Pequena Estética*: “a) estética semiótica ou sgnica; b) estética numérica ou informacional; c) estética gerativa” (Bense, 2003: 19). Os primeiros dois dizem respeito, essencialmente, a uma fundamentação analítico-descritiva do objeto. A *estética semiótica* contribui para a compreensão do processo de semiose a partir do esquema triádico peirciano. Já quanto à *estética numérica* ou *informacional*, esta “opera com meios semióticos e matemáticos” e “caracteriza os «estados estéticos», observáveis em objetos da natureza, objetos artísticos, obras de arte ou *design*, através de valores numéricos e classes de signos” (Bense, 2003: 45). Por último, a *estética gerativa* compreende teoricamente a conjugação entre os procedimentos técnicos e os esquemas matemáticos, devendo ser concebida como uma teoria “matemático-tecnológica”, como “suma totalizadora [Inbegriff] de todas as operações, regras e teoremas, que, aplicados a um repertório de elementos matérias manipuláveis, pudessem criar neste, consciente e metodicamente, estados estéticos” (Bense, 2003: 135).

A estética semiótica de Bense apresenta uma forte componente assumidamente peirciana que se mune das especificidades que ainda agora delineamos. Desde logo, o fator essencial ao problema da linguagem verbal, para Bense, e no quadro desta sua *estética semiótica*, situa-se na compreensão do signo como medium entre o mundo e a consciência, re-compreendendo a língua a partir desta mediação das camadas sgnicas (ao invés da sua ligação direta ao mundo objetivo) – uma problemática demarcadamente procedente das considerações fenomenológicas de Husserl. Herdando da fenomenologia husserliana a intencionalidade da consciência que afirma a dependência da relação consciência-mundo, Max Bense atribui à linguagem a fulcralidade de ser o medium mais elementar e eficaz no processo de mediação entre consciência-mundo e consciência-consciência, devendo ser encarada como um sistema de signos, passível de ser interpretado como um sistema consciencializado de sinais, cuja origem remonta ao mundo – “os sistemas semióticos formam o âmbito da mediação e da transformação” (Bense, 2003: 51).

Embora o projeto estético de Bense se procure fundar “[n]uma teoria «objetiva» dos estados estéticos [que] deve, de início, compreender e descrever apenas o que aparece no objeto dado e não no sujeito contemplante” (Bense, 2003: 50), o autor não descarta os problemas relativos à *intencionalidade* da fenomenologia husserliana. Para ele, é a semiótica que permite o estudo do processo de semiose do sistema de signos que se estabelece como mediação inerente à relação consciência-mundo, onde se “interpõem-se os “meios” da ação e da elaboração” (Bense, 2003: 50).

A constituição da estética semiótica de Bense parte do princípio de que “os «significados» (sistemas semânticos) [Bedeutungen] não podem jamais ser tomados imediatamente dos mundos-do-objeto; eles são mediados por esquemas semióticos” (Bense, 2003: 51). Como tal, a fixação dos estados estéticos de natureza material (dados materiais do objeto estético real – que se estabelecem por relação de oposição face às *sensações estéticas*, que dizem respeito à experiência do *sujeito estético*) configura a fixação de uma relação mundo-consciência que depende dos sistemas comunicativos estabelecidos na relação sinal-signo⁶.

No entender de Max Bense, o “signo é tudo o que for entendido como signo e somente o que for entendido como signo. Qualquer coisa [etwas, algo], que se queira pode (em princípio) ser entendida como signo” (Bense, 2003: 53). Este Signo a que aqui Bense se refere não deve ser entendido como um objeto, mas sim um “meta-objeto”, no sentido em que se estabelece uma coordenação triádica na conceção do “algo” que o define, isto é,

se partirmos aqui dos elementos materiais dos sinais de um objecto eminente, ocorrem então as aperceções semióticas na consciência perceptiva [im perzipierende Bewusstsein] segundo um esquema pelo qual sinais dados se tornam signos, por serem entendidos como signos, em primeiro lugar

⁶ Para uma definição de Sinal e Signo, leia-se em Bense (2003: 51): “«Sinais» são substratos físicos dos objectos-do-mundo; «signos», no entanto, são substratos fenomenais da consciência”.

como meios, depois na referência ao objeto e finalmente na referência ao destinatário (ou seja, interpretante).

(Bense, 2003: 56)

A estas três referências (Meio, Objeto e Interpretante) da relação triádica são coordenadas três referências semióticas – “ícone, índice e o símbolo (relativamente à referência ao objecto); quali-signo, sin-signo e legi-signo relativamente à referência ao meio; rema, dicente e argumento relativamente à referência de interpretante” (Bense, 2003: 56) – três tipos de função do Signo – *função de realização*, que corresponde à referência de objeto; *função comunicação*, corresponde à referência de meio; *função de codificação* – referência de interpretante – e três *possibilidades de signo*, estipuladas a partir da sua aplicabilidade – *Adjunção*, enquanto concatenação de Signos isolados a sequências de Signos, simples encadeamento linear de signos; *Iteração*, enquanto formação de um “signo do signo”, ou de um “signo do signo do signo” (Bense, 2003: 54), correspondendo a formas de inter-relação de Signos com Signos e, conseqüentemente, em referência de Interpretante; *Majoração*, a elevação de Signos a configurações (Gestalten) de “signos e estruturas de signos, vale dizer, em super-signos”, encadeamento de signos dispares, correspondendo numa nova referência objeto e uma nova referência interpretante.

Tal análise organizativa do esquema semiótico, que Bense herda e desenvolve a partir de Peirce, demarca o intuito fundamental de uma posição que propõe quebrar com a tradicional concepção ontológica e categorial da estética, tornando-a eminentemente funcional e técnica, situando o seu horizonte *sígnico* na objetividade das operações técnicas e tecnológicas. Ao afirmar que “todo o signo ou todo elemento usado para a construção de um objeto artístico, – elemento que se pode, portanto, entender como signo e que funciona como tal – pertence a *reportórios* delimitáveis e selecionáveis” (Bense, 2003: 65), o autor sugere uma necessidade de descontinuidade, vinculação no modo contemplativo face aos elementos desse mundo em questão e abre as portas a uma renovada concepção do fenómeno textual, correspondente às necessidades analíticas que a arte modernista instaura.

Sendo o Texto uma série linear de signos, a definição de Bense acarreta consigo uma nova forma de compreensão e aproximação à textualidade, em que “todo o texto se manifesta na realização (material) como na percepção (fenomenal) como um produto unidimensional. O conceito de fluxo de signos e o de fluxo de informação determinam, portanto, o conceito de fluxo de texto” (Bense, 2003: 176).

Daqui decorre que somente uma apreciação precetiva do Texto, a sua “pura descoberta sensível”, é capaz de inaugurar a sua superfície textual, dando a conhecer a possibilidade de compreensão da sua multiplicidade bidimensional – horizonte onde é possível a sua reorganização e seleção estatística.

O princípio da aproximação estatística não nos dá apenas o texto como portador de informação semântica, no qual as palavras e sentenças podem ser identificadas como portadoras de sentido, mas, também, [...] nos dá o texto como portador de informação estética, no qual as palavras e sentenças podem ser identificadas como produtos poéticos.

(Bense, 2003: 176-77)

De acordo com Max Bense, a função estética de um determinado texto explana-se linearmente, isto é, o estado estético do texto desenvolve-se num fluxo de signos unidimensional, devendo a estética moderna, por este mesmo motivo, demarcar-se da interpretação (que pressupõe uma cristalização sígnica) e partir para a pesquisa (que pressupõe a dinâmica do signo) como forma de exploração do fenómeno textual. Tal empreendimento surge na base da Poesia Visual, onde a caracterização exata deste mesmo texto se desenvolve bidireccionalmente, devendo o fluxo sígnico e informativo ser observado para ser compreendido e percebido. Neste, o horizonte de labor não é a linguagem, mas esta é antes utilizada como meio de pesquisa, experimentação, execução. Não se faz poesia com a linguagem, utiliza-se antes a linguagem para fazer poesia, faz-se algo com ela e, por isso, encontramos nesse projeto estético um processo estatístico: “o que é feito na linguagem – prosa e poesia – tem uma significação semântica; o que é feito com a linguagem – texto – uma significação estatística” (Bense, 2003: 172). O processo estético caracteriza-se

por ser também estatístico, conduzindo a uma “classe especial de informação” – a informação estética. Assim sendo, o Texto articula a sua potencialidade estética a partir da materialidade estatística que o compõe e que surge como pressuposto fundamental da fenomenalidade estética⁷.

O TEXTO CONCRETO – PARA UMA ESTÉTICA DA MEDIAÇÃO

A manifestação emergente da estética modernista que mais permitiu a Bense modelar e guiar a sua estética terá sido o Concretismo. Designando um movimento artístico surgido em todo o mundo a partir da década de 50 do século XX, o Concretismo estabelece-se em oposição ao abstracionismo, impelido por uma experimentalidade inaudita. Max Bense contactou em especial com a inovação artística do grupo brasileiro de poesia concreta *Noigandres* (que integrava membros como Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Augusto de Campos). Determina a sua prática poética como pioneira da materialidade verbal, vocal e visual da palavra, enaltecendo a manipulação material da palavra segundo as suas três dimensões – significativa, fonológica e gráfica.

Segundo o autor, as obras de arte concretas são aquelas que têm um “ser estético” total e integral, surgindo enquanto totalidade, no sentido da conjugação entre o Signo e o seu suporte. “A arte concreta podia ser também entendida como arte material” (Bense, 2003: 194), segundo o autor. O Texto Concreto, enquanto aproximação do aspeto físico-sensível da obra ao seu vetor estético-semiótico, tende para uma superfície textual estatística, isto é, para uma organização dos elementos constituintes da superfície textual a partir do ponto de vista estatístico. Tal superfície destaca-se pela materialidade e estabelece-se em oposição face às superfícies fenomenais, em cuja codificação textual se estabelece a partir da sua organização semântica. No

⁷ No que diz respeito à noção de “informação”, Bense dedica-lhe um subcapítulo, enquadrando-a com a “concepção teórico-informativa do conceito de conhecimento”. Por informação o autor refere-se à “remoção geral [allgemeine Beseitigung] de um desconhecimento e a remoção de um desconhecimento deve ser valorizada como conhecimento”. Veja-se “Conceito de Informação” in Bense, 2003: 79.

Texto concreto as palavras deixam o seu estatuto de elemento verbal para se lançarem na infinita possibilidade sígnica.

A poesia concreta é, portanto, poesia consciente que comunica sua realidade estética de maneira absoluta e total numa linguagem de signos cujas classes combina, e estes signos são na verdade palavras, mas não tomadas como portadoras convencionais de significados e sim, estritamente, como portadoras construtivas de sinos.

(Bense, 2003: 200)

Tendo bem presente o percurso de fundamentação teórica até aqui traçado, começamos agora a compreender o alcance do que pretendemos concluir, a saber: a mediação do texto concreto potencia a veiculação da mensagem tendo por base a focalização das formas sígnicas e materiais, com vista à aproximação entre a palavra e a coisa. Tal fenómeno de mediação entre consciência e mundo reveste-se também de uma importância gnosiológica subjacente à relação sujeito-objeto. Na tessitura do texto concreto, o cruzamento dos sistemas icónico e simbólico surgem como condição possibilitava tanto da eficácia simbólica da mensagem, quanto da proliferação de novos sentidos, sem esquecer o contributo para a consciencialização da linguagem configurada pela organização estatística da densidade sígnica materializada na página.

Assim, podemos reconhecer a amplitude do projeto que se encontra no cerne do concretismo textual: a potenciação da eficácia da mensagem pela mediação das camadas sígnicas. Estamos perante uma estética da mediação textual, onde a representação icónica da palavra se conjuga com a sonoridade da mesma, originando desta articulação uma tensão plurissignificativa impossível de alcançar caso as camadas fossem consideradas isoladamente.

Para concluir, há que salientar que nesta configuração sígnica materializada no texto concreto, os sistemas oral e visual apenas são identificáveis num panorama interativo, no sentido em que se assumem a partir da estrutura própria que configuram (em articulação) na textualidade em que se inscrevem – onde o interpretante se funda como elemento necessário à constituição do significado que brota das relações intersemióticas decorrentes

do cruzamento dos códigos textuais relativos aos dois sistemas. Desta forma, a leitura do texto concreto exige, simultaneamente, a percepção imagética da multiplicidade icónica e sígnica, configurando uma experiência sinestésica e intermedial, onde as construções verbais e não verbais se comunicam, conjugando a visualidade e a oralidade.

BIBLIOGRAFIA

- Bense, Max (2003). *Pequena estética*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Eco, Umberto (1993). *Leitura do texto literário*. Lisboa: Editorial Presença.
- (2016). *Obra aberta*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Kristeva, Julia (1969). *Séméiôtiké. recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.
- Peirce, Charles Sanders (1965). *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. I-VI ed. Charles Hartshorne e Paul Weiss. Cambridge: Harvard University Press.
- (1966). *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. VII-VIII ed. Arthur W. Burks. Cambridge: Harvard University Press.
- Pignatari, Décio (2004). *Semiótica & literatura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Ricoeur, Paul (1989). *Do texto à acção. Ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés – Editora.
- (2009). *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70.
- Saussure, Ferdinand de (1978). *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Silva, Vitor. M. Aguiar e (2021). *Teoria da literatura*. Coimbra: Edições Almedina.