



Interin

E-ISSN: 1980-5276

interin@utp.br

Universidade Tuiuti do Paraná

Brasil

Santaella, Lucia

Décio Pignatari entre a vida, os signos e a memória

Interin, vol. 21, núm. 2, julio-diciembre, 2016, pp. 203-2017

Universidade Tuiuti do Paraná

Curitiba, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504454374014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re²alyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Décio Pignatari entre a vida, os signos e a memória

Lucia Santaella¹

*[...] onde a poesia concreta,
por muito abrir e franquear,
dizem alguns calcanhares que é limitada[...]*
(Décio Pignatari)

Resumo:

A obra deixada por Décio Pignatari, na multiplicidade de campos e espaços em que atuou, tem imensurável valor não apenas documental e histórico, mas por sua potência crítica antecipatória de temas que fazem parte da emergência dos debates atuais. Trazer essa obra à baila, portanto, é tarefa primordial para a compreensão das determinações que nos afetam no presente. Neste ano em que são celebrados os 60 anos da poesia concreta, este artigo tem por objetivo, de um lado, discutir o papel desempenhado pela poesia concreta na cultura brasileira e por Pignatari como um de seus protagonistas fundamentais. De outro lado, pretende-se colocar em relevo os aspectos da obra de Pignatari que apresentam mais relevância para se pensar a área da comunicação hoje.

Abstract:

The work left by Pignatari, in the multiple fields and areas in which he acted, has immeasurable value not only in its documentary and historical aspects but for its critical potency in anticipating themes that are part of the emergence of current debates. To bring this work to the fore is a primary task for understanding the determinations that affect us in the present. This year, in which the 60th anniversary of concrete poetry is celebrated, this article aims, on the one hand, to discuss the role of concrete poetry in Brazilian culture and the role of Pignatari as one of its key players. On the other hand, the intention is to highlight the aspects of Pignatari's work which are more relevant to evaluate the area of communication studies today.

Neste ano de 2016, são celebrados os 60 anos da poesia concreta. Nada poderia ser mais oportuno e relevante do que a iniciativa da *Revista Interin* de prestar uma homenagem a Décio Pignatari justamente neste ano. Foi em Curitiba,

¹ Professora titular do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. É uma das principais divulgadoras da semiótica no Brasil, com mais de 30 livros publicados. Suas áreas mais recentes de pesquisa são comunicação, semiótica cognitiva e computacional, estéticas tecnológicas e filosofia e metodologia da ciência. E-mail: lbarga@pucsp.br

na Universidade Tuiuti, berço dessa revista, que Pignatari ocupou seu último cargo como professor e orientador. Dada a retomada da memória da poesia concreta, de que Pignatari foi um dos fundadores, parece propício, se não obrigatório, dar início a este ensaio por meio de um retorno avaliativo sobre o papel desempenhado pela poesia concreta e por Pignatari como um de seus protagonistas fundamentais.

Quando se trata de questões sobre a arte, literatura, música e sobre a cultura em geral, procedo como uma benjaminiana convicta. O que interessa do passado é, sobretudo, aquilo que permanece vivo no presente e, estando vivo, permite uma leitura renovada do próprio passado. Para Benjamin, o estudo da literatura e da arte não pode prescindir da atenção às bases materiais da historicidade das formas artísticas e literárias, das relações sociais na esfera da arte e da literatura e de seus processos de recepção, revelando que a historicidade da realidade objetiva impõe, ao mesmo tempo, uma historicidade dos meios de produção artística e literária. Mais do que isso, em vez de considerar a produção propiciada pelos meios emergentes do ponto de vista dos modos de produção antigos, Benjamin analisava, ao contrário, os meios artísticos tradicionais a partir do enfoque das condições de produção mais atuais.

Nessa justa medida, são as condições de produção atuais que se constituem em ponto de vista privilegiado para a leitura das formas de criação precedentes, do mesmo modo que, nesse jogo entre presente e passado, este é capaz de iluminar o presente. Assim se dá com a poesia concreta. Deixando para trás as controvérsias, aceitações e recusas, críticas e apologias a que a poesia concreta foi repetidamente submetida, ao longo das décadas, as condições atuais da produção poética, especialmente daquela que se apropria criativamente das mídias digitais, apontam para a poesia concreta como sua precursora, tanto para a sua criação, quanto para a sua distribuição e difusão. Trata-se de uma produção que, por si mesma, indica inevitavelmente a sua paternidade nos procedimentos instaurados pela poesia concreta, na absorção que esta realizou de experimentos poéticos levados a cabo por poetas radicais a partir do marco mallarmaico (SANTAELLA, 2008, 2010). Para que isso se torne mais convincente, um breve retrospecto se faz necessário.

A visualidade de Mallarmé à poesia concreta

Não me canso de repetir que a invenção introduzida pelo “Lance de Dados” de Mallarmé, no universo da escritura, não se confunde com um mero efeito visualmente perceptível na superfície da página (SANTAELLA, 1996). É certo que se trata de uma forma de escritura que se impõe visualmente nos vazios luminosos, na disposição corpórea das letras, na multiplicidade simultânea de sons e grafias que coreografam no branco da página. Entretanto, sob essa aparência visual, existe uma revolução mais subterrânea e mais visceral que diz respeito a um outro tipo de visualidade, ou seja, uma visualidade diagramática, tal como foi apreendida por Haroldo de Campos (1977) na sua leitura de Fenollosa, à luz da ideia peirceana de que quanto mais o pensamento for complexamente organizado tanto mais ele será pensamento diagramático. São diagramas internos à linguagem, forças de atração e repulsão das semelhanças e diferenças, temporalidade do espaço ou espacialidade do tempo que se imprimem no tecido da escritura. Foi justamente essa herança que os poetas concretos brasileiros, fundadores do movimento, incorporaram e mesmo radicalizaram. Para a poesia concreta,

não era apenas o ‘branco’ da página – circundante ou interlinear – que adquiria plena função sintático-metafórica (‘Um mero espaço branco é uma instância gráfica e o branco deixado na página é, *per se*, um ‘grafo’, – Peirce explicando seu ‘sistema diagramático’ ou ‘*System of existential graphs*’), com isso, suprimiam-se as ligaduras discursivas habituais e instaurava-se uma sintaxe ideográfica (relacional, paratática, de correlação e justaposição). Mas, no mesmo passo, o dígito alfabético era sistematicamente ‘iconizado’ (tratado *como se* um ícone), individual ou blocamente, através da exploração de fatores gestálticos de proximidade e semelhança visual, que o reconvertiam assim num pictograma *ad hoc*, para os propósitos do poema concreto. (CAMPOS, 1977, p. 97).

A radicalização a que a poesia concreta levou esses princípios costuma ser chamada de fase ortodoxa da produção dos poetas concretos. Diante dela, a crítica, via de regra, assume um tom condescendente como se a radicalização não passasse de uma fase inicial, depois superada, uma superação que teria levado os poetas concretos a recuarem nos princípios assumidos nessa fase. De outro lado,

há também a tendência a se identificar a poesia concreta com as variadas manifestações das poesias visuais. Discordo de ambas as tendências e a história recente da poesia parece estar me dando razão. Por ironia inesperada para os críticos, é justamente o que foi chamado de fase ortodoxa da poesia concreta que a contemporaneidade vem incorporando como herança viva, tanto é que essa herança é tomada como parâmetro daquilo que vem sendo produzido pela e-poesia ou poesia digital contemporânea.

Da poesia concreta à ciberpoesia

Esse é justamente o tema de um dos capítulos do livro *Linguagens líquidas na era da mobilidade* (SANTAELLA, 2010), o que me libera para ser aqui bastante breve sobre a questão, tendo em vista o tratamento dado a ela anteriormente.

Ao longo da história, todas as vezes que houve mudanças no suporte da escrita, foram os artistas e poetas que tomaram a dianteira na exploração de seus potenciais para a criação. Nos anos 1950-60, em plena era da *pop art*, da sofisticação dos tipos gráficos nos jornais e da espacialização da escrita na publicidade, a poesia não podia se furtar a uma radical renovação na materialidade mesma da palavra. Embora tenham estabelecido uma genealogia própria na evolução das formas criadoras a partir de Mallarmé, os poetas concretos estavam imersos na cultura do seu tempo. Na continuidade dessa tradição, hoje, são os artistas e poetas que estão repensando a natureza da escritura e o que se pode fazer com ela ao extrair da mídia computacional características inéditas da escritura, tanto no nível da aparência da escrita quanto no nível do seu sistema de codificação interno. Escrever no meio digital leva à reimaginação e amplificação da escritura que não se limita mais ao sentido usual de caracteres tipográficos arranjados como transportadores de significado, mas envolve imagens, cinética e coreografia gráfica dentro de ambientes em constante fluxo. Certamente, isso não tem impedido que a poesia se apresente como uma atividade híbrida com obras

que continuam a ser produzidas em forma impressa, em sincronia com o meio digital e em outras combinações possíveis.

Como um objeto físico, o texto eletrônico tem as seguintes qualidades específicas: as fases de produção de uma edição desaparecem; ele se solta das cadeias lineares do texto; ele é manipulável; pode-se mudar a fonte, editar, cortar e costurar em um novo documento; palavras podem ser contadas, estudos estatísticos podem ser feitos dele; ele é transmissível instantaneamente; ele é procurável; ele não tem tamanho físico ou o tem muito pouco, pois se pode carregar poemas em um *pen-drive* ou clicar em blogs e sites de poesia a partir de um celular.

O texto visual cinético e as produções em mídias programáveis são multimidiáticas, ou seja, semioticamente híbridas, englobando o texto escrito, a exploração de suas possibilidades gráficas, as distintas mídias imagéticas (gráficas, fotográficas e videográficas) e o som. Isso se constitui na performatividade da escrita, que faz dela uma atividade semiótica que usa e está consciente das várias espécies de mídias que nela se manifestam. Está aí um dos poderes mais significativos da escrita em mídia digital: reunir o texto com a imagem, assim como com outras mídias, tais como som e vídeo.

A atualidade da teoria da poesia concreta

Não é apenas a prática poética dos concretos que hoje volta à cena, mas também essa prática tal como foi iluminada por uma teoria altamente informada sobre as tendências do seu tempo e, sobretudo, crítica no cotejo com a tradição. Tanto é assim que o subtítulo da *Teoria da poesia concreta* (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, [1965] 1975) exhibe no seu subtítulo: *Textos críticos e manifestos 1950-1960*.

Nesse livro estão inseridos artigos do calibre de “A obra de arte aberta”, no qual Haroldo de Campos antecipou em três anos (1955) o artigo de Umberto Eco (1958) sob o mesmo título. O texto de Haroldo de Campos foi originalmente publicado no *Diário de São Paulo*, em 03/07/1955, então, republicado no *Correio*

da Manhã, Rio de Janeiro, 28/04/1956 e, depois incorporado na *Teoria da poesia concreta*, 1965. Alguns anos mais tarde, Haroldo de Campos desenvolveria sua antecipação no livro *A arte no horizonte do provável* (1969) cuja primeira parte tem o título de “A poética do aleatório”.

O texto de Eco, “O problema da obra aberta”, foi primeiramente apresentado em um Congresso de filosofia, em 1958 e, depois, incorporado no livro com que ganhou fama, *Obra aberta*, publicado na Itália, em 1962, antes que *O Nome da Rosa* o transformasse em um dos escritores de maior sucesso no século XX. Ciente de que suas ideias haviam sido antecipadas por Haroldo de Campos, na Introdução à edição brasileira de *Obra aberta*, Eco declarava:

A nova escola crítica de São Paulo debate há tempos, o problema da aplicação dos métodos informacionais à obra de arte, e as contribuições de muitos críticos e estudiosos brasileiros foram-me úteis nos últimos anos para levar adiante minhas pesquisas. É mesmo curioso que, alguns antes de eu escrever *Obra aberta*, Haroldo de Campos, num pequeno artigo, lhe antecipasse os temas de modo assombroso, como se ele tivesse resenhado o livro que eu ainda não tinha escrito, e que eu iria escrever sem ter lido seu artigo. Mas isso significa que certos problemas se manifestam de maneira imperiosa num dado momento histórico, deduzem-se quase que automaticamente do estado das pesquisas em curso. Em todo caso, estou feliz em saber que *Obra aberta* é agora acessível a um ambiente cultural que foi dos mais sensíveis na comparticipação e antecipação de sua problemática. (ECO, 1969, p. 17).

De fato, é também na *Teoria da poesia concreta* que está inserido o artigo atualíssimo para a época “A temperatura informacional do texto”, de autoria de Haroldo de Campos, originalmente publicado na *Revista do Livro*, 18, ano V (1960), no qual o autor já discutia a teoria da informação, na ambiência mesma em que essa teoria recém se incorporara à descoberta do código genético na biologia e à teoria cibernética nascente. Não apenas Haroldo se mostrava conhecedor dessas tendências emergentes quanto também, à luz da estética informacional de Max Bense, as transpunha para o universo da poesia e da prosa poética. Quando nos damos ao trabalho de seguir a evolução da primeira até o papel que a atual terceira cibernética hoje desempenha na cultura digital (FELINTO; SANTAELLA, 2012, p. 26-29, p. 45-52), tornamo-nos capazes de avaliar o caráter antecipatório desse texto de Haroldo de Campos.

Na sequência do artigo haroldiano, encontra-se, de autoria de Pignatari, um texto não menos antecipatório sobre o “Acaso, arbitrário, tiros”. As questões do acaso, da probabilidade e das séries estocásticas são tratadas por Pignatari na sua característica linguagem poeticamente contundente.

Vivificar é preciso

Como se pode ver, recuperar a memória da poesia concreta e de Décio Pignatari não cumpre hoje meramente a tarefa de uma homenagem ao passado, mas, sobretudo, aquela de seguir a lição das *Teses da Filosofia da História*, de Benjamin (1985, p. 224), segundo a qual “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”. Ou seja, tal como esse passado “relampeja no momento de um perigo”. O perigo neste caso não é outro senão o do esquecimento, um esquecimento que colocaria em desfalque muito propriamente a nossa própria imagem do presente. Vem daí a enorme relevância da abertura, pela *Revista Interin*, de um espaço para trazer à tona a presença vivificada do poeta, prosador, ensaísta, teórico, semiótico, comunicólogo, crítico, publicitário e professor Décio Pignatari de cujo perfil multifacetado apresentarei a seguir apenas alguns lampejos, não sem antes lembrar do perfilograma que Haroldo de Campos lhe dedicou por ocasião dos seus 60 anos: “(...) teu coração carbonário/capaz de pedra/e pedrada/de avanço e de avesso/de pensar o impensável/ler o ilisível/signar o insignável/de quebrar a cara/e pedir perdão ...”.

Conforme o tempo passa, mais me sinto privilegiada por ter sido, na juventude, aluna dos poetas concretos Décio Pignatari e Haroldo de Campos. Em lugar de uma educação racional e sentimental, penso que aquilo que eles me legaram foi a educação dos sentidos e da sensibilidade, uma mistura entre pensar e sentir, ou seja, plagiando Fernando Pessoa: pensar enquanto sente ou sentir enquanto pensa.

No dia seguinte à morte de Pignatari, o *Estadão Cultura* (2012) publicou um texto de minha autoria, republicado na *Revista Musa Rara* (2013), no qual

deixei as impressões de alguém que o seguiu e admirou de perto por algum tempo. São tão só e apenas alguns fragmentos de memória incapazes de capturar as nuances da enxurrada produtiva, devidamente documentada na Wikipedia, e das inúmeras facetas, muitas vezes polêmicas, mas sempre geniais desse artista. Infelizmente, nas palavras que se seguem será difícil fugir por inteiro das impressões que lá busquei trazer à luz.

A docência calcada na teoria, na ensaística e na prática profissional

Não é novidade para ninguém que Pignatari foi o introdutor no Brasil da semiótica peirceana para os estudos da literatura, arte, arquitetura, design e comunicação. Tudo indica que o interesse por Peirce lhe foi despertado depois das visitas de Roman Jakobson e Max Bense para palestras no país na década de 1960. Sabe-se que foi justamente Jakobson o grande responsável pela atenção que passou a ser dada à semiótica peirceana, nos Estados Unidos, desde meados dos anos 1950. Antes disso, esse campo do pensamento de Peirce mantinha-se praticamente esquecido. Quanto a Bense, este também trouxe ao Brasil suas explorações cuidadosas e sistemáticas da semiótica peirceana.

Na década de 1960, Pignatari já era professor na Escola Superior de Desenho Industrial no Rio de Janeiro. Os alunos eram principalmente arquitetos, e foi no campo da arquitetura que Pignatari deu os primeiros passos em direção a uma teoria semiótica peirceana voltada para o design, a arquitetura e a comunicação. Anos mais tarde, essas sementes iriam brotar na sua tese de livre-docência na Faculdade de Arquitetura da USP, então publicada pela editora Cultrix, sob o título de *Semiótica da arte e da arquitetura* (1980). Alguns anos mais tarde, ele foi convidado a ensinar na Escola de Arquitetura, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Depois de sua visita, uma nova área de estudo foi criada nessa escola voltada para a compreensão da teoria de informação e da teoria dos signos.

O desabrochar de sua docência viria alguns anos mais tarde, no início dos anos 1970, quando se tornou professor no programa de pós-graduação em Teoria

da Literatura na Universidade Católica de São Paulo. Em 1978, provavelmente sob o impulso do espírito intersemiótico e interdisciplinar de Pignatari, esse programa foi expandido para Comunicação e Semiótica. Assim, a partir de 1972, seminários sobre a semiótica peirceana eram desenvolvidos em suas aulas e a teoria dos signos aplicada às artes, música, arquitetura, literatura e também a fenômenos de comunicação de massa, tudo isso decorrente da visão multifacetada que possuía da semiótica.

Mas afinal, para que serve a Semiótica? Serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não-verbal: ‘ler’ um quadro, ‘ler’ uma dança, ‘ler’ um filme – e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico ou não-verbal. A arte é o oriente dos signos; quem não compreender o mundo icônico e indicial, não compreender corretamente o mundo verbal, não compreender o Oriente, não compreender poesia e arte. A análise semiótica ajuda a compreender mais claramente por que a arte pode, eventualmente, ser um discurso do poder, mas nunca um discurso para o poder. Mas o ícone, como diz Peirce, é um signo aberto: é o signo da criação, da espontaneidade, da liberdade. A Semiótica acaba de uma vez por todas com a ideia de que as coisas só adquirem significado quando traduzidas sob a forma de palavras. (PIGNATARI, 1979, p. 12).

Em função disso, os complexos e intrincados conceitos peirceanos, sob a batuta de Pignatari, eram testados em processos artísticos e midiáticos diferenciados: literatura, música, pintura, fotografia, arquitetura, cinema. A literatura em prosa e poesia era estudada no panteão das outras artes, com elas dialogando, num jogo de espelhos, complementaridades e traduções muito pouco afeito a simplificações e receituários pedagógicos.

Na leitura personalíssima que soube extrair da semiótica, Pignatari criou, de cunho próprio, sua teoria da poesia como ícone, paralela à teoria do quase-signo, cujas formulações podem ser encontradas em *Semiótica da literatura* (1979). Nesse livro, seu “Breve aceno à teoria do quase-signo” é uma orquestração das hesitações entre o som e o sentido, das filigranas dos significados plasmados na materialidade da palavra, uma vera celebração da finíssima potência da iconicidade da língua.

Na verdade, a semiótica funcionava para ele como uma espécie de coroamento de conhecimentos teóricos e críticos, entrelaçados à profunda intimidade com a literatura em várias línguas, tudo isso absorvido e transmitido

em perfeita sintonia entre a história e os conceitos, pousando sua atenção em pontos luminosos, selecionados por sua atenção aguda e segura. Já no final dos anos 1960, seus pontos de vista sobre a comunicação eram antecipatórios das grandes questões atuais. Adivinhou como ninguém o impacto que as tecnologias pós-revolução industrial e eletrônica viriam acarretar para a cultura e a comunicação. Autores cuja paternidade é hoje reconhecida pelos teóricos da cultura digital, tais como Wiener, Benjamin, McLuhan, Flusser eram matéria de discussão obrigatória em seus programas de curso.

Nesse contexto, é bom lembrar que a incomparável habilidade de Pignatari para a penetração nas entranhas das linguagens faz hoje muita falta, nesta era de midiamania, em que os signos ocupam o ponto cego das retinas, negligenciados nas sombras dos bastidores, enquanto as falas sobre as mídias tomam conta de todas as cenas, como se nas veias das mídias não corressem os signos.

A par da atividade da docência, Pignatari também desempenhava a profissão de publicitário e de jornalista. Em função disso, a teoria para ele não se separava dos insumos e subsídios que a prática de comunicólogo lhe concedia. Durante alguns anos, manteve uma empresa de publicidade e assinou colunas em jornais tanto sobre futebol quanto sobre televisão. Destas resultou o livro *Signagem da televisão* (1984). Para Pignatari, tanto quanto para Umberto Eco, sem signos não há comunicação. Por isso, como os signos são produzidos nas diferentes mídias, como se comportam, como significam, como são percebidos, interpretados, traduzidos, transformados, transpostos de uma mídia a outra, como são transmediatizados faz parte da matéria vertente da comunicação.

Suas aulas eram performáticas. Com uma fluência verbal invejável, sua bela voz dava vazão às inextricáveis misturas de um intelecto iluminado, incomparavelmente agudo, desconcertantemente inovador, com um humor poético muitas vezes corrosivo, a léguas de distância da hipocrisia das modas atuais do politicamente correto. As verdades quase sempre doem. A Décio Pignatari nunca faltou o ímpeto para captar verdades recônditas e a coragem para dizê-las em alto e bom tom. Nada ensaiado, nada pré-concebido. As descobertas lhe vinham de chofre, como relâmpagos de incandescência mental, ao sabor de

um dom, uma força poética que a natureza lhe deu de descobrir a si mesmo e a suas próprias ideias enquanto falava ou escrevia.

“Poesia é a arte do anticonsumo”

A frase acima é uma dentre as inúmeras frases-aforismos de que Pignatari era pródigo, sempre com ironia cortante. Sua grandeza poética não se expressou apenas na poesia concreta. Ele foi poeta pré-concreto, concreto e pós-concreto. Seus poemas pré-concretos são peças de rara estirpe: “Tosco dizer de coisas fluidas,/Gume de rocha rasga o vento:/Semanas tantas de existir/E de viver um só momento...” (*Poema*, 1949). “Onde eras a mulher deitada, depois/dos ofícios da penumbra, agora/és um poema...” (*O jogral e a prostituta negra*, 1949). Digníssimo de nota é o *Eupoema*, nas reverberações que apresenta de Fernando Pessoa, traduzido na personalidade poética de Pignatari. Aliás, segundo nos informa Khouri (2007, p. 16), Pignatari chamava esse poema de seu fernandopessoal:

O lugar onde eu nasci nasceu-me
num interstício de marfim,
entre a clareza do início
e a celeuma do fim.

Eu jamais soube ler: meu olhar
de errata a penas deslinda as feias
fauces dos grifos e se refrata:
onde se lê leia-se.

Eu não sou quem escreve,
mas sim o que escrevo:
Algures Alguém
são ecos do enlevo.

Alguns de seus poemas concretos, verbivocovisuais – *TERRA* (1956), *LIFE* (1957), *ORGANISMO* (1960) – são imortais. Para Khouri, esses poemas

entram como algumas das mais belas realizações artísticas do século XX (...): UM MOVIMENTO (um móbile: Calder operando palavras

no branco da página), (BEBA) COCA COLA (do anúncio ao anti-anúncio), TERRA (uma visão aérea da lida na terra; uma divisão de terras no espaço em branco), LIFE (verdadeiramente um cine-poema, o poema que se gesta e explode em LIFE), ORGANISMO (opera um *travelling* com uma câmera computadorizada, em pleno 1960. Ou seja, antecipa toda uma série de possibilidades do então futuro). (KHOURI, 2007, p. 18).

A produção pós-concreta de Pignatari é uma sequência de experimentos verbais na constituição de sua incomparável proesia, na qual os grãos densos e condensados da prosa transmutam a narrativa. Enfim, com ele aprendi que a poesia não precisa dar explicações para existir. Entre as mais sutis e finas flores do potencial humano para a criação, poesia é desafio, rebeldia, guerrilha. Além de risco, poesia é desprendimento, solidão, liberdade. É o supremo gozo do inútil; o mais alto preço espiritual que a psique humana pede e paga para a sobrevivência e perpetuação do seu lado mais sensível, aberto, ambíguo, incerto e enigmático. É desafio porque incansavelmente se rebela contra o fastio dos sentidos já prontos. Guerrilha interminável contra os discursos gastos pelo uso. É risco porque é viagem sem retorno possível. É tudo ou nada: na poesia como na paixão, não há meio termo. É desprendimento, pois exige a entrega sem reservas da alma tanto do poeta quanto de seu leitor.

Noosfera: poesia que é proesia epistemológica

Exemplar entre exemplares da proesia de Pignatari, encontra-se a obra *Noosfera* que tenho por hábito ler como uma cifra epistemológica do universo dos signos, em outras palavras, pelo modo como cifra uma epistemologia sígnica em proesia. De fato, nessa obra, uma verdadeira teoria do conhecimento sobre o acesso à realidade, que só se realiza pela mediação dos signos, é construída de modo cifrado e condensado em uma criatura híbrida entre prosa e poesia, que antecipa, nos nervos tensos da criação, muitos discursos recentes sobre a Semiosfera (MACHADO, 2007). Segundo Khouri (2007, p. 18) em *Noosfera*, Pignatari “chega a namorar o épico, um épico-relâmpago: a epopéia do mais-pesado-que-o-ar, que adentra o céu do cérebro.”

Há umas décadas, entrevistado por pós-graduandos envolvidos no estudo dessa obra, Pignatari declarou que *Noosfera* resultou de uma visão cuja realização levou anos para ser implementada, o que só se deu quando o *insight*, a visão interna, encontrou sua tradução em visualização externa. Esta é suficientemente engenhosa para afastar leitores impacientes que, desencantados, não sabem dar à arte a demora perceptiva e reflexiva que ela exige.

De que tenho notícia, há duas leituras à altura da engenhosidade da obra, leituras pelas quais tenho grande apreço, pois foram desenvolvidas como partes de teses de doutorado sob minha orientação. A primeira realizada por Julio Plaza, na tese que foi posteriormente publicada sobre *Tradução Intersemiótica* (1987); a segunda, de Rinaldo Gama (2004), no seu doutorado dedicado especificamente à prosa de Décio Pignatari. Meu privilégio, ao acompanhar ambos os trabalhos, foi duplo. De um lado, pela magia com que a inteligência dos trabalhos me contagiou, de outro, pela possibilidade de penetrar na obra de Pignatari através de olhares exploratórios distintos do meu.

Tanto *Noosfera* quanto as leituras que dela foram feitas são figuras que se perfilam contra o fundo da fenomenologia e teoria dos signos de Peirce, a demonstrar o partido criador que poetas e artistas sabem tirar de obras filosóficas, abstratas e teóricas. A tese de Rinaldo Gama é preciosa no merecido relevo em que coloca a prosa de Décio Pignatari no contexto da literatura brasileira contemporânea. Uma prosa personalíssima que faz tinir os nervos sensíveis do verbo.

É preciso resistir às modas intelectuais

Os campos e os espaços das humanidades estão costumeiramente muito sujeitos às modas intelectuais. Embora quase sempre os autores que entram em moda tenham relevância, o problema ocorre quando a moda nos leva a esquecer ou negligenciar fontes do passado que mantêm sua potência para o deslindamento das determinações e dilemas do presente. Octávio Paz uma vez declarou que o ser humano é um animal sem memória. Costumo complementar esse diagnóstico

declarando que, no Brasil, isso adquire características dramáticas. Vem daí a conclusão deste breve ensaio que, nem de longe, pode fazer jus à genialidade qualitativa da obra de Pignatari, tampouco à admirável quantidade e heterogeneidade de sua produção. De todo modo, as rememorações, que aqui ficaram expressas, acordaram em mim a necessidade de colocar grande ênfase no papel que essa obra tem a desempenhar em todas as áreas das humanidades, especialmente, nas áreas que lidam prioritariamente com as linguagens sonoras, visuais, verbais, artísticas, literárias e comunicacionais. Afinal, o esquecimento de obras magnas do passado produz rombos irremediáveis na nossa compreensão do presente. Portanto, quando o perigo do esquecimento ronda o presente, é preciso fazer o passado relampejar.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-234.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, Haroldo de. Ideograma, anagrama, diagrama. Uma leitura de Fenollosa. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). **Ideograma**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977, p. 9-114.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- FELINTO, Erick; SANTAELLA, Lucia. **O explorador de abismos**: Vilém Flusser e o pós-humanismo. São Paulo: Paulus, 2012.
- GAMA, Rinaldo. **Teoria e prática da narrativa literária em Décio Pignatari**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), São Paulo, 2004.
- KHOURI, Omar. Décio Pignatari: um fazedor octogenário para muitos e muitos séculos. **FACOM** – n. 17 - 1º semestre de 2007, p. 15-19.
- MACHADO, Irene (Org.). **Semiótica da cultura e da semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

- PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica da Arte e da Arquitetura**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- SANTAELLA, Lucia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, [1992] 1996.
- SANTAELLA, Lucia. A invenção viva da poesia concreta. **Mnemozine**, 2008. Número especial da revista dedicado a Augusto de Campos.
- SANTAELLA, Lucia. Da poesia concreta à ciberpoesia. In: SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2010, p. 329-352.
- SANTAELLA, Lucia. O gênio e o perdão. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-genio-e-o-perdao,968619>>. Acesso: 20 set. 2016. Republicado em **Musa Rara**, 17 jan. 2013. Disponível em: <<http://www.musarara.com.br/o-genio-e-o-perdao>>. Acesso: 20 set. 2016.