

ATRAVÉS DOS TEMPOS

Luzinete Carpin Niedzieluk¹

Sem forma revolucionária não há arte revolucionária. (Maiakóvski)

O uso social da liberdade literária se tornará cada vez mais raro e precioso. (Apollinaire)

Entre os anos 1978 e 1979, a Livraria Duas Cidades publicou três números da revista *Através* sob a coordenação de Décio Pignatari, Boris Schnaiderman, Leyla Perrone-Moisés e Lucrécia D'Alessio Ferrara. Curiosamente, quatro anos mais tarde, em janeiro de 1983, reaparece um único número do periódico, dessa vez uma publicação da Livraria Martins Fontes Editora Ltda., com uma diagramação bastante diferenciada, novamente com número um e sob a mesma coordenação anterior. Segundo Boris Schnaiderman, esse número publicado em 83 é considerado como o número 4 da revista e, conseqüentemente, o último².

Como participações mais recorrentes no periódico, temos a presença do crítico, ensaísta, poeta e membro do conselho editorial, Décio Pignatari, peça-chave para essa análise, e da ensaísta e crítica Leyla Perrone-Moisés. Entre os demais colaboradores encontramos poetas como Paulo Leminski, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Alice Ruiz, José Lino Grünewald e outros mais.

Através surge no último período da censura³, na época em que a imprensa independente e "underground" firmou-se, juntamente com o novo jornalismo crítico brasileiro. Segundo Flora Sussekind, em *Literatura e Vida Literária* (1985), esse período já se apresentava com menos limites para o trabalho intelectual e foi de grande desenvolvimento da indústria editorial.

Nas palavras de Renato Ortiz em *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*: "são censurados as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não o teatro, o cinema ou a

¹ Bolsista de Iniciação Científica — CNPq.

² Conforme declarações de Boris Schneiderman, em 27/05/97.

³ GASPARI, Elio. "Ação da censura sobre a imprensa brasileira" In: *Jornal do Brasil*, 18/06/78.

indústria editorial. O ato repressor atinge a especificidade da obra, mas não a generalidade da sua produção".⁴

A apresentação do periódico é feita por Décio Pignatari demonstrando claramente que seu propósito é colaborar para a existência de uma cultura "paralela", onde já circulavam periódicos como *Verbo*, *Navilouca*, *Código* e, ainda,

Através vem ajudar a reforçar e ampliar o espaço e o tempo culturais criados por essas e outras publicações — como *Escrita*, *Anima*, *José* — sem excluir a possibilidade daqueles conflitos ricos, que prenunciam ou marcam os surtos culturais de envergadura, especialmente num momento como agora, em que o "artístico" e o "literário", postos em causa, parecem, no entanto, beneficiar-se de um consenso que mais impele à difusão de tolices satisfeitas do que ao pique das idéias instigantes e perturbadoras.⁵

De acordo com essa apresentação, a revista *Através* se propõe a preencher a "lacuna cultural" dos anos 70. Essa "lacuna" consista no espaço cultural deixado por periódicos que foram impedidos de circular, como diz Décio Pignatari: "*A Argumento foi impedida de continuar — e há muito não tínhamos uma revista cultural de âmbito nacional...*"

Essa "lacuna cultural" é preenchida com poemas concretos, alguns ensaios que são ligados a uma visão semiótica da linguagem (via Peirce) e ensaios dentro de uma perspectiva mais estética, tratando de literatura.

É curioso observar que o periódico *Através* inicia após o término de revistas como *Anima* e *José*, numa tentativa de manter vivo o registro cultural de uma época, mas *Através* possui uma perspectiva diferente dos periódicos mencionados. O próprio nome da revista sugere essa continuidade, buscando uma interação com o leitor. O periódico parece convidar o leitor a "perceber a literatura através de *Através*". Neste momento podemos aplicar a compreensão triádica do signo, do semioticista Charles S. Peirce, já que o periódico possui essa visão, que consiste no tradicional triângulo onde cada vértice é preenchido pelos objetos — signo (metalinguagem); interpretante (hipersigno = pragmático); objeto (a revista = semântico).

Tentarei deduzir as relações entre os discursos, entre a "trama textual" do periódico no âmbito do próprio objeto cultural (a revista), pelo estabelecimento de analogias, como parece suscitar o método proposto pelo próprio modelo peirceano, ou

⁴ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁵ Revista *Através*, n. 1, s/n.

seja, a revista deve representar alguma coisa (enquanto objeto) ao interpretante sob as condições que a caracterizam enquanto signo lingüístico (metalinguagem). Do signo para o objeto e para o interpretante.

Observando os ensaios publicados em *Através* podemos distinguir dois conjuntos. Primeiramente os que se apóiam na teoria de Peirce, como o ensaio de Lucrécia D'Alessio Ferrara escrito em colaboração com Décio Pignatari em outubro de 1975, denominado "Poluição visual e leitura do ambiente urbano".⁶ Nesse ensaio, a autora faz uma leitura do ambiente urbano de uma praça de São Paulo aplicando concepções peirceanas. Décio Pignatari, no ensaio "A ilusão da contigüidade",⁷ também apóia-se na teoria de Peirce, explicitando os processos de contigüidade e similaridade, como também o processo de iconização do signo verbal *através* da paranomásia, a desverbalização da palavra, o valor poético e literário desse procedimento.

Já em *Através* n. 3 é publicado outro ensaio de Lucrécia denominado "Linguagem: Notícia/Informação", no qual a autora analisa esses dois signos jornalísticos também dentro da terminologia peirceana, coerente com o ensaio de Décio Pignatari, já citado, reforçando assim os conceitos de contigüidade e similaridade, exemplificados através da linguagem jornalística. Sobre esses conceitos, Décio Pignatari publica também "Semiótica da montagem".⁸

Muitos ensaios publicados no periódico se relacionam com a análise de signos lingüísticos, signos formais, signos de propaganda, signos estéticos, signos contextuais, signos audiovisuais, signos visuais, signos usuários. Dentre os ensaios que abordam o tema, salientamos "Orientação: Sina e Signo", de Luiz A. Figueiredo, no qual o autor trabalha com análises narrativas, demonstrando a importância das palavras, dos signos lingüísticos, das polifonias lingüísticas e a eficácia da paranomásia em *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa. Nesse ensaio o autor demonstra as marcas da crise nas artes no séc. XX,

o fato de a arte trazer em seu próprio tecido as marcas da crise: o fazer confunde-se com o pensar-sobre-o fazer. Dada, Neo-Plasticismo, Poesia Concreta, por exemplo. Arrombam-se os limites entre as várias artes [letra na pintura, plástica no poema], em constante e acelerada permuta, de processos e materiais. Dominante=intersemiose.⁹

⁶ Revista *Através*, n. 1, 1978, p. 63.

⁷ *Ibidem*, p. 30.

⁸ Revista *Através*, n. 4, p. 168.

⁹ Revista *Através*, n. 1, 1978, p. 82.

Semiótica é um tema recorrente dentro do periódico e o n. 3 traz como primeiro artigo um ensaio de Boris Schnaiderman sobre essa temática: "Semiótica na URSS. Uma busca de 'elos perdidos'". Apesar de tratar dessa temática, oferece uma perspectiva diferenciada dos ensaios anteriormente citados. A postura teórica adotada por Boris consiste em uma linha mais estética dentro das concepções de Teoria Literária. A meu ver, esse ensaio já faz parte de um segundo momento mais voltado para a estética literária, para a literatura, no qual identificamos concepções de Barthes, Walter Benjamin, Adorno, Octávio Paz, Antonio Candido, sendo trabalhadas. Outro ensaio de Boris é publicado — "Caderno de rascunho" —, no qual o autor demonstra a importância na evolução dos conceitos das "grandes idéias erradas" para a literatura, citando o erro dos formalistas russos em falar "*em soma de procedimentos com materiais, como se estes fossem inertes, quando na realidade no processo literário estabelecia-se uma dialética entre os materiais utilizados, isto é, materiais vivos, e o processo de composição*".¹⁰

Outro ensaio sobre literatura é o de João A. Barbosa, sob o título "As ilusões da modernidade",¹¹ no qual é analisada a linguagem poética moderna e sua crise à luz da historicidade do poema, suas inevitáveis leituras palimpsestas e também das inter-relações poeta x leitor e relações poeta x circunstâncias espaço-temporais.

"Situação Crítica"¹² é um ensaio de Leyla Perrone-Moisés que trata da crise nas artes, especificamente na literatura. A autora menciona a crise no terreno da crítica literária e a problemática do uso da palavra vanguarda em 1975. Também dessa ensaísta é publicado "O Infante Cabrera ou Don Juan na América Latina"¹³, no qual Leyla faz uma análise do romance *La Habana para un Infante Difunfo* de Cabrera Infante, destacando a "condição masculina", vista e interrogada a partir da América Latina.

Sobre o gênero romance temos também o ensaio de Irlemar Chiami, "A proliferação barroca em Paradiso"¹⁴, em que a autora analisa as modalidades de proliferação lingüística no romance *Paradiso* (1966), de Lezama Lima.

Coerentemente com seu propósito de reforçar e ampliar espaços culturais criados por outros periódicos, *Através* ocupa essa "lacuna", porém direciona-se

¹⁰ Revista *Através*, n. 4, 1983, p. 108.

¹¹ Revista *Através*, n. 3, 1979, p. 81.

¹² Revista *Através*, n. 1, 1978, p. 1.

¹³ Revista *Através*, n. 4, 1983, p. 149.

¹⁴ *Ibidem*, p. 161.

enquanto objeto cultural a um público restrito, com uma finalidade quase que explícita de difundir os propósitos da Teoria Peirceana dos Signos (Semiótica), difundir ensaios de literatura e reforçar a importância da poesia concreta tão em voga nos anos 60/70.

Fica explícita a visão ligada à semiótica peirceana dentro do periódico e a vinculação, tanto dos membros do conselho editorial quanto dos colaboradores da revista, com o concretismo. Décio Pignatari foi considerado o "designer" total da linguagem, ou melhor, das linguagens: "*antes da poesia concreta: versos são versos. Com a poesia concreta: versos não são versos. Só que a dois dedos da página, do olho e do ouvido. E da história*". Essas palavras de Décio Pignatari, segundo um artigo publicado de Carlos Avila, são a grande chave para o entendimento da evolução da linguagem concreta.

Faz-se necessário mencionar dois momentos: o da publicação do "Plano Piloto da Poesia Concreta" e o do "Manifesto da Poesia Semiótica". O primeiro apareceu nas páginas de *Noigandres* n. 4, São Paulo, 1958, assinado por Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos, lembrando aqui que Décio Pignatari é do conselho editorial de *Através* e os outros dois são colaboradores assíduos da revista.

Quanto ao "Manifesto da Poesia Semiótica", foi publicado por Décio Pignatari e Luiz A. Pinto na revista *Invenção* n.4, São Paulo, em dezembro de 1964. A presença de Décio Pignatari mais uma vez vem reforçar os propósitos da poesia concreta. Esse manifesto traz explicações de conceitos básicos dentro da teoria dos signos como ícone, símbolo, signo, linguagem, pragmática, conceitos que vêm justificar o uso da sintaxe não linear, dos ideogramas chineses, etc.

Através é um veículo que procura manter viva a poesia concreta em finais dos anos 70, quando está havendo um deslocamento de público em direção à poesia "marginal", que privilegia a expressão, o subjetivismo e a exposição do sujeito.

O periódico publica na sua totalidade 41 % de poemas selecionados e afins com a estética construtivista, dentre os quais encontramos os nomes de Haroldo de Campos, Alice Ruiz, Augusto de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünwald, José P. Paes, Regis Bonvicino e Paulo Leminski, que sempre demonstrou muita afinidade com a estética construtiva dos concretos. Há inclusive um depoimento do poeta no qual ele afirma brincando que é mais concreto do que os concretos: "*eles não começaram concretos, eu comecei*".¹⁵

¹⁵ Revista *Código*, n. 11, Salvador, 1986.

Chama a atenção o fato de a publicação do poema "Esboços para uma nékuia", de Haroldo de Campos, se repetir (n. 1 e n. 3).

Realmente o experimentalismo concretista teve o seu valor, porém a posição dos concretos é discutível, como observa Armando Freitas Filho: "*Faziam a história a seu favor, puxando a brasa para a própria sardinha, legislando, enfim, em causa própria. Tentavam, ainda, exercer o poder, manter o arbítrio intelectual, estar por cima da onda e da carne-seca*".¹⁶

Até hoje o "discurso concretista" procura ser justificado e o espaço que os concretos continuam a ocupar no periodismo cultural é bastante relevante, pois recentemente, em um artigo publicado no caderno *Mais!*, da *Folha de S. Paulo*, Décio Pignatari defende o concretismo do julgamento dos "*críticos independentes*" e o irônico argumento que utiliza é o de que "*os estudiosos acadêmicos dominam o discurso hipotático, enquanto os primitivos de vanguarda são basicamente paratáticos e icônicos*".¹⁷ Para uma melhor compreensão dessa assertiva é necessário dominar esses dois conceitos fundamentais, a hipotaxe e a parataxe. Ambos são signos e existem "*afinidades eletivas entre os mesmos e suas formas de organização: a parataxe prefere os ícones, a hipotaxe, os símbolos verbais*". Penso que esse espaço destinado ao "discurso concretista" explicita o "jogo de poder" existente entre o meio intelectual e a mídia, pois não existem outros parâmetros que justifiquem tal atitude.

A meu ver, a revista *Através* demonstra claramente ser porta-voz de um grupo pertencente à estética construtiva, que procura preservar sua linha de trabalho através dos tempos, parecendo suscitar um determinado tipo de militância poética e tentando manter viva a perspectiva utópica do "Plano Piloto da Poesia Concreta". Essa é uma questão que apenas se prenuncia nesse ensaio-fragmento.

¹⁶ FREITAS FILHO, Armando. "Poesia vírgula viva" In: *Literatura anos 70*, p. 94.

¹⁷ *Folha de S. Paulo*, Caderno *Mais!*, 11/05/97.