

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA DE INVENÇÃO NO PARANÁ

Denise Azevedo Duarte Guimarães
Universidade Federal do Paraná

RESUMO

Este trabalho procura detectar uma postura crítico-inventiva, característica da produção literária de nosso século, na obra dos atuais poetas paranaenses que propõem uma poesia "de invenção". Considera esta poesia como aquela que busca os processos de intersemiotização, teoricamente aqueles capazes de gerar os signos de uma "nova arte".

Chega-se à conclusão de que, com nítida impregnação dos "graffiti" e do humor da imprensa alternativa, esta poesia, no seu ideal da concisão e da síntese, utiliza-se basicamente dos seguintes procedimentos expressivos:

- Semanticamente — jogos de palavras, trocadilhos, recuperação de clichês e lugares-comuns, paródia, neologismos e criações vocabulares, erros intencionais, etc..
- Fonicamente — Paronomásias e jogos paronomásticos, rima impertinente, aliterações e assonâncias não convencionais, repetições, etc..
- Visualmente — Recursos tipográficos e fotográficos, exploração do espaço da página, geometrismo, montagem, fragmentação de palavras, pontuação impertinente, etc..

O que se procura é a imprevisibilidade de uma informação estrutural nova, num trabalho na linguagem, não em termos de significado apenas, mas sim em termos de construção.

A POSTURA CRÍTICO-INVENTIVA

Espera-se da arte, por hábito, formas tradicionalmente aceitas, com algumas modificações que a modernizariam de tempos em tempos. Buscando adequar-se às expectativas da era cibernetica, as manifestações artísticas contemporâneas

procuram os caminhos da ruptura. É o que faz a poesia, tentando redimensionar sua linguagem a partir de uma postura crítico-inventiva. Toda crítica conduz a uma invenção e toda invenção constitui-se num ato intrinsecamente crítico. A relação entre crítica e invenção desempenha importante papel na evolução das formas artísticas. Pode-se dizer que toda poesia é invenção, uma vez que os poetas trabalham com formas. A obra dos poetas inventores — aqueles que realmente produzem formas novas, condizentes com o “aqui” e o “agora” e adequadas à expressão de sua visão de mundo — revela-se sempre profundamente crítica. São estes poetas que propiciam o aparecimento dos diferentes estilos de época. Deste modo, de tempos em tempos, a aguda consciência de linguagem vai fazer com que se efetue uma destruição, não da literatura em si, mas das suas formas estereotipadas, permitindo o surgimento de novas formas de expressão poética.

Neste sentido, cumpre ressaltar o importante papel da experimentação. Ela corresponde, em arte, ao processo heurístico da criação; opondo-se ao silêncio possível, ela projeta a linguagem da poesia no horizonte das virtualidades, onde se encontram as linguagens novas esperando por serem descobertas.

A tendência à ruptura e à destruição dos moldes tradicionais está presente, de modo ostensivo ou implícito, em grande parte da produção literária do nosso século. Seu princípio é a invenção, ou seja, a ação de buscar, para além dos esquemas institucionalizados, esse outro “fazer” da coisa poética. A invenção implica a auto-crítica. Crítica e invenção estão no miolo da poesia moderna. A tentativa de expressar algo que não se pode exprimir verbalmente alia-se à consciência do impasse a que chegou a arte em dias atuais. Esta consciência, por um lado, leva a situações-limite, como à chamada linguagem de auto-destruição da literatura. Por outro lado, ao ponto extremo do risco associa-se o ápice da invenção, como uma fulguração instantânea oriundo da luta de uma forma nascente contra as formas a não imitar. A poesia de invenção encontra-se em estado de equilíbrio precário: de um lado, a estagnação, a redundância de que quer fugir; de outro, o risco do caos, a ameaça da dissolução de qualquer conceito de poesia.

Num conceito mais restrito, a poesia de invenção pode ser identificada à poesia de vanguarda, aquela que se propõe como abertura de caminhos, como desejo ostensivo de desmontar o velho para o surgimento do novo. Neste caso a poesia inventiva coloca-se no espaço da transgressão. Neste espaço as novas formas investem contra o sistema retórico vigente, problematizando a heterogeneidade do universo lin-

güístico onde figura seu material. A partir de um léxico propriamente formal, instaura-se o conflito das formas organizadas antes do poema e das formas novas que ele persegue. É o que vem ocorrendo de modo mais ou menos sistemático na produção poética dita "inventiva" no Brasil do século XX. Sempre em busca de formas novas, busca que se dá em diversos níveis — temático, técnico ou da visão do mundo — o poema inventivo persegue a sua própria imagem enquanto uma obra a se fazer. Esta é a marca da contemporaneidade.

POETAS PARANAENSES: UMA POESIA DE INVENÇÃO

Neste sentido, observa-se entre os atuais poetas paranaenses que propõem uma poesia de invenção, embora ainda muito ligados ao experimentalismo dos anos 50, uma tentativa de incorporação das técnicas da publicidade, da imprensa alternativa e da música popular. Vale dizer, buscam os processos de intersemiotização: teoricamente aqueles capazes de gerar os meta-signos, ou os signos da nova arte.

Segundo Décio Pignatari, "quando uma linguagem se satura em outra linguagem — rompendo os limites das categorias e dos gêneros artísticos", a noção de "Arte" é posta em questão. Decorrem daí os constantes processos de intersemiotização que geram continuamente "meta-signos ou super-signos, de natureza forçosamente icônica, mas que jamais se congelam numa forma de arte ideal".¹ Esta geração de meta-signos pode apontar o caminho de uma nova arte. Mário Pedrosa vê estas produções como aquelas em que "as imagens, suas formas, seus objetos são expressões timidas ainda, articulações primárias de uma estrutura simbólica nova, em formação. Há uma coerência interior, uma lógica interna crescente nessas unidades formais inéditas, que, pouco a pouco nos preparam a uma visão nova do mundo".²

Um texto de Paulo Leminski permite observar o fenômeno:³

à moda mao

o pinheiro
cresceu
ao lado da árvore
de flor amarela

¹ PIGNATARI, Décio. A metalinguagem da arte. *Escrita*, 1 (9):17, 1976.

² PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo, Perspectiva, 1975. p. 22.

³ LEMINSKI, Paulo. *não fosse isso e era menos não fosse tanto e era quase*. Curitiba, Ed. ZAP, 1980. n.p.

ele
eu

você
ela

quem passa
pensa

flores
dele

não
dela

Pela reestruturação do verbal, a partir da ruptura da lógica discursiva, poemas como este propõe um quase novo sistema de signos, a exigir uma leitura diferente. Esta leitura, que podemos chamar semiótica, levaria em conta a materialidade do signo verbal e sua problematização no espaço da página, como acontece no poema de Luiz Puppi:⁴

num rabisc
o de cor
meu amor
aquele ar
isco rabis
co arrisco

Este poema aparece no canto inferior direito da página, integrando-se a uma imagem fotograficamente montada que funciona enquanto fator de exploração temática.

Nestes, e em outros poemas produzidos hoje no Paraná, observa-se a tentativa de reelaboração das estruturas poéticas e do próprio signo verbal, porque os poetas agem movidos por um desejo de desvendar e transformar a linguagem do poema. Seu desejo é de, principalmente, inventar formas novas, o que se reflete no emprego de tipos diversos, na posição das linhas tipográficas, no uso do espaço gráfico, no aproveitamento espacial da folha, etc.

O poema de invenção, como se pode perceber, é considerado neste estudo como aquele que evita o desgaste da linguagem pela reelaboração dos signos. Seu caráter eminentemente crítico manifesta-se pela recusa das formas convencionais, dos clichês e dos lugares-comuns. Representando um processo de renovação lingüística, o poema de invenção

⁴ POESIA Jovem — anos 70. São Paulo, Abril, 1982. p. 41.

impõe o surgimento de uma ordem transgressora e a afirmação de uma existência na linguagem, com suas leis e lógica próprias. A problematização do código lingüístico dentro do próprio poema cria novas possibilidades de fabricação do poético pela busca e experimentação contínua de novos rumos. A destruição das fórmulas estereotipadas torna-se a condição da eficácia da busca. Contrapondo-se ao já existente em poesia, o poema de invenção, ao acusar-lhe indiretamente as carências expressivas, ao mesmo tempo procura o caminho para uma linguagem própria. Já de início, caracteriza-se pelo inconformismo em relação a si mesmo — posição crítica que implica abertura, descentramento, revelação, transgressão e principalmente invenção de formas novas, como ocorre, por exemplo, no poema de Alice Ruiz:⁵

Bem que eu vi
 Ulisses andou por aqui
 Circes e ciclopes
 Enquanto cinco ou seis
 Tentavam Penélope
 Atrás de um fio

tecendotecendotecendo
 tecendotecendotecendo
 tecendotecendotecendo
 tecendotecendo
 tecendotecendo
 tecendo

Este poema aparece em fundo negro que, no lado direito da página, se dilui em um perfil, numa exploração paralela e integrada do código pictórico e de recursos gráficos bem atuais.

Observe-se que, a partir da disposição gráfica, os poemas citados problematizam alguns de seus níveis, apresentando-se como intencionalmente agressivos. O rompimento com a linguagem poética habitual converte-se numa surpresa para o leitor. Hugo Friedrich, estudando a estrutura da poesia moderna, lembra que “Surpresa já é desde Baudelaire um termo técnico da poética moderna, como em outro tempo o foi da literatura barroca”.⁶ O grau de surpresa varia nos poemas de acordo com a intencionalidade agressiva e o nível de transgressão do texto.

Ao refletir sobre o sistema literário, nas relações autor-obra-leitor a obra propõe-se como transcrição revelando es-

⁵ RUIZ, Alice. Navalhanaliga. Curitiba, Ed. ZAP, 1980. n.p.

⁶ FRIEDRICH, Hugo. Estructura de la lírica moderna. Barcelona, S. Barral, 1974. p. 197.

tar consciente da crise da linguagem literária e da própria literatura enquanto conceito estático. Sua não realização como obra acabada funda-se na própria metalinguagem em que é feita. O exemplo permite perceber este posicionamento:

Preta no Branco⁷

Pranto pranto canto pronto
mais um poema outro tanto de nada ponto
parada

Outra vez o pranto tranco no olho branco
e canto na lágrima água e sal
branco

Pronto mas sem tronco sem perna me lanço
avanço um pouco no espaço
pronto

Porque sou só sou braço e caço na cabeça
uma palavra larva borboleta
preta

Para preencher um pouco o espaço branco
e o papel com um poema feito aos poucos
aos prantos
aos pretos da tinta pinta sinal ponto
final

(Cesar Bond)

Poemas como este refletem na sua construção o próprio sistema literário e lingüístico, num processo auto-reflexivo metalingüístico em que a linguagem da literatura recusa uma “linguagem literária”, mas inventa outras. Ao apontar para a própria máscara, poemas deste tipo põem em jogo o próprio discurso poético, enquanto expõem suas raízes e seu maquinismo. Apontando para os fins e objetivos da criação literária, o artista põe sob suspeita a própria atividade. Assim o faz Marcos Prado, do grupo Sala 17:⁸

POEMA ARISCO

unha nervosa
crava na palma da mão
poema

7 Fundação, 3:54, abr. 1980.

8 PRADO, Marcos. Poema arisco. In: SALA 17. Curitiba, Cruz de Malta, s.d. p. 232.

dentro dos olhos
 vivo o novo papel
 espanto
 poesia invade
 vago mundo mais concreto
 arrisca
 poema vale as razões
 que nele deságuem
 certeiro
 poema vivo
 noutra mão vale o impacto
 na cara
 papel que guarda
 poema anêmico medroso
 não brilha
 mão que não sai
 do vazio quente do bolso
 não faz poema
 poesia pode
 sua magia está no risco
 arrisca

Ao exercitar-se no interior da linguagem, no que ela pode oferecer de mais fecundo, o poeta parte para novas experiências textuais e significantes. Este exercício corresponde ao experimentalismo lingüístico porque o poeta faz experiências com os signos em sua busca de informações estéticas novas.

A exemplo do que fizeram os concretistas, ao definirem sua produção poética como uma “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo”, os poetas da novíssima geração paranaense mostram-se extremamente preocupados com a função da palavra poética e com sua problematização formal. Um poema de Rogério Bonilha permite constatar o exposto:⁹

AMEOP MEOPA EOPAM OPAME PAMEO
 AMEPO MEOAP EOPMA OPAEM PAMOE
 AMOEP MEPOA EOAPM OPMAE PAEMO
 AMOPE MEPAO EOAMP OPMEA PAEOM
 AMPEO MEAOP EOMPA OPEAM PAOME
 AMPOE MEAPO EOMAP OPEMA PAOEM
 AEMOP MOEPA EPOAM OAPME PMAEO
 AEMPO MOEAP EPOMA OAPEM PMAOE

⁹ Fundação, 1:23, 1980.

AEOMP MOPEA EPAOM OAMPE PMEAO
 AEOPM MOPAE EPAMO OAMEP PMEOA
 AEPMO MOAEP EPMOA OAEPM PMOAE
 AEPOM MOAPE EPMAO OAEMP PMOEAE
 AOMEPE MPEOA EAOPM OMPAE PEAMO
 AOMPE MPEAO EAOPM OMPEA PEAOM
 AOEMP MPOEA EAPOM OMAPE PEMAO
 AOEPM MPOAE EAPMO OMAEP PEMOA
 AOPME MPAEO EAMOP OMEPA PEOAM
 AOPEM MPAOE EAMPO OMEAP PEOMA
 APMEO MAEOP EMOPA OEPAM POAME
 APMOE MAEPO EMOAP OEPMA POAEM
 APEMO MAOEP EMPOA OEAPM POMAE
 APEOM MAOPE EMPAO OEAMP POMEA
 APOME MAPEO EMAOP OEMPA POEAM
 APOEM MAPOE EMAPO OEMAP

Poemas como este tornam-se uma “ars poetica”, não em termos de efeito, como na acepção parnasiana, mas enquanto uma definição em termos de estrutura. Não se trata mais de “poetar sobre poesia” e sim de usar criticamente a força da inventividade. Neste caso, a forma convencional é desarticulada, abrindo-se um leque de novas perspectivas formais e semânticas.

No texto de invenção a palavra é tomada, não como instrumento, mas como objeto, como um material que deve ser trabalhado de forma inventiva, livre da rigidez dos padrões codificados. O código é posto em xeque quando se passa a um trabalho sobre a palavra como matéria-prima, em que se persegue um tipo de percepção poética que anule o mundo das referências.

Para Greimas, na poesia, o efeito do sentido surge como “um efeito dos sentidos, o significante sonoro — e o gráfico, em menor proporção — entra em jogo para conjugar suas articulações com as do significado, provocando com isto uma ilusão referencial e incitando-nos a assumir como verdadeiras as proposições emitidas pelo discurso poético, cuja sacralidade fica assim fundamentada em sua materialidade.”¹⁰

Neste caso, instaura-se um novo tipo de verossimilhança, a interna. Esta vai fazer com que o poema forme uma imagem, em vez de descrever imagens que apontam para o mundo exterior. O poema torna-se um microcosmo na linguagem com sua lógica própria e anti-aristotélica. O principal problema passa a ser o das relações na estrutura-conteúdo que é o poema. Aguiar e Silva explica a noção sartreana da linguagem-objeto, acrescentando:

¹⁰ GREIMAS, A.J. *Ensaios de semiótica poética*. São Paulo, Cultrix, 1975. p. 29.

“A palavra poética, tal como a nota de que se serve o músico ou a cor que o artista plástico utiliza, não é sinal, isto é, não aponta para a realidade, é antes uma imagem da realidade, é uma palavra-coisa. Estas palavras-coisas agrupam-se, segundo relações de conveniência ou desconveniência e formam a verdadeira unidade poética — a frase-objeto”. Um poema de Leminski,¹¹ no seu ideal de síntese, permite perceber as novas dimensões da palavra poética:

líng

uá Kuá

ze Shin

e

za

essa Líng (uá) Ming

ua

Xing

a

11 LEMINSKI.

No poema, resultante de uma atitude narcisista da própria linguagem, fechando-se sobre si mesma, embevecida na própria materialidade, a palavra poética efetua a passagem do símbolo peirceano ao ícone. Ao explorar as virtualidades fônicas e espaciais do signo verbal, o poeta, de certo modo, chega a ludibriar as expectativas do leitor. Esta surpresa é fonte de humor e produz uma forma poética nova, eficazmente identificada a um protótipo. Percebe-se que, em poemas como este, o poeta faz, inventa, trabalhando e moldando o significante, a sua substância expressiva. Esta substância ele pode buscar no próprio código lingüístico, ou, se este se mostrar insuficiente, em quaisquer outros susceptíveis de veicular poesia. As imagens básicas desta poesia inventiva são o ícone e a paronomásia pois expressam uma problematização significante da palavra poética. Em poemas deste tipo muitas vezes a estrutura é sua própria mensagem porque o trabalho com o significante cria um signo novo.

Fazendo experiências com e a partir do signo verbal, a poesia de invenção que se faz hoje no Paraná, mais especificamente em Curitiba, utiliza-se basicamente dos seguintes procedimentos expressivos:

- **Semanticamente** — jogos de palavras, trocadilhos, recuperação de clichês e lugares comuns, paródia, neologismos e criações vocabulares, erros intencionais, etc.
- **Fonicamente** — Paronomásias e jogos paronomásticos, rima impertinente, aliterações e assonâncias não convencionais, repetições, etc.
- **Visualmente** — Recursos tipográficos e fotográficos, exploração do espaço da página, geometrismo, montagem, fragmentação de palavras, pontuação impertinente, etc.

Observa-se uma tendência geral à síntese, no ideal da concisão ideográfica, com nítida impregnação dos "grafitti" e do humor da imprensa alternativa.

O que se procura é a imprevisibilidade de uma informação estrutural nova, num trabalho na linguagem, não em termos de significado e de expressão, mas sim em termos de construção.

O poema de invenção revela novas e inesperadas relações, provoca associações e trabalha uma série de metáforas ligadas ao conceito de arte. Nele, entretanto, simultaneamente, todo conceito estetizante do "Belo" é rechaçado. Daí suas

ligações com a imprensa alternativa, com a produção dos humoristas e cartunistas atuais e com as técnicas publicitárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poesia é um problema de linguagem. A poesia de invenção surge no instante do desvio graças à força da inventividade que o criador comanda. Todo signo novo é originado no espaço da transgressão, configurando-se como estruturalmente antagônico ao já existente. Um signo novo estrutural tem função metalingüística porque critica os signos anteriores. Devido à extrema complexidade da civilização atual e suas condições sociais e culturais inteiramente inéditas, as produções artísticas só poderão sobreviver enquanto inventivas, originais e abertas — inseridas no contexto da época. Uma vez ultrapassada a fase de pura experimentação que destrói gêneros tradicionais e qualidades artísticas consagradas, deverá ocorrer a integração destas manifestações inventivas no complexo social que as envolve.

ABSTRACT

This work tries to pinpoint a critical and inventive attitude, characteristic of the literary production of our century, in the works of the contemporary poets of Paraná who propose a sort of poetry as the one which seeks processes of intersemiotization, theoretically, those capable of generating the signs of a "new art".

One can conclude that, with a clear impregnation of "graffiti" and the humour of the alternative press, this poetry, in its ideal of conciseness and synthesis, basically, makes use of the following expressive resources:

Semantically: play on words, puns, recovery of clichés and common place terms, parody, neologisms and specific word creation, intentional errors and others.

Phonically: paronomasy and paronomastic games, unconventional rhyme, alliterations and unconventional association, repetitions and so on.

Visually: typographic and photograff resources, exploration of the space of a page, geometrism, collage, fragmentation of words, unusual punctuation and others.

What is sought is the unpredictability of new structural information in the work with language, not in terms of signification, but in terms of structure.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 CIDADE JORNAL, Curitiba, v. 1, n. 0-12, 1982.
- 2 FUNDAÇÃO, Curitiba, n. 1-4, 1980-81.
- 3 FRIEDRICH, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, S. Barral, 1974.
- 4 GUIMARÃES, Denise A.D. *A poesia crítico-inventiva*. Curitiba, 1980. Dissertação, Mestrado, Universidade Católica do Paraná.
- 5 GREIMAS, A.J. *Ensaios de semiótica poética*. São Paulo, Cultrix, 1975.
- 6 LEMINSKI, Paulo. *não fosse isso e era menos não fosse tanto e era quase*. Curitiba, Ed. ZAP, 1980.
- 7 PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- 8 PIGNATARI, Décio. *A metalinguagem da arte*. *Escrita*, 1(9): 1976.
- 9 POESIA jovem — anos 70. São Paulo, abril, 1982.
- 10 POLO CULTURAL, Curitiba, v. 1 n. 1-9, 1978.
- 11 RAPOSA MAGAZINE, Curitiba, v. 1 n. 0-7, 1980-81.
- 12 RUIZ, Alice. *Navalhanaliga*. Curitiba, Ed. ZAP, 1980.
- 13 SALA 17. Curitiba, Cruz de Malta, s.d.