

A crítica e a persistência literária: da desintegração da palavra a (verbi-sônico) visualidade poética.

José Flávio da Paz

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: jfpaz@unir.br

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar as atuais concepções acerca da crítica literária, respeitando seus momentos históricos que marcaram sua evolução, bem como aplicar tais entendimentos ao que se classificou como poesia (verbi-sônico)visual no Brasil, a partir da década de 50 e segunda metade dos anos 60, compreendendo os três momentos essenciais para a autoafirmação desse estilo no cenário literário. Para tanto, dividimos este trabalho em três partes: o estudo dos termos, conceitos e funções da crítica literária na contemporaneidade; o que caracterizou ou caracteriza os três momentos da poesia (verbi-sônico)visual no Brasil, a partir da poesia concreta, passando pela poesia processo, chegando a poesia intersignos e, no último tópico, trataremos sobre o olhar-pensar merleau-pontyano e as contribuições de Phladelpho Menezes na promoção, não somente da poesia visual, mas também dos aspectos sonoros, verbais, performáticos e midiáticos, formas e meios que a poesia pode e deve utilizar para alcançar o leitor crítico e, não leitor apenas, mas construtor e expositor dessas expressões artístico-poéticas, uma vez que o ato (re)criativo está subordinado diretamente à uma necessidade comunicativa humana e perspectiva do corpo em movimento.

Palavras-chave: Crítica literária. Estudo da Literatura Brasileira. Poesia verbi-sônico-visual. Semiótica literária.

Introdução

La búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista de un pasado. Ese pasado no es menos nuevo que el futuro: es un pasado reinventado.

Octavio Paz, “Aviso”, *Poesía en movimiento*.

O cenário atual é decorrido de sequências de fatos e ações que, na Literatura esta máxima não difere e, é este movimento cíclico que carecemos para compreender os acontecimentos ora vividos, em especial quando tratamos da crítica.

Nesse sentido, a reinvenção é uma constante, de maneira que possamos transformar nossas realidades e nossas formas de ver e perceber o mundo em pensamentos poético-filosóficos e reflexivos, embora muitos críticos e teóricos literários insistam em afirmar que a

função social da Literatura, assim como das Artes em geral seja nula. A crítica literária também obedece este princípio e, diferentemente do que era, a partir das ideias do filósofo helênico Dionísio de Halicarnaso, considerado o inventor e pioneiro da crítica literária, nos anos 60 a.C., teimam em dar significância a produção poético-literária.

Na sequência do que se difundiu na Idade Média, a concepção de crítica literária, consiste na possibilidade de o leitor não se ater tão somente a datas, fatos, estilos, enredos ou quaisquer outros elementos expostos em determinadas obras literárias, inclusive nos cânones, mas levá-lo a criar indagações, inquietações que reinventará ou recriará a obra em estudo, diga-se estudo e não apenas (re)leitura, pois este deve se apropriar da obra e elaborar questões sobre o conhecimento absorvido, bem como formular hipóteses acerca da leitura e interpretação realizada.

Pensando desse modo, a crítica literária dependerá também da leitura de mundo e das experiências do leitor. O aprendizado, a sensibilidade e a forma de encarar os problemas cotidianos e a iniciativa em buscar alternativas para as resoluções desses fatos vivenciados ao longo das suas trajetórias o constituirão, não somente em um leitor, mas também um crítico, pois terá maiores e melhores habilidades para indagar e indagar-se sobre determinadas inquietações elucidadas nas produções bibliográficas. Além disto, o leitor, não só se permite a criticar, mas ser julgado por seus feitos.

Nesse sentido, Fabio Akcelrud Durão, Livre-Docente do Departamento de Teoria Literária da Universidade Campinas – Unicamp, em entrevista concedida a Parábola Editorial, em 10 de junho de 2016, distingue a crítica literária como questão da crítica literária como pergunta, uma vez que na primeira, o leitor ou crítico poderá responder a determinada pergunta de maneira lógico-racional ou de forma mais espontânea e livre, considerando a nova maneira de perceber a indagação e criando a possibilidade de uma nova leitura sobre o tema. Logo, todo trabalho em crítica literária sob esta ótica será sempre um trabalho de (re)construção. Enquanto a segunda, atenha-se apenas ao trivial sim ou não como resposta, não contribuindo em nada na formação crítica do leitor.

Dessa forma, o conhecimento a respeito da Literatura, embora complexa e contraditória, é algo articulável, pois enquanto crítico, considera-se que não é algo que já está no objeto e até pode estar, mas como leitor crítico é preciso lançar um olhar muito específico

sobre determinada questão que não está aparente ou compreensível para um leitor comum, afinal, é a partir desse objeto literário que se constrói algo a respeito dele.

Desse modo, quando falamos em contraditória, falamos da relação da Literatura com os demais produtos de conhecimentos, sejam eles da Sociologia, Psicologia, História, Filosofia e outras, ao passo que a História está para os fatos reais, o ficcional está para a Literatura; a Literatura ficciona a história, a cultura, mas é a disciplina ou curso de sociologia ou de estudos culturais que tratam das diversidades na sociedade e suas constituições.

Enfim, a Literatura vive este dilema que não é recente e, tampouco se pretende sanar nesta produção-reflexão.

1. O estudo dos conceitos e funções da crítica literária: história e cenário atual

1.1. As palavras e os conceitos firmados pela crítica literária

O ficcional da Literatura se sustenta no discurso de verdade, logo, não podemos afirmar que seja opositora da História e da realidade de fato e, portanto devemos evitar também, uma interpretação diacrônica desses mesmos acontecimentos, em especial, quando nos referimos à leitura, a interpretação de um texto e sua construção, uma vez que não se deve conceber a crítica literária como algo homogêneo, tampouco a considera numa posição estanque deste termo.

Considerando que na concepção hermenêutica, a palavra vai além do seu significado específico do termo, Wellek (1994, p. 41) (re) afirma que “o significado de uma palavra é o que ela assume no contexto e que lhe foi imposto pelos que a empregaram. (...) As palavras têm sua história, recebem significados dos indivíduos e não podem ser fixadas nem estilizadas”.

Diante dessa afirmativa, o leitor crítico toma a palavra como instrumento de reescrita e reinterpretar o texto literário, não há mais o uso da expressão: “o que o autor quis dizer com este texto”, mas como compreendemos e interpretamos o universo criado por ele. Isto reafirma o pensamento de que o leitor crítico toma as rédeas do texto, argumenta e contra-argumenta, com intuito de agregar valor e real significado à obra lida, de maneira que cria um elo entre os conceitos de Teoria Literária e Crítica Literária, embora distintos sejam seus interesses e preocupações, ambas se solidarizam na intenção de fazer com que o leitor se

encontre nas duas extremidades, mas também seja partícipe desse processo de construção literária, seja na condição de expectador ou de reformulador de possibilidades literárias. Nesta última ação se sedimentaria o crítico.

Nesse sentido, aproveitemos do ensejo para dirimir possíveis dúvidas entre qual seja a atribuição da Teoria Literária e da Crítica Literária, como sendo, a primeira “relativa aos princípios, categorias, modelos e etc.” e a segunda, “como discussão de obras concretas de literatura, sempre que haja motivo para enfatizar essa distinção”. (WELLEK. 1994, p. 41)

1.2. As funções da crítica literária

Para que a crítica literária aconteça, é preciso que tenhamos constituído o hábito de leitura, ainda que este esteja no âmbito do entretenimento, do prazer e seja classificada como acrítica, é um ato necessário para que possamos nos posicionar como crítico, ou seja, aquele leitor que adentra o texto e começa a participar da sua composição, indagando-se como o autor pensou o cenário, idealizou o contexto, compôs as personagens e seus jogos psicológicos, a temporalidade, o espaço, a distribuição e demarcações dos lugares e personagens, o uso de determinada frase ou expressão, os traços estilísticos, a diegese enfim.

De repente, como um *insight*, o leitor descobre algo inusitado na obra lida e começa a desenvolver um trabalho meticulosamente sobre os temas, fazendo disto, um verdadeiro trabalho de garimpeiro, como se estivesse explorando o garimpo, além de dar a visibilidade necessária que seus estudos requerem. Nisto consiste a verdadeira função da Crítica Literária na contemporaneidade.

2. Os momentos da poesia visual no Brasil: da poesia concreta à poesia intersignos

Houve épocas, e creio que ninguém duvida disso, em que o entendimento foi possível. (...) Naquelas épocas, inspiração e trabalho artístico não se punham essencialmente. Isto é, não se repeliam como polos de uma mesma natureza. Nessas épocas, a exigência da sociedade em relação aos autores é grande. A criação está subordinada à comunicação. Como o importante é comunicar-se, o ator usa os temas da vida dos homens, os temas comuns aos homens, que ele escreve na linguagem comum. Seu papel é mostrar a beleza no que todos veem e não falar de uma beleza a que somente ele teve acesso.

MELO NETO. João Cabral de. Poesia e composição – a inspiração e o trabalho de arte. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 334-6.

O professor, Durão (2016) afirma ainda, que a crítica é pública, diferentemente da interpretação que pode ser solicitaria, mas a crítica é pública, ainda que seja pública para um único expectador apenas, não carecendo para tanto de ser um grande público.

Assim, podemos definir o pequeno “grande público” leitor da poesia (verbivoco)visual que tendo sua difusão nas décadas de 50 e meados dos anos 60 até o presente momento é tida como poesia marginal ou periférica, considerada por muitos – críticos e não críticos literários, como uma não produção poética, menor e menos significativa por desobedecer a uma estética convencional de composição desse estilo.

O que esquecemos, na verdade, é que

A poesia (convencional) se baseia no signo verbal como tal. Esta característica da poesia se centra no som, (*na imagem, na fotografia, na pintura, na história em quadrinhos, na escultura, na arquitetura, no grafismo, no movimento do corpo, nos recursos midiáticos, na dança ou performance*)¹, no significado e sua inter-relação. A semântica é um constituinte vital da poesia (*verbivocovisual*)², e, portanto, de sua análise científica, que se denomina *poética*. (JAKOBSON, Roman. *Comunicação e sociedade*. In: BLECUA, 1979 p. 11).

No transcurso histórico, a poesia (verbivoco)visual foi marcada, essencialmente, por suas (des)formas geométricas e permutacional das palavras, agrupadas por semelhanças sonoras ou proximidades semânticas. A base do concretismo naquela ocasião se sustentava nas concepções das artes e engenharias contemporâneas que objetivavam promover o período industrial pelo qual passava o Brasil.

Na sequência espaço-temporal, dada à tendência internacional, o movimento concretista cedeu lugar para a “poesia visiva”, oriunda da Itália e sua proposta simultânea de verbo-visibilidade, criando um momento de poesia sem palavras e diferindo de tudo que até o momento se definia como poesia no Brasil.

Nesse cenário, surge o “poema-processo” da junção de palavras e imagens em trabalhos que buscavam a pura plasticidade, de qualquer carga de conteúdo ou significado, o que a caracterizaria posteriormente, como difusa e caógena.

Já na década de 70, devido à ausência de movimentos organizados, pelo silêncio de teóricos, de estudos e crítico dos poetas experimentais e pela retomada indiscriminada, sem

¹ Destaque e acréscimo em itálico do autor;

² Idem.

tabus, mas também sem princípios, de todos os modos composicionais verbo-visuais já anteriormente exercitados pelos poetas vanguardistas.

Após essas fases da poesia visual no Brasil, podemos assegurar que o caligrama de Apollinaire, o concretismo, colagens futuristas e do dadaísmo, grafismos de letras e caligrafismos experimentais, além do surrealismo, desconstruções colagísticas da poesia visiva italiana, bem como toda espécie de combinação gráfica entre palavra e imagem visual é utilizada na contemporaneidade na composição da poesia verbivocovisual, todos esses segmentos atuando em perfeita consonância com o estilo de uma sociedade experimental, categorizada pela predominância do apelo puramente sensorial e anti-intelectualismo.

Todavia, se é possível salientar uma particularidade notória e notável no panorama da poesia brasileira, pode-se afirmar que a poesia verbivocovisual é uma opção semântica que surge de um conjunto significativo de poemas. Isto seria o mesmo que dizer que essa opção semântica é a recuperação da dimensão dos significados conceituais que obriga o leitor crítico e o crítico literário a atuar por e com uma atenta leitura decifratória das obras lidas, cantadas e visualizadas.

Isto porque, na poesia verbivocovisualizada, o signo visual icônico articular-se motivadamente com os signos verbais – naquilo que poderíamos chamar de “sintaxe intersignica”, a qual é produtora de um encadeamento e choque de significados a serem entendidos, decodificados, decifrados e lidos.

Nesse sentido, podemos afirmar que a poesia verbivocovisual é efetivamente, objeto de estudo da crítica textual ligada à Literatura Semiótica e a Semântica Estrutural, esta última inaugurada por Algirdas Julien Greimas que partindo da dicotomia saussuriana – significante versus significado, assim a define:

Quando um crítico fala da pintura ou da música, pelo próprio fato de que fala, pressupõe ele a existência de um conjunto de significante “pintura”, “música”. Sua fala constitui-se, pois, em relação ao que se vê ou ouve, uma metalinguagem. Assim, qualquer que seja a natureza do significante ou o estatuto hierárquico do conjunto significante considerado, o estado de sua significação se encontra situado num nível metalinguístico em relação ao conjunto estudado. Essa diferença de nível é ainda mais visível quando se trata do estudo de línguas naturais: assim, o alemão ou o inglês podem ser estudados numa metalíngua que utiliza o francês e vice-versa. Isso nos permite a formulação de um princípio de dimensão mais geral: diremos que esta metalíngua transcritiva ou descritiva não apenas serve ao estudo de qualquer conjunto significante, mas também que ela própria é indiferente à escolha da língua natural utilizada. (GREIMAS, 1976. p. 23).

3. O olhar-pensar merleau-pontyano e as contribuições de Phladelpho Menezes na promoção da poesia verbivocovisual

Sabe-se que as poesias verbivocovisuais apresentam uma característica literária considerada difícil, mesmo marginal e hermética, embora não se acredite em poesia/poema hermético, talvez exista autor hermético e/ou leitor hermético. Todavia, esta poesia apresenta uma estética incomum, no sentido que Roland Barthes atribui ao incomum, isto é, um estilo construído na intralinguagem, que provém da carne e do olhar do criador e/ou do leitor/espectador.

Salienta-se ainda, que “a maioria das pessoas lê poesia como se fosse prosa. A maioria quer ‘conteúdos’ mas não percebe formas. Em arte, forma e conteúdo não podem ser separados. Perguntava o poeta Yeats: ‘Você pode separar o dançarino da dança?’ Quem se recusa a perceber formas não pode ser artista. Nem fazer arte.” (PIGNATARI, 2005)

Nesse sentido, acrescentamos a vinculação entre razão, conhecimento, pensamento e os movimentos da criação visual, como estruturas do olhar-pensar em exercício, conforme define Maurice Merleau-Ponty, cujas ideias perpassam pela relação da percepção com o corpo em movimento, conduzindo-nos a compreensão acerca das indeterminações, delineando assim o processo de leitura, interpretação e comunicação entre a produção verbivocovisual e o artístico literário apresentado. “Antes da ciência do corpo – que implica a relação com outrem –, a experiência de minha carne como ganga de minha percepção ensinou-me que a percepção não nasce em qualquer outro lugar, mas emerge no recesso de um corpo.” (MERLEAU-PONTY, 1992. p. 21)

Tendo o corpo como elemento de compreensão do mundo e, conseqüentemente da poesia verbivocovisual, a partir das premissas aqui apresentadas, Phladelpho Menezes surge como sistematizador desse novo formato artístico-poético. Professor universitário e doutor em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, consegue realizar a I Mostra de Poesia Visual de São Paulo, no Centro Cultural São Paulo, em 1988, cujas concepções de poesia não estão no âmbito específico da palavra e/ou da versificação, mas da sonoridade, visualização e da verbalização, chamada também de poesias verbivocovisual.

Suas pesquisas, no sentido de fornecer elementos que sustentem suas teorias, argumentos e fundamentos semióticos, advém também das concepções da doutora em Teoria Literária e livre-docência em Ciências da Comunicação, a pesquisadora Maria Lucia Santaella

Braga, que foi sua orientadora no doutorado em Comunicação e Semiótica, realizado na PUC/SP.

Desse modo, ganhou destaque no cenário literário, cujo trabalho

(...) reproduz, a princípio, a imagem de uma caixa de goma de mascar. No poema, entretanto, o logotipo da marca [que acabou designando o produto, (con)funde dois vocábulos - "chicletes" e "clichés" - na palavra valise: "clichetes". O cliché, que "gruda" como goma de mascar ("goma de mascarar") na mente ("sabor mental") do consumidor e do qual é difícil se desvencilhar, é produto de um processo mecânico e inconsciente. Em outras palavras, o autor propõe uma crítica ao consumo, baseado na marca e na aparência, fruto de muita repetição pelas campanhas publicitárias (como no ato repetitivo de mascar). Outro contraste proposto pela obra se faz na imagem da foice e do martelo, símbolo socialista, em oposição ao consumismo estimulado pelo sistema capitalista. (LEITE, 2013.p. 30-31)

Contar com a colaboração dessas personalidades - Maria Lucia Santaella Braga e Marli Siqueira Leite favoreceu o entendimento das ideias que perpassavam na cabeça deste poeta à época. Segundo Ana Aly, sua esposa "*Philadelpho foi um criador para quem a reflexão teórica sempre foi um complemento imprescindível à produção artística*". Também ouviu relatos afirmando que Philadelpho foi um pesquisador lúcido e genial, preocupado em mostrar ao mundo a grandeza da importância da colaboração da racionalizada aplicada pelas vertentes da visualidade brasileira no cenário mundial e que sua partida precoce deixou um vácuo impreenchível. (ALY, 2014)

Assim, a poesia intersignos, denominada por Philadelpho Menezes, entre os anos 1985 e 1998, a partir da realização da Mostra Poesia Intersignos e da 1ª Mostra Internacional de Poesia Visual, respectivamente, destaca os significados da imagem fora da palavra, rompendo com a desatenção e automação que temos na observação das informações visuais, predominantes na contemporaneidade.

Seu conceito de poesia intersignos colocou em novos termos a relação entre imagem, som e gesto, suscitando novas discussões sobre o universo da poesia experimental. Sua intenção poética foi a incessante busca pela desautomatização do olhar com que constituiu o poema abaixo, em que numa caixinha de chicletes são feitas pequenas modificações, subvertendo o sentido geral da informação.

Figura 1 – Caixinha de chicletes.



Fonte: MENEZES, Philadelpho. Poetics and visuality: a trajectory of contemporary brazilian poetry. Translated by Harry Polkihorn. San Diego, California: San Diego State University Press, 1994. 230 p. ilus. 15x22,5 cm. Contents: Concretism, Neoconcretism, Semiotic Poetry, Intersign Poetry Philadelpho Menezes. Ex. bibl. Antonio Miranda.

Philadelpho Menezes também foi pioneiro na criação e divulgação da poesia sonora no Brasil. No ano de 1990, por conta da pesquisa para sua tese de doutorado, manteve contato com intelectuais como Umberto Eco, Henri Chopin e Eugen Gomringer, além de artistas europeus mais jovens dedicados a experimentos nessa modalidade de composição.

Seria essa, uma nova maneira de se pensar visualmente, formulando pensamento e criando reflexões através de imagens, símbolos, letras. No mínimo, é um modo possível de se pensar com humor e recuperar o poema como um modo de se pensar com prazer e crítica a literatura no cenário atual.

Considerações finais

A poesia e as artes guardam estreitas relações quanto as suas normas e regras nas suas criações, possibilitando com sinestesia o empoderamento, seja de uma música, um quadro, uma tela em branco ou mesmo um verso, e irmana-se com as sugestões de movimentos corporais, onde formas e cores cooperam em favor de uma produção artístico-literária de sentido e significado para o leitor, sob a ótica do olhar-pensar.

Nessa perspectiva, a crítica literária sobre a poesia verbivocovisual consistiria na compreensão e análise das fórmulas vanguardistas, que culminariam no esquematismo geométrico do concretismo e no entendimento daquilo que se tende chamar de pós-modernismo de resistência, ou mesmo, de uma estética que busca superar o quadro museológico das vanguardas já tradicionais não pela adaptação a norma geral da sensorialidade pura e da esquizofrenia, mas sim pela busca de uma poesia total, icônica e simbólica, ritiniana, cuja intenção seja provocar a crítica para além daquela visão realizada pelo olho humano, mas a que persiste na retina por uma fracção de segundo, mesmo após a sua percepção e conceituação, que possa dotar o experimentalismo de um teor transformador no sentido ético e estético.

Portanto, a leitura e o reconhecimento do pensamento de Philadelpho Menezes se faz *mister* no âmbito da Literatura, das artes e das tecnologias contemporâneas, no sentido de melhor entender sua forma e modo de interpretar, não somente o mundo e criar poesias verbivocovisuais, mas também como estas se interligam as demais áreas do conhecimento, fornecendo à crítica literária melhores e maiores elementos para sua autoafirmação no cenário contemporâneo de transformações e subjetivação constantes.

Referências:

ALY, Ana. Obra de Philadelpho Menezes compõe nova exposição da casa das rosas. In: CASA DAS ROSAS. **Goma de Mascarar Sabor Mental – Exposição da Poesia de Philadelpho Menezes**. São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.casadasrosas.org.br/exposicoes/obra-de-philadelpho-menezes-compoe-nova-exposicao-da-casa-das-rosas>, Acesso em 3 nov.2016.

BARTHES, Roland. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1971.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária? Batepapo ao vivo com Fabio Durão**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j8y9Vc3xViI>>. Acesso em: 30 de nov. 2016.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. São Paulo, Cultrix, 1976.

JAKOBSON, Roman. **Comunicação em sociedade**. In: BLECUA, José Manuel. Linguística e comunicação. Publicações Alfa: Lisboa, 1979.

LEITE, Marli Siqueira. **Ronaldo Azeredo: o mínimo múltiplo (in)comum da poesia concreta**. Vitória: EDUFES, 2013.

MENEZES, Philadelpho. **Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. **A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade**. – 2ª Ed. - São Paulo: Experimento, 2001.

_____. **I Mostra Internacional de Poesia Visual**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1988.

_____. **Signos plurais: mídia, arte e cotidiano**. São Paulo: Experimento, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

WELLEK, René. A crise na Literatura comparada. In.: COUTINHO, E. F. & CARVALHAL, T. F. (Orgs.). **Literatura Comparada: Textos Fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Criticism and a literary persistence: the disintegration of the word (verbi-sonic) poetic's visuality.

Abstract: The present article aims to present the current conceptions about literary criticism, respecting the historical moments that marked the evolution, as well as applying such understandings to what was classified as visual poetry (verbi-sonic) in Brazil, from the 1950s and the second half of the 60s, comprising the three essential moments for the self-assertion of this style in the literary scene. Therefore, we divided this article into three parts: the study of terms, concepts and functions of literary criticism in contemporary time; Whichs characterized the three moments of visual (verbal-sonic) poetry in Brazil, from concrete poetry, through the poetry process, to poetry intersign and, in the last topic, we will expose the merleau-ponty's thinking and the contributions of Philadelpho Menezes in the promotion not only of visual poetry, but also of the sound, verbal, performative and mediatic aspects, forms and means that poetry can and should use to get a critical reader and not only reader but constructor and exhibitor of these artistic-poetic expressions, since the (re) creative act is subordinated directly to a human communicative needing and perspective of the moving body.

Key-words: Literary Critic, study of Brazilian literature, verbal-sonic-visual poetry, Philadelpho Menezes, semiotics.