

Editor

Abimael Silva

Capa

Falves Silva

Reprodução

Flávio Rodrigo

Impressão

Miro Neto

Natal/RN, março de 2014

Edição fac-similar

SEBO VERMELHO EDIÇÕES

Av. Rio Branco, 705 - Cidade Alta

Natal/RN - CEP: 59025-002

Celular: 84 9401 9008

E-mail: sebovermelho@yahoo.com.br

**A
POESIA**

E

O

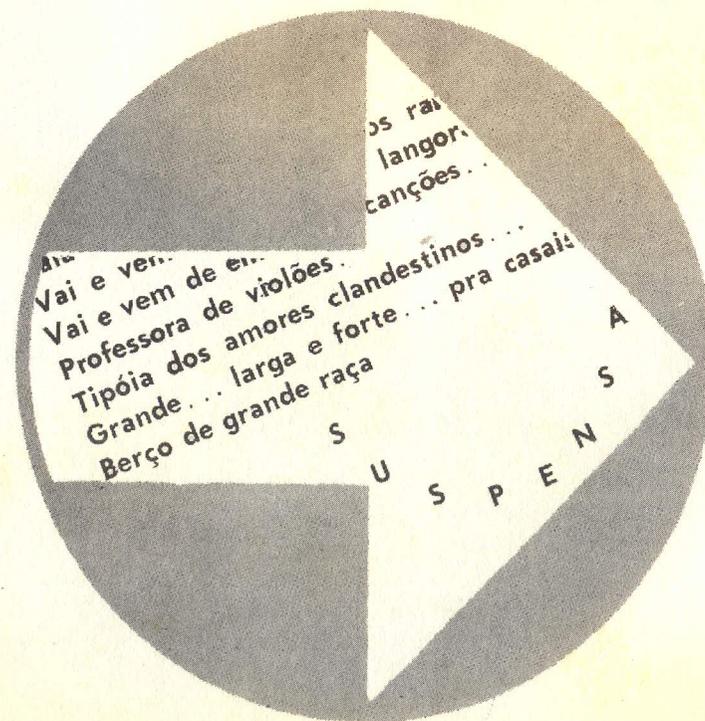
POEMA

DO

RIO GRANDE

DO NORTE

moacy cirne



FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO

Em termos cinematográficos, o poema teria quatro planos: o primeiro focalizaria o cartaz anunciando o espetáculo; os três últimos, em ângulos diferentes, correspondendo ao segundo bloco, mostrariam o comunicado ao público. Através de montagem simples, embora rápida na parte final, em cortes sucessivos, teríamos o filme: surpresa-síntese.

De resto, o nome "Tom Mix" para o circo reflete o estágio nostálgico que José Bezerra imprime ao poema — recordação também presentificada em *Redoma*. O fato de o espetáculo ser adiado devido à fuga do palhaço, além do evidente lado sentimental que a "notícia" encerra, indica de igual modo que a memória do autor está sintonizada com a infância e com os circos pobres e pequenos do nosso interior.

Os fragmentos narrativos do poema, assim, justificam-se pela visão/transposição do poeta, que se faz criança para conquistar o imaginário. Porque *Circo*, antes de mais nada, é a conquista poética do imaginário.

A PRODUTIVIDADE (ANTI)LITERÁRIA DE FALVES SILVA (*)

Pintor surrealista em 1966, poeta/processo a partir de 1967, Falves Silva, em apenas dez anos de atividades experimentais no interior de uma forte especulação (anti)literária, conseguiu se firmar como um dos maiores produtores contraculturais brasileiros do momento. Seus poemas e sua lucidez crítica e produtiva colocam-se no centro da vanguarda a mais militante possível, entre nós, de Anchieta Fernandes a J. Medeiros, de Dailor Varela a Wladimir Dias-Pino.

Não citamos o nome de Wladimir Dias-Pino por acaso: no Rio Grande do Norte, apesar das diferenças funcionais e espaciais que os separam, a produção de Falves aproxima-se, formalmente, dos trabalhos fabricados pelo autor matogrossense do livro-poema *A ave* (1956). Registre-se, neste sentido, como aproximação e admiração, uma leitura gráfico-temático-participante que Falves, nos idos de 69/70, fez do *Solida* (1962): leitura/versão a revelar o espaço produtivo de um poeta que se quer revolucionário do poema e da mais fecunda (anti) literatura.

Falves Silva, a rigor, seria um dos poucos produtores do poemário brasileiro, em nosso século, ao lado de nomes como Oswald de Andrade e José Bezerra Gomes, João Cabral de Melo Neto (em *Psicologia da composição*, *O engenheiro* e *Uma faca só lâmina*) e Murilo Mendes (em alguns poemas), Affonso Ávila e José Paulo Paes, Décio Pignatari e Augusto de Campos, Wladimir Dias-Pino e Alvaro de Sá, Dailor Varela

(*) Publicado originalmente in: Contexto, Suplemento Especial de A República. Natal, 3.7.1977.

e Nei Leandro de Castro (na fase do poema/processo), Anchieta Fernandes, e Ferreira Gullar (*em luta corporal*), Joaquim Branco e Sebastião Nunes, Samaral e João Carlos Sampaio. Outros nomes, decerto (estamos a nos lembrar de Joaquim Cardozo, Edgar Braga, Neide Dias de Sá, Oscar Kellner Neto, P. J. Ribeiro, Antônio Luiz Andrade, Paulo Bruscky, J. Medeiros**), figuram no cerne das irradiações que levam ao sentido literário da produtividade em si.

A questão da produtividade, que nasce no interior de uma leitura produtiva, é fundamental para o novo poema. Maiakóvski, ao se voltar para a obra de Khliébnikov, em 1928, já a detectava: "... se um livro é endereçado a uns poucos como a energia de Volkhvstrói se dirige a umas poucas estações transmissoras, para que essas sub-estações distribuam pelas lâmpadas elétricas a energia reelaborada, semelhante livro é necessário. Tais livros são endereçados a uns poucos, mas não consumidores, e sim produtores. São sementes e esqueletos da arte de massas" (cf. Boris Schnaiderman. *A poética de Maiakóvski*. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 230). Os 300 exemplares de *A ave* desencadearam, dez anos depois, todo um movimento: o poema/processo. Os milhões de televisores que veicularam a novela *Gabriela* não desencadearam absolutamente nada; no máximo, algumas fantasias eróticas diante da beleza de Sônia Braga. Para o discurso artístico, a produtividade assume um lugar social a partir da prática semiológica que a alimenta estruturalmente.

É Falves Silva é um produtor, com os olhos voltados para o alcance (estético) da produtividade, seja em sua vertente formalista, seja em sua vertente estrutural. Por outro lado, na crítica e na teoria, é preciso livrar a produtividade da ilusão burguesamente estruturalista que lhe empresta uma Julia Kristeva, por exemplo. Mas esta não é uma tarefa para os poetas/produtores, enquanto operadores de signos que se articulam intersemioticamente no espaço de um dado discurso artístico. Falves Silva é um produtor, repitamos: ele não "cria" poemas, o que seria cair no vício humanista da "criação" idealizada segundo padrões acadêmicos; ele produz poemas, o que implica a materialização de lin-

(**) Nota para esta edição: além dos poetas citados, gostaríamos de incluir outros produtores — Sílvio Spada, Unhandejara Lisboa, Aquiles Branco. Hugo Mund Jr.

Criação ≠ produção
para o consumo / materializa linguagem

guagens que existem dentro de um contexto social determinado. O poema, materialmente proposto, tem uma vigência histórica que é também cultural.

A vertente formalista em Falves surge no projeto gráfico de um poema como ponto, de 1968: projeto-modelo que se abre para a versão / opção. O consumidor torna-se leitor e, no estágio seguinte, transforma-se em produtor. O processo de transformação passa pelo crivo de uma leitura experimental, leitura esta que nasce como prática (estética) a partir da relação real/social. Como em Wladimir Dias-Pino. Nos dois, a mesma limpeza dos signos visuais, a mesma racionalidade dos objetos definidos, a mesma metacodificação dos elementos gráficos. Mas a vertente formalista em Falves, assim como em Wladimir, não se deixa diluir pelo formalismo vazio das obras acabadas e de uma proposta voltada para o seu próprio significado formal. Daí porque é *projeto*, daí porque existe a possibilidade teórica e prática da versão. De resto, como em qualquer poema/processo. Exemplos não nos faltam: *olho*, de Anchieta Fernandes; *aspas*, de Dailor Varela; *12 x 9*, de Alvaro de Sá.

Já a vertente estrutural, em sua produção (abrangendo, de igual maneira, desenhos eróticos), é mais rica na medida em que o próprio projeto carrega socialmente os significados semânticos de sua abertura: o percurso do consumidor/leitor torna-se, assim, mais propício à versão. Exemplifiquemos com *sorria*, de 1974. O espaço significante (visual) do poema encontra-se determinado por seu espaço semântico, cujas expressões temáticas não se limitam aos signos concretos de um possível discurso de ordem estetizante. Pois, aqui, ao nível semiológico da prática (anti) literária, existe a superação do discurso simplesmente artístico por um discurso artístico articulado estruturalmente com o social e o político: o olhar faminto da criança detém-se no signo-símbolo que é o Capitão América, sob a regência de outros signos e outros símbolos. Signos e símbolos que se contrapõem, dialeticamente, ao título do poema. E o título, ao se dividir, multiplica, na verdade, o potencial de leitura que o produto encerra como projeto. O nível semiológico da prática (anti) literária, em *sorria*, é o nível da crítica social. Para a vanguarda, a prática (anti) literária é uma prática social.

A produtividade em Falves revela o lugar semiológico de uma prática que é necessária para as múltiplas experiências da vanguarda brasileira, nos vários campos de atuação organizada (poemas, super-8, ambientes etc.). Este lugar teve sua origem em 1967/68 e se desdobra, ago-

ra, em novos rumos e novas propostas. Que apontarão, inevitavelmente, para uma nova cultura, dependendo do tipo de articulação que esta produtividade mantenha com a realidade social.

Neste quadro, Falves Silva — como outros poetas/produtores — é um operário da linguagem. Um operário que já encontrou o caminho adequado para a sua atividade poetizante.

TESES SOBRE O MODO DE PRODUÇÃO DO POEMA/PROCESSO (*)

1. O poema/processo não é poesia.

Desde sua origem (1967), sabe-se que o estágio poético, característico da poesia tipográfica — poesia concreta, inclusive —, não lhe é próprio como referência intersemiótica. A poesia, em sendo subjetiva, com toda a sua carga de emocionalidade (este filme é poético, aquele crepúsculo contém poesia etc.), não interessa ao projeto significante do poema/processo. Conter ou não poesia, em maior ou menor escala, é secundário para o discurso literário ou artístico que se quer mais produtivo, mais conseqüente, mais trabalhado. A prática semiológica do poema/processo não leva em conta, portanto, a possibilidade (abstrata) da poesia: o poema/processo é o produto físico elaborado pelo poeta-artista.

2. O poema/processo não é para-literatura. (ANEXO LITERÁRIO)

Os possíveis elementos semântico-literários deste ou daquele projeto particular do poema/processo não são suficientes para defini-lo como para-literatura. O próprio conceito de para-literatura (que marcaria a ficção científica, a novela policial, a literatura fantástica, as estórias em quadrinhos) é duvidoso. A rigor, não se trata de um conceito, no sentido teórico. Já o poema/processo, seja como projeto gráfico, seja como versão material, existe em um espaço significante alheio à

(*) Publicado originalmente in: Contexto, Suplemento Especial de A República. Natal, 11.12.1977.