



PHILADELPHO MENEZES:

Quando o futuro é previsto em ruptura de linguagem.

Aluno: Fabio Navarro Biazetti. **Orientadora:** Judith Tonioli Arantes.

Apoio: PIVIC Mackenzie.

Resumo:

A poesia experimental de Philadelpho Menezes é uma contribuição importante para o desenvolvimento da poesia experimental tanto latino-americana quanto mundial. Ela completa e culmina a construção iniciada com a Poesia Concreta brasileira em 1956, finalizada com a Poesia Intersignos criada desde os anos 80. A Poesia Concreta serve como base, seguida pelo Poema Semiótico, o Poema/Processo e, por último, a Poesia Intersignos de Menezes. Para o autor, os signos visuais e verbais atuam conjuntamente na produção do sentido do poema, enquanto a Poesia Visual se vale da dimensão plástica da linguagem. Philadelpho sustenta que, no poema visual, os elementos plásticos não se integram ao significado total do poema, mas atuam como elementos de confusão ou ruído. Em contrapartida, a Poesia Intersignos busca uma articulação visual, verbal e sonora que possibilite a apreensão de significados precisos. Este artigo possui como objetivo primeiramente, investigar a criação de Philadelpho Menezes, criando parâmetros de comparação com produção atual de poesia digital, caracterizando assim a enorme influência do poeta na construção de uma nova linguagem poética de vanguarda. A partir deste ponto, objetiva-se definir a importância de Philadelpho para a evolução da literatura brasileira, especificamente, definindo a criação do autor como ponto inicial de uma nova linguagem, traçando uma linha histórica que une sua poesia com as obras atuais, comprovando sua influência.

Palavras-chave: Artigo. Iniciação Científica. Mackenzie. Artigo. Literatura. Poesia Intersignos. Linguagem. Hipertexto.



Abstract:

The experimental poetry of Philadelpho Menezes represents a significant contribution to the development of experimental poetry, both within Latin America and globally. It completes and culminates the trajectory initiated by Brazilian Concrete Poetry in 1956, concluding with the Intersign Poetry that emerged from the 1980s onward. Brazilian Concrete Poetry serves as the foundation, followed by Semiotic Poetry, Process/Poetry, and finally, the author's Intersign Poetry. For Menezes, visual and verbal signs work together in the production of the poem's meaning, whereas Visual Poetry relies on the plastic dimension of language. Menezes argues that, in visual poetry, the plastic elements do not integrate into the overall meaning of the poem but instead function as elements of confusion or noise. In contrast, Intersign Poetry seeks to articulate visual, verbal, and sound elements in a way that enables the precise apprehension of meanings. This article aims, primarily, to investigate the work of Philadelpho Menezes, establishing parameters of comparison with contemporary digital poetry production, thereby characterizing the poet's substantial influence on the construction of a new avant-garde poetic language. From this foundation, the article seeks to define the importance of Philadelpho for the evolution of literature within the country, specifically by identifying his creation as the starting point of a new language, tracing a historical line connecting his poetry with contemporary works, thereby demonstrating his influence.

Key words: Article. Scientific Initiation. Mackenzie. Literature. Intersign Poetry. Language. Hypertext.

Introdução:

“Na verdade, você persegue o mesmo poema a vida inteira” (Menezes, 1999).

Essa afirmação do poeta Philadelpho Menezes (1960/2000), em uma entrevista feita ao programa Vereda Literária, soa à primeira vista impossível. Porém elucida quase que por completo a força de toda obra e pesquisa do autor nascido em vinte e um de junho de mil novecentos e sessenta, na cidade de São Paulo. Menezes foi tradutor, ensaísta, Mestre e Doutor em Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com pesquisa de doutoramento pela Universidade de Bolonha e professor no programa de pós-graduação da mesma PUC/SP em Comunicação e Semiótica. Contudo, a face do autor que esse texto objetiva iluminar é o poeta pesquisador em poesia visual, visto seus trabalhos serem vanguarda de um movimento experimental poético, utilizando elementos visuais não verbais e eletrônicos de forma a amalgamar imagem e palavra; construindo-se em meios que transitavam entre o impresso, a montagem cinematográfica e a tecnologia. Tal qual exímio artesão, expandiu a semântica do poema na criação do que ficou denominada Poesia Intersignos, gênero no qual suas reflexões teóricas e criações reverberam para além do seu tempo e encontram ecos na poesia tecnológica contemporânea. Por esse motivo, esse artigo tem como ponto de partida incrementar o escopo sobre o estudo da obra de Philadelpho Menezes, ainda em pequena quantidade, apesar de sua qualidade imensurável e com seu centro irradiando uma das últimas vanguardas dentro da poesia do século XX e XXI. O artigo não pretende encerrar a discussão ou determinar uma verdade absoluta, mas ser um ponto de partida para que novas análises sejam promovidas e estudos da linguagem feitos. Nasce destes dois pontos a relevância do texto, que possui como método de pesquisa uma abordagem qualitativa sobre o assunto, com objetivos exploratórios e descritivos, utilizando como procedimentos uma pesquisa bibliográfica e documental dos trabalhos e estudos de Philadelpho Menezes. Utiliza-se também pesquisas realizadas a respeito do mesmo tema e relacionadas com a evolução da poesia visual, digital e tecnológica, tendo como objetivo final comprovar a influência do autor, professor e da linguagem poética criada por ele na ruptura e construção de uma nova forma de poesia dentro do país. Aquele único poema citado no título, também abriria um mundo de possibilidades linguísticas usadas ao longo das décadas seguintes, chegando até nossos dias. No pequeno livro que apresentava a primeira exposição de Poesia Intersignos no Brasil, no ano de 1985,

Philadelpho Menezes define categoricamente o que seria um salto qualitativo dentro da poesia experimental nacional:

Poderíamos definir sumariamente a poesia intersignos como aquela em que signos visuais e verbais, cada qual com carga semântica própria, atuam conjuntamente na produção de sentido do poema não apenas como arabesco formal, mas contribuindo para seu sentido e compreensão. Poesia não se faz só com palavras, mas com ideias e elas estão também nas formas visuais. [...]. Enquanto na poesia visual o elemento gráfico é ilustrativo, na poesia intersigno ele adentra a semântica, contribuindo para seu sentido. (Menezes, 1985, sem página).

A poética de Philadelpho Menezes é uma contribuição importante para o desenvolvimento da poesia experimental brasileira e sul-americana, pois completa a construção iniciada com o Futurismo Italiano e Russo, passando pelo Letrismo francês, o Dadaísmo e a Poesia Concreta brasileira em 1956, finalizando-a com a sua Poesia Intersignos criada no início dos anos 80, que se reflete na produção da poesia digital contemporânea no século XXI. Assim como no Poema/Processo¹, a arte de Menezes propõe a retirada da exclusividade do signo verbal na exploração da matéria prima poética. Para o autor, os signos visuais e verbais atuam conjuntamente na produção do sentido do poema, enquanto a Poesia Visual se vale da dimensão plástica da linguagem. Philadelpho sustenta que, no poema visual os elementos plásticos não se integram ao significado total do poema, mas atuam como elementos de confusão ou ruído. Em contrapartida a Poesia Intersignos propõe uma articulação visual, verbal e sonora que possibilite a apreensão de significados precisos. Menezes retoma o programa da poesia concreta histórica, que busca a construção racional dos signos interagindo na formação do sentido por meio de processos de composição precisos. Essa abordagem difere das tendências mais relevantes na poesia visual, que surgem da colagem e da disseminação semântica, com uma forte influência da poesia visiva italiana, movimento poético que teve seu período histórico entre 1963/1968 com origens claras dentro do Futurismo Italiano, e que, após convergir-se com a poesia sonora originária do experimentalismo francês decorrente do Dadá parisiense e do

¹ Segundo a definição de Wladimir Dias Pino, Poema Processo é aquele que a cada nova experiência, inaugura processos informacionais [...] o poema resolve-se por si mesmo, desencadeando-se (projeto), não necessitando de interpretação para sua justificação [...]. Não há poesia, há processo. Quem encerra o processo é o poema. O movimento ou a participação criativa é que leva a estrutura (matriz) à condição de processo. O processo do poeta é individualista e o que interessa é o processo do poema (Azevedo, 2009, pg. 108, apud Pino, Dias, s/d).



Letrismo, produziria obras híbridas com poesia performática e vídeo poesia (Menezes, 1994, pg. 197). A diferença entre a poesia visual e a poesia intersignos é comparável à diferença entre a colagem cubista e a montagem cinematográfica. Enquanto a primeira é ambígua e livre de formulações semânticas claras, a segunda busca uma articulação precisa entre os elementos visuais, verbais e sonoros para expressar significados complexos.

Com a morte do poeta e o passar do tempo, sua obra tornou-se um elo perdido. Um ponto dentro do uso da tecnologia na arte e em especial na construção de uma nova forma de linguagem. Como ele mesmo previu, as tecnologias na dispersão das utopias criaram vanguardas vazias de significado e que mesmo usando uma linguagem nova, não conseguiam ultrapassar a barreira do signo ao intersigno. A velocidade do viver-se mais rápido, de um controle latifundiário empresarial cada vez mais predatório dentro do ambiente tecnológico e o extermínio de arcabouços de informação, dão a tonalidade sombria que o hipertexto como linguagem vigente dentro dos meios tecnológicos atuais carrega nesse primeiro quarto de século. Diametralmente oposta à vanguarda proposta por Philadelpho Menezes em seus poemas.

Desenvolvimento do argumento:

Para entender a influência da poesia de Philadelpho Menezes atualmente e na linguagem corrente dentro da modernidade que se apresenta, é preciso analisarmos seus poemas e compará-los com a produção contemporânea de poesia digital, e, para isso foi escolhido o trabalho, “Inconfidências”. Parte de sua poesia visual e ponto inicial para Menezes tanto da produção autoral nos livros: 4 achados construídos (Edição do autor, 1980), Demolições ou poemas aritméticos (Editora Pau Brasil, 1988) e Vermelho (Editora Aicais, 1984), quanto de sua face pesquisadora e crítica que pode ser encontrada em Poética e visualidade (Editora UNICAMP, Campinas, 1991) e Poesia concreta e visual (Editora Ática, ano 1988).

O poema “Inconfidências” faz parte do livro Vermelho, lançado em 1984 pela Editora Aicais, com arte final de Ana Ly e feito em serigrafia. Seu formato de dimensões em treze centímetros de altura por vinte centímetros de comprimento já evidencia uma ruptura com o formato livro e sua mecânica, do mesmo modo que mostra como o autor executava uma linha de montagem dos poemas em seus aspectos verbais e visuais desde a concepção, evidenciando claramente a criação de uma linguagem de hipertexto dentro da obra.

Muito além das definições léxicas onde o conceito de hipertexto é simplificado em uma organização não linear de um banco de dados com informações constantemente cruzadas dentro desses dados, é preciso lembrar que o hipertexto inicialmente coloca-se como ferramenta ou utensílio que permite expandir a textualidade ao mesmo tempo que não se esgota, pois para além de não atingir seu limite de criação e criatividade, as novas ferramentas de construção seguem ampliando sua capacidade como dispositivo. Termo corretamente retirado das definições de Foucault, visto o hipertexto, tal qual o dispositivo de vigilância, é prática cultural e social associada a um utensílio técnico. Sua capacidade, contudo, o coloca em posição elevada a um simples utensílio, já que para além de um suporte à escrita torna-se prática de escrita, dando-lhe uma nova configuração (Babo, 2021, pg. 107). Quebrando os limites da prática literária, da narrativa e de certa racionalidade do livro dentro da linguagem, concluindo-se inicialmente a obra de Philadelpho Menezes, e especificamente este primeiro poema, apontarem à mutação da configuração textual através da experimentação dos limites do signo na escrita. O que leva automaticamente à vanguarda do hipertexto, visto que este é não linearizado, descentralizado, de fragmentação infinita e heterogeneidade semiótica em imagem, som e letra.

Nesse sentido o conceito de hipertexto carrega consigo toda uma profunda inquietação relacionada a desmaterialização da escrita, que preconiza a fixação sem prazo de validade temporal de textos e documentos que não estão sujeitos aos desgastes cartesianos e de espaço físico. Contudo, por seu aspecto de infinitude se introduz o conceito de uma produção textual mais efêmera e de caráter provisório, o que com avanço das ferramentas de criação nos espaços por onde circulam textos verbais ou não, cria-se em longo prazo uma problemática relacionada ao aspecto importante das obras de vanguarda, que é sua negação em tornar-se um produto de massa e de consumo. Ao longo do tempo a manipulação do algoritmo, residência do hipertexto, teve consequências devastadoras sociais ou mesmo políticas, o que coloca a visão de Menezes sobre o assunto como ferramenta evolutiva, se considerarmos a obra de vanguarda criada em meios tradicionais como opositora alienada do homem e do comércio, não se adaptando ao mercado enquanto propõe uma ruptura com as normas estéticas (Chlóvsky, 1973, pg. 54). O poema e a obra de Philadelpho são mais do que simplesmente uma observação turística do signo ou significante, são rupturas com a linguagem em sentido completamente contrário ao que ocorreu com o hipertexto dentro da internet, visto a massificação do algoritmo adequar-se à linguagem aos interesses do mercado.

Contrário à toda massificação do hipertexto, a poesia do autor possui um sentido mais libertário, pois reflete diretamente o experimentalismo pós-moderno em seu aspecto visual, passando pelo redirecionamento dos aspectos retóricos e formais da linguagem tradicional, por conta da inovação tipográfica, o que conseqüentemente abre uma nova linha de possibilidades dada à incorporação da visualidade ao poema. Isso conecta “Inconfidências” à linha temporal evolutiva do Futurismo Russo, que desfaz a palavra de sua sintaxe tradicional, pois o uso de novos elementos tipográficos permite a criação livre de uma estrutura linear da escrita clássica.

Com essa definição, expõe-se a natureza das obras de Philadelpho Menezes como experimentações de vanguarda relacionadas a iconicidade do signo verbal, visto criar uma forma de representação mental sob aquilo que se lê no poema utilizando-se da ruptura de um sistema formal, fornecendo outros aspectos visuais, inclusive ao texto verbal. O que faz do poema “Inconfidências”, exemplo claro neste aspecto, visto unir em três páginas diferentes, aspectos verbais, visuais e até aspectos interacionais, já que o leitor pode ler a obra em qualquer sentido e ter diferentes interpretações utilizando da concepção sociocognitiva de língua, assim definida por Koch e Elias como:

O lugar mesmo de interação, como já dissemos, é o texto, cujo sentido” não está lá”, mas é construído, considerando-se, para tanto, as “sinalizações” textuais dadas pelo autor e os conhecimentos do leitor, que, durante todo o processo de leitura, deve assumir uma atitude “responsiva ativa”. Em outras palavras, espera-se que o leitor concorde ou não com as ideias do autor, complete-as, adapte-as, etc. (Cavalcante. 2012, pg. 22 *apud*, Koch & Elias, 2006).

A partir dessa conceituação inicia-se a análise do poema através de seus aspectos linguísticos, como por exemplo, a forma como o poema “Inconfidências” subverte as questões ligadas ao signo verbal. Observando a figura 1, se vê a bandeira do estado de Minas Gerais e identifica-se automaticamente o triângulo vermelho ao centro com os dizeres: “Libertas Quea Sera Tamen” (Liberdade Ainda que Tardia). Inicialmente pela formatação do livro de maneira horizontal, percebe-se estar diante da exata representação da bandeira mineira, o que poderia facilmente ser considerado apenas o cotexto da obra, porém a poesis do autor não pode ser definida por finitos significados, como já exposto acima. Utiliza-se então as definições sobre signo linguístico para adentrar aos subtextos de Philadelpho.

Figura 1: Poema Inconfidências (parte 1).



(MENEZES, Philadelpho, 1980. Livro).

Segundo a visão de signo estudada por Louis Hjelmslev (Fiorin, 2021, pg. 60) que preconizava estudar tanto a forma como conteúdo, o signo deve ser representado como ERC (expressão em relação com o conteúdo), unindo duas formas que se manifestam por duas materialidades. Em contrapartida, a explicação de Ferdinand de Saussure diz que pensar o signo se faz através da palavra e mais rigorosamente pelo morfema, a menor unidade dotada de forma fônica e significado. Na explicação de Hjelmslev a união dos sons e conceitos quando no ato de linguagem formam significação no ato de falar, não apenas quando enunciamos o mínimo, ou seja, uma palavra, frase, texto ou qualquer produção humana dotada de sentido é um signo (Fiorin, 2021. pg. 60). Desse modo, o que facilmente poderia ser identificado como o signo bandeira torna-se uma ruptura desse conceito dentro do poema, visto a página permitir apenas ver o triângulo vermelho com o lema.

O aspecto sociocognitivo da textualidade se encarrega de fazer com que o leitor preencha a lacuna do cotexto, lendo o símbolo estadual de outra forma, como por exemplo, a placa de trânsito identificada com a regra “dê preferência”, que possui a forma idêntica. Essa leitura inclusive cria uma rima acidental com o título do poema, o que automaticamente nos remete ao aspecto do humor dentro da obra, característica a qual o trabalho do poeta é rico e vindouro de uma tradição da literatura moderna brasileira, como nas obras com caráter desconcertante de Oswald de Andrade. Essa interpretação da veia humorada de Philadelpho não acontece de forma superficial, sua sátira é um aspecto lúdico de seus poemas, em formas sutis como alusões ou trocadilhos (Bastos, 2019. pg. 156). A bandeira do estado de Minas

Gerais, não é somente o signo bandeira, mas um sinal de trânsito, um outro signo, que evidencia uma lei onde o próprio Estado trata de vigiar e punir o cidadão não obediente do mesmo modo que o fez com os inconfidentes mineiros. O que se conecta intimamente com a ruptura do signo proposta pelo poema em uma de suas possíveis leituras, mesma ruptura encontrada na poesia digital atual, incluindo também as ressignificações e aprofundamento dos cotextos.

A poeta María Angélica Carter Morales, chilena radicada em Rosário (Argentina) desde 1969 e que lecionou na UNR entre os anos de 1986 e 2002. Suas obras fazem parte de acervos de museus ao redor do mundo e foi agraciada com a Menção Especial na Segunda Bienal de Moda Argentina em Rosario (1994) e Prêmio de Aquisição do Governo da Província de Buenos Aires (2003). Seu trabalho de 2023 “Sin Título I, II e III: Série de Poemas Para Antonio Cares” (artista visual e poeta chileno), é elaborado a partir da placa de trânsito de restrição em via urbana intitulada “Dê Preferência”, contudo a quebra do signo ocorre no momento o qual a interação sociocognitiva resolve o texto poético, pois a placa se torna um palco e a obra de Antonio Cares explode o globo terrestre, tornando-se parte do corpo do poeta, que aparece no centro da sinalização na primeira parte do poema, como visto nas figuras 2 a 4:

Figuras 2 – 4: Série de Poemas para Antonio Cares.



(MORALES, María Angélica. C.M. 2023. Imagem vetorial. Disponível em: <<https://www.jornadadepoesiavisual.com/mostravirtual2023> >).

O signo placa de trânsito existe apenas como uma das camadas dentro do hipertexto, que se une ao humor e a ruptura do mesmo quando ganha um outro significado, e, ao mesmo tempo, como a primeira parte de “Inconfidências”, redimensiona as relações paradigmáticas do texto poético, utilizando-se de elementos visuais dentro da obra. A palavra “preferência” ganha novas ligações associativas quando do aparecer das palavras “poesia visual”, do mesmo modo que “Libertas Quea Sera Tamen” recebe as palavras “dê” e “preferência” como novas associações.

Um segundo exemplo pode ser encontrado no trabalho do poeta Alberto Vilela Chaer, conhecido pela grafia de seu nome em árabe, Al-Chaer. Nascido em Uberlândia, residente em Goiânia, mestre em Engenharia Civil, atuando como professor universitário. Em 2006 publicou seu livro de poesias *Partitura* pela Editora.

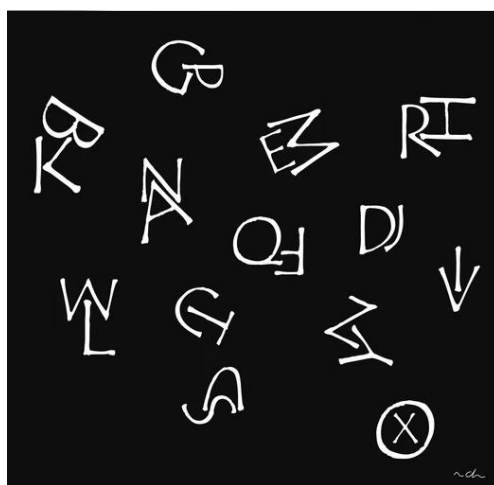
“Letra Sutra”, poema de 2010, apresenta uma ruptura do signo tal qual Philadelpho em “Inconfidências”, como se vê na figura 5. O poema de Al-Chaer consiste em uma figura na forma de quadrilátero que serve como tela escura, onde é possível visualizar pares de fonemas dispostos em ordem aleatória da cor branca. Esses pares de fonemas distintos são arranjados de tal maneira, que partes de seus traços se unem tal qual estivessem perfazendo uma relação sexual. A posição dos fonemas também favorece essa percepção, por exemplo, o fonema Q e o F em verticalidade invertida, o traço superior direito do fonema K encaixando-se entre o fonema B em uma posição diagonal, e assim por diante em todos os treze pares. O título do poema, utilizando-se dos aspectos interacionais do texto deixa claro ao leitor que o ato sexual performedo pelos fonemas faz referência ao manual indiano sobre costumes erroneamente confundido com um manual de sexo no ocidente. Neste ponto reside a ruptura, onde os fonemas e morfemas (visto alguns formarem estruturas como ME, VI e NA que são conceitualmente expressões completas do signo pela definição de Saussure), têm essa lógica rompida por Al-Chaer quando atribui ao fonema o conceito de órgão sexual após embaralhar as relações entre os elementos linguísticos. Philadelpho, usando um elemento visual para romper com o conceito do signo linguístico, é refletido na quebra da poesia contemporânea do poeta mineiro. Outro aspecto importante na primeira cena de “Inconfidências” é proposto através da própria disposição do signo onde há uma quebra nas relações sintagmáticas e paradigmáticas, que existe de forma categórica em “Letra Sutra”. Menezes aproveita das assimetrias nas relações entre os termos linguísticos da própria bandeira mineira para trazer à obra mais uma camada de vanguarda, em que a ruptura com o signo fica nítida e conversa assim com os poemas contemporâneos.

É preciso relembrar que para Saussure as relações e as diferenças entre os termos linguísticos ocorrem em esferas distintas e cada uma delas é geradora de uma certa ordem de valores (Saussure, 2021, pg. 181). Por conta do caráter linear dos significantes, os signos são impossibilitados de ocorrerem de uma só vez na fala, assim, quando enunciados, formam um alinhamento que os distribui em uma relação combinatória com ao menos dois elementos. Essas relações entre os signos são definidas por sintagmáticas; e por outro lado, há relações na

maneira como os elementos são combinados (Fiorin, 2021, pg. 88), que ocorrem fora do discurso, dentro da memória onde as palavras se associam formando grupos interiores, e, as ligações entre eles são de natureza diversa, porém com algo em comum entre si. Essas são chamadas originalmente de associativas e ao longo do tempo após os estudos dos estruturalistas, foram designadas de relações paradigmáticas (Saussure, 2021, pg. 181).

Com isso em mente é possível traçar os dois tipos de relações entre os poemas de Philadelpho e Al-Chaer. “Inconfidências” em sua semiótica utiliza um signo visual original para mostrar uma ruptura com a linearidade das relações de combinação, ao mesmo tempo que utiliza dos processos mnemônicos a partir da palavra inconfidências para realinhar as relações de associação por meio dos três modos citados por Saussure, seu significado, antônimos, significante e com imagens acústicas semelhantes (Fiorin. 2021, pg. 88). O que fazem exatamente os poemas contemporâneos quando se percebe as mesmas relações, como fica claro na figura 5 abaixo.

Figura 5: Letra Sutra.



(CHAER, Al. 2010. Foto. Disponível em: <
<https://www.jornadadepoesiavisual.com/mostravirtual2023> >).

“Inconfidências” criará em sua segunda parte outra microvanguarda para além da linguagem verbal, utilizando-se de signos visuais, os quais à primeira vista formam uma confusão na forma da leitura do poema, porém ao ultrapassarmos a barreira do cotexto, a sequência de sinais gráficos torna-se completa, se utilizando de recursos sógnicos gestores de

uma nova ruptura na linguagem verbal poética, que ao longo do tempo seria incorporada ao repertório semiótico de artistas futuros.

O professor Omar Khouri em seu artigo “A Poesia da Era Pós-Verso”, de 2013 descreve uma série de características que definem o que ele chama de artistas que operam no universo intersemiótico da chamada genericamente de “poesia visual” (Khouri, 2013, pg. 26). Esses artistas valorizam todas as visualidades e mesmo com domínio completo da verbalidade em estado de poesia, conhecem intimamente as técnicas que possibilitam os artefatos visuais. Também sabem como criadores, que não se deve esquecer das tecnologias de outrora, como a tipografia praticada por Gutemberg, o que coloca a manipulação do verbal feita por esses poetas de maior consciência sobre como deve ser o ofício dentro das novas tecnologias. Dessas duas nuances surge então uma terceira, que é a prática no artesanato das artes plásticas, pela forma de execução dos poemas, seja pelo desenho da letra, a fotocomposição, a manipulação de linguagens computacionais, a colagem, o uso da cor e em até certos casos, a dimensão tátil dos trabalhos, àqueles impressos em serigrafia por exemplo (Khouri, 2013, pg. 26 – 27).

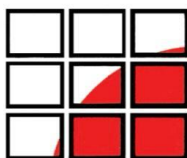
Com isso os autores desenvolvem não só o interesse pelas variadas artes, como também uma erudição das mesmas, visto a intersemioticidade ser o encontro de vários signos e o caráter intermídia dos poemas (Khouri, 2013, pg. 29). A linguagem da poesia tecnológica, para além da fusão de novos códigos, remixa os signos e as linguagens que os acompanham de maneira a tornar a poesia algo expansivo na relação entre enunciador receptor pela forma como os fatores sociocognitivos serão trabalhados na tessitura dos poemas. Em “Inconfidências”, ainda em 1980, Philadelpho não só antecipadamente se encaixa em todos os enunciados do professor Omar, como dá um passo além e remixa cinema e literatura, aproximando-se do conceito do cineasta Andrei Tarkovski.

É preciso traçar esse paralelo com alguns conceitos que elucidarão por completo a visão do poema. Ideias em filmes podem ser transmitidas através das falas dos personagens, porém durante os primeiros vinte anos de existência estas ideias só se valiam da movimentação das imagens para que fosse transmitida (Sijll, 2017, pg. 13) e as câmeras não eram apenas meras registradoras, pois suas imagens é que levariam a história adiante evoluindo os personagens, pois não existiam diálogos. Lev Kuleshov, Sergei Eisenstein e Vsevolod Pudovkin entenderam todo o potencial de linguagem do cinema por conta de possuir como signo uma fotografia em movimento, o plano, a cena, o que serviu como alavanca de inovação nas maneiras de se escrever uma obra, adicionando-se mais elementos dramáticos. Os quadros quando do processo

de montagem, fazem com que todo esse tempo impregnado dentro das cenas se torne uma estrutura viva, visto que toda a forma de arte envolve um sistema de montagem como forma de seleção que ajusta a linguagem e suas peças. Como conclui Andrei, a natureza essencial do material filmado manifesta-se através do caráter da montagem (Tarkovski, 2023, pg. 136). Esses pontos formam a ponte entre a obra de Philadelpho Menezes e o futuro, visto que uma das características mais marcantes de seu trabalho é a encenação entre os signos que utiliza, de forma a fazer com que o poema seja expandido para muito além da linguagem verbal.

Se por um lado “Inconfidências” conversa com o objetivo de Eisenstein, já que as partes unidas se combinam de forma qualitativa, é possível encontrar na segunda parte do poema analisado toda a definição de tempo dentro do signo que Tarkovski pregava, em contrariedade inclusive aos primórdios do cinema russo. Essa linha de montagem de Philadelpho é comprovada visto todo o zelo do poeta com o design das obras, utilizando-se de uma fusão, que seria definida por Khouri trinta e três anos depois como uma das marcantes características dos poetas tecnológicos contemporâneos: qualitativa de palavras, imagens e sons. Quando Philadelpho adianta o hipertexto em fusão de linguagens distintas dentro de uma página de livro, explicita a montagem sígnica de seus poemas e como essa ruptura seria um salto qualitativo lógico que amplificaria as possibilidades semióticas de forma autônoma (Bastos, 2023, pg. 157). Isso começa a ser elucidado na figura 6, abaixo.

Figura 6: Poema Inconfidências (parte 2).



(MENEZES. 1980. Livro).

Os nove quadros, dispostos tal qual uma janela, servem como base inicial para que todo o subtexto sobre os Inconfidentes Mineiros presos se forme em caráter mais uma vez recoberto de humor pelo sócio cognitivo conceito do “sol nascer quadrado”, expressão que alude o signo

do cárcere, visto que na parte lateral há um círculo vermelho surgindo pela parte inferior esquerda lateral do elemento visual. Outra quebra sígnica, visto também poder ter como leitura a bandeira do Japão, conhecido como “o país do sol nascente”.

Porém não é esse aspecto que marca a influência de Philadelpho no mundo da poesia digital atual, mas sim a forma como os quadros estão encadeados, conferindo nitidamente um formato de sequência de cenas e planos montados de forma qualitativa, exibindo um pedaço de tempo em cada quadro (já que estamos diante do plano de um sol nascendo), utilizados de forma paradigmática dentro do poema. A cena ocorre utilizando uma relação entre signos que contraem entre si, em virtude do seu encadeamento (Saussure, 2023, pg.181), ocorrendo entre duas ou mais unidades consecutivas. Esse nascer vermelho também representa o sangue derramado pelas lutas inconfidentes como o sol da esperança (Bastos, 2019, pg.148).

O aspecto cinematográfico da segunda parte de “Inconfidências”, prova outra rica relação associativa linguística, mas é a montagem do poema que revela sua natureza essencial tarkovskiana, em uma sequência ordenada de signos visuais formando uma tensão tal qual um filme. Tensão essa oferecida pelos contrastes entre formas (quadrados e círculos), liberdade e prisão, e como veremos na terceira parte um lugar real e outro imaginário. Neste momento o aspecto cinematográfico se coloca como ferramenta protagonista da expansão da materialidade da obra, como uma forma de ampliar o poema para além do significado da linguagem escrita.

Essa face de Philadelpho pode ser redescoberta em trabalhos contemporâneos como o da poeta argentina Ana Suárez, editora do maior acervo de poesia digital latino-americana, “Aura Poesía Visual”, artista visual e professora de Artes Visuais que desde 2004 participa de exposições tanto em seu país como internacionalmente, que tem em seu poema de 2023 “Vyspolyrics” esse tipo de montagem de signos.

Figura 7: Vyspolyrics.



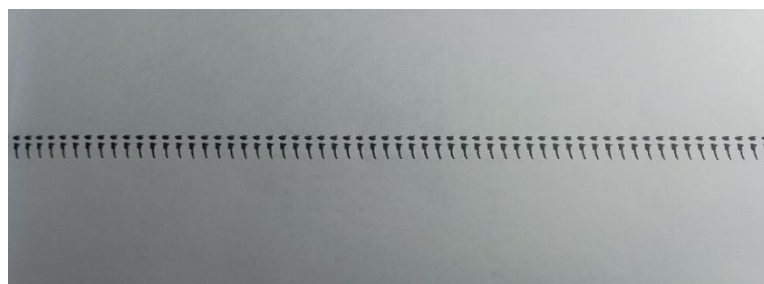
(SUÁREZ, Ana. 2023. Foto. Disponível em: <
<https://www.jornadadepoesiavisual.com/mostravirtual2023> >).

Nesta obra a montagem dos quadros remete automaticamente as construções dos sonhos dentro do filme de Andrei Tarkovski, “O Espelho”, com cenas que montadas em uma ordem aparentemente desconexa escondendo significados qualitativos. Essa construção escolhida pela poeta tem um ritmo de quebra, onde o leitor como em um filme descobre os cotextos e subtextos enquanto assiste e se recorda das cenas. Há uma tensão relacionada ao significado do poema em seus signos visuais e verbais no processo de montagem, que revelam o tempo dentro de cada quadro enovelado na tessitura do texto, mostrando uma relação enunciador-receptor que depende especificamente desse tempo para a construção da cena. Da mesma forma que o poema “Inconfidências” apenas após toda a montagem exposta, capacita o leitor a construir seus significados. Todo o conceito de montagem de Philadelpho Menezes está neste poema contemporâneo, pois existe uma quebra da relação dos signos tanto paradigmática como sintagmática, já que utiliza do elemento visual na construção de uma relação tanto horizontalizada como verticalizada, ampliando os aspectos sociocognitivos interacionais do texto não verbal, pois além dos fatores cognitivos presentes estão também os visuais, criando assim uma conversa constante entre o locutor e o interlocutor (Cavalcante, 2012, *apud* Kock & Elias, 2006, pg. 22). Isso permite concluir para além da existência da ligação entre tempos distintos, uma qualidade no sentido do texto onde há uma transgressão da teoria, revelando assim outro ponto vanguardista na obra de Menezes.

Outro exemplo do aspecto cinematográfico utilizando-se de signos visuais e verbais pode ser visto na obra intitulada “i Em Espera” da artista plástica argentina Daniela Mastrandrea, ex-aluna e professora da Universidade Nacional de Mar del Plata no curso de Artes Plásticas. Este poema está publicado na antologia “Proporción Aura”, editada pelos artistas Ana Suárez e Omar Omar, que reúne trabalhos do mundo todo em poesia visual/tecnológica.

O poema apresenta uma cinética dentro de sua construção refletida através do tempo com “Inconfidências” e seu caráter de montagem. Ao analisarmos a figura 8 percebe-se a repetição do signo fornecendo ao poema velocidade, como se uma câmera percorresse o Eixo X de uma tela bidimensional tanto no sentido da leitura mais confortável, como na direção contrária, de menor conforto (Sijll, 2017, pg. 22). Essa montagem denota ao poema a possibilidade de movimento, e como consequência cria uma camada de significado ao signo. Não apenas existe aqui o uso de um elemento verbal, que tem um aspecto visual importante, mas a criação de significados que representam mudança, semelhança ou ainda paralisia (Sijll, 2017, pg. 22). A velocidade da leitura nas relações sintagmáticas do poema também revela seu aspecto de montagem cinematográfica. Como os story-boards de Philadelpho em “Inconfidências”, Daniela cria aqui uma cena, onde o signo rompe com a lógica verbal e se torna outro significante por conta de sua cinética.

Figura 8: Em Espera.



(MASTRANDREA, Daniela. 2010. Livro).

Em seu último verso, “Inconfidências” poderia até ser considerado apenas como exemplo do uso de um signo visual para compor o sentido completo da obra, porém, Philadelpho não apenas constrói essa premissa como a inverte, criando um signo visual que ao fechar o poema rompe com seu significado, pois amplia a interacionalidade sociocognitiva.

Ao usar uma bandeira vermelha, povoada por uma estrela e lua brancas, aludindo ao símbolo russo, evoca a cor como metáfora da liberdade buscada pelos inconfidentes no primeiro

verso, vista nascendo do cárcere no segundo e agora surgindo como um mar vermelho libertário. Essa inversão do signo visual do tradicional estandarte russo metaforiza um sistema no qual a desconstrução do Estado e sua autoridade serão atingidos pelo sistema anarquista de intervenção semiótica na poesia. Não é por acaso que os signos (estrela e lua) foram retirados de seus locais originais, como mostra a figura 9.

Figura 9: Inconfidências (parte 3).



(MENEZES, Philadelpho. 1980. Livro).

Essa mesma experiência de construção feita por Menezes pode ser vista de maneira quase idêntica em “Poesia Visual Para Rosa Parks”, do escritor argentino Rodrigo Alvarez de 2008. Nascido em 1968 publicou seu primeiro livro em 2011 chamado *Isla de Edición*. Tradutor, já verteu ao português o livro de Arturo Carrera, “Inocência”.

Em seu poema, Rodrigo cria uma construção onde utiliza-se não de uma distorção do signo visual, visto a pauta musical está disposta corretamente com suas cinco linhas horizontais e os quatro espaços entre elas sem a presença das linhas suplementares (Siqueira, 2021, pg. 61). As notas musicais dispostas no terceiro espaço, entre a quarta e terceira linhas, apesar de não serem definidas em seus nomes, pois não se apresenta qual a clave que estão dispostas (Claves de Sol, Fá ou Dó), estão colocadas de maneira correta, incluindo as posições de suas cabeças dispostas depois da terceira linha e as hastes à esquerda e abaixo (Siqueira, 2021, pg. 72). O único elemento visual que está fora do seu local original, como a lua e estrela em “Inconfidências” é o sinal matemático “diferente de” ($\neq$). É ele que ao deslocar-se do seu significado original completa a semiótica do poema, pois as notas que estão dispostas na pauta

formam, ao invés de um acorde, uma equação matemática que se lê utilizando a teoria musical: Uma nota mínima é diferente de duas notas semínimas (Cavalini, 2020, pg. 32); ou ainda quando colocamos os valores das notas obteremos; 2 é diferente de 4. Na teoria musical, uma meia nota branca é igual a duas notas pretas, desse modo, o símbolo matemático deslocado de seu lugar natural, exposto em sua ruptura de significado, denota ao poema toda a crítica sobre a desigualdade das relações raciais ao criar uma equação não equação, que rompe com seu significado inicial e amplia sua poética com uma nova camada sociocognitiva, utilizando dos signo visual e de sua ruptura. Como Philadelpho usando a bandeira, elemento recorrente em sua obra com objetivo de romper a institucionalização política de elementos cartesianos dentro dos fatores cognitivos, para encontrar uma poética lúdica, de sonho e realidade fantástica.

Figura 10: Poesia Visual para Rosa Parks.



(ALVAREZ, Rodrigo, 2008. Livro).

Considerações Finais.

O linguista Roman Jakobson (1896/1982), em seu artigo “Configuração Verbal Subliminar em Poesia”, inicia suas indagações questionando se seriam intencionais ou não, no trabalho de criação do poeta, as configurações (designs) descobertos através das análises linguísticas (Jakobson, 2004, pg. 81). No decorrer de sua teoria apontando que mesmo a composição poética seja ato de árduo trabalho ou algo não intencional, implica uma escolha material verbal, orientada em um determinado sentido. Entretanto, questiona existir em certos casos uma latência verbal intuitiva não existe prévia e subjacente a uma consideração consciente (Jakobson, 2004, pg. 82). Jakobson utiliza então o exemplo do poeta russo Vielimir Khiébnikov que apenas muito tempo depois de escrever seu poema “O Grilo”, percebeu que certas consoantes e as vogais /i/ e /u/ aparecem exatamente cinco vezes. Jakobson argumenta que todas as consoantes que apresentam esse padrão de repetição estão localizadas no título do

poema, o vocábulo *krilichkuia*. No período de quatro versos que inicia e domina o poema, os fonemas apresentam a mesma estruturação pentaédrica, já que a quadra apresenta 5 /k/, 5 /r/ incisivos e sustentado, 5 /i/ em cada um dos dois dísticos, 5 /l/, 5 fricativas contínuas e 5 /u/ (Jakobson, 2005, pgs. 81 – 82), como se pode ver no verso:

Krilichkuia zolotopismóm
Tontcháichikh jil,
Kuzniétchik v kuzov puza ulojil
Pribriénikh mnogo trav i vier
(Jakobson, 2021, *apud* Khiébnikov, pg. 83)

Em sua conclusão, o linguista declara que não é casual nem poeticamente indiferente essa cadeia de quintetos que abrange quase metade dos fonemas nos versos, visto leitores e o próprio autor conseguiram notar esse encadeamento. Afirmar também que intuição pode atuar como principal ou, ocasionalmente única responsável pela arquitetura das complicadas estruturas fonológicas e gramaticais nos poemas.

Contudo, mesmo que essa teoria possa ser aplicada ao trabalho de Philadelpho Menezes, conclui-se após análise de suas obras em espelho com os poemas contemporâneos, que a tessitura de sua poética não sugere algum tipo de acaso. A trajetória acadêmica e suas teorizações, naturalmente levaram-no ao conceber sua Poesia Intersignos e todos seus trabalhos poéticos posteriores por caminhos os quais a construção de suas relações linguísticas e intersemióticas foram resultados evolucionais de um trabalho árduo nas escolhas do material verbal e visual. Onde o caminho da ruptura do signo verbal e a concepção vanguardista do hipertexto dentro da poética, constroem uma linha evolutiva entre o passado, sua reinvenção e o futuro na poesia contemporânea.

Um futuro previsto em ruptura da linguagem.

Referências Bibliográficas:

ANTONIO, Jorge Luiz. *Perspectiva Histórica da Poesia Eletrônica*. Artemídia, Cultura Digital. São Paulo. Editora Musa. 2008.

ANTONIO. Jorge Luiz. *Alguns Aspectos da Poesia Digital*. Setembro, 2001. Artigo. Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2001.

AXT. Margarete. *Ciberespaço: um Hipertexto com Pierre Lévy*. Porto Alegre. Editora Artes e Ofícios. 2000.

AZEVEDO. Wilton. *Interpoesia: O Início da Escritura Expandida*. 2009. Tese (Pós-doutorado em Poética das Hiperfídias). Universidade Paris 8 – Laboratoire de Paragraphe. Paris. 2009.

BABO, Maria Augusta. *O Hipertexto como nova forma de escrita*. A Historiografia Literária e as Formas de Escrita. Rio de Janeiro. Edições Casa Rui Barbosa. 2004.

BOITATÁ. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll. Londrina. Editora Universidade Estadual de Londrina. v. 19, n. 1. janeiro/julho, 2015.

BURGOS, Taciana de. Internet, Hipertexto e Aprendizagem: A Leitura e Navegação no Sítio Virtual. *Hipertextus*. Pernambuco. v.1, n.1, p. 175-184. 2007

COSTA, Cacilda Teixeira. *Arte no Brasil, 1950-2000. Movimentos e Meios*. São Paulo. Editora Alameda. 2004.

FIORIN, José Luiz. Introdução à Linguística. I. Objetos Teóricos. São Paulo. Editora Contexto. 2021.

JAKOBSON, Roman. *Linguística, Poética, Cinema*. São Paulo. Editora Perspectiva. 2004.

KHOURY, Omar. *A Poesia Brasileira na Era Pós Verso*. Poesia Digital. Rio de Janeiro. Editora f10. 2013.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo. Editora 34. 1999.

LIMA, Vinícius Silva de. Philadelpho Menezes e a Interpoesia: Entre Bits e Links. *Revista Estação Literária*. Londrina. v. 15. s/n. p. 186-205. Janeiro 2006.

MENEZES, Philadelpho. *Poesia Intersignos*. São Paulo. Edições Timbre. 1985.



MENEZES, Philadelpho. *A Crise do Passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo. Editora Experimentos. 1994.

MENEZES, Philadelpho *Signos Plurais: mídia, arte, cotidiano na globalização*. São Paulo. Editora Experimento. 1997.

MENEZES, Philadelpho. *Coisias Reunidas*. São Paulo. Editora Laranja Original. 2019.

MILES, Adrian. *Paradigmas cinematográficos para o hipertexto*. O chip e o Caleidoscópio: Reflexões sobre Novas Mídias. São Paulo. Editora Senac. 2005.

RUSSEL, Micheal. The Kuleshov Effect and The Death of The Author. *FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture and The Arts*. v.1. n.1. p.1-18. 12/12/2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo. Editora Parábola. 2021.

SLATIN, John M. Reading Hypertext: Order and Coherence in a New Medium. *College English*. v.52. n.8. p. 870-883. Dezembro 1999.

SIJLL, Jennifer Van. *Narrativa Cinematográfica: Contando Histórias com Imagens e Movimento*. São Paulo. Editora Martins Fontes. 2017.

SUÁREZ, Ana. *Proporción Aura: Antología 2007 – 2022*. Argentina. Editora ArstEt Ediciones. 2023.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo. Editora Martins Fontes. 2023.

TOSIN, Giuliano. Aspectos do Panorama Contemporâneo da Poesia Experimental: Tecnologia, Significação, Hipermídia, Interatividade e Autoria. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação. Dias 3 – 7 de setembro de 2001. Campo Grande. p. 1-16.

Contatos:

Aluno: 10407995@mackenzista.com.br.

Professor: judith.arantes@mackenzie.br.