



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
LINGUAGEM
MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA

ALBERIONE DA SILVA MEDEIROS

DOS PROCESSOS DO POEMA AO POEMA/PROCESSO: O
Vanguardismo Semiológico de Moacyr Cirne

NATAL

2017

ALBERIONE DA SILVA MEDEIROS

**DOS PROCESSOS DO POEMA A POEMA/PROCESSO: O
Vanguardismo Semiológico de Moacyr Cirne**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPgEL – CCHLA, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, examinado pela banca:

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Aily Franco de Camargo (UFRN)

Profa. Dr. Derivaldo dos Santos (UFRN)

Prof. Dr. Marcel Matias (IFRN)

Natal/RN, 31 de julho de 2017

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes - CCHLA

Medeiros, Alberione da Silva.

Dos processos do poema ao poema/processo: o vanguardismo semiológico de
Moacyr Cirne / Alberione da Silva Medeiros. - 2017.
164f.: il.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, 2017.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Kátia Aily Franco de Camargo.

1. Literatura Potiguar. 2. Poema/Processo. 3. Vanguardas. 4. Modernismo. 5.
Pós-modernismo. I. Camargo, Katia Aily Franco de. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 821.134.3(813.2)

*A minha mãe Ana Maria, que sempre esteve do meu lado nos
bons e maus momentos de minha vida.*

AGRADECIMENTOS

Ao término dessa batalha de aprendizado na produção da dissertação e depois de muitas tormentas e dúvidas até chegar ao final da pesquisa aqui realizada, faz-se necessário agradecer àqueles que contribuíram de alguma maneira para a concretização deste trabalho.

Inicialmente agradeço aos meus pais, que pelo fato de me darem a oportunidade de viver sou enormemente grato. Além disso, agradeço pela educação que me proporcionaram e pelo total apoio no referido mestrado, o qual deram total assistência.

Agradeço também a minha orientadora Profa. Dra. Kátia Aily Franco de Camargo, por toda paciência, disponibilidade, confiança, e partilha de conhecimento para realização da pesquisa e que servirão no seguir dessa vida de quem os escreve.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), que viabilizou o meu curso de mestrado, juntamente agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida e por todo apoio financeiro dado.

Agradeço também aos professores Dr. Derivaldo dos Santos e Dra. Tânia de Lima, por toda compreensão e colaboração, e pelos conhecimentos passados por meio de suas disciplinas na pós-graduação e pela disponibilidade em todos os momentos.

Um especial agradecimento à professora Valdenides Cabral de Araújo Dias pela parceria intelectual e atenção ofertada desde meu tempo de graduação até os dias de hoje.

Agradeço ao Prof. Marcel Lúcio Matias Ribeiro pelos esclarecimentos e caminhos norteados para a dissertação após o exame de qualificação e pela disponibilidade cedida.

Agradeço enormemente ao meu colega de mestrado, Thiago Gonzaga, pelos contatos com escritores potiguaros que nos influenciaram e motivaram para a construção desta dissertação, como também pela ajuda na aquisição do material bibliográfico de extrema importância para a realização desta pesquisa.

Quero agradecer aos escritores potiguaros, Anchieta Fernandes Gurgel, Manoel Onofre Jr. e Jarbas Martins, pelas riquíssimas informações repassadas por meio dos encontros e conversas na Academia Norte-Rio-Grandense de Letras.

Não poderia deixar de agradecer ao meu amigo acariense, Eduardo Kleiton de Medeiros, pelos serviços de restauração em obras que foram, como dito antes, de suma importância para o corpus do referido trabalho.

Agradeço à amada Lúcia Helena Santos de Souza, por todo companheirismo e apoio tipográfico dado ao longo do mestrado.

Quero agradecer a todos os meus amigos (as) que estiveram do meu lado ao longo desse período suportando as conversas que serviram de válvula de escape em momentos de angústia, muitas vezes sem ao menos entender perfeitamente do que se tratava, mas que nunca negaram um minuto do tempo para acolher um amigo, que por sua vez, uma simples palavra motivacional foi capaz de gerar forças para seguir em frente.

E, finalmente, a Deus pelo dom da vida.

A todos, obrigado por tudo!

RESUMO

O Poema/Processo é um movimento de vanguarda que surgiu no Brasil na década de 1960 em decorrência de teorias e práticas poéticas inicialmente desenvolvidas por Wladimir Dias-Pino. Conta com a participação importante de poetas do Rio Grande do Norte, representados neste trabalho por Moacy Cirne. Assim, temos por finalidade descrever analiticamente o movimento de vanguarda – em sua ramificação potiguar – seguido de um estudo descritivo-comparativo das representações vanguardistas na literatura do RN (do modernismo ao pós-modernismo). Com isso, o objeto de pesquisa trabalhado aqui trata de teorias e poemas/processos, enfatizando a produção de Moacy Cirne e dos integrantes potiguares do referido movimento de vanguarda. Logo, embasamos teoricamente, no que diz respeito às vanguardas do século XX com o aporte das obras: *Por Uma Vanguarda Nordestina* (1976), de Anchieta Fernandes, e *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979) de Moacy Cirne. Para as análises contextuais das representações vanguardista no RN, tornam-se necessárias as obras *Informação da Literatura Potiguar* (2001) de Tarcísio Gurgel e *Poesia Submersa - Poetas e Poemas no RN - Volume II* (2015) de Alexandre Alves. Pensando na importância que o movimento artístico-literário do Poema/Processo teve, justifica-se o desenvolvimento desta pesquisa, o que favorecerá uma divulgação das obras e autores locais de importância no cenário literário nacional, servindo de referência para futuras pesquisas e estudos relacionados ao Poema/Processo e Literatura Potiguar contemporânea.

Palavras-Chave: Poema/Processo, Literatura Potiguar, Vanguardas, Modernismo e Pós-modernismo.

ABSTRACT

The poem/process is a avant-garde movement that emerged in Brazil in the 1960s, as a result of poetic theories and practices initially developed by Wladimir Dias-Pino and counts on the important participation of poets from Rio Grande do Norte, represented in this work by Moacyr Cirne. It counts with important participation of poets from Rio Grande do Norte, who are represented at this research by Moacyr Cirne. Therefore, we aim to describe analytically the avant-garde movement - in its Potiguar ramification - and then perform an analytical-descriptive study from Potiguar Literature representations in Potiguar Literature (from modernism to postmodernism). the research object worked here deals with theories and poems / processes, emphasizing the production of Moacyr Cirne and the potiguar members of this avant-garde movement. With this, the research performed focus on theories and poems that have been published in collections, by Moacyr Cirne, starting from the strategic stop imposed by the movement. So, we will theoretically base this search with the contribution of the works: *Por Uma Vanguarda Nordeste* (1976), written by Anchieta Fernandes, and *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979) by Moacyr Cirne that regards the 20th century avant-gardes; to contextualize the movement we call upon *Informação da Literatura Potiguar* (2001), written by Professor Tarcísio Gurgel, and *Poesia Submersa - Poetas e Poemas no RN - Volume II* (2015), written by Alexandre Alves. All of this, thinking in the importance that the artistic-literary Poema/Processo movement had, justifying the development of this research, also promoting the dissemination of important local authors and works at national literary scenery Serving as a reference for future research and studies related to contemporary Potiguar Poem/Process and Literature.

Key-words: Poema/Processo, Potiguar Literature; Avant-gardes; Modernity and Postmodernity.

Sumário

DAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. LITERATURA POTIGUAR: OS MODERNOS E OS “PÓS” NO RN	18
1.1 Os pré-modernos da literatura potiguar e os conceitos de vanguarda	18
1.2 O salto vanguardista com Jorge Fernandes	30
1.3 O segundo tempo da vanguarda moderna no Rio Grande do Norte	39
2. DOS PROCESSOS DO POEMA AO POEMA/PROCESSO	62
2.1 A eclosão da vanguarda radical/experimental em 1967	62
2.2 Moacy Cirne e os Concretistas	79
2.3 O Ramo do Poema/Processo no Rio Grande do Norte	94
3. O VANGUARDISMO SEMIOLÓGICO DE MOACY CIRNE	122
3.1 Por uma nova prática poética e semiológica	122
3.2 Projetos, versões e contra estilo nos poemas/processos de Moacy	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	157

DAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O Poema/Processo é uma posição radical dentro da poesia de vanguarda. É preciso espantar pela radicalidade.

Wladimir Dias-Pino
(1973)

O grupo de vanguarda do Poema/Processo surgiu no ano de 1967, em meio às inovações artísticas realizadas no campo da poesia experimental e era composto por estudiosos da poesia concreta na terceira fase do modernismo no Brasil. Os principais nomes quando fundado, eram: Wladimir Dias-Pino, o casal Álvaro de Sá e Neide de Sá, além de José Luiz Serafini, Lara de Lemos, entre outros, que representavam os estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais.¹

No Rio Grande do Norte, em 1966, existia um grupo de poetas concretos chamado de “Dés”, cujo título faz alusão direta ao poema *Un coup de dés*, de Sthepané Mallarmé. Era formado por intelectuais que pesquisavam e praticavam a poesia concreta de forma experimental no estado, e um ano depois culminaria com a fundação do Poema/Processo juntamente com a representação de outros estados do Brasil.

Segundo Anchieta Fernandes (um dos fundadores do grupo, e, posteriormente, integrante do Poema/Processo), o grupo “Dés²” anunciava o lançamento da poesia concreta, inicialmente, por meio de debates em vários locais da capital do estado norte-rio-grandense, em 1966, dez anos após o lançamento da vanguarda concretista no Museu de Arte Moderna em São Paulo, e reforça:

Em 5 de dezembro de 1966 instalava-se na Galeria Municipal, a primeira Exposição de Poesia Concreta de Natal representando poemas-cartazes de Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, Wladimir Dias-Pino, Ronaldo Azeredo, Edgar Braga, Osmar Dillon e José Lino Grunewald, e apresentando poemas dos norte-rio-grandenses Nei Leandro de Castro, Dailor Varela, Luís Carlos Guimarães, João Bosco de Almeida e Anchieta Fernandes. (FERNANDES, 1976, p. 91)

¹ De acordo com TELES (1997, p. 577), o “Manifesto elaborado por Wladimir Dias-Pino e Álvaro de Sá sobre o Poema-Processo, foi lançado no jornal *O Sol*, em dezembro de 1967.

² Descreveremos em capítulo posterior, a atuação e composição do grupo de concretistas na década de 1960, que alguns integrantes representaram a ramificação potiguar da vanguarda do Poema/Processo.

Dois grandes momentos marcaram a primeira exposição da poesia concreta no estado, sendo o primeiro quando o escritor Moacy Cirne distribuiu uma plaqueta, organizada por ele próprio, em que apresentava além de teorias, uma antologia com o título “10 anos – Poesia Concreta”. O segundo momento ficaria marcado pelo fato dos estudiosos da poesia concreta realizarem na ocasião, o lançamento do manifesto intitulado “Por uma poesia revolucionária, formal e tematicamente”, assinado por Anchieta Fernandes, Dailor Varela, Fernando Pimenta, Jarbas Martins, João Charlier, Juliano Siqueira, Moacy Cirne e Ribamar Gurgel, iniciando um novo capítulo nos desdobramentos da literatura no Rio Grande do Norte no período pós-modernismo.

Logo após, com a efervescência do momento sócio-político-econômico em que vivia o Brasil, e, conseqüentemente a capital do estado potiguar, jovens escritores se articulavam em prol das revoluções nos diversos campos da literatura e da cultura local, culminando nos primeiros passos do movimento vanguardista do Poema/Processo no Rio Grande do Norte. Conforme afirma Anchieta Fernandes no livro *Por Uma Vanguarda Nordestina* (1976)

Depois de um ano de atuação/criação da Poesia Concreta no Rio Grande do Norte, estava preparado o terreno para o surgimento de pesquisas mais amplas, ou seja: para um novo movimento revolucionador do campo operatório do poema, além da literatura, além dos limites estruturais da Poesia Concreta. (FERNANDES, 1976, p. 99)

Assim, um ano após os desdobramentos dos estudos concretistas citados acima, em Natal, no dia 10 de dezembro de 1967, no Museu do Sobradinho (atual Museu Café Filho), e, no dia seguinte, no Rio de Janeiro, na Escola de Desenho Industrial (ESDI), a vanguarda do Poema/Processo foi debutada oficialmente por meio de uma exposição de dois manifestos, realizada concomitantemente, um em cada estado.

Os integrantes da vanguarda em sua ramificação potiguar esforçaram-se em renovar a produção crítica e poética do estado, uma vez que o Rio Grande do Norte passava por um momento de baixa produção nestes campos, como é enfatizado por Moacy Cirne em prefácio do livro de Anchieta Fernandes, quando afirma em relação à crítica literária da década de 1960 no RN que – “A rigor, não se fazia crítica literária; fazia-se, entre elogios mútuos e divagações pseudo/filosóficas, simples crônica literária. E cronista literário vai ser, por exemplo, Luís da Câmara Cascudo”.

Diante do cenário literário do Rio Grande do Norte, no período de atuação do Poema/Processo³, segundo Cirne (1975), a maioria das produções e publicações da época eram crônicas sobre os bares e passagens de Natal, entre outras, sem maior expressão em nível regional e nacional, e não acompanhava os avanços no campo das produções artísticas e literárias do pós-modernismo, pois foi nesse contexto (que será discutido em capítulo específico nesta dissertação) que a vanguarda do Poema/Processo se revelou.

Neste trabalho, o primeiro capítulo traz um breve retrospecto da literatura potiguar do período que chamamos de pré-modernismo, seguido de descrições das representações da vanguarda modernista e seus desdobramentos (fases do modernismo o longo da história) com foco nas práticas poética do RN.

O segundo capítulo é composto de um levantamento acerca da fortuna crítica de Moacyr Cirne, ao mesmo tempo em que contextualizamos o “ramo potiguar do Poema/Processo” por meio da apresentação de poemas (seguidos de análises) de poetas potiguares que compuseram a vanguarda pós-modernismo.

No último capítulo, analisamos a prática teórica e poética de Cirne no viés semiótico/semiológico juntamente com análises de poemas que fazem parte do arcabouço poético do Poema/Processo.

Dessa forma, a literatura do estado encontrava-se em fase pouco produtiva, e tal fato, nos remete ao que aconteceu com a chegada do movimento modernista no Rio Grande do Norte (pós Semana de Arte Moderna em 1922), em que o estranhamento com as novas práticas estéticas e a falta de representatividade do estado fizeram com que este carregasse novamente o título de “atrasado” perante às revoluções artísticas e literárias.

Como numa reprise do aparecimento do movimento modernista em terras potiguares, que por sua vez deu seus primeiros passos com o surgimento do *Livro de Poesia* de Jorge Fernandes, em 1927, ou seja, cinco anos depois do lançamento da vanguarda na Semana de Arte Moderna de 1922, o estado carregava mais uma vez o codinome de atrasado com as inovações literárias e culturais da época, porém, o jovem pesquisador potiguar, Luís da Câmara Cascudo, realizou uma excursão literária no estado em companhia do escritor Mário de Andrade, ícone do movimento de 1922, na qual realizaram descrições das manifestações

³ De 1967 a 1972 - do lançamento à parada estratégica.

culturais do Rio Grande do Norte, além de ter sido feito o primeiro contato entre Mário e Jorge, haja vista que Mário era declarado admirador da poética de Jorge Fernandes.

Responsável pelas primeiras publicações de cunho modernista no Rio Grande do Norte, Cascudo levantou a problemática do “atraso da província” em aderir aos novos ares depois do lançamento e disseminação do modernismo em grande parte do Brasil. Foi ele quem deu início à configuração da identidade moderna, haja vista que o Estado apresentava poucas publicações (limitava-se a revistas e jornais) que ganharam força na chamada segunda fase do modernismo, com o lançamento do *Livro de Poemas* do poeta Jorge Fernandes, em 1927, que teve o apoio de Cascudo e total admiração por parte de Mário de Andrade. A respeito da importância desta obra, nos diz o pesquisador Humberto Hermenegildo de Araújo:

[...] naquele 1928 era posto em circulação o mais importante produto literário potiguar, o *Livro de poemas de Jorge Fernandes* (1927), livro que chamou particularmente a atenção do autor de *Paulicéia desvairada* e que possibilitou a inserção do Rio Grande do Norte na história do movimento modernista brasileiro. (ARAÚJO, 2008, p. 19)

O *Livro de Poemas* de Jorge Fernandes tornou-se referência no tocante às inovações e rupturas em relação à arte tradicional e serviu de âncora para outros movimentos, inclusive os de vanguarda pós-modernas, caso do Poema/Processo aqui estudado, conforme Tarcísio Gurgel em seu Livro *Informação da Literatura Potiguar* (2001), citando uma passagem das cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo na qual faz afirmações sobre o modernismo do escritor potiguar em sua poética:

A poesia produzida pelo “futurista” potiguar nos anos vinte, tem certamente um sabor de novidade. Começa que despreza rima e métrica. Introduz o uso repetitivo de recursos onomatopeicos, que enriquece a sonoridade das ideias líricas, fala de coisas corriqueiras, do cotidiano, da cidade, como operários e bondes, de paisagens do sertão, como se os versos fossem mais conversa do que propriamente poesia. (GURGEL, 2001, pg.63).

Posto isso, em um período de revoluções que marcaram as décadas de 1950/60 e 1970 desde às revoluções no âmbito sociocultural e político-econômico do Brasil, perpassando pelo campo literário e cultural, como por exemplo, as mudanças que ocorriam por meio do fluxo de influências de culturas internacionais que dominavam, principalmente, a cultura de massa, pós Segunda Guerra Mundial, na chamada terceira fase do modernismo, eclodiu a vanguarda do Poema/Processo. Afirma Moacyr Cirne (1975):

A poesia do Rio Grande do Norte apresenta dois momentos culturais da maior plenitude literária e (anti) literária: a publicação do *Livro de poemas* de Jorge Fernandes, em 1927, e o lançamento local da Poesia Concreta, em 1966, com o seu posterior desdobramento no Poema/Processo. (CIRNE, 1975, p.13).

O movimento emerge, portanto, com o propósito de combater as formas gastas da literatura por meio de uma vanguarda que pratica arte experimental, e que acompanha uma nova linguagem e uma nova crítica. Segundo Cirne (1975), a intenção inicial do movimento é aflorar uma crítica capaz de superar, nos mais variados níveis, os vícios ideológicos do impressionismo impregnado nas produções literárias da época.⁴

Assim, em contrapartida, e à margem do eixo dominante da literatura nacional, surge o Poema/Processo como uma vanguarda de teor radical, advinda de estudos concretistas e motivada pelas implicações políticas da realidade nacional e pela falta de inovação na literatura pós-moderna.

Após um período de estudos e pesquisas, os poetas/processos do RN produziram diversos poemas/processos e, de acordo com análises de Anchieta Fernandes (1976), foram produzidos poemas visuais de categoria internacional, como é o caso do poema/processo *1822*, de Nei Leandro de Castro, *Signo*, de Dailor Varela, *Amo*, de Falves Silva, *Vi (r) Ver*, de Marcos Silva e *O Olho*, do próprio Anchieta.

Os poetas têm suas produções voltadas para a arte do experimental e revolucionário (anti)⁵ literário; várias exposições de obras foram realizadas e se militou em conjunto com outros movimentos artísticos formados por representantes da música, artes plásticas, teatro, cinema, etc. Tal época ficou conhecida como um tempo muito fértil para produções artísticas experimentais, dado que eram muitos os eventos: bienais de livros, exposições e apresentações artísticas e culturais que sustentavam às vanguardas na época.

Conforme citado anteriormente, para chegarmos à contextualização da vanguarda do Poema/Processo no Rio Grande do Norte e da produção de Moacy Cirne é preciso retroagir aos acontecimentos do período moderno (nessa pesquisa a ênfase é no modernismo e pós-modernismo, e seus desdobramentos no RN) que influenciaram a vanguarda em seu ramo potiguar, englobando-o na literatura do período chamado pós-modernismo.

Na busca de compreender o movimento literário modernista em suas fases na História da Literatura Potiguar, iremos investigar os desdobramentos da Literatura Brasileira no século

⁴ Apesar do Poema/Processo não ter um caráter regionalista, a vertente potiguar do movimento é tratada nesse trabalho como parte da literatura norte-rio-grandense com o surgimento do modernismo, chegando ao que chamamos de pós-modernismo.

⁵ Moacy Cirne, no projeto semiológico, afirma que a vanguarda decidiu usar o termo (anti) literatura à anti-literatura, pois, entre parênteses a palavra “anti” não oculta a literariedade da des/ordem, que, no Brasil surgiu com Oswald de Andrade e vai até Amaral, através de uma formulação signífica firmada na radicalidade: a transgressão dos valores literários.

XX (o modernismo e os “pós” que são descritos analiticamente no primeiro capítulo), analisando o Poema/Processo, em sua ramificação potiguar, por meio de uma pesquisa bibliográfica (de cunho qualitativo), seguido de análises de textos teóricos de Moacy Cirne como: *Vanguarda – Um Projeto Semiológico* (1975) e *A Biblioteca de Caicó* (1983) e poemas/processos de Cirne.

Diante da limitada fortuna crítica do Poema/Processo, e mais ainda, do período de atuação da vanguarda no Rio Grande do Norte, optamos por realizar entrevistas com integrantes do movimento em sua ramificação potiguar, como Anchieta Fernandes e Falves Silva, que contribuíram para contextualizar a pretendida dissertação de mestrado, a qual engloba, também, uma pesquisa de campo (de cunho quantitativo).

Portanto, a partir das premissas estabelecidas pela linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural e dos métodos disciplinares da Literatura Comparada, analisamos criticamente teorias e poemas (processo) formulados por Moacy Cirne e pelos demais teóricos do movimento, (desde Wladimir Dias-Pino e o casal Álvaro de Sá e Neide de Sá, além dos resultados da pesquisa sobre vanguardas de Anchieta Fernandes e Gurgel).

Também fizemos um retrospecto da literatura potiguar por meio de um estudo de escritores e obras que surgiram no estado desde o aparecimento do modernismo no Brasil e seus desdobramentos no campo artístico, literário e cultural até chegarmos ao pós-modernismo, período no qual situamos a vanguarda do Poema/Processo.

Para fundamentarmos a contextualização dos desdobramentos da literatura moderna no RN, temos como base escritores potiguares que se empenharam em notificar os acontecimentos sociais por meio das representações literárias do estado ao longo do tempo, representados no uso das obras de Tarcísio Gurgel e Alexandre Alves, Anchieta Fernandes Gurgel e Moacy Cirne (estes dois últimos integrantes do Poema/Processo).

Concomitante ao estudo analítico-comparativo dos poemas de Cirne no viés teórico do Poema/Processo e da semiologia, estabelecemos uma investigação de como a vanguarda atingiu um salto qualitativo em relação às teorias concretistas⁶ em conjunto com uma pesquisa descritiva da produção literária do Rio Grande do Norte, dando ênfase aos momentos históricos da literatura moderna e pós, como podemos observar nos capítulos que se seguem.

⁶ Mas especificamente a segunda fase da Poesia Concreta, conhecida pelos processos semióticos empregados nas produções poéticas do movimento.

Para a compreensão do vanguardismo semiológico em Moacyr Cirne nos baseamos em duas obras de Cirne, *Vanguarda: Um Projeto Semiológico* (1979) e *A Biblioteca de Caicó* (1983) em que no terceiro capítulo fazemos a apresentação das teorias vanguardistas formuladas por ele, e as canonizadas pelas teorias da semiótica americana de Charles Sanders Pierce e as da semiologia europeia de Roland Barthes.

Assim, por meio de análises dos poemas de Moacyr e das relações destes com a prática semiológica de propostas pelo escritor potiguar, concluímos o trabalho comparativo das teorias canonizadas e das relações híbridas ou análogas com as teorias e práticas vanguardistas dele, e, conseqüentemente as do movimento do Poema/Processo.

CAPÍTULO I

LITERATURA POTIGUAR: OS MODERNOS E OS “PÓS” NO RN

*NÃO SE BUSCA O DEFINITIVO
NEM “BOM” NEM “RUIM”, PORÉM
OPÇÃO
OPÇÃO: ARTE DEPENDENDO DE
PARTICIPAÇÃO
O PROVISÓRIO: O RELATIVO.
(Trecho do manifesto Poema-Processo, de
1967)*

1. LITERATURA POTIGUAR: OS MODERNOS E OS “PÓS” NO RN

Criticar é também um ato de amor mesmo quando somos cangaceiros do texto. É preciso saber amar os objetos analisados.

Moacy Cirne

(1983, p. 10)

1.1 Os pré-modernos da literatura potiguar e os conceitos de vanguarda

Neste capítulo vislumbramos entender e discutir a literatura potiguar a partir do aparecimento das correntes ligadas ao modernismo por essas terras, e os desdobramentos dessa vanguarda literária que se expandiu em todo país desde seu início em 1922.

Porém, inicialmente, no que diz respeito ao Poema/Processo e sua ramificação potiguar, damos ênfase às duas primeiras fases do movimento moderno, representado aqui por Luís da Câmara Cascudo, Jorge Fernandes, Antônio Pinto de Medeiros, Zila Mamede, José Bezerra Gomes, e outros, até o período chamado “Pós-Modernismo” ou terceira fase do modernismo, com a representação potiguar do movimento de vanguarda do Poema/Processo, na figura de Moacy Cirne e dos integrantes vanguardistas do Rio Grande do Norte.

Assim, iremos esboçar um breve retrospecto acerca da literatura potiguar no período do Modernismo⁷ (não com a ideia de criar um estudo completo da história literária moderna em terras potiguares) para que possamos situar a produção das teorias e poemas de Moacy Cirne no que chamamos hoje de pós-modernismo, pois sabemos que a produção literária do estado no período histórico anterior ao aqui estudado, ainda estava arraigada aos processos poéticos do âmbito literário tradicional.

Dessa maneira, é preciso retroagirmos aos acontecimentos literários, políticos⁸ e culturais do período de surgimento dos avanços do modernismo no estado, haja vista que o

⁷ O Modernismo no Brasil é apresentado na Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922.

⁸ A produção poética do Rio Grande do Norte, por muito tempo foi acompanhada da prática política por parte de seus autores, uma vez que grandes nomes da literatura do estado estão ligados diretamente à política – como: Pedro Velho de Albuquerque, Henrique Castriciano de Souza, Ferreira Itajubá, o próprio Câmara Cascudo (era filho de um comerciante muito influente na política), Jorge Fernandes, entre outros.

Poema/Processo perpassa tais influências, culminando em seu aparecimento no pós-modernismo.

Tarcísio Gurgel (2001), em nota introdutória ao seu livro *Informação da Literatura Potiguar*, afirma que a literatura do Rio Grande do Norte é tida, por muitos, como vaga e imprecisa, devido à pobreza dos acervos e de estudos de autores potiguares, seja em escolas ou em bibliotecas, e das pesquisas com relação à produção literária no estado ao longo do tempo.

Entretanto, alguns críticos-escritores realizaram estudos, e produziram crítica literária desde o século XIX, com as primeiras publicações pelas páginas do jornal *A Tribuna*, a datar dos textos de Antônio Marinho que escrevia sobre o poeta Segundo Wanderley e propunha-se a fazer um balanço das produções potiguares. Segundo o escritor potiguar Manoel Onofre Jr.

Num quadro destes seria lógico supor inexistência de Crítica Literária. Surpreendentemente, porém, encontra-se alguns valores dedicados a essa atividade. Nem todos, aliás, seriam propriamente, críticos, do ponto de vista da crítica universitária. Antônio Marinho (1878-1902) e Armando Seabra (1892-1920) foram os pioneiros. Marinho ganhou renome pela polêmica que desencadeou ao criticar, veementemente, a obra de Segundo Wanderley, “o príncipe dos poetas potiguares”. (ONOFRE, 2014, p. 42)

Com a morte precoce de Antônio Marinho, Luís da Câmara Cascudo, filho do coronel Cascudo (rico e influente na política da pequena província), foi responsável pelos primeiros suspiros modernos no Rio Grande do Norte. O pai, coronel Francisco Cascudo, fundou o jornal chamado *A Imprensa* (1917). O jovem escritor já se destacava em suas publicações e logo assumira o papel de agitador cultural do estado, herdado de Henrique Castriciano de Souza.

Antes de falarmos sobre Cascudo, e da sua importante posição no surgimento do modernismo no RN, veremos brevemente um pouco da História Literária do estado, em rompimento com a lenda da “falta de um sistema literário potiguar”, uma vez que, nessa pesquisa, apresentamos, na fundamentação, um arcabouço teórico constituído em sua grande maioria por autores advindos do Rio Grande do Norte.

Manoel Onofre Jr. escreve no tópico “Em busca do cânone potiguar” do seu livro *Salvados* (2014) que um discurso do Padre Brito Guerra, publicado em 1808, consta como marco inicial da Literatura Norte-Rio-Grandense, porém, esta começou a ter notoriedade décadas depois, já em meados do século XIX, com Lourival Açucena, na poesia e Luís Carlos Wanderley, na ficção.

É sabido que o percurso literário no estado principia com a crítica realizada acerca da poesia de Lourival Açucena, em jornais e pequenas revistas, como: *O Recreio* (1861) (sendo o

primeiro impresso do estado), seguido de *A Tribuna* (1899) e *A Imprensa* (1917), identificados como os veículos de difusão da literatura potiguar em seus primeiros passos.

Tarcísio Gurgel (2001) nos diz que o jornal *O Recreio* foi responsável pelas primeiras publicações de cunho literário, entretanto, *A Tribuna* é quem passa a divulgar melhor o poeta Lourival Açucena (1827-1907), considerado o principal nome da produção literária do estado no final do século XIX.

De acordo com Manoel Onofre Jr. (2014), Lourival foi muita coisa na vida: funcionário público, juiz de paz, delegado de polícia, oficial de gabinete do presidente da Província, comandante da Guarda Nacional, o que demonstra o laço político do poeta que entrou para a História da Literatura Potiguar. Contudo, pós-Açucena dá-se um período de pouca produção literária no estado, onde poucos poetas despontaram e/ou ganharam destaque no cenário literário do Brasil. Moacy Cirne levanta tal questão no livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979), e reitera:

E antes, tomando Lourival Açucena como referência primeira? O que temos é o período mais romântico de toda a literatura do estado, com a poesia de reboque de poetas de outras regiões do Brasil. Nem mesmo a literatura de cordel produziria autores da dimensão de um Leandro Gomes de Barros. É bem certo que despontaram, em versos lineares e discursivos, os nomes de Auta de Souza (1876-1901), Segundo Wanderley (1860-1909), Gotardo Neto (1881-1911), Ferreira Itajubá (1877-1912). (CIRNE, 1979, p. 14)

O poeta Segundo Wanderley deu sequência à “vida literária” ainda em surgimento na provinciana Natal, como dito antes, acompanhado da crítica sobre suas produções realizada pelo jovem Antônio Marinho, na chamada “Belle Époque”.

É válido ressaltar que a política do estado estava ligada às figuras que representavam as oligarquias que predominavam no âmbito político e literário. Então, um grande exemplo da ligação direta entre política e os primeiros passos da história da literatura no Rio Grande do Norte é a posição da família de Henrique Castriciano de Souza e de sua irmã Auta de Souza.

Auta, considerada a poetisa mais querida do estado, lutou contra a tuberculose que assolava na época, e faleceu aos 24 anos devido a doença. Lançou apenas um livro chamado *O Horto*, em 1900, mas, publicou sua arte poética em vários jornais, alguns fora do estado. Os poemas de Auta viraram hinos religiosos, em muitos casos, cantados como as “modinhas” da época. Manoel Onofre Jr. em tópico do seu livro *Salvados* (2014) intitulado de “Os esquecidos e os lembrados” afirma:

Auta de Souza (1876-1901) é a mais alta expressão da Poesia norte-rio-grandense. Assim reza a tradição. Sem dúvidas, trata-se de uma poeta (poetisa, como se dizia em seu tempo) de primeira ordem. Seu único livro, “Horto” já em 5ª edição, reúne excelentes poemas, como, por exemplo, “Caminho do Sertão” e “Ao Luar”. (ONOFRE, 2014, p. 18).

Henrique, assim como sua irmã, travou uma luta contra a tuberculose, no entanto, contrário a irmã, viveu até os 73 anos de idade. Foi secretário de governo, um poeta romântico e animador cultural, resgatou o nome de Lourival Açucena que até então permanecia no esquecimento e também escreveu sobre Nísia Floresta. Chamava a atenção para a poesia de Ferreira Itajubá, além de ter motivado nomes consolidados na literatura potiguar, como o crítico Antônio Marinho e os escritores Juvenal Antunes, Othoniel Menezes e Luís da Câmara Cascudo. Vale ressaltar que “Os Castricianos” tinham como principais admiradores as famílias advindas das oligarquias políticas de Pedro Velho e Albuquerque Maranhão⁹.

Posteriormente, surgiu a figura de Ferreira Itajubá (1877-1912), um poeta muito talentoso e de origem humilde, que ultrapassou os limites das classes sociais e ganhou visibilidade e destaque como um “agitador nato” em meio aos acontecimentos sócio-político-culturais do estado. Segundo Manoel Onofre Jr. – Itajubá, homem simples, modesto, boêmio e legendário na crônica sentimental natalense, tinha o dom da poesia espontânea, de jorro impetuoso, feita de imenso talento e nenhuma erudição.

A capital da província, ainda muito pequena, e de certa forma considerada “atrasada” em relação aos avanços tecnológicos e aos meios de produção dos tempos modernos que marcavam o período de transição do século XIX para o XX, começava a prosperar nestes campos, como por exemplo: as vanguardas do campo artístico e cultural, que se expandiam pelo país começam a aparecer na literatura do estado, mesmo que de forma tênue. De acordo com Moacyr Cirne:

Na virada do século, Natal contava apenas com 16 mil habitantes. Os arroubos literários, então, faziam-se notar nos versos, ora simbolistas, ora parnasianos, ora românticos de poetas e seresteiros. Mas, além de Auta de Souza, talvez só Ferreira Itajubá mereça ser destacado, cuja presença na Liga Artístico-Operária Norte-Rio-Grandense revela um primeiro passo, entre nós, na relação do artista com o meio sócio e político. (CIRNE, 1979, p. 15)

De fato, as elites não o viam com bons olhos, mas, teve como crítico de sua poética, o jovem Luís da Câmara Cascudo que surgia no cenário da literatura potiguar no início do século XX, “[...] o poeta se envolvia em algumas confusões com os ditos detentores do poder”

⁹ Conforme Almir de Carvalho Bueno, que escreveu acerca das oligarquias do Rio Grande do Norte na primeira república, a família Albuquerque Maranhão permaneceu no poder do estado por mais de 20 anos.

(Gurgel, 2001 p.59). Foi pesquisado e estudado pelo escritor currais-novense José Bezerra Gomes, fez parceria poética com Gotardo Neto e seus poemas carregam um teor marginal, devido ao poeta não figurar entre a classe elitista do Rio Grande do Norte, e aparece em um momento que a produção literária do estado era quase imperceptível.

Portanto, encerramos a discussão acerca do breve retrospecto da História da Literatura do Rio Grande Norte antes dos ares modernistas pousarem em solo potiguar, com a notificação do advento da poeta Palmira Wanderley, sobrinha do poeta Segundo Wanderley.

Palmira, por meio de um sensualismo poético (encoberto), torna-se a poetisa de transição, para o período de consolidação do modernismo já no início do século XX, conforme Gurgel (2001, p. 53). Entretanto, Moacy Cirne descreve que o RN não estava preparado para receber as manifestações de ruptura advindas do modernismo que se proliferava cada vez mais no Brasil. E afirma:

Sem indústrias, sem produção econômica desenvolvida, sem maior arejamento na circulação de ideias, sem tipografias mais sofisticadas e educandários renovadores, o Rio Grande do Norte, no começo do século, não estava intelectualmente preparado para as grandes novidades literárias e artísticas engendradas no resto do mundo desde o grande salto mallarmaico (*Un coup de dés*) de 1897. Mas, como indicador do que seria a vanguarda natalense, embora, ao que parece, sem grandes repercussões na área, tivemos, no próprio ano de 1909, a divulgação do primeiro manifesto do Futurismo. Já a semana de Arte Moderna, em 1922, passaria despercebida em seu nascedouro. (CIRNE, 1979, p.15)

Assim, seguiremos enfatizando os períodos de transição entre os séculos como um período em que a falta de inovação e produção literária, até então, fortalecia o codinome de “atrasado” ou “lento”, em relação às vanguardas literárias a partir do surgimento do modernismo literário no Brasil com a Semana de Arte Moderna em 1922.

No tempo de Cascudinho, é o título que o professor e escritor Tarcísio Gurgel deu para a seção do livro *Informação da Literatura Potiguar* (2001) na qual descreve biograficamente sobre a vida e carreira de Luís da Câmara Cascudo e das projeções literárias do escritor que veio a tornar-se grande agitador cultural do estado em tal período de atuação. Logo, a alcunha de Cascudinho surge devido ele ser filho único, (depois dos pais terem perdido vários filhos, que morreram ainda bebês). Cascudo teve uma infância coberta de mimos, pois, filho único de um coronel bem-sucedido no comércio local, e de grande influência política, manteve contatos com nomes importantes da Literatura e da política da província, como Henrique Castriciano de Souza, que foi de suma importância influenciando os caminhos literários que Cascudo veio a seguir.

O jovem intelectual faz uso do jornal *A Imprensa*, que foi fundado pelo seu pai em 1914, e começa a publicar, encantando em pouco tempo a todos com o seu destacado talento para às letras, além de expressar uma constante sede por modernidade já percebida por muitos. Vejamos a citação:

Natal, já nos anos vinte, não esconde um misto de admiração e espanto, por aquele jovem intelectual vestido de forma acintosamente elegante, cercado por outros vários literários provincianos, dirigindo automóvel e participando de noitadas onde não faltavam a modinha, a poesia e o vinho alemão. Filho único e rico chamavam-no “Príncipe”. (GURGEL, 2001, p. 59)

Diante disso, assume o posto de agitador cultural da província, antes ocupado por Henrique Castriciano e dá início a uma nova era da literatura potiguar, como um incansável pesquisador, interessando-se desde o folclore até à História da Literatura do Rio Grande do Norte, produzindo obras de gêneros literários diferentes, como crônicas, ensaios e romances, que são considerados trabalhos de grande importância para a Literatura Brasileira. Portanto, no ano de 1924, o escritor potiguar, depois do lançamento de alguns de seus livros, ganha notoriedade e visibilidade no âmbito literário nacional e passa a trocar correspondências com vários escritores do Brasil. Em um desses contatos, Cascudo cria laços de amizade com o escritor Mário de Andrade (um dos responsáveis pela Semana de Arte Moderna de 1922), e demonstra seu grande interesse em difundir as novidades e inovações que acompanharam o movimento modernista no país.

Entre 1928-1929 o escritor paulista realizou uma expedição em terras potiguares em companhia de Cascudo, durante a qual realizaram uma coleta sobre cultura popular. Mário aproveitou a passagem pelo estado para conhecer melhor o trabalho de Jorge Fernandes, poeta que despertou a admiração do escritor paulista com o jogo a partir das correspondências trocadas com Cascudo e do contato com o poema "Remanescente", que transformou o poeta potiguar no principal nome da primeira fase do modernismo no RN.

Nas palavras do próprio Mário de Andrade, acerca da sua viagem ao Rio Grande do Norte, na qual conheceu pessoalmente o escritor potiguar Luís da Câmara Cascudo (até então se comunicavam por correspondências), nos diz o escritor em seu livro *O Turista Aprendiz*:

7 de agosto. E a entrada linha de Natal pelas doze horas. Manso o Potengi. Forte dos Reis Magos a bombordo. Estamos enfim no Rio Grande do Norte, propriedade do meu amigo Luís da Câmara Cascudo, quem será? São dezenas de barquinhos se aproximando do Baependi. Nisto vejo um rapaz gesticulando imensamente, exatíssimo no estilo das cartas de Cascudinho, era ele. E era mesmo. Em terra, apresentações, o simpático prefeito O'Grady, o secretário geral de Estado. A praia maravilhosa de Areia Preta, Petrópolis, Refoles,

Reservatório. Encontro o poeta Jorge Fernandes na casa dele, encorujado. Cerveja no restaurantinho. E o jantar na Escola Doméstica, Butantã de Natal. Sem discurso. Partimos já bem dentro da noite. Vida de bordo se preparando para dormir. (ANDRADE, 1927, p. 200)

Contudo, é válido ressaltar que as oligarquias que antes ligavam a literatura à política do estado já não mais existiam nesse período caracterizando assim um novo marco histórico da literatura potiguar que até então era fortemente ligada a figuras que atuavam em ambas esferas, e, por coincidência, retoma essa ligação mais adiante, especificamente, na segunda fase do modernismo, ou geração de 45, principalmente nas figuras de Dinarte Mariz e Augusto Severo.

No subcapítulo 1.2 a seguir, abordaremos como surgiram as representações da vanguarda modernista no Rio Grande do Norte, (desde o lançamento do movimento na Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo no ano de 1922), a partir da poesia de Jorge Fernandes e seu *Livro de Poemas* (1927), até chegarmos ao Poema/Processo, debutado em 1967 e interrompido estrategicamente em 1972, representado aqui pela sua ramificação no estado potiguar. Conforme Cirne:

Com a obra jorgiana, o Rio Grande do Norte insere-se na contemporaneidade de uma prática modernista que, àquela altura, atingia quase todo o país. Sua significação expressional iria alcançar o cerne de um modernismo de vertente marioandradina, transgredindo as normas culturais (e estéticas) até então vigentes. (CIRNE, 1979, p.14)

Para isso, tivemos como base, como vimos anteriormente, a obra de Jorge Fernandes, acompanhado de uma sintética observação dos conceitos sobre vanguarda (desde o surgimento do termo nas tropas francesas em batalhas pela Europa, passando pelo campo do conhecimento, até chegar ao campo artístico e cultural, que é o foco investigativo da dissertação.

Trataremos das vanguardas modernas e suas representações no estado do Rio Grande do Norte, em suas fases iniciais, indo de encontro ao objetivo de descrevermos acerca da literatura potiguar na época dos efervescentes movimentos vanguardistas da terceira fase no Brasil, aqui, denominada de pós-modernismo, dando ênfase à ramificação potiguar do Poema/Processo no estado, como o movimento responsável por representá-lo no tocante às vanguardas no campo literário a partir do final da década de 1960 até o início da década seguinte.

De fato, o estudo aqui realizado, parte das produções norte-rio-grandense no campo da poesia, pois era o forte da produção literária quando aqui eclodiu o movimento modernista, porém em certo momento, nesse capítulo, encontramos descrições contextuais que englobam poetas que produziram artisticamente em outros campos, como na ficção, teatro, cinema,

música, sendo necessário situar historicamente as representações vanguardistas no estado, até chegarmos ao período de atuação e pós-atuação do Poema/Processo e seu ramo potiguar.

O vanguardismo moderno potiguar inicia-se, sem dúvida, por Jorge Fernandes, com o lançamento do *Livro de Poemas* (1927), no qual apresenta toda carga das propostas da vanguarda modernista inaugurada em São Paulo na Semana de Arte Moderna, em 1922, e, como já vimos, estendeu-se aos mais extremos pontos do eixo hegemônico do país. Logo, como uma alusão a períodos antecessores a História Literária Potiguar, o estado e, conseqüentemente, a pequena província, mantinham a reputação de aderir atrasado, ou lentamente, às atualizações advindas com a modernidade em diversos campos dos meios de produção, das práticas sociais, da tecnologia, e como foca essa pesquisa – à literatura e às artes.

Antes, porém, de descrevermos os traços vanguardistas da poesia de Jorge Fernandes, iremos traçar os conceitos sobre vanguarda, para em seguida contemplarmos a literatura moderna norte-rio-grandense, a partir das representações vanguardistas nos tempos modernos, até a chegada dos “pós-modernos”, com a ascendência do Poema/Processo e sua ramificação potiguar.

Para definir satisfatoriamente o termo vanguarda, dispomos do aporte teórico de Antônio Sérgio Mendonça no livro *Poesia de Vanguarda no Brasil – de Oswald de Andrade ao concretismo e o poema/processo* (1970), do livro *Por Uma Vanguarda Nordestina* (1976), de Anchieta Fernandes, e *Vanguarda – Produto de Comunicação* (1977), de Álvaro de Sá. O primeiro conceito de vanguarda evocamos da premissa escrita por Álvaro de Sá em prefácio do livro de Antônio Mendonça, em que relata o surgimento do termo nas guerras europeias, apoiado na expressão militar francesa “Avant-Garde”, ou, “O que marcha à frente”, na Inglaterra chamava-se Vanguard, na Espanha, Vanguardia etc. (1970, p. VII). Gilberto Mendonça Teles (1997), ao reunir documentos sobre as vanguardas europeias, explica todo o processo desencadeador do conceito de vanguarda. Para ele,

As ideias filosóficas e sociológicas, bem como o desenvolvimento científico e técnico da época, contribuíram para a inquietação espiritual e intelectual dos escritores, divididos entre as forças negativas do passado e as tendências ordenadoras do futuro, que afinal predominaram, motivando uma pluralidade de investigações em todos os campos da arte e transformando os primeiros anos do século XX no laboratório das mais avançadas concepções da arte e da literatura. Daí o nome de vanguarda para caracterizar o período literário que se estende dos últimos anos do século XIX ao aparecimento do surrealismo, em 1924. (TELES, 1997, p. 52)

O termo vanguarda emerge para o campo do conhecimento em geral, dado que, na literatura encontramos exemplos de vanguardas em diversos âmbitos, não somente no artístico, o qual temos datado desde 1874 com o surgimento do Impressionismo na França, e posteriormente foi afunilando para as artes e para a literatura. Mas, temos exemplos de outros tipos de vanguardas que alcançaram a dimensão das práticas sociais, como é o caso das indústrias ou até mesmo da evolução do homem na idade da pedra lapidada, segundo analogia de Anchieta Fernandes, nos textos presentes na obra *Por Uma Vanguarda Nordeste* (1976).

Assim, compreendemos vanguarda como todas as práticas humanas, seus produtos e resultados, que estendem o repertório do repertório¹⁰ global, mas, não relacionando o novo com o velho, e sim, abrindo novas possibilidades e novos processos criativos (seja no âmbito tecnológico, nas artes, nas ciências, na política, etc.) como é o caso do Poema/Processo foco desta dissertação.

Álvaro de Sá em prefácio nomeado “Problemática da Vanguarda à Guisa de Prefácio” do livro sobre as vanguardas no Brasil, de Antônio Sérgio Mendonça, destaca entre os problemas do termo “vanguarda”, que até então, denominava fenômenos ocorridos em meio de sociedades subordinadas às pressões econômicas, sociais e ideológicas vigentes nessas, sendo muitas vezes confundida com tendências modais, sem avanço, que mais parecem figurar no conceito de “rótulo”, mas, que surgiam ao mesmo tempo das ditas “vanguardas de verdade”.

E ainda hoje vanguarda é aplicado a fatos heterogêneos e até de significado oposto: tão díspares como uma nova moda, lançada para satisfazer a interesses puramente econômicos de fabricantes de roupas; ou uma nova corrente de pintura irracionalista, como o abstracionismo de um Manabú Mabe, alegria dos comerciantes de quadro; ou o poema/processo, um conjunto de trabalhos racionais e conscientes de pesquisa no campo da linguagem, trazendo novas informações para reformulação do fenômeno estético. (SÁ, 1970, p.7)

Diante disso, cabe a nós elucidarmos o que de fato é caracterizado como uma “vanguarda de verdade”. Para tal, partimos da premissa de Anchieta Fernandes, escritor-pesquisador, poeta e teórico do Poema/Processo, que realizou uma pesquisa íntegra acerca das vanguardas que houveram lugar no Nordeste e do conceito de vanguarda como um todo, universal, presente em vários períodos da História Geral¹¹.

¹⁰ De acordo com Antônio Sérgio de Mendonça, repertório global é o conjunto de informações que a humanidade dispõe acerca da realidade, num dado momento histórico. Entende-se informação como o estágio atingido pelas teorias e práticas humanas, em diversos setores específicos.

¹¹ História Geral no sentido da disciplina que estuda e proporciona o conhecimento geral sobre a história da humanidade.

VANGUARDA – eis aí um dado conceitual que impregnou todas as culturas, todas as civilizações. Em todas as épocas da História se viu vanguarda: pesquisa para aumentar o repertório da sociedade. Abrangida teoricamente em sua globalidade sociológica, a vanguarda acontece em vários setores da prática humana; existindo assim, vanguarda política, econômica, tecnológica, científica e estética. (FERNANDES, 1976, p. 11)

No que diz respeito à história das vanguardas, e o rumo que seguiram no decorrer do tempo, Anchieta faz um balanço geral dos desdobramentos vanguardistas, desde a evolução humana, quando afirma que o homem evoluiu a partir de vanguardas realizadas em várias dimensões políticas e sociais, passando pelas vanguardas artísticas, industriais, dentre outras.

O primeiro homem a polir o machado de pedra fez um ato de vanguarda em relação ao homem paleolítico. Simultaneamente, criou as primeiras imagens ao desenhar na gruta Pech-Merle (no Lot) as figuras de mulheres e animais entrelaçados (quase eróticos). Os gregos tiveram os chamados poemas “technopaegnia”, poemas figurados (poemas onde as palavras desenham figuras da coisa ou ideia representada) de Símias de Rodes e Teócrito (c. 300 a.C). E também inventaram o bustrófedom, tipo de poesia que não tinha verso ou rima e se apoiava unicamente sobre um ritmo original, no traçar de uma linha da esquerda para a direita e a seguinte da direita para a esquerda. (FERNANDES, 1976, p. 12)

E segue fazendo um retrospecto das inovações vanguardistas, entre as principais, cita a invenção do papel realizada pelo chinês Tsai-Lun no ano de 105 da era cristã, o avanço dos romanos com as estrofes em número fixo na poesia da idade média, do surgimento da rima, até chegar ao século XX e às vanguardas de cunho moderno como a vanguarda dos quadrinhos na figura de Winsor Mckay (1905-1911), e declara Anchieta Fernandes que a partir do personagem “Little Nemo”, Winsor fez vanguarda quando se antecipou às pinturas surrealistas de Salvador Dalí, por exemplo (1976, p. 12).

Todos os exemplos citados acima, são o que consideramos “vistos na ótica das verdadeiras vanguardas”, e que se seguiram, com o soneto na poesia trovadoresca, e o desmembramento destes processos séculos depois, superado pela corrente literária do Romantismo. E mais, o simbolismo francês com Stephane Mallarmé é tido como vanguarda, pois, o uso do experimentalismo do espaço tipográfico e do combinatório das páginas são considerados como notáveis características vanguardistas que inovaram com o espaço em branco da folha de papel.

Dessa forma, já no século XX, mais precisamente em 1909, os futuristas na Itália e na França, os pintores cubistas alemães da chamada Bauhaus¹² ou “Casa de Construção” foram considerados os responsáveis pela revolução da arte moderna, no âmbito da arquitetura e do desenho industrial.

Em 1914, o formalismo russo surge como uma vanguarda a partir dos estudos da linguagem e da língua, em Zurique surge o Dadaísmo enfatizando o oposto/contraditório, na mesma época Maiakovski eclodi a vanguarda dos poemas impressos em cartazes e expostos em calçadas, e na década de 1920 o surrealismo francês emerge concomitante à produção do irlandês, James Joyce, entre outras práticas vanguardistas no início do século. Chegamos ao ano de 1922 e, com isso, ao advento do modernismo a contar do lançamento da Semana de Arte Moderna em São Paulo. Segundo Anchieta:

Em 1922, no mesmo ano todas essas tendências vanguardistas de fim/começo de século eram sintetizadas para os brasileiros na Semana de Arte Moderna, com Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Sérgio Milliet e outros promovendo no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922, espetáculos para apresentação das novas orientações estéticas, que seriam depois assim resumidas por Mário de Andrade: “O direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira, a estabilização de uma consciência criadora nacional” ou seja, a conjugação desses três elementos num todo orgânico de consciência coletiva. (FERNANDES, 1976, p. 14)

Antônio Sérgio de Mendonça, no livro sobre as poesias de vanguarda no Brasil, diz que a princípio o termo vanguarda, ainda com sentido preciso, denominava fenômenos que ocorriam no meio de sociedades, e, portanto, subordinados às pressões econômicas, sociais e ideológicas vigentes nessas sociedades.

Já Álvaro de Sá, no livro *Vanguarda – Produto de Comunicação* (1977) nos traz o conceito de vanguarda como parte da “expansão do repertório” do ser humano no que diz respeito à comunicação, em que por muitas vezes, o termo vanguarda é confundido e tal proposição é imposta por classes dominantes que procuraram manter a definição dos fenômenos da vanguarda em um terreno “impreciso e nebuloso. Nos diz ainda Álvaro de Sá:

E ainda hoje vanguarda, em comunicação, é aplicada a fatos heterogêneos e até de significado oposto. Tão díspares como uma nova corrente irracionalista de pintura, ou a <op-art> racional; como uma nova moda, lançada para satisfazer interesses puramente econômicos de fabricantes de roupas, ou

¹² Segundo Ofélia Gomes Machado (2004) Bauhaus foi fundada por Walter Gropius em 25 de abril de 1919, inicialmente como uma escola de artes plásticas combinada de arquitetura, artesanato, e uma academia de artes, sendo que a maior parte dos trabalhos feitos pelos alunos nas aulas-oficina foram vendidas durante a Segunda Guerra Mundial.

trapos descuidadamente arrumados por hippies; ou o poema/processo, um conjunto de trabalhos racionais e conscientes de pesquisa no campo da linguagem, trazendo novas informações para reformulação do fenômeno comunicacional. (SÀ, 1977, p.14)

O campo artístico-literário, no qual pesquisamos as vanguardas modernas e pós-modernas no Rio Grande do Norte, é preciso nos ater, também, para o que os teóricos do Poema/Processo chamam de “as falsas vanguardas” ou “neo-vanguardas”, no sentido de não cometermos o erro de englobar os movimentos vanguardistas aqui pesquisados na malha da não autenticidade e que de fato represente os conceitos sobre vanguarda aqui apresentados.

No seguir do texto, fizemos análises descritivas das primeiras representações vanguardistas a partir do movimento de vanguarda no Brasil, em 1922, por meio da Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo, com ênfase nas produções do estado potiguar que representaram a vanguarda modernista, focadas aqui, as representações da poesia (com alguns nomes que atuaram na prosa e na poesia), que atuaram no período das duas primeiras fases do modernismo.

Assim, podemos situar a vanguarda do Poema/Processo e o ramo potiguar do movimento, como a representação da arte vanguardista produzida em solo potiguar, na considerada última fase do modernismo, conhecida como pós-modernismo, e que é enfatizada na produção dos próximos capítulos e subcapítulos que seguem nesta dissertação.

1.2 O salto vanguardista com Jorge Fernandes

Investigamos desde o surgimento da vanguarda modernista no Brasil, em 1922, mais especificamente em sua ramificação no Rio Grande do Norte, e os ramos que sucederam a vanguarda (a segunda fase, ou Geração de 45, que surgiu anos depois) para chegarmos ao período denominado hoje como pós-modernismo no qual englobamos a vanguarda do Poema/Processo, nesta dissertação, em sua vertente potiguar. Antônio Mendonça afirma:

O movimento de 22 colocou as bases de uma nova literatura. Esta nova literatura se situa num ver o mundo e alterá-lo a partir de tomar, revisar, criticar a linguagem desse mundo. Este refletir, no sentido de atuar sobre, o coloca claramente diante dos significantes da ideologia desse mundo, o real que a esta permite estabelecer a comunicação social. (MENDONÇA, 1970, p. 2).

Demonstrando um talento que foi ovacionado por Mário de Andrade e outros ícones da primeira fase do modernismo, a obra de Jorge Fernandes é composta por poemas que dispensam as rimas e métricas antes difundidas pelas escolas literárias do parnasianismo e do romantismo que predominavam em períodos precedentes ao da eclosão do movimento modernista tal como a visão futurista do potiguar.

Um exemplo do teor vanguardista do poeta potiguar é o “Poema das serras” que é constituído de uma narrativa-descritiva em quatro partes, na qual o poeta engloba elementos característicos da modernidade, como aviões e automóveis, e outros elementos que nos remetem à realidade-objetividade da poética de Jorge Fernandes. Vejamos os primeiros versos:

Quebrar das barras...
Grita o carão por sobre o açude...
Aeroplanicamente vôa o caracará...
Forde vae lampeiro n
a barragem...

(FERNANDES, 1927, p. 5)

Evidenciado os traços vanguardistas do poeta, ainda é possível encontrarmos os neologismos que décadas depois da produção de Jorge Fernandes, aparecem nos fundamentos da poesia concreta no Brasil, em 1956 com o grupo paulista Noigrandes, formado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

Porém, na poesia jorgiana encontramos processos vanguardistas da poesia visual concreta já presentes na sua prática nos primeiros momentos do movimento do modernismo no país, como é o caso do poema “REDE” em que ele cria um espaço para a palavra “Suspensa”,

como se fosse o movimento da rede de dormir pronta para deleite. Visualmente no poema além dos traços vanguardistas modernos, a rede, ganha forma de um balanço na decomposição e posição gráfica da palavra que nos remete à uma rede suspensa fazendo um movimento de balanço de um lado para o outro. Segue o poema:

REDE

Emboladora do sono...

Balanço dos alpendres e dos ranchos...

Vai e vem nas modinhas langorosas...

Vai e vem de embalos e canções...

Professora de violões...

Tipóia dos amores clandestinos...

Grande... larga e forte... pra casais...

Berço de grande raça.

S A

U S

S N

P E

Guardadora de sonhos

Pra madona ao meio-dia

Grande... côncava...

Lá no fundo dorme um bichinho...

— Balança o punho da rede pro menino dormir.

(FERNANDES, 1927, p.13)

O poeta tem no uso onomatopéico das palavras, da descrição do dia-a-dia do cidadão trabalhador, das paisagens sertanejas entre outras, as ferramentas poéticas de cunho inovador presentes na poesia potiguar, dando início à história das vanguardas modernas norte-rio-grandenses. Acerca do *Livro de Poemas* (1927) Manoel Onofre Jr. afirma:

Seu livro de poemas, lançado em 1927 (edição da tipografia de “A Imprensa”, Natal), trazia somente versos livres, sem rima e sem métrica, dentro das novas propostas – o que valeu por um grito revolucionário da Província Literária, dominada pelos parnasianos e os românticos. (ONOFRE, 2014, p. 79).

Também Moacy Cirne, no livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979), dá destaque a Jorge Fernandes como o principal responsável pelos primeiros suspiros da produção vanguardista do movimento inaugurado na Semana de Arte Moderna de 1922, apesar de ter o lançamento do livro de poemas apenas em 1927. Conforme Cirne:

Com a obra jorgiana, o Rio Grande do Norte insere-se na contemporaneidade de uma prática literária modernista que, àquela altura, atingia quase todo país. Sua significação expressional iria alcançar o cerne de um modernismo de vertente marioandradina, transgredindo as normas culturais (e estéticas) até então vigentes. Daí o nosso posicionamento crítico: A poesia do Rio Grande do Norte, a rigor, começa com Jorge Fernandes. Isto é, a poesia entendida como produção de signos concretos em busca de uma dada linguagem fundada no ato poético de invenção literária. (CIRNE, 1979, p.14)

Moacy Cirne escreveu também um ensaio denominado *A metacrítica em Jorge Fernandes*, no qual enfatiza que o poeta potiguar além de ter sido o primeiro a romper com o tradicionalismo da produção poética no estado (arraigado ao parnasianismo que ainda dominava as produções no início da década de 1920), foi responsável pelas inovações estéticas e estruturais, propostas pela vanguarda modernista de 1922, e seguia numa espécie de metacrítica evidenciada em sua produção. Afirma Cirne (1979), “[...] mas existe, em Jorge Fernandes, um elemento textual pouco analisado: sua crítica, ao nível da feitura poetizante, ao parnasianismo, ainda dominante em terras potiguares na segunda metade dos anos 20”. Tal metacrítica é evidenciada nos poemas parnasianos que Jorge produziu, deixando claro sua oposição ao movimento antecessor da vanguarda moderna.

Tarcísio Gurgel, em capítulo do livro *Informação da Literatura Potiguar*, enfatiza que Jorge Fernandes, no ato de publicação da obra, por se tratar de um sujeito que não se apresentava por uma ligação política/oligárquica, e sim, uma figura que se voltava para uma classe marginal, anteriormente desfavorecida de literaturas, que progrediu com os sopros modernos no início do século.

Como se seus versos fossem mais conversas do que propriamente poesia. E avança no registro da modernidade, interessando-se por elementos do progresso material, como máquinas, velocidade, luz elétrica, aviões. E, até, utilizando-se do ideograma, ou seja: Valendo-se ousadamente de uma insuspeitada grafia para a palavra Suspensa, sugere visualmente a forma do objeto que deve significar, como no poema “REDE”. (GURGEL, 2001, p. 62)

Portanto, temos em Jorge Fernandes a primeira grande representação das influências vanguardistas do modernismo, configurada na obra de caráter inovador de Jorge Fernandes, pois traz consigo, significativas inovações poéticas para a literatura potiguar.

Entretanto, a obra não teve grande repercussão em terras potiguares no período que sucedeu seu lançamento, e que, segundo Gurgel (2001), esta indiferença há de ter sido determinante para o fato de Jorge Fernandes desinteressar-se gradativamente de futuros empreendimentos editoriais, limitando-se a publicações cada vez mais esparsas na imprensa de Natal.

O caráter inovador da obra de Jorge é realçado no que diz respeito à publicação e impressão do material, que é o que conhecemos hoje de apostila impressa, por exemplo. Anchieta Fernandes, na obra *Literatura RN – Livros Seleccionados* (2014) afirma:

Em 1927, a poesia modernista do “Livro de Poemas” de Jorge Fernandes ecoou um grito solitário no contexto romântico norte-rio-grandense. O livro foi publicado no referido ano, em uma modesta edição, pela tipografia do jornal “A Imprensa”, parecendo mais um caderno (86 páginas), estendendo-se na largura, papel de segunda categoria. (FERNANDES, 2014, p. 112)

Além disso, diversas outras características da vanguarda modernista de 1922, presentes na poética jorgiana, considerado um escritor que ampliou o repertório das produções modernistas da literatura brasileira e da literatura potiguar, consequentemente, representaram renovações na poesia então praticada em solo potiguar. Conforme enumera Anchieta Fernandes:

I – Coloquialismo e neologismos potiguares grafados literalmente pela primeira vez: “bêia”, “mazarôio”, “urumarás”. II – Grafismos para-concretos, como no poema *Rede* já referido em citação de Veríssimo de Melo, poema onde a palavra “suspensa” é grafada em forma curvilínea, lembrando a forma do objeto/tema. III – Plena libertação métrica e rítmica: Uso normal do verso livre. IV – Poetização de temas da nova civilização, representada pelo automóvel. V – Justaposição inventadas não lexicalizadas. (FERNANDES, 1976, p. 67)

O poeta pairou no esquecimento anos depois do lançamento do primeiro livro, e as produções artísticas e literárias potiguares estacionaram novamente até que na chamada

segunda fase do modernismo ou Geração de 45, novos nomes surgem por meio de críticas e contatos com nomes canonizados no Brasil, como ocorreu com Jorge Fernandes¹³, Zila Mamede e sua afinidade com Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, entres outros nomes que ganharam notoriedade com suas produções mesmo variando entre tradição e modernidade. Destacamos, na segunda fase do modernismo, o currais-novense José Bezerra Gomes, mesmo que marginalizado no estado (advindo do interior), ganhou visibilidade no âmbito da Literatura Brasileira tanto na prosa quanto na poesia. Segundo Moacy:

Jorge Fernandes, vimo-lo, romperia com esta tradição mofenta. Depois dele, no campo do verso, só o seridoense José Bezerra Gomes, de linhagem oswaldiana, atingiria uma dimensão de estatura nacional. Os seus poemas, mais do que os de Jorge Fernandes, avançam em busca de surpresa, síntese e imprevisibilidade. Sua obra poética, elaborada a partir de 1934 (e de forma mais sintética a partir de 1941/42), estende-se, mais ou menos, até os primeiros anos dos 60, sendo impossível precisar a data exata de muito dos seus produtos. (CIRNE, 1979, p.16)

Jorge Fernandes antecipou até mesmo processos concretistas como o uso do espaço em branco abrindo semanticamente novas interpretações por meio de um jogo de signos que foram aprofundados e levados até a última consequência depois da década de 1950¹⁴. Entretanto, a produção poética do estado, mesmo nos “tempos modernos”, apresentava obras com total apreço às formas tradicionais da literatura. Tal fato, não nos interessa nesta pesquisa, pois, focamos nas produções de autores potiguares que carregaram os traços da vanguarda moderna e seus desdobramentos em sua fase inicial, intermediária e pós, em suas obras.

Com isso, o Rio Grande do Norte no período de transição de décadas, pós-guerra, sofre com uma grande perda de um nome na literatura local, de um talentoso jovem escritor, semelhante à perda de Antônio Marinho, que morreu aos 21 anos, no início do século XX. Trata-se de Afonso Bezerra¹⁵, que morre precocemente, um mês antes de completar 23 anos, no período em que demonstrava em suas publicações na imprensa local, extremo talento, por meio da crônica e dos contos de teor regionalista, visto na ótica da vanguarda como inovador e

¹³ A partir do contato de Luís da Câmara Cascudo, Mário de Andrade, um dos ícones do movimento de 1922, Jorge Fernandes ganhou visibilidade e prestígio perante a vanguarda modernista.

¹⁴ Em 1958, o grupo “Noigrandes”, composto por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campo, lançou o manifesto do Plano Piloto da Poesia Concreta, porém, outros nomes se destacaram na prática da poesia concreta, como exemplos, Ferreira Gullar e Wladimir Dias Pino, lançaram seus manifestos dos movimentos de vanguarda – Violão de Rua e Poema/Processo – respectivamente. Tais informações encontramos no livro *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* de Gilberto Mendonça Teles.

¹⁵ Conforme Tarcísio Gurgel, Manoel Rodrigues de Melo organizou um livro póstumo da produção de Afonso Bezerra. Na atualidade, o escritor Thiago Gonzaga também escreveu um livro sobre o poeta citado.

capaz de ampliar o repertório no campo da ficção, além de ter sido dramaturgo e orador, deixou um acervo de peças teatrais que foram publicadas postumamente.

Assim, tais nomes atuaram de forma considerável no que diz respeito à agitação cultural e literária, no momento de mudanças no estado com o pós-guerra, em que mesmo limitando-se entre a variação na produção e prática poética, entre elementos tradicionais e modernos, resistiam às mudanças ou simplesmente não aderiram às inovações propostas pela segunda fase do movimento de vanguarda moderna no país. Entre os poetas tidos como de “transição” tanto no que diz respeito à transição entre décadas, como também poetas que trafegavam entre as práticas tradicionais e modernas, na década de 1940, encontramos dois nomes que obtiveram destaque em suas práticas vanguardistas no estado, são eles: Luiz Rabelo e Othoniel Menezes.

Othoniel Menezes (1895-1969) é contemporâneo de Jorge Fernandes, pois publicou seu primeiro livro em 1918, chamado *Gérmem*, e o segundo, *Jardim Tropical*, em 1923. Porém, foi um escritor dominado pelo parnasianismo em seus poemas, e, como vários outros exemplos citados neste trabalho, aderiu “atrasado” ou “lentamente” às práticas da vanguarda moderna, assimilando tais conceitos a partir do surgimento da Geração de 45, na qual esta corrente seguia no ímpeto de resgatar as formas tradicionais por meio de um novo parnasianismo/simbolismo, área que o poeta se destacou em sua produção poética.

Publicou um poema na revista *Letras Novas* em setembro de 1925, pós surgimento do movimento de 1922, direcionado diretamente a Jorge Fernandes, chamado “Atavismo”, no qual explorou as práticas poéticas da vanguarda modernista e demonstrou ter todo conhecimento acerca dos processos do poema moderno.

Assim, elaborou versos livres na feitura do poema demonstrando estar antenado com as práticas do movimento inaugurado na capital paulista anos antes, inclusive em seus poemas, encontramos uma variação entre termos e signos tradicionais, concomitante ao uso de termos que nos remete à chegada da modernidade como é o caso do poema *Aviões* que é dividido em três partes que narram o surgimento da aviação juntamente com a surpresa do sertanejo perante as novidades advindas do modernismo. Vejamos a primeira parte:

Aviões

1

Novecentos e cinquenta cavalos suspensos nos ares...

- Besouro roncando: zum... zum... umumum

Aonde irá aquele Rola-Titica parar!

E os olhos dos cabôcos querem ver os Marinheiros
 Os peitados vermelhos das Óropas...
 E a marmota vae: ron... ron... – cévando o vento –
 Por cima dos coqueiros, varando as nuvens...

Depois desce no Rio Grande numa pirueta danisca
 Desinbestado, espalhando a água...
 E fica batendo o papo, cançado de voar...

(FERNANDES, 1927, p. 53)

Contudo, assim como Jorge Fernandes, pairou no esquecimento ao longo do tempo, e não publicou mais poemas com características modernas da primeira fase da vanguarda. Conforme afirma Alexandre Alves:

O poeta igualmente cria um poema tipicamente modernista, sem rimas nem métrica, com uma sobreposição de cenas fragmentadas e até experimentando novas disposições gráficas para os versos, fato que deve ter causado tanta estranheza aos leitores da revista *Letras Novas* que o poema pode ter passado incólume. Sem sequer um comentário posterior sobre as perceptíveis inovações do poema na imprensa local, talvez literalmente estupefata com os versos produzidos por Othoniel, ele não mais se aventurou durante um longo período em escrever poemas com moldes modernistas. (ALVES, 2015, p.52)

É considerado um escritor que viveu as duas primeiras etapas do movimento modernista e ressurgiu com publicações datadas de 1952, *Sertão de Espinho e de Flor*, e *A Canção da Montanha* de 1955. Além dessas obras, teve livros publicados postumamente, como: *Ara de Fogo/Abysmos* e *Esparsos* publicados em um único volume em 1969, e *A Cidade Perdida/Desenho Animado* publicado em 1995 pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Diante disso, décadas depois da publicação do poema na revista, o poeta de fato torna-se “moderno” na ascensão da Geração de 45 quando volta a publicar, em 1955, com o livro *A Canção da Montanha*, em que engloba novos processos poéticos que vão desde a construção de sonetos clássicos, até a de poemas com versos longos variando temas de vários âmbitos, conforme afirma Tarcísio Gurgel:

[...] Othoniel Menezes lança o seu livro de características propriamente modernas: *A Canção da Montanha* (Natal, Departamento de Imprensa, 1955). E ainda deixaria alguns inéditos e poemas esparsos em jornais, a maioria dos

quais resgatada pelo historiador Cláudio Galvão. É o caso de *Ara de Fogo* (e no mesmo volume *Abysmos e Esparsos*) publicados pela Clima Artes Gráficas em 1989 e dois outros que a UFRN, através do Centro de Ciência Humanas Letra e Artes, fez publicar na coleção “Humanas Letras”. (GURGEL, 2001, p. 66).

Portanto, apesar de Othoniel ter transitado entre o tradicional e o moderno, englobamos sua prática poética como representante da vanguarda modernista no Rio Grande do Norte, seja nas suas primeiras publicações, seja nas últimas, em que fica mais claro sua intensidade moderna mesmo que às vezes, o teor tradicional dos poemas ainda seja explícito.

O último livro publicado em vida pelo escritor denota o que foi exposto acima, haja vista que, segundo Alexandre Alves, os poemas que compõem a obra fornecem um nítido referencial naquilo que se pode chamar de transição pessoal entre o passado e o presente enfrentada pelo poeta em determinados instantes de sua composição poética (Alves, 2015, p. 54). Ou seja, não obstante, viveu períodos transitórios entre o tradicional e o moderno, e produziu poemas que percebemos estarem tanto na classificação moderna em seu primeiro momento, (como o exemplo do poema “Atavismo”, citado anteriormente) como representou também a segunda fase modernista com os poemas do livro *A Canção da Montanha* (1955).

Da mesma forma que aconteceu no surgimento da primeira fase da vanguarda moderna no Rio Grande do Norte, já visto aqui, com o estudo descritivo da literatura potiguar na figura de Jorge Fernandes em 1927, um certo “atraso” ou “lentidão” repetiu-se no período de aparição de novas práticas poéticas, mesmo se tratando de um resgate das formas tradicionais, por meio de um novo simbolismo/parnasiano como ficaram conhecidas as teorias e práticas literárias do movimento conhecido como Geração de 45, e que em nosso entendimento, as primeiras práticas vanguardistas no estado surgiram da crítica e poesia de Antônio Pinto de Medeiros e das obras da jovem poetisa Zila da Costa Mamede. Conforme Alexandre Alves:

A partir de meados do século XX, há o surgimento de uma nova geração poética local e na qual a produção norte-rio-grandense aparece de forma mais consistente e sequencial, tanto na diversidade de nomes quanto nas publicações locais no que diz respeito à edição de obras no campo da poesia. Enfim, entre estes novos rostos emerge o segundo grande nome da poesia moderna local, o da então jovem Zila Mamede (1928-1985). (ALVES, 2015, p. 12)

Destaca Tarcísio Gurgel (2001) que muito desse atraso é devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial e seus desdobramentos no campo artístico e literário, o que torna uma afirmação completamente plausível devido aos fatos históricos que a guerra proporciona em

toda população do mundo e consequentemente, do Brasil, refletindo diretamente nas culturas e artes.

Assim, daremos ênfase no subcapítulo a seguir, às representações da segunda fase da vanguarda modernista no Brasil, especificamente, nas produções literárias do estado potiguar no período pós-guerra em que se vivia um período de transformações em diversos campos, como na economia, política, social, e também no campo artístico e literário.

Não é ideia desta dissertação sistematizar a literatura potiguar, pois alguns poetas potiguares são considerados como transeuntes entre as tendências poéticas tradicionais e as teorias e práticas modernas pregadas pela vanguarda debutada na Semana de Arte Moderna de 1922. De acordo com os resultados desta pesquisa, esses poetas que ficaram arraigados às práticas tradicionais, tiveram pouca ou nenhuma representação no movimento de vanguarda moderno, portanto não fazem parte do corpus dessa dissertação, o que não significa uma ausência completa de produção artística e literária do estado no período citado previamente, apenas não se enquadra no contexto estético recortado aqui estudado.

1.3 O segundo tempo da vanguarda moderna no Rio Grande do Norte

O período aqui estudado é uma fase conhecida por ter tido muita produção no campo artístico-cultural e literário no estado, haja vista que depois da Segunda Guerra Mundial, em 1945, as vidas das pessoas do mundo todo mudaram radicalmente, e, conseqüentemente as práticas culturais sofreram significativas alterações em tal período, no qual enfatizamos aqui a época de atuação da vanguarda modernista, em sua segunda fase, destacando a produção das representações da vanguarda do período pós-guerra no Rio Grande do Norte.

Apesar do nosso trabalho focar nas análises poéticas (poesias/poemas) das representações vanguardistas do RN e do Poema/Processo, neste subcapítulo apresentamos nomes que estão relacionados à prosa, mas que para nós, merecem serem lembrados pelas produções e peculiaridades na prática literária como veremos a seguir.

Vale ressaltar que após o período de agitação da década de 1930/40 (Estado novo, com o governo de Getúlio Vargas), os autores supracitados produziam, tanto no campo da poesia quanto na prosa, como é o caso de José Bezerra Gomes, que debutou com o livro *Os Brutos* em 1938, obra que retratou o ciclo do algodão na Literatura Brasileira, contemporânea por exemplo, da obra do escritor baiano Jorge Amado que retratou o ciclo do cacau, e outros autores, outros ciclos, como o do açúcar, do minério, etc. Na poesia, José Bezerra Gomes ficou conhecido pelas produções com influência acentuada de Oswald de Andrade, ícone do modernismo no Brasil.

Da mesma forma, nesse mesmo período, Câmara Cascudo produzia diversas obras literárias como crônicas, poesias, contos, e outros, em momento da literatura local que demonstrava se atualizar com a fase de opressão, na qual vivia o Brasil e o mundo, em um período de efervescência e terror ocasionado pela Segunda Guerra Mundial. Contudo, artistas potiguares emergiram e ganharam destaque em suas produções no campo da poesia e da prosa com alguns nomes que circundavam nas duas esferas da literatura (poesia e prosa), concomitantemente, como afirma Gurgel:

Com isto não se quer dizer que os poetas potiguares tivessem deixado de produzir, ou que não houvesse surgido livros no período, (Esmeraldo Siqueira, por exemplo, publicaria *Caminhos Sonoros* em 42, Luiz Rabelo, *Meditações*, em 44) ou mesmo novos poetas. Mas é inegável que, a incessante disputa do poder, a agitação decorrente da atividade de um líder oriundo das camadas mais humildes, revelando-se incomodo adversário, o sindicalista Café Filho; a revolução de 30, a política quase sempre mesquinha das Interventorias, a insurreição comunista de 35, a implantação da ditadura Vargas, com o estado novo, a evidência aterradora da guerra e o demorado processo de

redemocratização, como que inibiam a vida cultural do estado. (GURGEL, 2001, p.73)

No período de agitação política, literária e cultural o estado voltava a ligar figuras literárias a políticas, numa analogia com o passado, em que as produções literárias estavam ligadas a nomes importantes da política do estado. Entre a década de 1930/40 a disputa de poder político do estado envolveu vários nomes do âmbito literário, com destaque para Antônio José de Melo, governador do estado durante três mandatos, e posteriormente, por várias vezes assumiu o posto de Secretário Geral do Estado.

No âmbito literário Antônio José de Melo ficou conhecido pelo codinome de Polycarpo Feitosa, e escreveu cinco livros, todos em forma de verso, demonstrando total apego às práticas vanguardistas (inovador no sentido de fazer prosa) e inserido na segunda fase do movimento modernista.

No entanto, no campo da poesia, o estado aparecia nesse período com grande produção literária por meio de nomes que se destacavam. Segundo Tarcísio Gurgel:

Muitos serão os livros de poesia lançados nesse período. Luiz Rabelo, (que como dissemos, estreara em Caicó, com *Meditações*, em 44), lança *Último Canto* e *Rumos*, em 50 e 53, respectivamente; Antônio Pinto de Medeiros publica *Um Poeta à Toa*, em 49, retornando com *Rio do Vento* em 53; Othoniel Menezes, que ficara quase trinta anos sem lançar um novo título, ressurgiu com a rica experiência de *Sertão de Espinho e de Flor*, em 52, mesmo ano que estreia Celso da Silveira, com *26 Poemas do Menino Grande*, Zila Mamede e Newton Navarro lançam-se em 53, com *Rosa de Pedra* e *Subúrbio do Silêncio*, respectivamente; em 56 estreiam Sanderson Negreiros, com *O Ritmo da Busca* e Berilo Wanderley, com *Telhado do Sonho*. Encerrando a década, Augusto Severo Neto publica, em 59, *Sinfonia do Tempo*. (GURGEL, 2001, p. 77)

Diante disso, na História da Literatura Potiguar na segunda fase da vanguarda moderna, as produções no campo da literatura emergiam incessantemente. Encontramos em um primeiro momento nos registros poéticos e críticos de Antônio Pinto de Medeiros, como o marco inicial dos suspiros modernistas, por meio das "novas influências" advindas da chamada Geração de 45, no qual foi um dos mais importantes nomes atuantes do movimento no estado.

Apesar de não ter nascido no RN, pois é natural de Manaus-AM, aqui erradicou-se devido ser filho de mossoroenses, chegando ainda jovem em Natal onde conclui o ginásio e dá início à vida intelectual, marcada por importante participação na vida literária, política e cultural, inclusive sendo responsável por orientar e lançar novos nomes no cenário local. Tem poesias e críticas literárias publicadas nos jornais da capital do estado, no qual ganhou grande destaque no período pós Segunda Guerra Mundial. Segundo o pesquisador Alexandre Alves:

As duas obras escritas por ele – *Um Poeta à Toa* e *Rio do vento* – abordavam outros caminhos poéticos esquecidos na provinciana capital do Estado, indo contra a corrente “passadista” local e escrevendo poemas de visíveis caracteres modernos. Além de orientar novos nomes da literatura potiguar em sua coluna do jornal *O Poti*, Medeiros teve sua estreia marcada por um título inegavelmente sarcástico e que já expressa a aura moderna. (ALVES, 2015, p.17)

O poeta demonstrava, em suas primeiras publicações, estar antenado com as inovações vanguardistas do movimento moderno em sua segunda fase, pois, produziu poemas que não presavam pelas rimas e pela versificação, compostos por métricas irregulares, além de ordens das estrofes invertidas (característica da inovação na poética moderna mesmo surgindo com ideais de regresso ao tradicional, por meio de novas práticas do parnasiano e do simbolismo). Antônio Pinto no seguir de suas produções não faz uso total do verso livre, e apresenta-se como produtor de poemas que rompem com o teor tradicionalista na produção poética do Rio Grande do Norte no início da década de 1950, no campo da poesia. Vejamos como exemplo um poema do livro *Um Poeta à Toa* (1949):

ODE À PROSTITUTA SOFIA QUE SE MATOU NO MAR

Satanicamente bucólica a paisagem.
Perdoe-me, mas todas as flores se abriram
E os sons orvalham até a alma trapista

daquele maníaco que acredita
na própria inexistência.

Qual será a cor desta hora perdida?
Veja imóvel aquela sombra de face no muro grisalho.
E não ame para não quebrar a paz.
As ondas acordaram cobrindo o cadáver de Sofia
A que vendeu a alma e o corpo
Para comprar aquelas sandálias
E a fita desbotada que ainda lhe prende os cabelos.

Ninguém escreverá sobre as águas castas
Um epitáfio. Nem o nome sequer.

Estão perdidos todos os segredos das noites antigas.

Satanicamente bucólica a paisagem.

Não ame para não quebrar a paz.

(MEDEIROS, 1949, p.23)

Como a poesia de Antônio Pinto indicava a chegada de novos ares modernos para a segunda fase do modernismo no estado, como dito antes, por meio de práticas vanguardistas na literatura do RN, e que de fato, ampliaram o repertório nas produções de poetas potiguaros contemporâneos a ele, como por exemplo, o caso clássico da jovem poetisa, Zila Mamede, e seus livros publicados pós-crítica do colunista literário que se demonstrava influenciado pelas teorias e processos pregados pela Geração de 45, representando um alicerce para os tidos como grandes nomes da literatura potiguar que o sucederam. Afirma Tarcísio Gurgel:

Exageros à parte – uma vez que desde 30 era possível verificar uma espécie de “depuração” no verso modernista – é inegável que a preocupação desse poeta tinha fundamento. E não era outra também a preocupação de Antônio Pinto de Medeiros, ele próprio um criador literário de excelente nível. Porém, sua poesia ultrapassava os limites estreitos do zelo com o acabamento formal, como de modo mais veemente logo iria acontecer com outro poeta potiguar, que residia no Rio: Homero Homem. Na verdade, nos livros de Antônio Pinto, é possível notar indícios de uma forte atualização por via de outras leituras poéticas e críticas. (GURGEL, 2001, p. 81)

É válido ressaltar que Homero Homem é, provavelmente, ainda hoje o autor potiguar mais lido, dada à qualidade de sua obra, tanto em verso quanto em prosa. No entanto, ficou mais conhecido pela ficção voltada para a juventude, cujos temas, à época, já davam conta de sua importância dentro do cenário das letras potiguares, como é o caso de aqui destacar duas obras: *Cabra das Rocas* (1966) e *Menino de Asas* (1968). O primeiro livro destacou-se pela realidade provinciana contextualizada na obra; o segundo, pelo cenário da ficção fantástica.

Assim, é a partir de Antônio Pinto que situamos as primeiras representações das vanguardas modernas, especificamente em sua segunda fase, no Rio Grande do Norte, haja vista que é justamente depois de uma crítica feita por ele, direcionada às primeiras publicações da então jovem poetisa, Zila Mamede, que a própria escritora afirmou ter sido influenciada a escrever, digamos, com mais “capricho” depois da crítica feita por Antônio Pinto em uma coluna literária de um jornal local, e tal representação marcou-se pela ligação dos dois poetas posteriormente à crítica publicada.

Zila Mamede (1928-1985) surge como grande nome da poesia do estado no início da década de 1950, responsável por agitar a produção poética da época, marcada pela ousadia criativa (Gurgel, 2001, p. 85) em que transitou entre uma produção de poemas com traços de “imaturidade poética” na juventude, perpassando pelas influências da chamada Geração de 45 chegando ao apogeu por meio do reconhecimento de ícones do movimento vanguardista, como veremos adiante, e continuou sua produção poética no período da terceira fase moderna, ou por nós aqui denominado de pós-modernismo, depois de ter realizado uma longa e exímia pesquisa que resultou no trabalho que reuniu a grande obra de Luís da Câmara Cascudo.

A exemplo de Antônio Pinto de Medeiros, a garota tímida de infância humilde, não nasceu em solo potiguar, mas paraibano, e viveu até os sete anos de idade, a partir de 1935, na cidade de Currais Novos-RN. Assim, Zila Mamede mudou-se para a capital do estado. Mais adiante, profissionalizou-se como bibliotecária¹⁶ depois de realizar diversos cursos no Brasil e no exterior. Foi também jornalista e publicou seus poemas em uma coluna que assinava no jornal *A Tribuna do Norte*.

Mamede foi uma figura que ganhou destaque em todas as áreas que atuou, publicou três livros no período pós-guerra: *Rosa de Pedra* (1953), *Salinas* (1958) e *O Arado* (1959)¹⁷ ganhando visibilidade e reconhecimento da crítica da época. Com dito antes, a poetisa após críticas realizadas por Antônio Pinto de Medeiros sobre suas poesias ditas “juvenis”, datadas e publicadas entre 1951-1952, passou a empreender um estudo técnico acerca dos processos da vanguarda moderna em sua segunda fase, sendo a responsável pelo ressurgimento de um nome importante do estado no movimento moderno. Conforme Anchieta Fernandes:

Os livros *Um Poeta à toa*, de Antônio Pinto de Medeiros, publicado em 1949; e *Rosa de Pedra*, de Zila Mamede, publicado em 1953, renunciaram uma fase que vai fazer a poesia norte-rio-grandense passar por toda uma gama de influências modernistas. Pode-se, aliás, fazer analogias e constatar que a poesia de Jorge Fernandes correspondeu, na província, a de um Mário de Andrade; a de José Bezerra Gomes, a de um Oswald de Andrade; a de Antônio Pinto de Medeiros, a de um Carlos Drummond de Andrade e a de Zila Mamede a do Jorge de Lima da fase de invenção de *Orfeu*. (FERNANDES, 1976, p. 64).

¹⁶ Zila Mamede lutou incansavelmente pela criação, por exemplo, da Biblioteca Central da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a qual atualmente tem o nome da poetisa.

¹⁷ Depois do período de atuação da segunda fase modernista do Brasil, e já inserida na terceira fase ou pós-modernismo, a escritora publicou outras obras, na poesia: *Exercício da Palavra* (1975), a antologia *Navegos* (1978) e *A Herança* (1984). No campo da pesquisa publicou *Luiz da Câmara Cascudo – 50 anos de vida intelectual* (1970) e postumamente, *Civil Geometria* (1987) este, um estudo sobre a obra de João Cabral de Melo Neto.

A crítica feita por Antônio Pinto foi assimilada por Zila, como se confirma na publicação posterior de seus livros de poesia, nos quais, de acordo com as diversas pesquisas realizadas acerca da poetisa, demonstra total apego às técnicas empregadas em publicações da vanguarda modernista influenciada pela chamada Geração de 45. Segundo Anchieta Fernandes, Zila Mamede em seus três livros publicados nos anos 50 demonstrou nítido sentido de pesquisa vocabular e enriqueceu o contexto da poesia norte-rio-grandense (Fernandes, 1976, p.74).

A partir das críticas de Antônio Pinto recebidas pela jovem poetisa, ambos mantiveram uma estreita relação literária, no sentido colaborativo, juntamente com outro nome de peso da literatura potiguar, Câmara Cascudo. Esse trio foi responsável por “turbinar” as práticas poéticas do estado no início da década de 1950, depois de um longo tempo sem grandes representações no campo da poesia após a obra de Jorge Fernandes em 1927.

Em sua primeira publicação em livro, intitulado de *Rosa de Pedra* (1953), encontramos os traços vanguardistas da poesia produzida no período do pós-guerra por meio de uma escrita que poderia se classificar como de uma jovem, que de fato era, mas com mostras de grande rigor nas pesquisas acerca de processos poéticos da Geração de 45 e do abandono dos erros ou falhas apresentadas pela crítica de Antônio Pinto sobre os poemas anteriormente publicados no jornal *A Tribuna do Norte*, no qual trabalhava e publicava na época.

Posto isso, é no chamado “exercício da palavra” (que também é título de um dos livros publicado em 1975)¹⁸ que Zila demonstrava nos poemas do primeiro livro, publicado no período de atuação da vanguarda moderna em sua segunda fase, total consciência poética do que era pregado pela Geração de 45. Por exemplo, a poesia de Zila Mamede em sua primeira publicação carrega formas poéticas análogas a de poetas já canonizados pela vanguarda no período pós-guerra. Afirmo Alexandre:

Nos cento e sessenta versos do poema “Canção do sonho oceânico” podem ser vislumbrados um estilo formal semelhante – devido a presença de textos mais longos e de versos curtos – ao de João Cabral de Melo Neto, como “(Paisagem do Capibaribe)”, presente em *O cão sem plumas* (1950). O Pernambucano, em duzentos e vinte versos, compara primeiramente o rio que corta a cidade de Recife com o físico e o comportamento de um cão. (ALVES, 2015, p.36)

¹⁸ Foram coletados trinta poemas inéditos que a poetisa não publicou em seu primeiro livro de 1953, por considerá-los de menor valia, talvez, devido à crítica feita por Antônio Pinto. A publicação póstuma dos poemas foi lançada em 2009, chamado de *Exercícios de Poesias: textos esparsos*.

Cinco anos depois do primeiro livro de poesias, a escritora lança o segundo *Salinas* (1958) e um ano depois, *O Arado* (1959), ambos demonstravam as novas transformações poéticas por parte da escritora, por meio de versos concisos, e por uma síntese verbal, em uma mistura de ousadia e maturidade perante às práticas poéticas que emergiam a partir da Geração de 45, por exemplo, os nome de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade (futuros contatos literários e admiradores da obra de Zila como veremos mais a frente). Segue um poema de Zila que leva o mesmo título do livro, em que o eu lírico da poetisa enfatiza os cuidados com a terra.

ARADO

Arado cultivadeira
rompe veios, morde chão
Ai uns olhos afiados
rasgando meu coração.

Arado dentes enxadas
Lavancando capoeiras
Mil prometimentos, juras
Faladas, reverdadeiras?

Arado ara picoteira
sega relha amanhamento,
me desata desse amor
ternura torturamento.

(MAMEDE, 1959, p. 37)

Suas produções da metade e final da década de 1950 trouxeram consigo os traços vanguardistas da segunda fase moderna, consolidados em sua prática poética, tais como: figuras do silêncio, temas emotivos, além de uma evolução no tocante à forma empregada nas suas primeiras produções, fato marcante e muito pesquisado pelos estudiosos da poetisa. Não obstante, afirma Alexandre Alves (2015) que a poetisa já foge dos padrões puramente

formalistas da época, escrevendo poemas em versos não rimados (entre eles, “Soneto dos olhos que eu não vi” e “Soneto transcendental”), e realça:

Dentre os vinte e oito temas poéticos que formam este segundo livro de Zila, existe um certo distanciamento da metrificação tão notória na parte inicial de *Rosa de Pedra*, pois emerge a utilização do verso livre como majoritário nos poemas, criando um contraste que expõe novos direcionamentos estruturais, embora o lirismo típico da obra anterior seja mantido. (ALVES, 20015, p. 38)

Outro traço marcante em Zila Mamede foi o contato com grandes nomes da Literatura Brasileira, como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, por meio de cartas¹⁹. O escritor e pesquisador de Zila, Alexandre Alves afirma:

Antes mesmo do lançamento da obra de estreia, Zila Mamede tinha um comportamento mais audacioso do que todos os outros representantes da literatura potiguar do período. Ela, por intermédio de cartas, passou a se comunicar com pessoas importantes no quadro da literatura nacional, sendo renomado seu contato, tanto pessoal quanto epistolar, com Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. (ALVES, 2015, p. 32-33)

Na década de 1960 é lançado, em Natal, duas coleções literárias, uma com o nome de “Coleção Jorge Fernandes”²⁰ que é composta por uma seleção de sete poetas, representando o campo da poesia, e outra com o nome de “Coleção Henrique Castriciano” com escritores que representavam o campo da prosa por meio dos contos na obra. Contudo, os poetas que compunham a coleção de poesias tinham toda orientação técnica e influências modernistas que se proliferavam por intermédio de Antônio Pinto de Medeiros.

Uma característica própria do poeta e crítico foi a de sempre exercer a função de líder, assumindo a frente da representação modernista potiguar em segundo tempo ou pós-guerra e participando diretamente nas publicações e produções literárias, além de agitar culturalmente o Rio Grande do Norte no período de grande apogeu poético, desde sua poesia e crítica, acompanhado de Zila Mamede, culminando no lançamento de novos nomes de diversas áreas do campo cultural e literário, como no exemplo das coleções citadas acima.

Assim, destacamos inicialmente a produção de Antônio Pinto e Zila Mamede, no que consideramos produções literárias e de outros campos concomitantemente, em práticas que se englobam no rol das teorias da vanguarda modernista, por meio de traços vanguardistas influenciados pela Geração de 45. Encontramos, por exemplo, novos procedimentos da poesia

¹⁹ Até então nenhum outro poeta do estado realiza tal prática de manter contato com nomes canonizados da chamada Geração de 45.

²⁰ A Coleção Jorge Fernandes foi publicada em 1962, apresentando a produção poética que surgia no estado, é composta de obras de sete escritores: Augusto Severo Neto, Celso da Silveira, Deífilo Gurgel, Dorian Gray, Luis Carlos Guimarães, Myriam Coeli da Silveira e Sanderson Negreiros.

lírca defendidos pela corrente da segunda fase modernista no Brasil, encabeçada por Péricles Eugênio da Silva Ramos e Ledo Ivo, e, vimos até aqui, as principais representações vanguardistas no Rio Grande do Norte, do início da década de 1950, na qual essas obras eram produzidas e publicadas nos jornais locais da época.

Tais nomes atuaram de forma considerável no que diz respeito à agitação cultural e literária no momento de mudanças no estado com o pós-guerra e aos efeitos nos diversos campos da vida humana. A produção literária do Rio Grande do Norte, no período pós-guerra limitava-se a obras que circundavam entre a variação na produção, entre elementos tradicionais e modernos, o que nos faz lembrar do velho codinome que o estado carregava ao resistir inicialmente às mudanças que surgiam principalmente no campo artístico, ou simplesmente não aderiam às inovações propostas pela segunda fase do movimento de vanguarda moderna no país, que eclodiu pós Segunda Guerra Mundial, e que pregava a volta dos conceitos tradicionais do (neo) parnasianismo e (neo) simbolismo.

Os nomes que surgiram depois dos dois citados anteriormente, e que serão apresentados no decorrer desse subcapítulo, têm produções que por muitas vezes circundavam os campos da poesia, da prosa, da crônica, das artes plásticas, do teatro, etc. e muitos deles foram contemporâneos das duas primeiras figuras da vanguarda que costumavam se encontrar para discutir acerca das novas teorias, principalmente no colégio Atheneu, onde se concentrava a maioria dos jovens intelectuais que movimentavam a cena literária e cultural do estado.

Se os encontros do Atheneu representaram concretamente um sopro de renovação, num momento especialmente difícil, do ponto de vista lírico, o período antes mencionado não deixou, mesmo de forma modesta, de ser compensador. Passava a comportar, no campo da prosa, como vimos, enfoques que iam do romance, ao livro de testemunho. Da memória, aos estudos históricos, genealógicos e etnográficos. E, se a Revolução de 30 e os demais acontecimentos político-militares do período, (aí incluídas a insurreição comunista e a presença de forças americanas em Parnamirim, durante a Segunda Guerra Mundial) deixavam pouco tempo àquelas manifestações, ajudaram ao menos a perceber uma nova ordem (estranha ordem, misturando violência e conforto, por via das conquistas tecnológicas): a da modernidade, para a qual Jorge Fernandes já havia chamado atenção no livro de 1927. (GURGEL, 2001, p.76).

Vale salientar que não é objetivo da presente pesquisa sistematizar a literatura potiguar, para não sermos injustos com outros nomes que produziam, mesmo que presos aos moldes tradicionais, mas que foram de extrema importância no período de transição de épocas e de correntes literárias, como é o caso dos períodos descritos aqui (o tradicional versus o moderno).

Enfatizaremos no próximo item da dissertação outros nomes de artistas modernos do RN que percorreram as duas vias literárias, ou seja, prosa e poesia, como Newton Navarro e José Bezerra Gomes, entre outros. Entretanto, na mesma época, vários poetas ainda publicavam suas obras com total notoriedade das influências parnasianas, como foi o caso do livro *Novos Poemas*, de Esmeraldo Siqueira, *Pasíadas* de Jaime dos G. Wanderley, *Frutos do Meu Poemar*, de Oliveira Júnior, *Meu Coração*, de Clarisse Palma e *Zelações*, de Antídio de Azevedo, conforme afirma Anchieta Fernandes (1976, p. 66).

No campo da poesia moderna do Rio Grande do Norte, em meados da década de 1940, surge o nome de Luiz Rabelo (1921-1996). Rabelo publicou seu primeiro livro, *Meditações*, em 1944, e é considerado um poeta transitório que seguiu a linha modernista e representava a vanguarda da Geração de 45 no estado, na qual se dedicou no início de sua carreira, em resgatar as formas tradicionais da poesia por meio do neossimbolismo pregado pelos modernistas da época.

Em 1950 lançou o livro *Último Canto*, em 1953, *Rumos*, *Caminho dos Mortos*, em 1961 *Os Símbolos Inúteis* (1970) e posteriormente, o livro *Reino Vazio* (1982), além disso, conta com uma antologia poética lançada postumamente pelo escritor Dorian Gray, intitulada de *Poesias* (1999). Foi um poeta que como outros nomes da poesia potiguar, transitou entre o tradicional e o moderno, haja vista que é apreciador assumido do trovadorismo, e escreve poesias de cunho neossimbolista, porém demonstrava ser adepto das novas influências pós Geração de 45, por meio de inovações em sua produção, conforme afirma Alexandre Alves:

Em um dos textos poéticos que compõem a obra *Rumos* (1953), ele já demonstra ter dominado o aspecto das exigências modernistas, pelo menos, no sentido da dicção mais direta e de recorte não verbal, como assim se apresenta o poema intitulado “Silêncio”. Nele, o lado pictórico do Simbolismo ainda se faz presente, só que desta vez sob efeitos de uma inter-relação entre versos aparentemente fragmentados e desconexos, herdados da atmosfera surrealista, e assim causando um efeito de parâmetros modernos por excelência no poema “Silêncio”. (ALVES, 2015, p. 72).

Nas últimas produções de Rabelo encontramos traços vanguardistas, tais como: uso de metalinguagem e quebra da versificação, que o leva a uma reflexão do fazer poético de Rabelo, o que mostra toda atualização da vanguarda modernista situada na pós-modernismo, ou terceira fase do modernismo, na qual produzia poemas com características das novas teorias que surgiam no início da década de 1960, inclusive da poesia concreta.

Sendo assim, inserimos a produção de Luiz Rabelo como representação modernista tanto da segunda fase, ou Geração de 45, quanto do período pós-modernismo, no qual publicou

obras que se distanciavam completamente dos seus primeiros poemas arraigados ao tradicional, caracterizando-o como o poeta que viveu o período de resgate das formas tradicionais na literatura, mas que aderiu significativamente aos ares da terceira fase do modernismo no Brasil.

Apesar de ele manter um diálogo constante com a tradição, assim como Drummond e Cabral também o fazem cada qual a seu modo – a metalinguagem e a preocupação com a criação do ato poético aparecem como dados comuns à obra de todos citados, por exemplo, existe a sensação de que Luiz Rabelo em enveredar por caminhos diferentes daqueles exercidos em seu passado recente passa pelos sentidos do poema aqui analisado. (ALVES, 2015, p. 82).

Por outro lado, no que se trata da produção no âmbito da prosa do Rio Grande do Norte, temos registros de trabalhos, mesmo que ligados à política (marca histórica da literatura potiguar), como é o exemplo de Antônio José de Melo e Souza, o Polycarpo Feitosa, que publicou seu primeiro livro em 1928, intitulado de *Flor do Sertão*, e seguiu produzindo romances carregados de tom satírico, escreveu inclusive um livro em versos, algo de caráter inovador para época, um ano após o lançamento da obra vanguardista de Jorge Fernandes, o *Livro de Poemas* como vimos em capítulo anterior.

Mesmo cumprindo o papel de governador por três mandatos, e usando codinome em suas publicações, lançou mais cinco livros no período entre 1908 e 1930, que são: *Gizinha* (1930), *Alma Bravia* (1934), *Encontros do Caminho* (1936), *Os Moluscos* (1938) e *Jornal da Vila* (1939) conforme (Gurgel, 2001, p.74).

Mais adiante, surge o nome do currais-novense José Bezerra Gomes (1911-1982), que lançou o livro *Os Brutos* em 1938, que ganhou destaque na crítica literária do estado, sendo um dos primeiros livros a retratar o ciclo do algodão no Brasil, com forte representação do Regionalismo de 30²¹, e grande influência nas suas obras, principalmente, do escritor modernista José Lins do Rêgo.

Publicou importantes obras no campo da ficção como: *Por Que Não Se Casa, Doutor?* (1944) e *A Porta e o Vento* (1974), porém, este último, trinta anos depois da última publicação em prosa. O longo período sem publicar foi devido aos problemas de saúde mental que o importunou por décadas.

²¹ Grupo de romancistas/poetas que representavam a prosa naquele período, como: Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, Jorge Amado, Rachel de Queiroz e Érico Veríssimo, conforme Alfredo Bosi em *A História Concisa da Literatura Brasileira* (1978).

Na década de 1940, passou a publicar poemas aleatoriamente em revistas e jornais, carregados de um eu lírico extremamente regionalista, característica que arrastava desde sua primeira obra em 1938 e que acompanha toda sua produção, porém, no campo da poesia, o currais-novense rompia com a estética dos poemas produzidos por poetas contemporâneos a ele, uma vez que, estavam extremamente arraigados aos preceitos da chamada Geração de 45.

Foi por meio de um “expressionismo sintético” nos poemas, que inserimos o poeta como representante vanguardista que foi ovacionado, inclusive por Moacy Cirne, no livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte*²² (1979), radicalmente atesta que oito ou nove poemas de José Bezerra Gomes valem por quase toda a literatura norte-rio-grandense anterior a 1960, assim, enfatiza o poeta currais-novense como o grande nome da poesia do estado depois da aparição de Jorge Fernandes em 1927, na primeira fase do modernismo. Segundo Tarcísio Gurgel:

[...] o Rio Grande do Norte irá conhecer outro ficcionista de peso, apenas na esteira do Regionalismo de 30. Trata-se do currais-novense José Bezerra Gomes. Sua estreia se dá com *Os Brutos*, no ano de 1938. Por filiar-se à tendência literária então vigente, o livro acabou lhe proporcionando, além de uma recepção animadora, alguns constrangimentos. Ocorre que esse pequeno romance embora tendo boa parte da sua ação no município de Currais Novos, haveria também de ressaltar um gigantesco problema social, motivado por inúmeros fatores, que deram notoriedade à mais importante ficção produzida no período. (GURGEL, 2001, p. 109).

Vejamos o poema *Surpresa* que foi analisado por Moacy Cirne no livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979) e que confirma o que foi exposto acerca das práticas vanguardistas de José Bezerra Gomes no que diz respeito à feitura do poema.

Surpresa

Vi

minha

casa

Olhei-a

Olhando

Olhei

²² Mais informações acerca desta importante obra na História da Literatura Potiguar, encontram-se no capítulo seguinte, em que elaboramos a fortuna crítica de Moacy Cirne.

olhando
para mim

(Gomes apud Cirne 1979, p. 48)

No campo da poesia, se destacou pela espontaneidade dos poemas e pela objetividade em suas produções por meio de influências da obra de Oswald de Andrade, no uso de técnicas que iam desde a redução e expressão direta de temas acerca do sertanejo e dos suspiros modernos, como por exemplo, onde a realidade telúrico-sociológica do nordeste não é matéria-prima para retóricas lírico-demagógicas, e sim serve de solo a um corte/cortejo entre os valores locais e os valores fabricados pela indústria do turismo (Fernandes, 1976, p.68). E segundo Anchieta Fernandes no seu livro *Literatura RN – Livros selecionados* (2014):

Segundo alguns críticos, com “Os Brutos” JBG teria iniciado um novo ciclo regionalista na literatura brasileira – o do algodão, assim como José Lins do Rêgo criou o ciclo da cana-de-açúcar e Jorge Amado o ciclo do cacau. O que acontece é que José Lins do Rêgo e Jorge Amado prosseguiram o ciclo com várias obras, ao passo que José Bezerra Gomes – por várias circunstâncias, inclusive a precariedade de saúde – não escreveu outros romances dando continuidade a um ciclo do algodão no contexto ficcional. (FERNANDES, 2014, p. 28)

Seguiu produzindo poemas de cunho vanguardistas, uma vez que, além do que foi exposto acima, o poeta no uso da anti-metáfora e enfatizando o sertão sofrido pela seca (de retirantes a coronéis) inaugura processos que não eram comuns entre os poetas de sua geração, por meio da influência “Oswaldiana”, sua produção poética transitou na esfera da segunda fase modernista, e como vimos, o poeta potiguar é um dos primeiros nomes a influenciar a próxima, digamos, safra da poesia e da prosa na terceira fase do modernismo, como enfatizou Moacyr Cirne na citação acima.

Posto isso, damos ênfase às obras do currais-novense José Bezerra Gomes neste subcapítulo, em que descrevemos analiticamente os principais representantes vanguardistas, desde o declínio da Geração de 45 e o surgimento de novas tendências no campo da Literatura e das Artes a partir de meados de 1950, até a eclosão, e de fato, dos movimentos pós-modernistas, uma vez que, mesmo parando por um longo tempo, produziu excelentes trabalhos seja na poesia seja na prosa, mesmo sendo considerado pela crítica, como representante do Regionalismo de 30, ideia essa reforçada pelo grande número de estudos e crítica literária acerca de sua obra.

Entretanto, não inserimos no período de atuação poética da Geração de 45, e sim, como poeta de vanguarda situado no pós-modernismo, a partir das suas publicações na década de 1970, sem deixar de enfatizar todo o percurso literário do escritor currais-novense que tanto contribuiu para a literatura potiguar e brasileira.

Assim, pós a descrição poética e vanguardista de José Bezerra Gomes, abramos espaço para outro poeta potiguar que transitou em mais de uma área literária, pois, além de poeta era pintor e dramaturgo, trata-se do natalense, Newton Navarro (1928-1992). Representante da Geração de 45 foi poeta, professor, artista plástico, dramaturgo, político, jornalista e escritor, publicando em livros e em jornais e revistas, sua obra é marcada, também, pela influência da vanguarda surrealista.

Retornou para Natal e realizou uma exposição de artes plásticas, marco inovador no estado, representando práticas vanguardistas de inovação e ampliação de repertório no campo artístico e literário do estado. Em 1949, organizou e realizou uma exposição de telas pintadas por ele que demonstravam o teor dos percursos da arte de Newton Navarro no estado. Poeta de múltiplas facetas, como é conhecido, escreveu poemas de cunho modernista com características simbolistas, suas principais publicações são: *Subúrbio do Silêncio* (1953), *ABC do Cantador Clarimundo* (1955), no campo da poesia, e livros de contos, como: *Solitário Vento do Verão* (1961), *Trinta Crônicas não Selecionadas* (1969), *Os Mortos São Estrangeiros* (1970), *Beira Rio* (1970), publicou ainda crônicas, *Do Outro Lado do Rio os Morros* (1975) e uma novela, *De Como Se Perdeu o Gajeiro Curió* (1978).

Sem dúvida é um importante representante vanguardista do estado, no qual produziu poemas que traziam consigo toda a carga influenciada pela Geração de 45, constituídos de narrativas e metáforas, mesmo que por muitas vezes encontramos traços simbolistas, é notável que o poeta tinha plena consciência do caráter inovador de seus poemas, e que como outros poetas de sua época, transitou entre diferentes correntes literárias. Conforme Alexandre Alves comenta acerca da análise do poema “O êxito” no qual compara sua poética com a do ícone modernista Carlos Drummond de Andrade.

Da exacerbação da estrofe de abertura, na qual a simbologia da vida surge devidamente perdida, o clichê imagético da flor como sinônimo simultâneo de fragilidade e de resistência às intempéries é o fato que gera a ideia central da segunda estrofe. Na sequência seguinte de versos, o Eu Lírico guarda tal simbologia em confronto com outros elementos de constante presença na poesia, que são a morte e a escuridão, tratadas aqui sob os limites do “vidro escuro” diante do embate entre silêncio e som de um espaço fechado (a sala). (ALVES, 2015, p.26-27).

Newton Navarro, em suas publicações depois da primeira obra, demonstra inovações poéticas tanto nos poemas quanto nos textos de ficção que escreveu, denotando um Eu lírico capaz de assimilar e absorver os novos ares que a poesia respirava antes da década de 1960-70, no qual conhecemos por pós-modernismo, período de grande movimentação cultural no Brasil.

Os versos de Newton Navarro só atingem uma direção menos presa aos conceitos poéticos de sua época na pequena sequência chamada de “Bestiário” em que os títulos trazem como tema três animais de espécies distintas (“Sapo”, “A abelha”, “A aranha”) e cujo último poema citado guarda um ritmo quebradiço, moderno sintético e repleto de *enjambement* nos versos. (ALVES, 2015, p. 27).

Assim, conforme afirma o pesquisador Alexandre Alves, Newton Navarro escreveu poemas experimentais que buscavam romper com as formas estéticas que ele mesmo seguia, neste caso com a carga bucólica que seus poemas de antes eram constituídos, apesar de aderir às práticas surrealistas em suas pinturas, por exemplo.

Nesse ínterim interno à obra, Navarro criou em “A aranha” um texto que tenta se livrar da influência bucólica – cujo verso inaugural, “No aço da tarde”, surpreende em sua junção do artificial e natural -, mas o que se vê nas estrofes que se seguem são a manutenção de vocábulos e expressões (folha, rosa, canto do pássaro, meus lábios, doce nome) que não chegam a se tornarem distintas do rompanete causado pela poesia moderna desde a Semana de 22 no Brasil. (ALVES, 2015, p. 28)

No que diz respeito às obras publicadas no âmbito da prosa, o escritor potiguar escreveu obras de caráter experimental, porém de cunho vanguardistas, uma vez que fez parte de um grupo de escritores que percorreu a década de 1950 em busca de inovações no campo ficcional do Rio Grande do Norte, conforme Anchieta Fernandes:

É de salientar também, que alguns dos poetas que apareceram na/ou se seguiram à geração da década de 50 fizeram experiências na área do conto ou da novelística: Newton Navarro, Luís Carlos Guimarães, José Gonçalves de Medeiros, Antônio Pinto de Medeiros, Dailor Varela, Ribamar Gurgel, Iaperi Araújo, Fernando Pimenta, Horácio Paiva Oliveira, Natanael Virgínio e Nei Leandro de Castro. (FERNANDES, 1976, p. 81).

Portanto, ainda no campo da ficção, abordaremos um pouco a produção de José Gonçalves de Medeiros (1919-1951), publicou poucos contos, com grande destaque para os que foram publicados, em fins da década 40, pelo suplemento literário do *Diário de Pernambuco*, de Recife.

José Gonçalves Pires de Medeiros, nasceu no município de Acari-RN, estudou inicialmente na sua cidade natal, e posteriormente foi para a capital do estado estudar no Colégio Atheneu, onde se envolveu em um episódio conflituoso com o então diretor do colégio

resultando em sua expulsão do quadro de alunos, e sendo sua punição transferir-se para o Colégio Liceu Paraibano, em João Pessoa. Pós-término do ginásial seguiu para Recife onde concluiu a faculdade de Direito.

Publicou os seguintes livros: *Menino em dezembro*, com a primeira edição em 1949, *Rua de Santa Eulália* (1950) e *Ao Norte da Árvore* no mesmo ano. Porém, no ano de 1950, quando fazia uma viagem ao Rio de Janeiro em companhia do então governador do estado do Rio Grande do Norte, Dix-sept Rosado, morreu em um trágico acidente aéreo, no qual vitimou trinta e duas pessoas, no dia doze de julho de 1951, e entre as vítimas estavam o escritor potiguar, além do governador e três de seus secretários do então governo do estado.

Contudo, as práticas vanguardistas de José Gonçalves vão além do que foi exposto, uma vez que a contextualização da sua obra até então publicada, acentua-se de forma sucinta no que diz respeito aos momentos conturbados e efervescentes que afluíam na década de 1950, numa espécie de previsão das rupturas das formas literárias que predominavam na produção poética do estado desde o apogeu da Geração de 45, mas que infelizmente, o escritor teve sua carreira interrompida pelo episódio fatal mencionado anteriormente. Anchieta Fernandes, um dos percussores da vanguarda do Poema/Processo no Rio Grande do Norte, afirma sobre o escritor acariense:

Mas não é precisamente por estas referências temáticas e sim pelo fragmentarismo onírico dos momentos narrativos (mais pela enunciação que pelo enunciado), o que faz com que a prosa de José Gonçalves de Medeiros possa ser considerada como integrando funcionalmente o contexto da nossa vanguarda literária. (FERNANDES, 1976, p. 84).

Posto isso, após período citado anteriormente, seguimos na descrição das representações vanguardistas na década de 1950 e 1960, desta vez, ainda no campo da prosa e seguindo o pensamento de Anchieta Fernandes na obra *Por Uma Vanguarda Nordestina* (1976) enfatizando a descrição analítica do poeta, Natanael Virgílio, talvez o primeiro escritor do RN a produzir pop-lixo, ou “Underground”, por meio de uma prática de escrita voltada para o experimentalismo, afirma Fernandes (1976), por isso inaugura uma nova vanguarda mais no sentido de uma escrita desordenada, tendendo para a expressão direta do que o autor vive/visualiza (Fernandes, 1976, p. 84).

Natanael Virgílio produziu de forma alternativa. Seus textos, como dito acima, eram compostos de formas desordenadas que representavam narrativas e que descreviam o contexto de “curtição” no qual o escritor se inseriu e caracterizou sua produção, além de fazer uso de elementos que demonstram sua escolha perante uma forma em sua poesia que rompia por

completo com aquelas dominantes nas práticas poéticas da época, muitas vezes no uso de textos ficcionistas que causavam certo estranhamento ao leitor “desavisado”, ou até mesmo aos leitores que eram acostumados com as formas estéticas tradicionais. Sobre tal estranhamento, nos diz Anchieta Fernandes:

Sem dúvida as três categorias do estranhamento são mais que justas para uma primeira compreensão da estética da curtição: obscurecimento da forma, aumento da dificuldade e maior duração no processo de apreensão. Daí que o artista da curtição prefira trabalhar o fragmento, a minúcia, o babado, esquecendo que o escritor tradicional chamaria de alinhavo do texto, a costura do texto. (FERNANDES, 1976, p. 85).

Assim, Natanael, que trabalhava como repórter no jornal *Tribuna do Norte*, na capital do RN, foi considerado vanguardista do pós-modernismo no estado, pois, segundo Anchieta Fernandes (1976) ele é o inovador da literatura de ficção potiguar hoje, e o livro com que concorreu ao Prêmio “Câmara Cascudo” da Prefeitura de Natal no de 1973 talvez tenha sido o primeiro romance-colagem de nossa literatura (Fernandes, 1976, p. 85).

Voltando para o campo da poesia produzida no Rio Grande do Norte nas décadas de 1950 e 1960, destacaremos o nome de Luís Carlos Guimarães (1934-2001), que nasceu em Currais Novos, mudando-se para a capital Natal ainda criança, posteriormente, estudou Direito e foi juiz, jornalista e professor na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Conforme Cirne:

A poesia praticada no Rio Grande do Norte até meados da década dos 60 jamais ultrapassara a fronteira do Nordeste, a não ser de maneira muito tímida. Na verdade, perdia-se nos suplementos literários de Natal, Fortaleza e Recife e nas tiragens de edições em Mossoró ou na capital do estado. (CIRNE, 1975, p. 75)

Luís Carlos Guimarães publicou seu livro de estreia em 1961, intitulado de *O Aprendiz e a Canção* e, segundo Moacy Cirne (1979), se libertou da “melosidade” discursiva na publicação de *As Cores do Dia* (1966) que é considerada uma obra totalmente inserida na segunda fase modernista e recebe influência de João Cabral de Melo Neto. Assim, publicou ainda *Pontos de Fuga* (1979), *O Sal da Palavra* (1983), *A Lua no Espelho* (1993) e *O Fruto Maduro* (1996), e, traduziu poemas de Arthur Rimbaud, o poema *O Corvo* de Edgar Allan Poe, além de ter lançado o livro *113 Traições mal-intencionadas* (1997) com mais de cem traduções de poemas latino-americanos.

O poeta também integrou a lista que compôs a *Coleção Jorge Fernandes*, como dito antes, pois, como afirmou Moacy Cirne na citação acima, o currais-novense foi um poeta que evoluiu em cada publicação pós-coleção, haja vista que desde sua primeira obra, considerada

por muitos como ingênua, chegou a publicar trabalhos de caráter concretistas, demonstrando total atualização com as novas práticas poéticas da terceira fase moderna, ou pós-modernismo. Com isso, sobre a prática vanguardista de Guimarães e sua evolução na sequência das publicações, Anchieta Fernandes afirma:

É uma poética que encontrou sua competência na precisão com que se armou semiologicamente²³. Embora vícios advindos da influência classicista da geração de 45 a tenham prejudicado – como a obsessiva inspiração intimista de *As Cores do Dia* soube encontrar na palavra um instrumento de assepsia para levantamento de sua ambiência social e pesquisa estética. (FERNANDES, 1976, p. 72).

Vejamos outro poema chamado *A Paisagem* em que o poeta demonstra traços tradicionalistas advindos do parnasianismo/simbolismo, mas de forma contundente, trabalha os espaços semânticos, evidenciando traços vanguardistas da poesia concreta:

A Paisagem

Nuvens e
pássaros
celestas.
Mastros
na tarde
calcinada.
Barcos oscilantes.

Mar. Além
a linha do horizonte, longe.

(GUIMARÃES, 1966, p. 30)

Voltando para finalizar, no campo da prosa, destacamos agora o nome do escritor Tarcísio Gurgel dos Santos. Nascido na cidade de Mossoró no sertão potiguar, migrou posteriormente para a capital do estado. Foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde se graduou, e publicou obras de suma importância para a ficção da literatura potiguar, como é o caso do livro de contos *Os de Macatuba* (1975) o qual enquadraremos no rol

²³ O escritor refere-se a semiologia literária que anos depois seria tema da vanguarda pregada por Moacyr Cirne, objeto de pesquisa neste trabalho, que será elucidado na parte final e conclusiva desta dissertação.

das representações vanguardistas, e é autor do livro que usamos na fundamentação teórica deste trabalho, *Informação da Literatura Potiguar* (2001).

No livro de contos mencionado, o escritor trabalha textos em que as situações trágicas e cômicas se entrelaçam, sendo essa, uma forma estética completamente inovadora perante as obras contemporâneas que eram lançadas em solo potiguar. Acerca do fazer poético de Gurgel, nos diz Anchieta Fernandes (1976), que o escritor em sua prática poética, liberta a palavra dos embaraços históricos, o que acarreta uma audácia absoluta de invenção filosófica de imaginação, ou seja, numa espécie de mutação dos signos, traz processos semióticos em suas narrativas, e reforça Anchieta:

No processo narrativo de Tarcísio Gurgel vamos encontrar este projeto teórico lastreando explorações ousadas da linguagem literária, dinamizando assim o temático menipeano através do canal semiótico da elaboração dos seus particulares signos literários. Assim, o começo do conto *No Voo do Inseto Prateado* apresenta esta oração: “Nisso voou um inseto”, fazendo com que esta palavra inicial “nisso” funcione como signo altamente conotativo, por dar a ideia do enredo já em plena ação, como se ou autor tivesse selecionado um trecho no ato de fragmentar a cadeia sintagmática de uma narrativa mais extensa, tipo romance. (FERNANDES, 1976, p. 88).

Para o escritor potiguar Manoel Onofre Jr., no livro intitulado *Salvados – Livros e autores Norte-Rio-Grandenses* (2014) no qual reuniu livros e autores potiguares, escreve nota acerca da produção de Tarcísio Gurgel, e conclui sobre o escritor:

Tarcísio Gurgel é versátil, múltiplo, a cada página reserva-nos uma surpresa. Ele sempre em busca de novas técnicas, formas novas de expressões. Vai das histórias simples da série “Sete: Conversa Vai” – algumas delas beirando a anedota – até os contos mais elaborados, mais ambiciosos, como o fragmento “Mariântonia”. Mas, em essência, ele é um contador de histórias. Como todo verdadeiro contista. (ONOFRE Jr., 2014, p. 128).

Por essas e outras práticas poéticas de suas produções, compreendemos que o escritor é um dos principais nomes do conto na história da literatura potiguar, seja pelos processos citados acima, como também pelo uso de elementos narrativos. Segundo Anchieta Fernandes (1976), ainda a precisão sintática por meio de novas técnicas de escrita apresentadas por Gurgel seria insuficiente se a ela não pudéssemos acrescentar os inúmeros exemplos de materialidade experimental/informacional com que Tarcísio codifica seu repertório ficcional, e apresentou inovações na feitura dos contos que serviram para ampliar com o repertório das práticas literárias do estado no campo da ficção.

Por fim, destacaremos o nome do escritor Sanderson Negreiros, que é natural da cidade de Ceará-Mirim-RN, nasceu no ano de 1939. É bacharel em Direito pela faculdade de Direito

de Natal. Dentre outras funções, jornalista, auditor do Tribunal de Contas do Estado e Secretário de Estado para Assuntos Extraordinários.

Publicou seu primeiro livro *Ritmo da Busca* em 1958, e passou um período sem publicar, retornando com poesias publicadas na “Coleção Jorge Fernandes”. *Fábula, Fábula* (1961) e *Lances Exatos* (1966), além disso, em 1998 a editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte organizou uma antologia poética que carrega o nome do último livro do escritor. A evolução da escrita poética de Negreiros foi constante, desde seu primeiro livro “juvenil” que representava um discurso humanista nos primeiros poemas, até seus experimentos concretistas que se apresentam nos poemas das últimas obras, vejamos um poema:

A ÁRVORE

A árvore tem a palavra
Tranquila. Só foi dada
A pássaros. Por isso, flutua
Com jeito recolhido.
Quem garante a permanência
Da árvore? as aves?
As aves são de precária
Matéria: não se renovam.

Aos pássaros não foi dada
A constância do arco
Entre a árvore e o chão.
A brisa? Às vezes, a brisa
Medita, sábia, sobre as frondes.
Mas nunca atinge a duração
Da árvore. Quem acusará
A morte dessa faina repetida?
E sua doçura de verdes
Ocasionalis? A árvore tem
Verões de mármore. Quem sentirá
Sua fadiga de pouso?

(NEGREIROS, 1966, p.18)

Já Anchieta Fernandes enfatiza sobre Negreiros:

Inscrito também entre os doadores da funcionalidade do verso na poesia do Rio Grande do Norte, Sanderson Negreiros tomou esta forma do discurso humano para um experimentalismo que a muitos poetas da sua geração pareceu mais fácil contornar que assumir. (FERNANDES, 1976, p. 69).

Entretanto, Tarcísio Gurgel, no texto que descreve os poetas que estão inseridos na “Coleção Jorge Fernandes”, afirma que o poeta tem produzido poemas onde elementos metafísicos fundindo-se ao resgate memorialístico, resultam em alguns dos mais belos momentos da nossa literatura (Gurgel, 2001, p. 98). Segundo Gurgel (2001):

O traço mais marcante da sua poesia, iniciando com *O Ritmo e a Busca*, passa pelo hermético *Fábula*, *Fábula* (o livro da coleção), e chega a *Os Lances Exatos* (de ousado título, uma quase subversão do verso mallarmaico) é um profundo sentimento humanista, onde se mesclam comiseração diante da miséria humana, espanto diante de personagens superlativas e solidariedade que se funda em inquietações místicas. (GURGEL, 2001, p. 98).

Sanderson Negreiros é a última representação vanguardista no Rio Grande do Norte, que inserimos neste capítulo, uma vez que seguiu a produzir poemas semióticos e concretos, servindo de ponte entre a segunda e a terceira fase do modernismo (ou pós-modernismo), pois, a geração de poetas do estado, da década de 1960, ainda era arraigada às práticas poéticas da chamada Geração de 45, sendo Sanderson o poeta que apresentou inovações perante as produções de seus contemporâneos.

Todavia, a crítica literária e os estudos acerca das obras do poeta potiguar, são observados por nós não somente pelo que já foi exposto no elenco de poetas deste trabalho (representações vanguardistas no RN), mas devido à percepção da necessidade de evolução dos processos poéticos, apresentados por Sanderson Negreiros, em consonância com os novos ares poéticos que surgiam na década de 1950 e 1960. Com isso, afirma o pesquisador Alexandre Alves:

Se a Geração de 45 prezava pelo soneto como forma de retomar formas poéticas estigmatizadas ou relegadas a um segundo plano pelos modernistas, no primeiro livro de Negreiros todos os versos são livres -, aliás, ele assumiria uma total dedicação a eles. Entretanto, a temática e a dicção não demonstram distanciamento algum daquilo que a citada geração fazia com relação ao uso da palavra poética: tratá-la com apuro e estimular de imagens de cunho onírico, algumas vezes surreais ao extremo, como se isto fosse a certeza momentânea de que o verso devesse manter a postura de seriedade tão combatida pelos modernistas de 22. (ALVES, 2015, p. 98).

No próximo capítulo, seguimos na abordagem das representações vanguardistas no Rio Grande do Norte, sendo que enfatizamos a partir daqui as produções do movimento, as quais enquadraremos no período conhecido como pós-modernismo, a partir da apresentação dos conceitos de teoria e prática, acerca dos processos da feitura do poema (processo), inaugurados pelo Poema/Processo pós-lançamento do concretismo no Brasil, com foco na ramificação do movimento vanguardista no estado potiguar.

Partindo das premissas de Wladimir Dias-Pino, no livro *Processo: Linguagem e Comunicação*²⁴ (1973) apresentamos os primeiros passos da vanguarda do Poema/Processo, e, em seguida, descrevemos analiticamente a participação dos poetas/processos do Rio Grande do Norte no movimento inaugurado em 1967, por meio de um estudo acerca dos poemas e teorias da vanguarda semiológica proposta por Cirne.

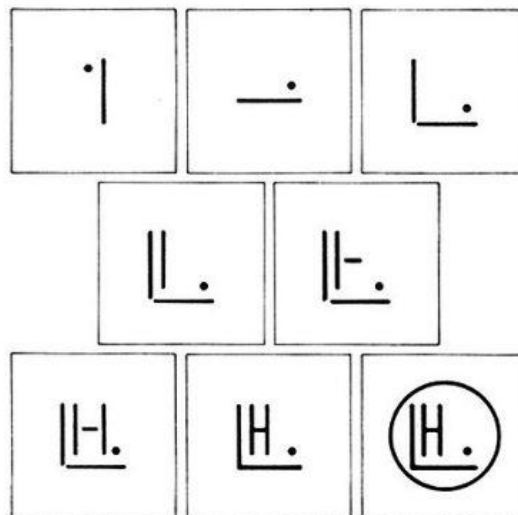
Todo levantamento bibliográfico da literatura potiguar realizado na referida dissertação tem como objetivo manter-se na linha de pesquisa “Literatura e Memória Cultural”, desde o surgimento e aparição do movimento modernista no Brasil e suas representações no Rio Grande do Norte, incluindo a ramificação Poema/Processo no estado, como importante representante da literatura potiguar na pós-modernismo.

Enfim, numa espécie de reincidência do que foi enfatizado neste trabalho a começar na Introdução até aqui, em que afirmamos que a produção literária do RN, em diversos momentos da história literária, apresenta resistência em aderir “atrasado ou lentamente” às novas práticas vanguardistas e estéticas, como descrevemos desde o surgimento das primeiras publicações, com a figura de Lourival Açucena, e continuamos afirmando que estas ocorrências repetem-se novamente no período do surgimento das vanguardas que emergiram com o modernismo no Brasil e no pós-modernismo, até mesmo no período de atuação do Poema/Processo.

²⁴ No livro de Wladimir Dias Pino não existe paginação, logo, todas as citações retiradas do livro e usadas neste trabalho, não constarão do número das páginas em suas referências.

CAPÍTULO II

DOS PROCESSOS DO POEMA AO POEMA/PROCESSO



(Olho – Anchieta Fernandes, 1967)

2. DOS PROCESSOS DO POEMA AO POEMA/PROCESSO

A arte que nos interessa não é a “boa” nem “bela”: existe. E não existe para agradar: existe para criticar, para questionar.

Moacy Cirne

(1983, p. 10)

2.1 A eclosão da vanguarda radical/experimental em 1967

Na época do surgimento do Poema/Processo no Brasil, três direcionamentos das teorias advindas do movimento concretista ganharam destaque: a do grupo Noigrandes, que foi fundado pelos irmãos Augusto de Campos e Haroldo de Campos, em parceria com Décio Pignatari; as práticas teóricas e poéticas de Ferreira Gullar (que participou de vários grupos de cunho vanguardistas como: Violão de Rua e a própria poesia concreta, entre outros), e o Poema/Processo inicialmente com Wladimir Dias-Pino.

Assim, pouco mais de dez anos depois da instalação do concretismo no país, em 1967, emergiu a vanguarda do Poema/Processo, representado pelos conceitos práticos e teóricos formulados por Dias-Pino, que também foi integrante da poesia concreta, porém, assim como Ferreira Gullar, não participou da produção e do lançamento do manifesto concretista, que foi lançado por Décio Pignatari e pelos irmãos Campos.

Para efeito crítico, tomaremos o grupo Noigrandes como modelo operatório, relacionando-o com a prática vanguardista de Wladimir Dias-Pino nos poemas-livro *A Ave* e *Sólida* culminando no surgimento do Poema/Processo.

O movimento da poesia concreta²⁵ no Brasil, é, por muitas vezes, confundido com a poesia do grupo Noigrandes, mas, é de saber que outros estudiosos-escritores emergiram no mesmo período, e que também participaram do movimento concretista, contemporâneos ao

²⁵ Movimento vanguardista de caráter político e cultural que surgiu na década de 1950, representado por Augusto de Campos, Ferreira Gullar, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Ronaldo de Azevedo e Wladimir Dias-Pino, os quais realizaram a I Exposição de Arte Concreta em São Paulo no ano de 1956. Conforme o livro: *Poesia Concreta/seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios* (1982) escrito por Iumma Maria Simon, Vinícius de Avila Dantas.

autores do “Plano-Piloto da Poesia Concreta no Brasil”, como já citados antes nas Considerações Iniciais desta dissertação.

Entretanto, tais artistas optaram por não permanecerem arraigados às teorias adotadas pelos integrantes da poesia concreta e seguiram outros caminhos, inclusive na projeção vanguardista de novos conceitos, práticos e teóricos, perante os advindos do concretismo, como fez Wladimir e os membros do grupo vanguardista do Poema/Processo. Wladimir Dias-Pino nasceu no Rio de Janeiro, mas ainda criança mudou-se para a cidade de Cuiabá, capital do estado do Mato Grosso, e retornou para sua cidade natal em 1952, onde destacou-se como artista, poeta, escritor, e desenhador gráfico. Apesar de ser o principal nome a formular e utilizar os conceitos práticos e teóricos do movimento de vanguarda que praticamente fundou, deixa claro que o Poema/Processo não tem um líder, e sim, uma equipe que planejava e organizava as ações de forma consciente por meio da radicalidade criativa e experimental.

Paulo Franchetti, escritor e professor da Universidade de São Paulo – USP, no seu livro *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa* (2007), acerca do Poema/Processo, afirma que o movimento é consequência da eclosão da poesia concreta no Brasil, e realça:

Uma última decorrência da vanguarda concretista é o Poema/Processo, cujo vulto proeminente é Wladimir Dias-Pino, um dos participantes da Exposição de 1956. Lançado em final de 1967, com a usual exposição e os necessários manifestos, o Poema/Processo caracteriza-se desde o início pela recusa radical à discursividade. Tão radical que chega a literalidade: no início de 1968 os criadores do Poema/Processo destroem publicamente livros de poetas “discursivos” seus contemporâneos nas escadarias do Teatro Nacional, no Rio de Janeiro. (FRANCHETTI, 2007, p. 272)

O grupo que compunha o Poema/Processo, pós-parada tática de 1972, partiu para a concretização da vanguarda, assumindo os riscos e dificuldades em inovar e ampliar o repertório teórico e poético advindo da poesia concreta. O fazer vanguarda em sentido universal foi uma das principais premissas levantada inicialmente pelo grupo, inclusive, negando por completo as teorias advindas do movimento concretista, pois, se restringia a um grupo de escritores que representava o estado de São Paulo, criando e fundamentando teoria e prática de forma completamente inovadora, com representações em vários estados do país, como: Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Minas Gerais, Bahia, Paraíba, Ceará, Pernambuco, etc., são exemplos de tais representações.²⁶

²⁶ No referido livro de Dias-Pino (1973), encontramos registros de arquivos que mostram diversos eventos como: exposições, passeatas, manifestações sócio-políticas etc. em diferentes estados do Brasil.

O Poema/Processo parte do princípio da universalidade e é contrário a qualquer tipo de individualismo, pois, em um dos pontos do manifesto de lançamento diz que a vanguarda luta contra o “fim da civilização artesanal” (do ato individualista na arte) além disso, os próprios membros negam existir uma liderança no grupo, mas, uma equipe de poetas/processo que representassem não apenas um eixo geográfico, como era o caso da poesia concreta, demonstrando o caráter universal da vanguarda. No entanto, é intuito dos poetas/processo que as produções carreguem sentido universalizado aos processos do poema, como veremos mais adiante, enfatizando a participação desde o autor até o consumidor-leitor do poema-objeto²⁷.

No que diz respeito à relação entre o Poema/Processo e a literatura potiguar, abordaremos nos capítulos e subcapítulos que seguem nesta dissertação, apresentamos descrições e análises de poemas/teorias e da participação dos potiguares no movimento, isto é, incluindo análises poéticas feitas por integrantes da vanguarda, no intuito de elucidar questões sobre a feitura dos poemas/processos, tendo por base a produção de Moacyr Cirne e dos membros potiguares do Poema/Processo, que participaram das primeiras publicações teóricas e práticas, atuantes no período do pós-modernismo no RN.

Então, é com a exposição chamada *Explo-02*, 1966, que o grupo de poetas concretos do estado, chamado “Dés”, apresentou trabalhos resultantes das pesquisas sobre teoria e prática da poesia concreta dos pesquisadores potiguares (também foram expostos trabalhos de poetas de outros estados do Brasil) deu início ao percurso vanguardista dos integrantes do Poema/Processo que de certa forma representavam o estado, mesmo como já dito antes, não existir o caráter regionalista no movimento proposto.

Na ocasião foi lançado o manifesto organizado pelos poetas, com o título “Poesia Nova, Processo Novo” que era composto por tópicos que antecipavam as teorias e práticas apresentadas em 1967 com a eclosão do Poema/Processo.

Desse modo, vários poetas aderiram ao movimento concretista divulgado na capital do RN, e um ano depois serviu como estopim para a ascensão ao Poema/Processo no estado, sendo que após o surgimento do Poema/Processo muitos poetas seguiram suas produções no viés concreto ou até mesmo retroagindo a práticas poéticas relacionadas à Geração de 45, como nos explica o escritor Alexandre Alves em um subcapítulo do livro *Poesia Submersa: poetas e*

²⁷ Na teoria elaborada por Wladimir Dias-Pino (1973) ele nos diz que no poema/processo o público consumidor dos poemas adquire um comportamento/participação, por meio de novas versões poema vem a oferecer com as aberturas do projeto inicial publicado pelo autor. Focamos nas análises acerca dos projetos e versões de poemas/processo no último capítulo desta dissertação.

poemas no RN 1950-1970 (2015), no qual faz uma análise da produção de poetas que participavam do grupo vanguardista que seguia as premissas da poesia concreta (no texto o autor enfatiza as figuras de Sanderson Negreiros, Dorian Gray Caldas, Deífilo Gurgel, Augusto Severo) e a figura de Nei Leandro de Castro que participou ativamente na época de surgimento do Poema/Processo.

Sobre o grupo concretista, nos diz Onofre Jr.

Fizeram experiência concretistas, entre outros: Dailor Varela, João Bosco de Almeida, João Charlier Fernandes, Fernando Pimenta, Ribamar Gurgel, Anchieta Fernandes e Jarbas Martins, este último bastante versátil, não ficando apenas aí, mas indo em várias outras direções, inclusive até o soneto, com a mesma segurança. [...] Dailor e Anchieta evoluíram para o Poema/Processo, juntando-se a Nei Leandro de Castro, Marcos Silva e Falves Silva. Posteriormente, vieram para engrossar a corrente, Bosco Lopes e J. Medeiros. (ONOFRE JR., 2014, p. 31)

Foi por meio dos contatos de Moacy Cirne e dos poetas/processos do Rio de Janeiro (Wladimir, Álvaro de Sá e Neide de Sá, entre outros) que surgiu a ramificação do Poema/Processo no RN, pois Cirne era responsável por fazer esse contato entre os integrantes potiguares e os cariocas citados no início da vanguarda em meados da década de 1960. Vejamos o que nos diz Anchieta Fernandes no livro *Por Uma Vanguarda Nordestina* (1976) acerca dos primeiros passos da vanguarda em sua inauguração na capital do estado potiguar:

Em 11 de dezembro de 1967 simultaneamente com o Rio de Janeiro, acontecia em Natal a primeira exposição do Poema/Processo, denominada entre nós com o título de “Explo-02”, porque era ainda um trabalho resultante da ação do grupo “Dés”, e se apresentava como a segunda exposição explosiva do grupo em nível nacional, e comemorativa de um ano de atividade de poetas concretos. Um novo manifesto era assinado, dessa vez por Anchieta Fernandes, Dailor Varela, Falves Silva, Fernando Pimenta, Frederico Marcos, Marcos Silva, Moacy Cirne, Nei Leandro de Castro, Ribamar Gurgel e Sanderson Negreiros. (FERNANDES, 1976, p. 99)

O manifesto chamado “Por uma poesia revolucionária, formal e tematicamente” é composto por oito pontos que norteiam para um entendimento mais claro do ímpeto vanguardista com relação a poesia concreta (pois, os poetas/processos antes do surgimento do movimento do Poema/Processo, eram estudiosos e produtores da poesia concreta), por exemplo, os pontos um e dois do manifesto, nos quais, os autores assumem explicitamente o papel vanguardista de inovar e trazer novas contribuições para os processos criativos do poema pós-modernismo, enfatizam também a ruptura com os conceitos concretistas que até então eram a base da produção de muitos nomes que compunham o grupo.

Apresentamos um dos pontos no manifesto, lembrando que os demais pontos²⁸ que fazem parte do manifesto aparecem no decorrer do trabalho, servindo para fundamentar análises, assim como os pontos do ensaio de Moacy Cirne “teses sobre o modo de produção do poema/processo” que contem nove pontos que elucidam questões acerca das problemáticas de produção dos poemas/processos, podem perfeitamente dar suporte a outros trabalhos que analisam as formas de feitura elencados pelo Poema/Processo. Segue um dos pontos:

Poesia de processo: a que inaugura, em cada novo poema, processos informacionais (estéticos), voltando-se radicalmente para a concretude da palavra. Não mais o processo em função da estrutura (as duas fases da poesia concreta: a da forma orgânica – fenomenologia da composição – e a da forma geométrica – matemática da composição), porém, a estrutura em função do processo. (FERNANDES, 1976, p. 99)

No subcapítulo desse trabalho intitulado “O ramo do Poema/Processo no Rio Grande do Norte”, discorreremos acerca dos diversos nomes que percorreram a vanguarda nos seus primeiros passos, e, tempos depois retroagiram às práticas poéticas anteriores ao Poema/Processo, como é o caso de Nei Leandro de Castro, Sanderson Negreiros, que tiveram importante participação com publicações de poemas/processos experimentais (projetos e versões), mas não seguiram com as produções, o que não foi o caso de Moacy Cirne, Anchieta Fernandes, Falves Silva, Jota Medeiros e outros poetas/processo que resistiram ao longo dos 50 anos da vanguarda do Poema/Processo, produzindo poemas/processo ainda hoje.

Assim, muitos dos poetas continuaram suas produções radical-experimentais em todo o país²⁹ contribuindo para uma melhor compreensão das premissas vanguardistas trabalhadas no período de atuação do grupo, porém, tratemos agora das produções práticas e teóricas do Poema/Processo que surgiram no período pós-parada tática do movimento. Para tanto, descrevemos analiticamente as representações vanguardistas que mudaram e colaboraram com os processos poéticos no Rio Grande do Norte em três períodos distintos (modernismo da primeira fase e a segunda, ou, Geração de 45), finalizando com o Poema/Processo e a ramificação potiguar da vanguarda pós-moderna.

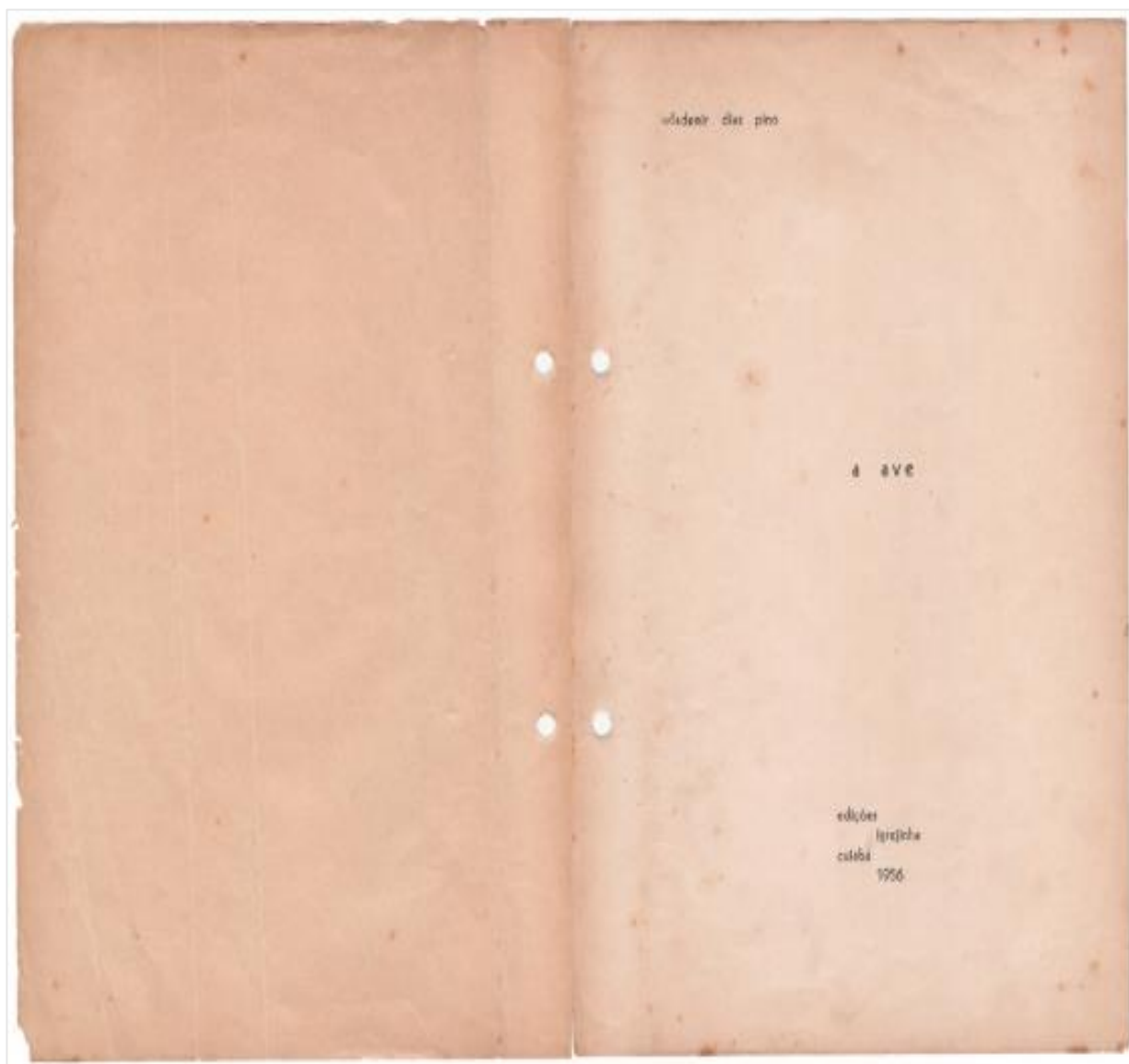
O Poema/Processo situa-se na terceira fase do modernismo, e enfatizamos nesta dissertação o “ramo” da vanguarda no estado potiguar, haja vista que apesar do movimento não ter um caráter regionalista, e como já vimos, é a principal representação vanguardista do estado na última instância do movimento moderno no Brasil. Segundo Moacy (1975, p. 77) em 1966

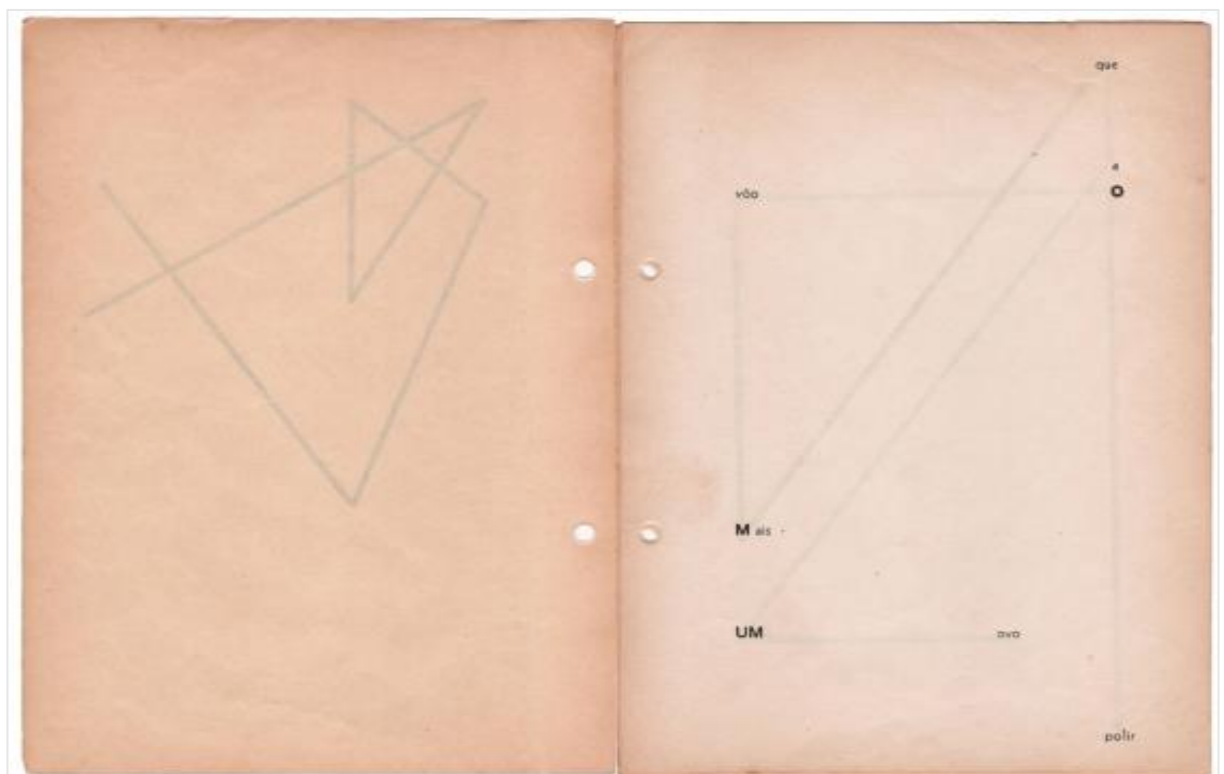
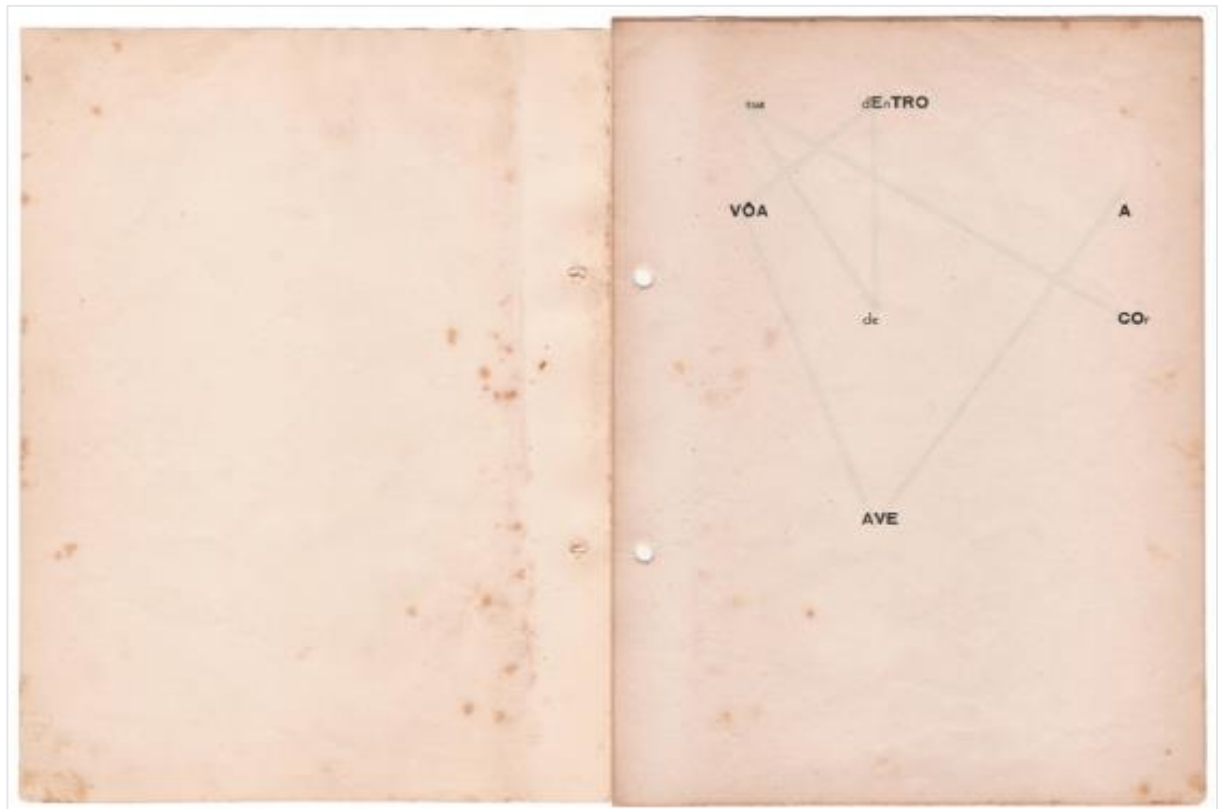
²⁸ Os oito pontos do manifesto encontram-se em Fernandes, 1976.

²⁹ Wladimir Dias-Pino no livro *Processo: Linguagem e Comunicação* (1977) traz nos anexos, diversos arquivos do Poema/Processo que registram as manifestações, exposições, entrevistas, etc., em diferentes estados brasileiros.

deu-se a ruptura: insatisfeitos com o verso, com o provincianismo e o compadrismo dos elogios mútuos, com as angústias curtidas nos bares, alguns jovens poetas e mais Nei Leandro de Castro resolveram estudar a fundo a prática da poesia concreta.

Com relação aos processos do poema e ao surgimento do Poema/Processo, seguimos o pensamento de Moacyr Cirne que, juntamente com Álvaro de Sá, escreveu um ensaio intitulado de “A origem do livro-poema”, em 1971, publicado pela *Revista Vozes*. O texto nos diz que, o poema “A Ave”, de Wladimir Dias-Pino, é o primeiro exemplo de um “Livro-Poema” em que as partes físicas do livro são integradas ao poema demonstrando uma ligação fundamental entre o livro e o poema, fenômeno no qual o Poema/Processo chama de “Livro-Poema”.





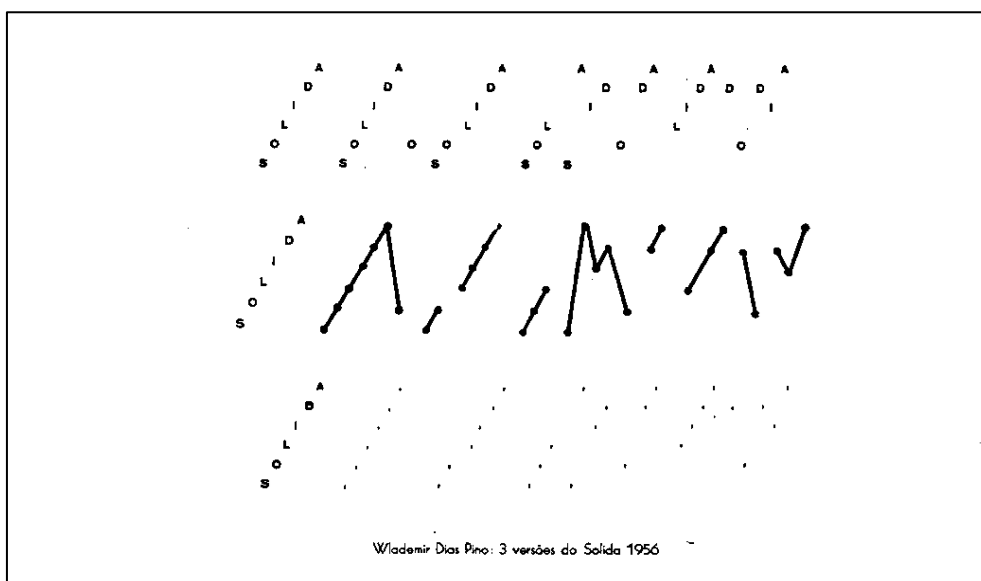
(Wladimir Dias-Pino – Extraído do Livro-poema “A Ave”, publicado entre 1953-1956.

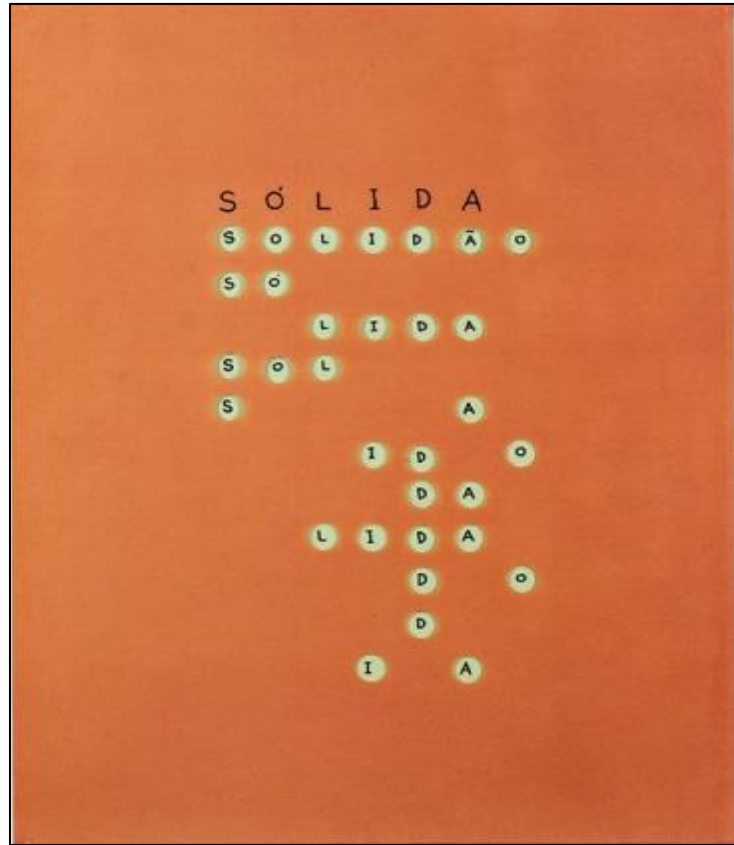
Então, desde sempre a vanguarda do Poema/Processo dá ênfase à relação entre o poema e o leitor, uma vez que é preciso a participação deste na manipulação do livro-poema e no preenchimento dos espaços semânticos abertos para novas interpretações dependendo da leitura realizada pelo consumidor. De acordo com nossa presente pesquisa, está é uma prática que nos remete a algo completamente inovador na literatura pós-moderna no Brasil. No livro *Processo: Linguagem Comunicação* (1973) afirma Wladimir Dias-Pino:

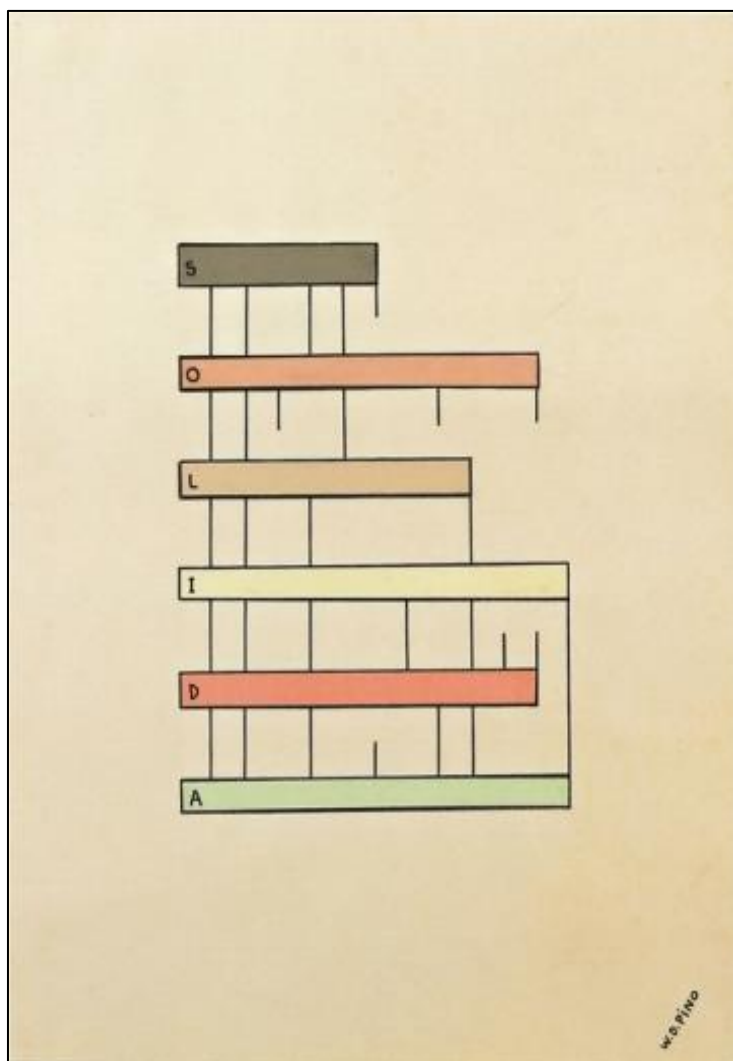
Abandonou-se provisoriamente, a forma de revista (caixa de encartes: onde o poema, liberto do suporte, é verificado experimentalmente) e procurou-se o formato de livro para a possibilidade de uma ordenação e interesse didático (no sentido que a ciência busca uma linha única de desenvolvimento), embora consciente de que, muitas das vezes, foi prejudicado o aspecto visual dos poemas: multiplicidade de posições e momentos. Com isto se quer dizer que esta reunião, mais que uma simples enumeração de objetivos, não tem um caráter antológico. (DIAS-PINO, 1973, p. II)

Outro poema de Wladimir que também virou livro, é tido como o segundo da linha precursora do Poema/Processo, chamado *Sólida*. O poeta decompõe a palavra e cria, por meio do uso semiótico-geométrico dos espaços do poema (ligação dos pontos, por exemplo), processos criativos que dependem da participação do consumidor, como em *A Ave* citado anteriormente. São nesses dois poemas, que se tornaram livros-objetos “manipuláveis” que temos o surgimento da vanguarda em seus primeiros passos revolucionários. Realça Dias-Pino:

O livro recebeu um tratamento de máquina, com suas folhas soltas, perfuradas, cortadas, codificadas em séries etc., quase ao ponto de ser um computador de bolso. Trata-se na verdade, de um livro que se explica ao longo do uso e do manuseio, e se divide em várias partes. A leitura é conseguida pela transparência do papel, desenvolvida até a transparência total que é a perfuração. (DIAS-PINO, 1973, p. 152)







(Dias-Pino, 1956)

Demostramos o poema/processo “Sólida” de Wladimir Dias-Pino desde seu projeto inicial apresentado como uma decomposição da palavra sólida em que as ligações dos pontos geométricos nos levam a seguinte leitura: sólida/solidão/só/lida/sol/sol/sa/id/o/da/lida/do/d/i/a. O poema é configurado por processos de feitura dos projetos de poemas/processos (analisamos esse e outros conceitos no próximo capítulo) servindo como base para novas versões que incluem a participação do leitor/consumidor.

As versões do poema apresentam os processos inaugurados por “consumidores” como por exemplo: inserção de cores, novas formas geométricas que levam a novas leituras e formulações frasais por meio da ligação dos pontos a partir da decomposição da palavra e estrutura escolhido para a nova versão. Discorreremos de forma a ajudar a introdução dos conceitos e teorias formuladas pelo Poema/Processo, neste capítulo de forma mais ampla

(alguns nomes que compuseram a vanguarda) e no próximo capítulo, sobre o vanguardismo semiológico de Moacyr Cirne.

Álvaro de Sá, integrante do grupo de vanguarda do Poema/Processo, lançou o livro *Vanguarda – Produto de Comunicação* (1977), cinco anos após a parada tática proposta pelo grupo, no qual reuni textos conceituais no tocante às transformações do termo “Avante-Guard” desde sua origem até o surgimento do Poema/Processo, considerado por muitos e como mostramos aqui, sendo o último movimento de vanguarda inovadora, radical e experimental no que se refere à Literatura Brasileira.

Dessa forma, a obra de Sá fundamenta a vanguarda na ótica da comunicação (a vanguarda como um produto de comunicação), em que para ele (teórico e poeta/processo), a vanguarda exerce um papel múltiplo, quebrando com as hegemonias impostas pelas indústrias que dominavam na época o campo da literatura, das artes, da cultura etc., Moacyr Cirne, assim como Álvaro de Sá, escreveu livros teóricos e poéticos que fundamentam a vanguarda do Poema/Processo e que serão analisados no capítulo “O vanguardismo semiológico de Moacyr Cirne”.

A teoria e prática do Poema/Processo obviamente se insere nos conceitos formulados por Álvaro de Sá em sua obra citada anteriormente, tal prática trouxeram diversas contribuições completamente inovadoras para o campo artístico, literário, cultural, como mostramos no decorrer do presente texto. Conforme Sá:

O poema/processo surgiu como um rompimento criativo com a mistificação institucionalizada no campo da comunicação (literatura, poesia, artes plásticas, propaganda, música, cinema etc.). Resultou de uma atuação artística consciente que teve uma teorização posterior, calcada no denominador comum das produções inventivas do grupo. (SÁ, 1977, p. 50)

Em um dos seus ensaios, chamado *Poema/Processo: Uma nova leitura*, descreve todo um aparato de leitura sobre as definições do Poema/Processo (já consolidada, haja vista a parada tática do movimento em 1972). O autor elucida questões problemáticas que foram identificadas nos anos de atuação do grupo no que diz respeito às práticas teóricas e da leitura das produções da arte de vanguarda pós-modernista, como diz no título do ensaio citado acima.

Dácio Galvão, em seu livro *Da poesia ao poema* (2004) no qual traz consigo um estudo sobre a poesia concreta no Brasil e os desdobramentos que levaram ao Poema/Processo, e registros dos manifestos vanguardistas do movimento, traz também imagens da revista *O Ponto I* em sua edição inaugural e especial do Poema/Processo, responsável pela primeira divulgação

dos manifestos, e como sabemos, o debate dos primeiros manifestos e eclosão do Poema/Processo ocorreram em dezembro de 1967. Já para o escritor Paulo Franchetti (2007)

Propondo combater tanto a discursividade quanto a poesia “tipográfica” concretista, o Poema/Processo visa, em última análise, a uma poesia sem palavras, ou, pelo menos, a uma poesia em que o signo verbal ocupe um lugar de importância secundária. Por isso mesmo estende de forma inaudita o sentido da palavra “poema”, a ponto de poder denominar “poema” a uma passeata ou outra performance coletiva, bem como um objeto gráfico desprovido de letras ou palavras. Nesse sentido, o Poema/Processo representa a retomada e a exacerbação do ideal integrativo do momento de formulação do projeto concretista. “Só o consumo é lógica. Consumo imediato como antinobreza”, lê-se num de seus documentos principais. (FRANCHETTI, 2007, P. 272)

O manifesto intitulado de “Proposição”³⁰, foi publicado no suplemento do Jornal *O Sol*³¹ e também na revista *O Ponto I*, que em sua primeira edição era toda voltada para os poemas/processos que inauguram o movimento. Vejamos o manifesto original a seguir:

QUANTIDADE X QUALIDADE

Só o consumo é lógica.
Consumo imediato como anti-nobreza.
Fim da civilização artesanal (individualista).
Só o reprodutível atende, no momento exato, às necessidades
de comunicação e informação das massas.
A manifestação serial e industrial da civilização técnica de hoje.

TÉCNICA

Humanismo funcional para as massas.
A técnica já criando nova linguagem universal (e não
língua) – novo humanismo.
Com o racional não haverá fome no mundo.

FORMA ÚTIL

Novas possibilidades para cada novo material.
Visualização da estrutura/leitura do processo.
Nível técnico igual a evolução: o desuso do objeto único.

OPERATÓRIO

Não se busca o definitivo.
Nem “bom” nem “ruim”, porém opção.
Opção: arte dependendo de participação.
O provisório: o relativo.
Ato: sensação de comunicação, contra o contemplativo.
Ato: operação das probabilidades.

³⁰ No livro *Processo: Linguagem e Comunicação* (1973) de Wladimir Dias-Pino, encontramos o manifesto original e completo, além dos textos, arquivos e poemas/processo produzidos na época.

³¹ Segundo Moacyr Cirne (1979) O jornal era em forma tablóide (em forma de pílula) que circulou no Rio de Janeiro entre 1967 e 1968, como um suplemento cultural do jornal carioca *Jornal dos Sports*.

Permutação sem suas facilidades.
O acaso controlado por um processo.
Integração com o objeto: oposto de alienação.

ÉPOCA

As imagens cotidianas transformando-se em siglas:
poesia para ser vista e sem palavras (semiótica).
pintura só estrutura (geometrização-serial).
histórias em quadrinhos e humor, sem legendas.
quadros servindo de padrões têxteis.
ruído (industrial) levado à categoria de música.
computador eletrônico: como pesquisa musical.

(Dias-Pino, 1973)

Acerca do manifesto lançado pelo grupo de vanguarda do Poema/Processo, e das informações expostas nos diz Dácio Galvão:

A revista *Ponto I*, periódico oficial, não era no todo convencional: media 22,5 x 16,5 trazendo a apresentação gráfica alterada na comunicação visual, fora do padrão corrente. As páginas não receberam numeração e a capa em cor vermelha, símbolo da esquerda política, contendo círculo vazado em branco caracterizando grande sinal, o ponto. A contracapa trazia o seguinte título, em caixa alta: REVISTA DE POEMAS DE PROCESSO, PONTO I. Em seguida, fixava endereço (Rua Almirante Alexandrino, 674 apto. s/101, St. Tereza – Guanabara – Brasil) e relacionava os seguintes poetas colaboradores: Wladimir Dias-Pino, Álvaro de Sá, Moacyr Cirne, Neide Dias de Sá, Anselmo Santos, George Smith, Ariel Tacla, José Luiz Serafini, Nei Leandro de Castro, Dailor Varela e Anchieta Fernandes. (GALVÃO, 2004, p. 33)

O manifesto “Proposição” foi lançado no Rio de Janeiro, concomitante ao manifesto lançado em Natal, no dia 11 de dezembro de 1967, porém, a ramificação potiguar da vanguarda realizou a primeira exposição de poema/processos no Rio Grande do Norte, um dia depois da exposição realizada na capital carioca.

A vanguarda do Poema/Processo, em seus primeiros passos, segue a teoria formulada por Wladimir Dias-Pino, como visto, e consolida-se como um grupo (ou equipe) composto de estudiosos-poetas-pesquisadores de alto nível, reconhecidos nacionalmente, que de forma organizada e planejada alcançaram um salto qualitativo com relação a outros grupos, que almejavam ir além das teorias concretistas, no tocante a inovação, ou, superação dos preceitos estéticos que vigoravam na década de 1960 e 1970, período de surgimento e atuação do Poema/Processo. E realça Wladimir:

Poema/Processo: a consciência diante de novas linguagens, criando-as, manipulando-as dinamicamente e fundando probabilidades criativas. Dando a máxima importância à leitura do projeto do poema (e não mais à leitura alfabética), a palavra passa a ser dispensada, atingindo assim uma linguagem universal, embora seja de origem brasileira, desprendida de qualquer

regionalismo, pretendendo ser universal não pelo sentido estritamente humanista, mas pelo sentido de funcionalidade. (DIAS-PINO, 1973, p. 10)

Contudo, foi um movimento que no âmbito da crítica literária perpassou pela incompreensão de alguns críticos, mas, por outro lado, com o passar dos anos, após a parada tática do grupo em 1972, poetas/processo como: Álvaro de Sá, Moacyr Cirne, Anchieta Fernandes, e outros, solidificaram o movimento por meio da produção de conceitos de teoria e prática que ajudaram a explicar os conceitos advindos da base teórica de Wladimir Dias-Pino.

De fato, Wladimir é tido como precursor da vanguarda, mesmo sabendo que todos poetas/processos defendem a tese de que a vanguarda não tem líderes, mas, uma equipe consciente que se organizou e planejou ações que proporcionaram inovações informacionais em diversos campos, como já citado antes.

O Poema/Processo ganhou destaque nos textos críticos sobre vanguarda, como é o caso do livro *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* do escritor, professor e poeta concreto, Gilberto Mendonça Teles, (livros que são peças fundamentais acerca dos estudos de vanguarda) em que o escritor apresenta além do manifesto e das proposições do Poema/Processo, comentários acerca da posição da equipe vanguardista. Segundo Teles (1997) o movimento inaugurado em 1967 antecipou uma ideia de oposição ao estruturalismo, o que afirma ele ter sido algo previsto pela prática e crítica poética da época.

Entretanto, a vanguarda do Poema/Processo optou por duas vertentes como base, a primeira ligada à informação, conforme Teles (1996) nos poemas/processos a informação significa divulgar a leitura do processo como conquista científica (o que provocaria a divulgação, com longos intervalos, somente daqueles poemas que inaugurassem processos informacionais), e a segunda opção é a comunicação, na qual significa partir para uma abertura total ético-coletiva, usando como critério a intenção do poeta em optar pela vanguarda. E ainda sobre as duas opções, nos afirma Gilberto:

Estas opções renunciavam as duas condições da arte atual: a possibilidade de invenção quase em nível de ciência ou a desmistificação da lógica-erudita-tradição que é utilizada para ligar os fatos históricos e sociais. Ao optar pela abertura total do movimento do poema/processo descentralizou-se e encontrou a dificuldade das diferenças: de repertório; de possibilidades econômicas; do estágio de desenvolvimento das regiões geográficas distantes; de idade dos diversos poetas. Procurou-se, então, de maneira didática (exposições, publicações, manifestações coletivas, diálogos públicos) o nivelamento informacional (TELES, 1996, p. 426).

Assim, o primeiro ponto vanguardista apresentado aqui, relacionado aos “processos do poema” que caracterizam o Poema/Processo, é o caso da teorização que para chegar de fato

num poema/processo, dispensa-se a palavra, ou, ela é utilizada com outro fundamento, não linguístico (verbal ou não-verbal), mas é explorada apenas no espaço tipográfico (a palavra como elemento dispensável) negando seu caráter discursivo, sendo inverso ao caso da poesia.

Este novo conceito formulado pelo Poema/Processo, que distingue poesia de poema justificado pela dicotomia elaborada pelo precursor das teorias linguísticas, Ferdinand Saussure, entre língua e fala que são classificados como fenômenos distintos, sendo essa dicotomia, para o Poema/Processo, primordial no entendimento primário da vanguarda proposta, pelo fato da poesia situar-se no campo da língua (abstrato), e o poema/processo no campo da linguagem (real), em que o segundo é o território de atuação do grupo que emergia radicalmente no período de efervescência total no contexto geral do Brasil, tanto no campo artístico como no político, social e econômico.

Para Wladimir (1973), o que a vanguarda defende é que o poema se faz com o “processo” e não com palavras, ou seja, a ênfase é dada completamente ao poema visual, porém, sem abdicar por completo da palavra, conforme afirma Dias-Pino nos textos originais do Poema/Processo, e sobre a distinção do poema com a poesia, nos diz:

O Poema/Processo surge da diferença entre poema e poesia, assim como o concretismo marcou definitivamente a separação entre a poesia e a prosa. Por isso mesmo é que jamais poderia ter havido prosa concreta. Neste aspecto, o Poema/Processo é uma continuidade radical. Para o P/P, o poema é físico (produto = coletivo) e a poesia metafísica (abstrata = individual). Tanto assim que fazemos versões; não do conteúdo psicológico do poema, mas do material usado até mesmo do que a funcionalidade do poema. O que diferencia o abstrato do concreto é a funcionalidade e o processo superando a necessidade de desmarcar essa separação pode criar o conceito de versão: rigor totalmente aberto = uso. Versão: disciplina para apropriação. (DIAS-PINO, 1973, p. 250)

No livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979), Moacyr Cirne escreve um ensaio com o título “TESES SOBRE O MODO DE PRODUÇÃO DO POEMA/PROCESSO” (escrito em caixa alta), que foi publicado conforme nota de rodapé do próprio autor, originalmente, em suplemento especial do jornal *A República*, em Natal, no dia 11 de dezembro de 1977. Logo, no referido ensaio, o escritor elenca em nove pontos, notas que corroboram para elucidar algumas questões acerca dos modos de produção do Poema/Processo, assim como Álvaro de Sá fez em seu livro *Vanguarda – Produto de Comunicação* publicado no mesmo ano.

Vale lembrar que Moacyr e Álvaro, dois importantes nomes da prática teórica e poética do movimento, escreveram em parceria textos relacionados à vanguarda experimental publicados pela Editora Vozes, no Rio de Janeiro. No primeiro ponto do ensaio Cirne enfatiza que o Poema/Processo não é poesia, e discorre sobre o ponto um:

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 sua carga de emocionalidade, não interessa ao projeto do 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 consequente, mais trabalhado. A prática semiológica do poema/processo leva em conta, portanto, a possibilidade (abstrata) da poesia: o poema/processo é o produto físico elaborado pelo poeta artista. (CIRNE, 1979, p. 37)

Os pontos do ensaio de Moacyr, servem e podem servir para fundamentar análises de poemas/processos que venham a ser estudados no viés da semiologia e prática experimental de signos dados, como veremos em parte específica desta dissertação em seu último capítulo.

Dessa forma, temos na vanguarda do Poema/Processo, um movimento radical que por meio do experimental ampliou o repertório artístico-cultural no Brasil (pós-modernismo), seja pelas rupturas estéticas, seja, pelos conceitos de teoria e prática com relação aos processos do poema. As práticas teóricas e poéticas formuladas pela equipe de poetas/processos atingiram um salto qualitativo com relação a poesia concreta e aos movimentos que emergiram contemporaneamente ao Poema/Processo que completa 50 anos no corrente ano de 2017.

No objetivo de englobar as práticas da ramificação do movimento do Poema/Processo no contexto pós-moderno do Rio Grande do Norte, optamos por escolher a figura de Moacyr Cirne representado por meio de análises de poemas e teorias vanguardistas (por exemplo: o vanguardismo semiológico estudado no terceiro capítulo), mas, que enfatizamos também a produção de outros poetas potiguaros no movimento, uma vez que no capítulo a seguir, descrevemos a fortuna crítica de Cirne, juntamente com apresentação dos representantes do estado na participação inicial da concretude da vanguarda (poemas e textos presentes na obra supracitada aqui de Wladimir Dias-Pino, 1973) e na continuação da mesma até os dias de hoje.

Enfim, elaboramos um breve percurso acerca dos “processos do poema”, contextualizando as principais figuras tidas por nós como representações vanguardistas no estado potiguar, haja vista que elencamos um considerável número de escritores/poetas potiguaros, desde surgimento do modernismo no Brasil e seus desdobramentos em solo potiguar, até chegarmos a eclosão do Poema/Processo e a representação pós-moderna na Literatura do Rio Grande do Norte.

Assim, avançamos agora para contextualização e apresentação da teoria e prática da vanguarda com ênfase na produção teórica e poética de Moacyr Cirne, por meio de um levantamento de sua fortuna crítica ao longo da carreira de escritor, crítico literário, poeta e

amante do Seridó potiguar como veremos a seguir, mas que não deixamos de citar outros integrantes do ramo da vanguarda no RN, tanto na fundamentação teórica na análise de alguns poemas/processos como na participação da produção de arte de vanguarda mesmo com a parada táctica do Poema/Processo.

2.2 Moacy Cirne e os Concretistas

Moacy Cirne foi poeta, artista visual, escritor, crítico literário e professor na Universidade Federal Fluminense, no Rio de Janeiro, durante longo período. É considerado grande estudioso e crítico das histórias em quadrinhos (HQ's) no Brasil, como também é um dos mais importantes integrantes da vanguarda do Poema/Processo, juntamente com Wladimir Dias-Pino, Álvaro de Sá, José Luiz Serafini, Anchieta Fernandes, Falves Silva, entre outros.

Cirne nasceu no interior do Rio Grande do Norte, no dia 13 de março, de 1943, no distrito da cidade de Jardim do Seridó chamado de São José da Bonita, o qual anos depois tornou-se independente e virou município com o nome de São José do Seridó. Entretanto, ainda quando criança, especificamente com cinco anos de idade, mudou-se com seus pais para Caicó, cidade na qual conheceu o cinema e colecionou os gibis, suas primeiras paixões do mundo artístico. Transferiu-se para Natal em 1960, e em 1964 ingressou no curso de Direito na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, porém, abandonou o curso para se dedicar à comunicação social e ao jornalismo, paralelo às práticas teóricas e poéticas que exerceu.

Nos anos de 1963/64 manteve uma coluna crítica literária no jornal *Tribuna do Norte* em Natal, chamada “Mundo de Nós”, na qual escrevia sobre cinema em companhia do poeta Paulo de Tarso. Em 1967, ano do lançamento do poema/processo, mudou-se para o Rio de Janeiro onde já participava ativamente da crítica literária e da política, com a produção de poemas repletos de transgressões verbais, gráficos e efeitos visuais. Thiago Gonzaga, escritor e pesquisador da literatura potiguar, em seu livro *Presença do Negro na Literatura Potiguar e Outros Ensaio*s (2014), no ensaio intitulado *Era uma vez... Moacy Cirne e os quadrinhos*, nos diz sobre o escritor seridoense:

Literato Polivalente, dedicou-se de modo especial ao estudo da produção dos quadrinhos, analisando-os desde o seu surgimento até as transformações mais significativas que os mesmos foram sofrendo nos anos seguintes e, aos poucos, as que apareceram com características que hoje são comuns na grande maioria das revistas especializadas, e tornaram-se mundialmente conhecidas. (GONZAGA, 2014, p. 119)

Não obstante, Moacy mudou-se para o Rio de Janeiro, e foi responsável pelo contato entre os poetas integrantes do Poema/Processo que representavam outras regiões do país (Rio de Janeiro, Minas Gerais, e outros estados), e os poetas potiguares do movimento vanguardista. Logo, disseminou as teorias vanguardistas de Wladimir Dias-Pino, Álvaro de Sá, e dos demais seguidores do Poema/Processo entre os estudiosos da poesia concreta no estado.

Moacy reuniu os jovens intelectuais e promoveu a primeira exposição de poemas concretos, culminando no Grupo Dês e logo depois no ramo potiguar do Poema/Processo. No tocante à importância de Cirne no contexto em que surgia o concretismo no Rio Grande do Norte, e posteriormente na emergência do Poema/Processo em terras potiguares, realça Anchieta Fernandes no livro *Por uma Vanguarda Nordeste* (1976):

Vale salientar que partimos para a Poesia Concreta depois de estudos conscientes e verificação teórica das possibilidades evolutivas da nossa poesia, eis que todos nós do Grupo “Dês” fizemos antes poesia discursiva, poesia inspirada principalmente em técnicas drummondianas e cabralinas. Dessa prática de base, e dos estudos teóricos orientados por Moacy Cirne, nasceram os poemas concretos mais importantes do nosso grupo, dentre os quais pode-se citar *Pedro Pedra*, de Anchieta Fernandes; *Cotidiano*, de Dailor Varela; *Prostituta nº 2*, de Fernando Pimenta; *Muro de Berlim*, de João Charlier e *Espaço Concreto*, de Ribamar Gurgel. (FERNANDES, 1976, p. 92)

Diante disso, no Rio de Janeiro na década de 1970, Cirne publicou diversos textos na *Tribuna da Imprensa* e no *Jornal do Brasil*, e de 1971-1980 foi editor da *Revista de Cultura Vozes*, pertencente à editora Vozes em Petrópolis-RJ, sendo a principal fonte de suas publicações na época. O professor e escritor Tarcísio Gurgel nos diz sobre Moacy:

Seu nome adquire notoriedade nacional, a partir do movimento em que juntamente com Wladimir Dias-Pino e Álvaro de Sá, lidera o movimento do Poema/Processo, que no ano de 1967 agitou, simultaneamente a vida literária do Rio de Janeiro e Natal. Figura obrigatória em todas as pesquisas e discussões realizadas ou por realizar a propósito da criação poética no Estado. (GURGEL, 2001, p. 158)

A produção bibliográfica de Moacy tem início com o lançamento do livro *Bum! A Explosão Criativa dos Quadrinhos* (1970), com o qual concorreu no Rio Grande do Norte, a um prêmio literário disputando com o já canonizado poeta potiguar, Luiz Rabelo, sendo que Moacy Cirne perdeu o concurso perante controvérsias da crítica literária do estado, muito provavelmente porque na época ainda era pouco conhecido, porém, essa obra gerou visibilidade nacional para o autor. Afirma Tarcísio Gurgel:

O derrotado foi um jovem crítico, autor de uma obra que refletia algo de absolutamente inovador no campo da reflexão local: a produção, a linguagem e a recepção dos quadrinhos. Ensaio escrito com o apoio de importante suporte teórico, revelando nomes até então desconhecidos localmente. *Bum! A Explosão Criativa dos Quadrinhos*, de Moacy Cirne, logo se tornaria o centro das atenções. A sua obra (iniciada com o livro que não ganhou o prêmio da prefeitura nos anos setenta *Bum! A Explosão Criativa dos Quadrinhos*), é composta de títulos que vão desse assunto, à poesia em sua variada feição, incluindo até um certo grafismo, de qualidade certamente inferior àquela que produz com palavras, por paradoxal que isto pareça. (GURGEL, 2001, p. 159)

Posteriormente, publicou outras obras, tais como: *A Linguagem dos Quadrinhos* (1971), *Para Ler os Quadrinhos* (1972), *Vanguarda Um Projeto Semiológico* (1975) que é um dos objetos de análise na presente dissertação, haja vista nele encontramos conceitos vanguardistas acerca da teoria e prática do Poema/Processo, *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979), que faz parte do arcabouço teórico deste trabalho, pois, traz ensaios e estudos acerca da literatura potiguar que vai do surgimento do modernismo ao pós-modernismo, por meio de análises feitas por Moacy Cirne, de autores como Jorge Fernandes, José Bezerra Gomes, entre outros. Na obra *Informação da Literatura Potiguar* (2010), Tarcísio Gurgel afirma:

Ainda no campo da crítica, Moacy Cirne publicou uma antologia radical, que pode ter representado um vislumbre de que o iconoclasta terrível, ainda na juventude, já se preocupava em demonstrar que são tênues os limites entre escrita poética e visualidade: o livro *O Poema e a Poesia no Rio Grande do Norte*, publicado em 1979 pela Fundação José Augusto, que inclui vários poetas consagrados pela tradição no Estado. (GURGEL, 2001, p. 159)

Sobre o livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte*, Ribeiro (2015), com o título, *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte*, nos diz que o múltiplo Moacy constrói um cânone/contracânone para a produção poética do RN, interligando poetas e assinalando os momentos decisivos do poemário norte-rio-grandense. E Anchieta Fernandes (2014) realça:

Moacy Cirne é a melhor vocação de crítico do Rio Grande do Norte, embora com atuação mais destacada no Sul do país, sua abordagem crítica é séria, metodológica, marxista. Publicado em 1979 pela Fundação José Augusto, o *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* faz a primeira análise abrangente da produção poética do Estado. (FERNANDES, 2014, p. 59-60)

De fato, o livro lançado por Moacy Cirne em 1979 e reeditado em 2014 é um marco na literatura potiguar, pois, é o pioneiro na tentativa de sistematizar a literatura produzida no estado de forma crítica e organizada por meio de estudos de poetas marginalizados pelo cânone nacional, além de trazer consigo uma contribuição no que diz respeito à elucidação de processos de feitura do poema pregados pelo Poema/Processo. Thiago Gonzaga (2014, p. 120), acerca de um dos poetas analisados por Cirne na referida obra: “*A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte*” (1979), Moacy Cirne transcreve o manifesto “Operação Poema”, de Sanderson Negreiros, que estabelece os princípios fundamentais sobre a feitura e leitura do Poema/Processo.

Três anos depois publicou *Uma Introdução Política aos Quadrinhos* (1982) e *Cinema Pax* (1982), no ano seguinte lançou *A Biblioteca de Caicó* (1983), outro livro que compõe o artefato teórico de Cirne e faz parte da fundamentação das análises poéticas realizadas no (no

viés semiológico), especificamente no capítulo que tratamos acerca das teorias vanguardistas de Moacy no que se refere à semiologia. Tarcísio Gurgel, sobre este livro nos diz - No campo do ensaio teórico, um livro pouco conhecido por aqui e de grande importância *A Biblioteca de Caicó*, com que torna a homenagear sua cidade (via Borges), falando de uma fantástica biblioteca e produzindo ensaios de profundidade teórica. (GURGEL, 2001, p. 159)

No início da década de 1990, lançou o livro *História e Crítica dos Quadrinhos Brasileiros* (1990), o qual foi premiado em Cuba por meio do prêmio La Palma Real, em 1992, livro que faz uma análise intensa sobre o universo estrutural da produção de dois grandes nomes do HQ nacional, Ziraldo e Maurício de Souza. Assim, nos anos seguintes publicou as seguintes obras: *A Poética das Águas* (2002), *69 Poemas de Chico Doido de Caicó* (2002), *Cinema Cinema* (2003) e *A Escrita dos Quadrinhos* (2006).

Entretanto, é de saber que Moacy Cirne era um apaixonado por cinema, e acerca desse tema escreveu um livro chamado *A Cinemateca Imaginária: As Obras Primas de Todas as Paixões* (2008), em que faz um levantamento de 1062 títulos de filmes assistidos por ele, e assim explicado em nota introdutória:

E tudo começou em Caicó, em 1956, no velho Cinema Pax, registrando num simples caderno escolar os filmes que via. Naquele ano – o ano de Rashomon, para mim – foram esgotados 114 títulos, mas o meu recorde dar-se-ia já em Natal, em 1962 – o ano de Aventura, Hiroshima e Acossado -, em plena fase cineclubista, quando assisti a um total de 243 títulos. Entre mais de 6.000 obras (longas, médias e curtas), destaquei, a partir de uma leitura muito pessoal, sujeita a chuvas, tempestades, morangos e tangerinas, 1062 filmes: os filmes, uns mais, outros menos, que me marcaram. Ou, em alguns casos, ainda me marcam. (CIRNE, 2008, p. 11)

No campo poético, escreveu *Objetos verbais* (1979), *Cinema Pax* (1983), em que os poemas remetem às suas memórias relacionadas ao cinema da cidade de Caicó onde viu as primeiras películas cinematográficas. Também sobre o livro de poemas de Cirne, nos afirma Tarcísio Gurgel - uma amorosa homenagem à sua cidade, em cujo cinema assistiu os intermináveis seriados da infância (GURGEL, 2001, p. 158).

Em seguida publicou *Um Panfleto Para Godard* (1986) e dois anos depois, *Docemente Experimental* (1988); como já explicita o título do livro, é composto de poemas voltados para o experimentalismo poético por meio da prática de poemas/processos gráfico-visuais.

Posteriormente publica *Qualquer Tudo* (1993) e um ano depois, a antologia de poemas chamada *Continua na Próxima* (1994), sendo este último, o livro escolhido para extração dos

Cirne, que continuou com uma produção de poemas mais trabalhados no viés prático e teórico da vanguarda do Poema/Processo.

Sabemos, portanto, que o movimento de vanguarda do Poema/Processo surgiu às margens dos grupos experimentalistas de renome nacional que já tinham força e destaque no cenário literário e político do país, partindo do experimentalismo radical, em que o espaço do poema é o espaço social que não se limita aos estruturalismos e as semióticas formais, voltando-se diretamente à realidade brasileira da época da ditadura. No tocante à identidade, digamos, marginal do movimento, nos diz Dácio Galvão:

O Poema/Processo e em particular as publicações de Moacyr Cirne convergem para reagir contra esse preconceito provinciano. A plêiade potiguar e nordestina (Paraíba, Pernambuco e Bahia), assim como de outros estados e regiões – Santa Catarina, Mato Grosso, Brasília, Minas Gerais, Rio de Janeiro – presentes no livro é relativamente numerosa, considerando o trajeto intelectual auto imposto no ensaio: *Da poesia concreta ao poema/processo* e algumas implicações remetidas ao modernismo iniciado em 1922. (GALVÃO, 2004, p. 119)

No tocante à produção de Poesia Concreta no Rio Grande do Norte, é de sabermos que o primeiro registro de uma produção poética a partir da tendência vanguardista surgida no Brasil em 1956 foi do escritor João Bosco de Almeida, que segundo Anchieta Fernandes (1976, p. 78) não publicou nenhum livro, mas foi um dos jovens poetas norte-rio-grandenses da década de 60 que melhor realizou entre nós o estilema concretismo: com o poema “*Quarta Operação Fundamental*” onde o texto se estrutura gestalticamente na configuração de uma operação matemática de dividir. Segue o poema que foi extraído do livro *Informação da Literatura Potiguar* (2001) de Tarcísio Gurgel:

Quarta Operação Fundamental

e u
d
i
v
i
d
i
d
o

sou quociente de mim
e só!

(ALMEIDA apud GURGEL, 2001, p. 105)

Em 1964, o poema de João Bosco, citado acima, concorre e ganha um concurso de poesias realizado pelo colégio estadual O Atheneu, conforme Alexandre Alves (2015, p. 164-165), além de ter causado espanto e estranheza por ter vencido o certame literário, o poema pode ser percebido como um embrião local da poesia concreta devido a sua formatação e sua sintética linguagem, agrupando termos matemáticos. Porém, publicou vários outros poemas concretos, como nos diz Anchieta Fernandes:

[...] com o poema *No Trem*, onde consegue admirável efeito onomatopaico com o jogo de reiteraões entre a expressão afirmativa “sou”, e a expressão negativa “não sou”; e com o poema *O Trapezista*, onde comparece com o efeito visualizador do salto acrobático nas palavras viradas em posição contrária; como também com os dois efeitos visualizadores do poema *Macau*, onde a palavra “submersa” está posta em um plano abaixo do plano da linha-verso que faz parte, e onde a palavra “partida” é fragmentada em duas linhas (dando ao mesmo tempo a ideia de ruptura da palavra e de sua ida na asa em voo). Mas o repertório de re-invenção/ concretização da língua, em João Bosco de Almeida, não para aí. Há, por exemplo, a felicidade neológica da criação da palavra composta “marazular” no poema *O Rio*. (FERNANDES, 1976, p.78)

Então, dois anos depois das primeiras publicações de cunho concretista no estado, por meio dos poemas concretos de João Bosco de Almeida e acerca da falta de continuidade das práticas concretistas a partir do referido poeta, Alexandre Alves (2015, p. 165) afirma que, no entanto, apesar do reconhecimento local, João Bosco de Almeida, apenas publicou poemas esparsos em outros periódicos de Natal, ficando seu poema como um solitário exemplo do concretismo potiguar, criando uma insólita referência sobre a própria temática do texto, a solidão humana.

O grupo Dês, em sua atuação no Rio Grande do Norte, procurou atingir o campo da educação, especificamente, por meio de uma cartilha didática composta de textos e poemas concretos que seriam distribuídos pelas escolas do interior do estado, porém, conforme Anchieta Fernandes, como houve dificuldades provincianas para a impressão dessa cartilha, o grupo resolveu voltar-se para o esclarecimento dos meios estudantis da capital (1976, p. 93), ou seja, vislumbravam expandir as teorias e práticas concretistas que eram tidas como “obscuras” por grande parte do público literário potiguar. E realça Anchieta:

Isso porque constatou-se, através de uma enquete, o atraso cultural em que ainda viviam na época os próprios estudantes universitários do Nordeste: um total de 90% dos universitários de filosofia e de sociologia consultados desconheciam a poesia de João Cabral e de Carlos Drummond e nunca haviam visto um poema concreto. Foi então que, em promoção conjunta do Grupo “Dés” e do Diretório Central de Estudantes, levou-se a cabo uma série de exposições volantes da poesia de vanguarda, começando a partir do dia 18 de setembro de 1967 no Restaurante Universitário, e percorrendo depois as faculdades de Direito, Jornalismo, Filosofia, Medicina, Sociologia e Engenharia e o Atheneu Norte-Rio-Grandense. E na mesma semana de 16 a 23 de outubro do mesmo ano Dailor Varela ministrou um ciclo de aulas sobre Poesia Concreta na Faculdade de Jornalismo Elói de Souza. (FERNANDES, 1976, p. 93)

Entretanto, antes de Moacyr ir para o Rio de Janeiro e ter os primeiros contatos com os pesquisadores e produtores da arte de vanguarda na qual se inseriu, ele já articulava na capital Natal a solidificação da poesia concreta no Rio Grande do Norte.

Encabeçava o grupo de estudiosos da poesia concreta, chamado de Dés, no qual orientava as produções dos integrantes, uma vez que viajava muito para o Rio de Janeiro (depois da eclosão do Poema/Processo fixou residência no RJ) e de lá trazia vasto material acerca da poesia de vanguarda no Brasil. Acerca do grupo que emergia no estado nos afirma Gurgel:

O que melhor caracteriza a atuação lírica do Rio Grande do Norte, é a influência – assumida por uma parte expressiva dos seus criadores – das tendências mais ousadas no campo da criação visual da poética moderna. Claro, isto não chega a ser propriamente uma novidade, visto que, por assim dizer, existe uma “tradição” que, remontando ao próprio Jorge Fernandes e o Modernismo, adquire uma maior visualidade nas ruidosas manifestações do Grupo Dés, depois do Poema/Processo, à frente Moacyr Cirne. (GURGEL, 2001, p. 155)

Assim, o grupo de poetas do Rio Grande do Norte assumiu a posição vanguardista na proposição do manifesto, intitulado, como já dito anteriormente, na introdução da presente dissertação, “Por Uma Poesia Revolucionária, Forma e Tematicamente”³², que trazia os seguintes preceitos divididos em três partes:

“Para uma nova realidade social, cósmica, eletrônica, novas formas expressivas: o ideograma, a fisionomia tipográfica, o espaço em branco, a suspensão do analógico-discursivo, a verbivocovisualidade, dentro da perspectiva criada pela poesia concreta. Em certos casos o verso, quando funcional pode ser admitido: João Cabral e Drummond são válidos enquanto representantes de um momento histórico poético. Porém, o simples experimentalismo (a gratuidade formal sem implicações contextuais) deve ser abolido em função de uma poesia conteudística-semanticamente revolucionária...do mesmo modo que a física apresenta aos matemáticos

³² As três partes do texto e os principais poemas concretos do grupo Dés, aqui apresentadas, foram retiradas do livro *Por Uma Vanguarda Nordestina* (1976), de Anchieta Fernandes Gurgel, um dos fundadores e integrante do referido grupo vanguardista que atuou no Rio Grande do Norte no final da década de 1960.

problemas novos que os obrigam a criar um novo simbolismo, as exigências sempre novas do social ou do metafísico impõem ao artista a necessidade de encontrar uma linguagem nova ou técnicas novas. (FERNANDES, 1976, p. 92)

O primeiro ponto do manifesto denota o conhecimento dos integrantes no tocante às teorias e práticas vanguardistas até então determinadas pelos concretistas no Brasil, em combate contra as formas tradicionais que eram supremacia na produção poética do estado potiguar.

Contudo, é interessante ressaltar que no final de cada texto encontramos citações baseadas em pensamento de autores que fazem parte do arcabouço teórico do manifesto vanguardista proposto pelos potiguares. No caso acima, finalizam com uma citação ao francês Jean-Paul-Sartre, conhecido teórico dos ideais voltados para o existencialismo. Segue o segundo ponto:

A nossa concepção do real faz com que não aceitemos mais a província como um motivador de angústias improdutivas e esquemas superados, faremos uma poesia voltada para a concretude informacional e para a problemática da terra e do homem nordestinos: uma poesia de vanguarda socialmente engajada – uma poesia capaz de agredir e violentar, partindo de elementos críticos superando-os formalmente, uma poesia viva, realista, autônoma, sem vetores metafísicos e/ou políticos, um novo comunicar, uma nova palavra, uma nova composição. “Seria evidente absurdo dizer que nenhuma importância deve ser atribuída à forma e ao específico desenvolvimento da forma na arte, sem introduzir inovações de tipo formal, a literatura não pode apresentar conteúdos e novos pontos de vista para as novas camadas do público. (FERNANDES, 1976, p. 92)

A segunda parte do manifesto segue o pensamento do existencialismo de Sartre, que é sintetizado pelo grupo Dês pela necessidade de inovação nas práticas poéticas (universais por se tratar do Poema/Processo) do Nordeste, do Brasil, e, conseqüentemente do Rio Grande do Norte, que em mais um período de transição entre épocas é considerado “atrasado ou lento” perante às inovações das tendências artísticas, culturais, econômicas, tecnológicas, etc., em diversos campos que ocorreram ao longo da história. A citação final do segundo ponto é relacionada ao dramaturgo alemão Bertold Brecht, por meio dos conceitos formulados por ele no que diz respeito ao fazer artístico em correlação com o público/consumidor, uma nova tendência estética da arte.

A terceira parte do manifesto expõe explicitamente os elementos estudados pelo grupo que fazem parte das principais influências das tendências modernas seguidas por eles, apresentados primeiros os ícones da vanguarda no Brasil, em seguida nomes canonizados mundialmente no tocante às teorias e práticas vanguardistas, conforme Anchieta, o grupo já fizera a descoberta dos poemas oswaldianos de José Bezerra Gomes, e começava a estudar os

modernos teóricos da informação e da comunicação, tais como Max Bense, Umberto Eco, Roland Barthes, Abraham Moles e Roman Jakobson (FERNANDES, 1976, p. 93) e finalizam o manifesto com uma citação de um escritor tido como base teórica do movimento, Max Bense como dito acima, este ficou conhecido por inovar no campo estético da arte, uma vez que, por meio de trabalhos sobre semiótica e outros estudos, é considerado importante nome no campo da poesia concreta. Segue a última parte:

Textos básicos da literatura brasileira: o inferno de Wall Street (Sousândrade), memórias sentimentais de João Miramar (Oswald de Andrade), Macunaíma (Mário de Andrade), a obra de Carlos Drummond, a obra de João Cabral, grande sertão: Veredas (Guimarães Rosa) e os poemas concretos de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grunewald, Ronaldo Azeredo e Wladimir Dias Pino. Da literatura universal, entre os modernos: Mallarmé, Joyce, Pound, Fernando Pessoa. Em suma: o nosso promultiprograma, comprometido com toda uma situação social e tecnológica, se insere no plano da criatividade, funcionalidade, radicalidade e potencialidade... “no mundo moderno que está caracterizado em alto grau como esfera técnica, é lícito pensar sem maiores objeções numa co-relação íntima entre arte e técnica, estética e construtividade. (FERNANDES, 1976, p. 92)

Dessa forma, alguns nomes do grupo, a partir das orientações de Moacyr Cirne, ganharam destaque com suas produções de poemas concretos, segundo Anchieta Fernandes, em especial os poemas de Dailor Varela, Fernando Pimenta, Ribamar Gurgel, um de sua própria autoria, e outro de seu irmão João Charlier.

Vejamos os principais poemas concretos dos potiguaros (na visão crítica de Anchieta Fernandes) do Grupo Dés, em caráter de apreciação, haja vista que as análises iniciais foram realizadas por um dos percussores do grupo, de forma que explica analiticamente os melhores poemas concretos elaborados, e que foram apresentados juntamente com trabalhos de renomados escritores concretos de nível nacional, como o trio que integrava o Grupo Noigrandes, entre outros, situação a qual levou os nomes e trabalhos dos potiguaros a despontarem por meio da primeira exposição de poesia concreta realizada em Natal, no dia 05 de dezembro de 1966, na Galeria de Arte do Município.

PEDRO PEDRA

P E D R O O U

P E D R A ?

T E X E I R A
 O U
 P E I X E I R A ?
 P A Z
 O U
 I R A?
 D I R A
 C A I M :
 I R A
 S E M T E R R A
 P R A T E R R A

(FERNANDES, 1976, p. 93)

O poema demonstra todo domínio dos conceitos concretistas que imperavam na época de produção do mesmo, como: trabalho do espaço em branco da página e o jogo dos signos realizando um processo que o classifica como um poema gráfico/visual numa alusão ao sinal de interrogação. Anchieta Fernandes se tornaria mais tarde, um dos poetas/processos que ganharam destaque. O escritor analisa sua obra de forma sintética e explicativa, em que a análise gráfica do poema segue como uma segunda parte do estudo do processo.

Homenagem a um camponês assassinado por representantes do coronelismo, na época ainda existente na Paraíba e em todo Nordeste. Plano de operacionalidade sintático-semântica: a forma gráfica indica um símile da letra “H” (inicial da palavra “Homem”), e, ao mesmo tempo, figurando a imagem de um ser perfurado; enquanto isso, o plano fonético opera a assonância reiterativa: 1 – materialmente, Pedro encontra a Pedra, Teixeira encontra a Peixeira; 2 – Intelectualmente, a paz de Pedro não encontra a (é separada da) ira do Caim assassino. [...] o desfecho é o simples plano narrativo, em que Pedro Teixeira, sem ser o proprietário da terra vai para a terra, adubo para as plantações do homicida (FERNANDES, 1976, p. 94.)

Em seguida vem o poema “Cotidiano” de Dailor Varela, em que Anchieta na análise feita do poema, nos diz inicialmente que talvez seja o melhor produto de Dailor Varela (tem participação no ramo do Poema/Processo no Rio Grande do Norte, como vemos no próximo subcapítulo) no campo da poesia concreta, poema cuja quarta linha lembra à primeira vista, iconograficamente, uma interferência simultânea de prótese e paragoge (Fernandes, 1976 p. 95). Segue o poema:

COTIDIANO

ano
 dia
 ano
 cotidiano
 ano
 dia
 ano

(VARELA apud FERNADES, 1976, p. 94)

O terceiro poema analisado por Anchieta “PROSTITUTA Nº 2” de Fernando Pimenta, no qual enfatiza que apesar do poema parecer com o famoso poema “Velocidade” do poeta concreto Ronaldo Azeredo, o de Fernando tem suas peculiaridades na feitura, diferentes das do poema de Ronaldo, inclusive usa de um processo inverso ao do conhecido poeta concreto citado. Vejamos:

PROSTITUTA Nº 2

pppppppppp
 pppppppppa
 ppppppp ta
 pppppPUTA
 ppppppt u ta
 pppppit ut a
 pppp t it ut a
 ppps t it ut a
 ppos t it ut a
 pr os t it ut a

(PIMENTA apud FERNADES, 1976, p. 95)

Em seguida faz análise dos poemas concretos MURO DE BERLIM³³ do seu irmão João Charlier, e ESPAÇO CONCRETO de Ribamar Gurgel, focando nas influências concretistas observadas por ele na feitura dos poemas dos referidos poetas potiguares. Observemos os dois poemas:

MURO DE BERLIM

I

M	
U	F
BE R	LIM
O	M
	U
	N
	D
	O

II

LIB	R
E	F
??RD	A
? L	
? I	
UM	R O

(CHARLIER apud FERNANDES, 1976, p. 96)

³³ Os dois poemas são originalmente publicados com o título em caixa alta.

ESPAÇO CONCRETO

I N C O M U N I C A B I L I D A D E
 C O M U N I C A B I L I D A D E
 H B L D D
 A I I A E
 E E E E E
 D D D D D
 A A A
 D D
 I

(GURGEL apud FERNANDES, 1976, p. 97)

Sobre o poema do seu irmão, Anchieta Fernandes nos diz que o poema contextualiza a realidade do período pós Segunda Guerra Mundial na Alemanha (representado pelo muro de Berlim) e que por meio de um jogo de linguagem que explora os signos linguísticos presentes no poema, cria um lance visual capaz de gerar novas leituras dependendo do ponto de partida que o leitor escolhe para iniciar uma frase, por exemplo, se começar a leitura pela palavra “fim” e liga-la a palavra “muro” ou “mundo”. E afirma:

Temos dois momentos de concretitude/contestação. No primeiro o aspecto não linear de uma leitura que significa a Gestalt das palavras cruzadas: lê-se “Berlim” na horizontal e na vertical aquele muro ameaçador construído em agosto de 1961 tornando patente a separação ideológica entre os dois lados da capital da República Democrática Alemã e fazendo prenúncios de fim do mundo em virtude de uma possível guerra nuclear deflagrada com o acirramento das relações internacionais entre USA & URSS provocado pela edificação do citado muro. Na segunda parte do poema um resultado que amplia a área semântica: primeiro pela presença simbólica das palavras que articulam o signo total visual. (FERNANDES, 1976, p. 96-97)

Então, acerca do poema publicado na exposição de poemas concretos realizada no estado, o poema produzido por Ribamar Gurgel, em sua síntese analítica partindo da premissa vanguardista da poesia concreta, Anchieta Fernandes enfatiza na análise feita por ele acerca da leitura do poema concreto do poeta potiguar, o seguinte:

É o recurso à visualização redutora da palavra “incomunicabilidade, representada através da separação entre si das letras que formam a palavra. Em seguida, as letras se juntam para formarem a palavra “comunicabilidade”. Da comunicabilidade, surge o movimento acrobático da “habilidade”, em que

as consoantes ficam todas num plano superior e as vogais (letras de apoio) ficam no plano inferior, letras de sustentação. E por fim, multiplicação fonemática a mostrar desde a verticalidade do “I”, que inicia a palavra “incomunicabilidade”, uma “idade”, a semântica de quem passou por momentos de incomunicabilidade, de comunicabilidade, de habilidade e da idade de ver até a própria história evolutiva da palavra poética. (FERNANDES, 1976, p. 98)

O foco neste capítulo foi a participação de Moacy Cirne no grupo de concretistas “Dés” no Rio Grande do Norte, o qual foi fundador e que posteriormente se torna o alicerce do ramo potiguar da vanguarda do Poema/Processo (pesquisamos e apresentamos algumas produções acompanhadas de análises no subcapítulo que segue aqui), sendo necessária tal análise descritiva do grupo para que possamos chegar à formação da ramificação vanguardista do Poema/Processo que tem uma importante ramificação representada por poetas/processos potiguares.

De fato, sabemos da importância de Moacy perante a vanguarda do Poema/Processo, mas, é preciso situarmos o movimento de vanguarda no estado de origem do escritor juntamente com os outros representantes da ramificação potiguar, aqui sendo estes responsáveis pelo salto qualitativo na prática poética do Rio Grande do Norte, por meio das influências concretistas e das representações vanguardista desde o surgimento do modernismo perpassando por suas fases e desdobramentos posteriores.

Portanto, foi descrito neste subcapítulo: o surgimento de Cirne no campo literário e artístico, como também, enfatizamos o esforço feito por ele de expandir e proliferar as novas tendências estéticas, da poesia concreta ao Poema/Processo (título de um dos seus famosos ensaios do livro *Vanguarda: Um Projeto Semiológico*, umas das obras, analisadas nesta dissertação), resultado da principal representação do movimento de vanguarda, que ganhou visibilidade no estado, como no Brasil e até no exterior. A seguir vejamos uma descrição das representações vanguardistas pós-modernistas que integraram o Poema/Processo no estado potiguar, tanto no que diz respeito à formulação de teorias que ajudaram a solidificar a vanguarda, quanto na prática poética de diversos poemas/processos que apresentamos na próxima parte desta dissertação.

2.3 O Ramo do Poema/Processo no Rio Grande do Norte

Vimos que Moacy Cirne foi responsável por colocar em contato os poetas/processos que se reuniam no Rio de Janeiro, (representavam várias partes do país), e os integrantes do grupo ramificado no Rio Grande do Norte, (remanescentes do Grupo Dês, estudiosos e produtores de poesia concreta). Assim, em dezembro de 1967 foi oficialmente debutado o Poema/Processo e sua frente no estado potiguar, como já salientamos anteriormente na Introdução do texto da presente dissertação.

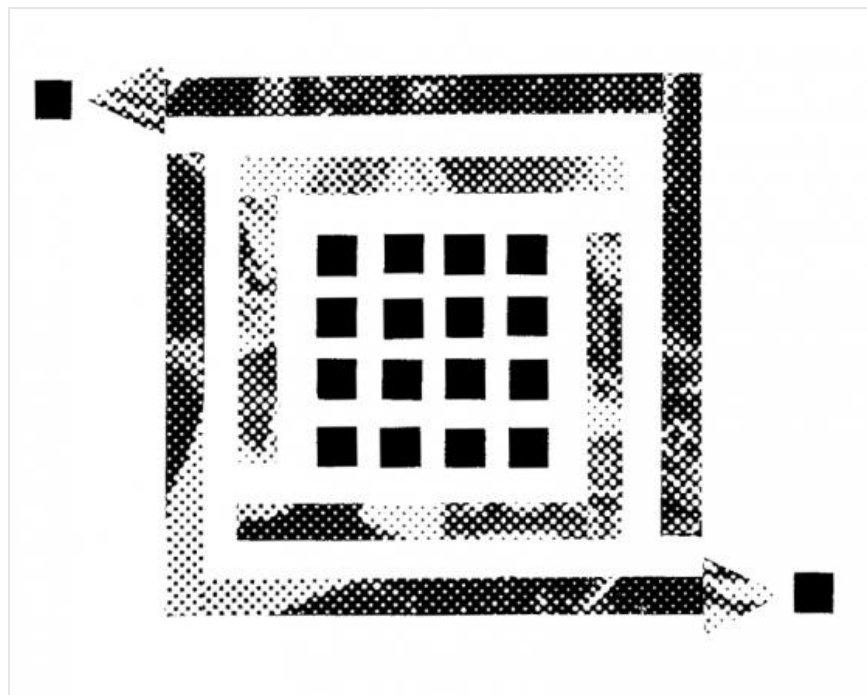
Contudo, alguns nomes que compunham o Grupo Dês não seguiram os postulados teóricos levantados nos manifestos do Poema/Processo e continuaram suas produções com ênfase nas influências advindas de escolas/correntes literárias que não se situam no pós-modernismo, ou seja, retroagiram às práticas tradicionais e/ou parnasianas/simbolistas do fazer poético (inclusive nomes que fizeram parte do movimento de vanguarda no Rio Grande do Norte), o qual as principais publicações literárias do estado mantiveram, no pós-modernismo, a reputação em aderir lentamente/atrasado as novas tendências artísticas, culturais, literárias, etc., em que temos ocorrências desse “fenômeno” desde os primeiros suspiros das manifestações literárias registradas no RN³⁴.

Destacamos os poetas potiguares que assumiram os postulados vanguardistas do Poema/Processo, e seguiram os conceitos teóricos e práticos advindos do pensamento de Wladimir Dias-Pino, Álvaro de Sá, Moacy Cirne e Anchieta Fernandes, principais nomes no que diz respeito às teorias fundamentais do movimento de vanguarda do Poema/Processo. Logo, como tratamos neste subcapítulo do ramo da vanguarda no Rio Grande do Norte, focamos nos nomes dos potiguares que produziram poemas/processos que se destacaram no período de atuação do movimento (1967-1972), como é o caso de Anchieta Fernandes, Dailor Varela, Nei Leandro de Castro, Falves Silva, Moacy Cirne, e nomes que continuaram a produzir depois da parada tática do grupo, como os já citados Anchieta Fernandes, Moacy Cirne, Falves Silva e também Jota Medeiros, que surge com sua produção no final da década de 1970.

Apresentamos aqui dois poemas/processo de Moacy Cirne, pois no próximo capítulo analisamos uma carga maior de poemas e teorias de Cirne que foram publicadas pós-parada

³⁴ Na primeira parte deste trabalho, enfatizamos que desde o surgimento do primeiro nome na literatura, até os movimentos que sucederam, o estado sempre carregava a alcunha de atrasado perante as inovações que seguiram o surgimento do modernismo e seus desdobramentos (três fases) no Brasil.

tática da vanguarda em 1972, como também poemas que foram publicados em décadas posteriores, com o intuito de dar ênfase a outros nomes que aderiram ao movimento e representaram o estado potiguar. Vejamos o poema de Moacy que se encontra na sessão de poemas gráficos do livro *Processo: Linguagem e Comunicação* (1973) de Wladimir Dias-Pino.



(Cirne apud Dias-Pino, 1973)

O poema segue os fundamentos do Poema/Processo em que são explícitos em sua feitura, haja vista que identificamos os seguintes processos: uso da linguagem não verbal e exploração do poema gráfico/visual, picotagem e colagem de papel, semiótica nos pontos e formas geométricas e semiologia empregados na sequência dos quadradinhos, na construção dos caminhos e direcionamentos das setas que representam a esquerda acima e a direita abaixo, remetendo a posição política de Cirne. O poema também pode ser visto como um projeto aberto a versões criadas pelo consumidor/leitor, por meio da inserção de pinturas, de novas colagens e até mesmo na interpretação e criação de uma história em quadrinhos (HQ's).



(CIRNE, 1969)

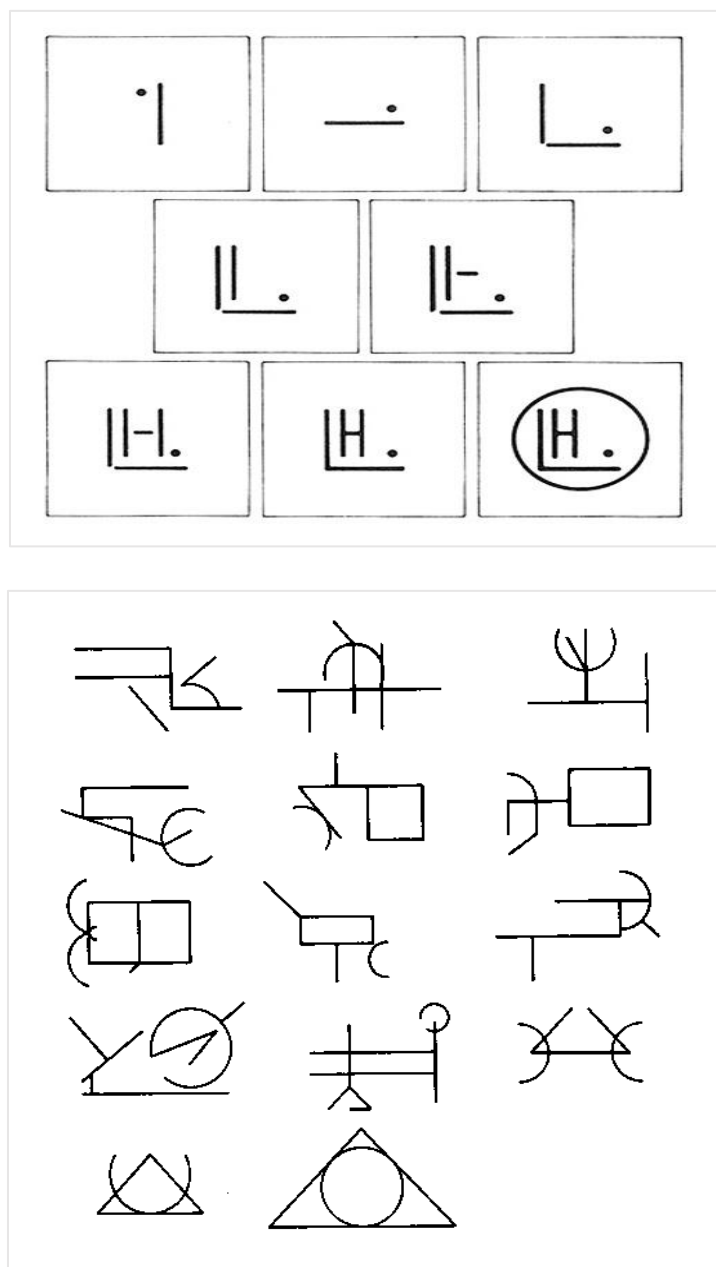
O poema/processo acima segue os conceitos do anteriormente analisado e sua feitura é dada por meio dos processos de colagem, picotagem, etc., porém, com mais ênfase ao contexto social vivido no Brasil no final da década de 1960. Notamos que no uso de um jogo de signos verbais e não verbais, torna-se explícito o teor semiológico no poema de Cirne, sendo essa a marca dos seus poemas. No próximo capítulo desta dissertação, traçamos um estudo analítico dos poemas de Moacy e as teorias e práticas semiológicas que ele propôs na vanguarda do Poema/Processo.

O segundo nome que apresentamos é o de Anchieta Fernandes, nascido na cidade de Caraúbas, interior do Rio Grande do Norte, no dia 09 de junho em 1939, chegando para morar na capital Natal em meados da década de 1960. Fernandes, apesar de ter suas primeiras influências voltadas para a poesia tradicional, especificamente a poesia de denúncia e revolta de Castro Alves, embrenha-se no campo do modernismo literário em que conhece e torna-se amigo de estudantes dos colégios Atheneu e Marista, como: Dailor Varela, Moacy Cirne e Ribamar Gurgel, nomes que o acompanharam no trajeto da poesia concreta ao poema processo.

Por conseguinte, na mesma década em que vai morar em Natal, ganha destaque na participação do Grupo Dés de poesia concreta, com ênfase na produção de poemas gráfico-visuais. Quando descrevemos a poesia concreta no Rio Grande do Norte citamos a figura de Anchieta como pilar da vanguarda desde o início, perpassando pelo Poema/Processo (foco nesta pesquisa) e continuando ativamente nas produções e pesquisas no âmbito da literatura potiguar, como afirma Tarcísio Gurgel:

Além de haver produzido importantes poemas com ênfase para o visual, publicou um livro, hoje esgotado, pioneiro do ponto de vista de registro de vanguarda, com ênfase para o Poema/Processo, movimento de que foi um dos mais atuantes adeptos: *Por Uma Vanguarda Nordestina*. Generoso para com os iniciantes, distribui prodigamente informações e incentivos, tendo já incluído na memória cultural da cidade outro importante título: *Écran Natalense*, onde revela a trajetória dos cinemas da capital – homenagem típica do cineclubista que foi. Do ponto de vista do Poema/Processo, o seu reconhecimento é unânime entre os pesquisadores, tendo seu nome inevitavelmente incluído – seja como pesquisador – seja como produtor – nas antologias produzidas no Brasil. (GURGEL, 2001, p. 157)

O primeiro poema/processo de Anchieta a ganhar visibilidade foi “O Olho” de 1967, que ganhou outras versões posteriormente, e faz parte da seleção de poemas/processo no livro *Processo: Comunicação e Linguagem* (1973) de Wladimir Dias-Pino. Vejamos a primeira e a segunda versão do poema enigmático de Anchieta:



(FERNANDES, 1967)

Sabemos que o Poema/Processo, na produção de suas versões, tem como base fundamental a abolição da palavra na feitura dos poemas, no caso do poema “O Olho” de Anchieta Fernandes, desde seu projeto inicial e versões que surgiram não têm morfemas como veremos, além disso, o poema de Anchieta encontra-se na parte do livro de Wladimir Dias-Pino em relação aos conceitos das versões³⁵ de poemas/processos.

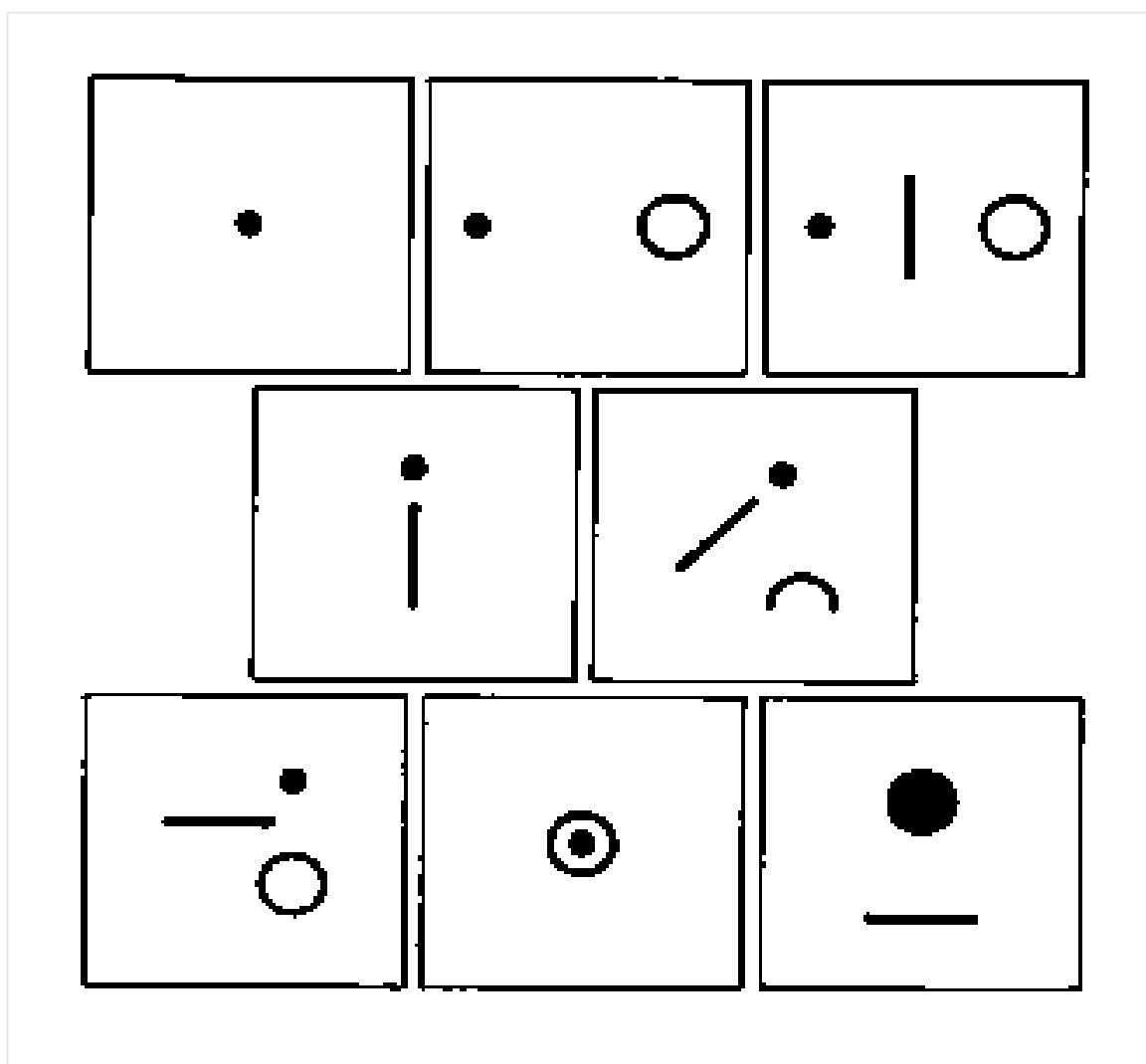
Contudo, compreendemos que toda versão segue um critério de valor com o projeto inicial dado que a versão é um teste de funcionalidade do poema, isto é, todo poema/processo

³⁵ No próximo capítulo apresentamos os conceitos de projeto, versão e contra estilo nos poemas de Moacyr Cirne

está aberto a novas versões que carreguem consigo novas linguagens, novos significados para os signos, por exemplo. No livro de Wladimir (primeiro a publicar os conceitos teórico do Poema/Processo) elenca os seguintes pontos acerca da constituição teórica das versões:

Relatividade: realimentação. Disciplina para a apropriação. Segunda função da versão: consumo. Exercícios de leitura: auto-superação. Prova que os processos não são conclusos. A surpresa renovada em cada versão. Funcionalidade total. Método de solução correspondente – compreensão da aplicação. Possibilidades de situações: número de combinações. A estrutura levada à condição de processo: movimento permanente. Sequências visuais. (DIAS-PINO, 1973)

O poema “O Olho” depois da publicação do projeto inicial de Anchieta Fernandes, ganhou várias versões como vemos nos exemplos abaixo, em que até mesmo nomes de famosos poetas dentro do Poema/Processo como é o caso de George Smith e Falves Silva construíram novas versões do referido poema.



(“O Olho”, Versão de George Smith, 1970)

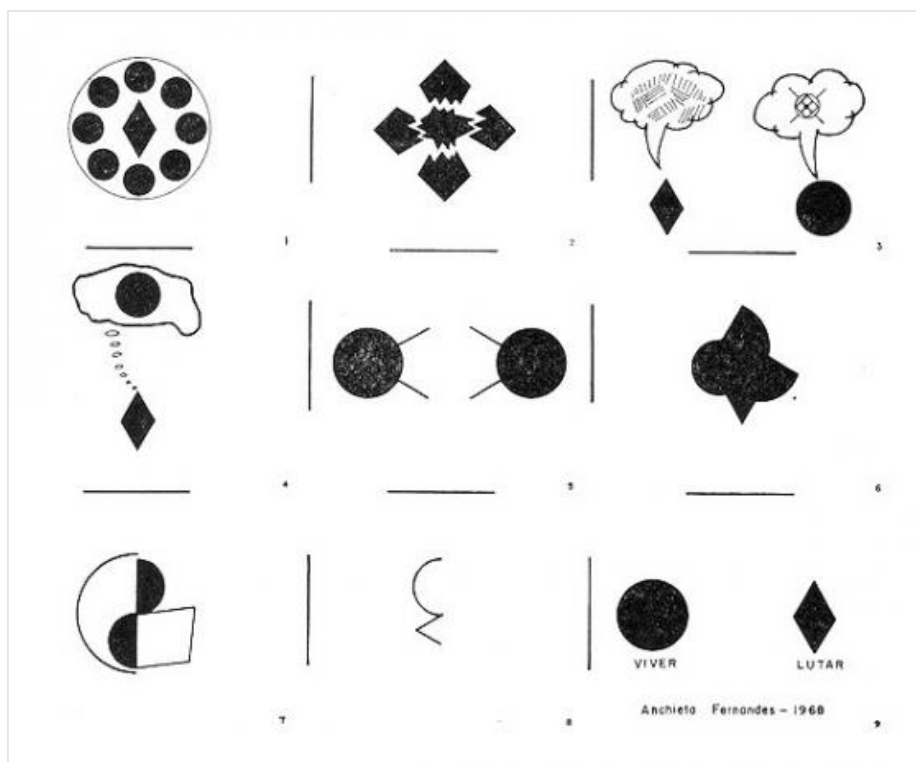


(“O Olho” versão de Falves Silva, 2003)

Ainda sobre o poema *O Olho*, Moacyr apud Fernandes (1976), nos afirma que um “racionalismo matemático, seco, limpo, é – pois – a arte de Anchieta Fernandes, e realça sobre o escritor: de *Olho* (versão 1), a *positivo x negativo*, vem construindo um dos mais eficientes organismos do novo poema.

Então, após termos apresentado o projeto inicial seguido das principais versões, observamos a evolução dos processos criativos por meio da inserção de novos signos na versão de George Smith de 1970, e na modernização na versão de Falves em que encontramos o poema em sua série colorida e novas formas geométricas inseridas pelo leitor/consumidor.

Contudo, outro poema/processo de Anchieta Fernandes que elencamos aqui, é o chamado *Viver x Lutar*, publicado inicialmente em 1968, que também aparece na seleção de poemas feita por Wladimir Dias-Pino no supracitado livro *Processo: Linguagem e Comunicação*. Segue o poema:

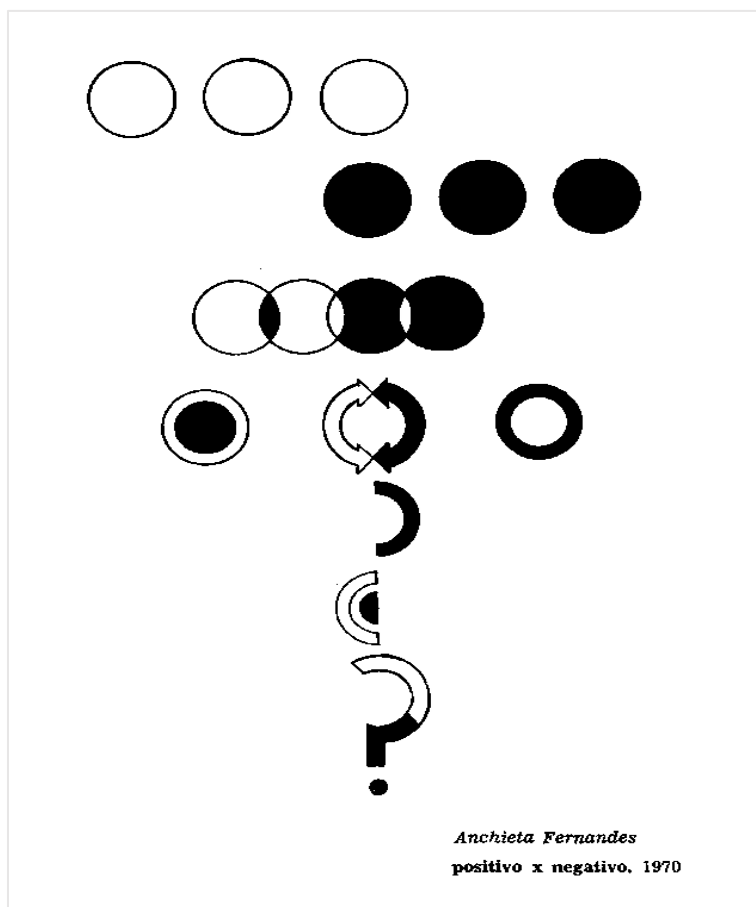


(FERNANDES, 1968)

O poema/processo “Viver x Lutar” de Anchieta Fernandes, encontra-se na parte do livro de Wladimir que ele traz os conceitos acerca dos poemas/processo que se enquadram como “poemas de animação”, então, segue a citação que formula os conceitos são usados para a feitura dos poemas/processos de animação, o qual enquadrámos o poema exposto acima.

Poemas sem palavras = ânsia de visualizar a velocidade. Velocidade e direção objetos (móveis) julgamento da distância, evento simultâneo/contínuo + movimento como intensidade nova + construção formal, unidade receptora simples, sinais simples: exercícios formais. Sangria: ampliação da unidade visual, posição relativa a outros impulsos. Exercícios formais: levantamento de linguagem cinematográficas. Localização visual, sucessor: noção de seguimento, escala apropriada, sinais de reconhecimento, unidade ótica, aumento proporcional, informação visual; sensações visuais, percurso ordem final; indicações de escala, ângulo visual, grandeza do deslocamento, campo visual. (DIAS-PINO, 1973)

Dessa forma, seguiu na produção de diversos outros poemas/processos, porém, na opinião de Moacy Cirne, o melhor deles é o poema *positivo x negativo*, responsável por inseri-lo verdadeiramente no plano nacional. Segue o poema:



(FERNANDES apud CIRNE, 1976, p. 93)

E, portanto, o poema/processo produzido por Anchieta demonstra a evolução do poeta no que se refere a sua participação desde o movimento concretista implantado no estado por ele, Moacyr Cirne, entre outros, chegando a absorção das práticas poéticas e teóricas do Poema/Processo por meio de um experimentalismo radical explicitando aberturas semânticas e inserção de participação do leitor/consumidor em consonância com os preceitos da vanguarda que militou ativamente tanto na prática poética quanta na teórica. Ainda sobre a análise do poema acima, nos diz Moacyr Cirne:

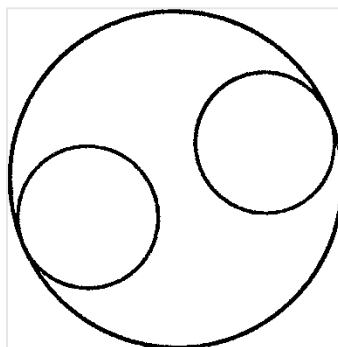
Este poema, cujo acabamento visual implica em formas abertas, inclusive dentro de uma perspectiva semântica (a interrogação do final), pode ser apreendido dinâmico e globalmente. Assim, temos à esquerda, em cima, um grupo de três circunferências; sob a 3ª, o 1º círculo de um novo grupo de três, à direita, tomados pelo espaço preto; em seguida – sempre de cima para baixo – uma fusão geométrica-gestáltica entre as secantes dos círculos e circunferências, reduzidos a 4. Até aqui a primeira parte do poema. Na segunda, o desenvolvimento formal sob o impacto do delírio poético, controlado pela imaginação matemática do autor: o preto dentro do branco, o branco dentro do preto; a seta branca que, em curva, atrai a seta preta, e vice-versa, formando uma nova circunferência. Por último, depois de se repelirem

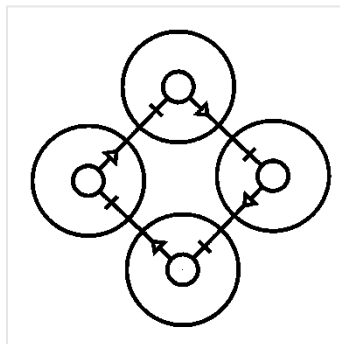
O poema é considerado um dos mais bem trabalhados na época do surgimento do Poema/Processo. Nele podemos identificar o seguinte traço experimental/vanguardista na feitura do poema: processo de colagem de marcas que dominavam o mercado capitalista-consumidor que nos remete à data da independência do Brasil, com alusão a dependência imposta pelo poder hegemônico que impera sob as camadas de menor favorecimento nos campos da economia, cultura, social, etc., no final da década de 1960 quando o poema foi publicado.

Anchieta Fernandes (1976) afirma que no poema “1822” a emissão estética se realiza no operar do poema, canalizando uma mensagem à medida que a formação de ideogramas flexiona o conteúdo informativo no domínio da eficiência. Além disso, o poema vai abrindo espaços semânticos e visuais que nos leva ao entendimento da independência, na verdade, denota a dependência do consumismo por meio de uma hegemonia capitalista das marcas representadas no poema/processo de Nei. Acerca dos processos de colagem/montagem no Poema/Processo, afirma Wladimir Dias-Pino:

Compete ao poeta reformular a mensagem massificada pelos donos da informação. Diferente do Pop que é apenas uma textura do cotidiano. Vibrações semântica: desfocalização da leitura; choques informacionais: labirinto de imagens; unidade dinâmica: resposta direta ao social. O documento do visual, presente: tornado signos, instante: planos sucessivos. Para a facilidade da colagem estabeleceu-se a codificação como disciplina. Razão igual ao visível. Desfocar contra a visão normal biocular; a facilidade da reprodução criou a apropriação. Montagem: realismo dialético. As livres associações da manipulação. (DIAS-PINO, 1973)

Assim, da mesma forma que há poesias voltadas para o erótico, Nei Leandro de Castro produziu dois poemas/processo que seguem os preceitos do poema-gráfico-visual formulados por Wladimir Dias-Pino. Segundo nos diz esse autor acerca dos poemas gráficos, são poemas não tipográficos que seguem uma indicação da direção de leitura. Para Anchieta Fernandes (1976, p. 78), o impacto do poema de Nei é duplo: pela visualidade e pela possibilidade que o consumidor tem de criar novas versões a partir de várias opções. Segue os dois poemas:





(CASTRO, 1967)

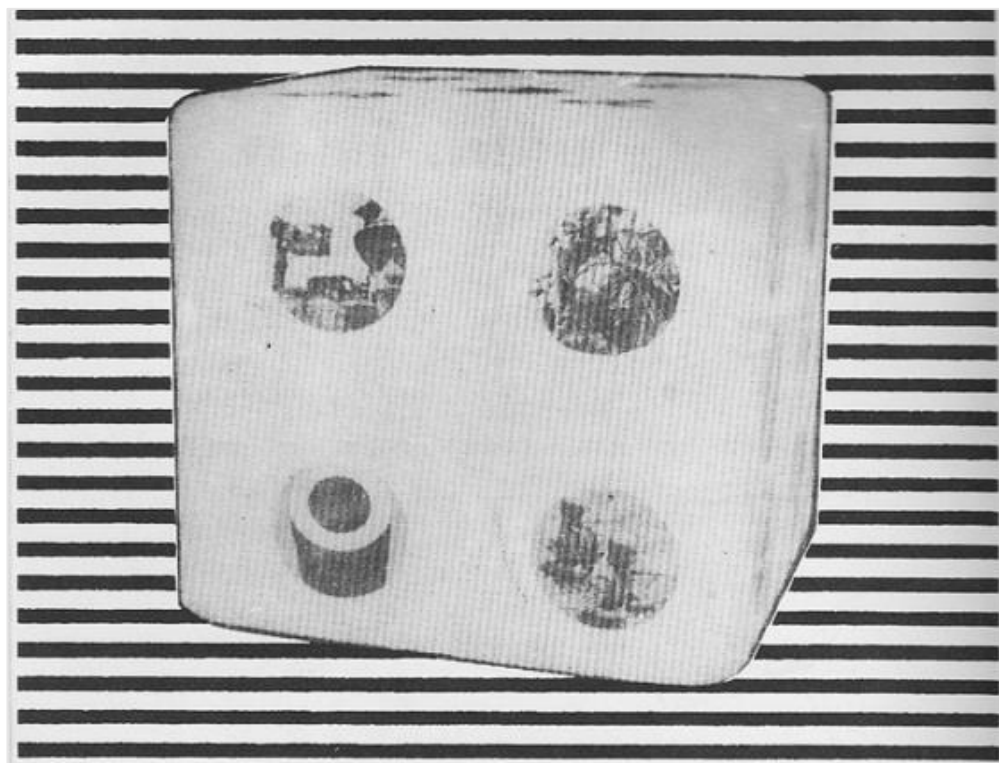
Nei Leandro produziu um projeto de poema/processo intitulado *A 3ª. Mundial*, o qual é apresentado por Moacy Cirne juntamente com outros poemas e poetas potiguares, no livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979). O poema segue um passo-a-passo de um projeto para que o poema seja de fato concretizado no ato do consumo, isto é, seguindo as teorias advindas do Poema/Processo que relacionam o poema como um objeto palpável e manipulável por parte do leitor/consumido. Vejamos:

A 3ª. MUNDIAL

PROJETO

Para construir o poema/processo “A 3ª. Mundial” deve-se cumprir o seguinte projeto:

1. Um cubo oco. Material e dimensões à escolha do consumidor/participante.
2. O interior do cubo deve conter explosivos, cuja quantidade é de livre escolha.
3. Sobre cada face do cubo, correspondendo à numeração de um dado, colam-se recortes circulares de jornais e/ou revistas.
4. Os recortes circulares correspondem a cenas de guerra levantadas estatisticamente do noticiário.
5. A marcação correspondente ao n. 1 do dado consiste num recorte de cogumelo atômico, de onde sai um estopim envolto pela pergunta “Você o acenderia? ”.
6. O poema gasta-se pelo manuseio semântico, mecânico ou pirotécnico.



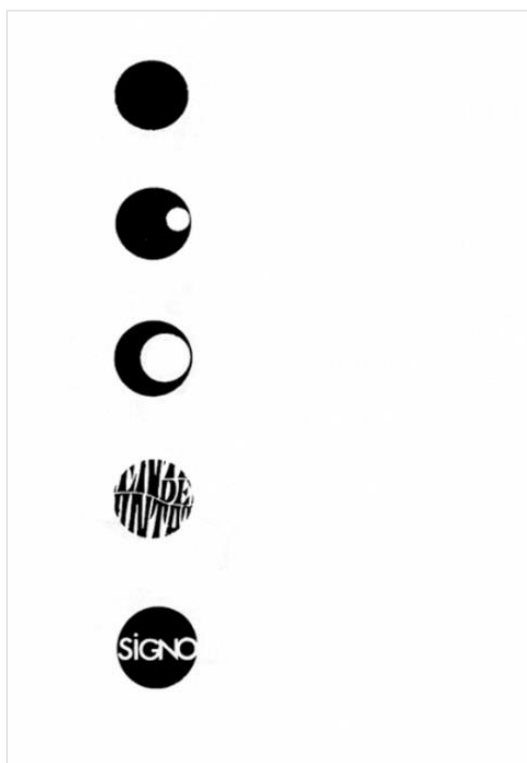
(CASTRO apud CIRNE, 1979, p. 71)

O poeta ainda publicou outro poema/processo chamado “Decomposição do Nu” e posterior ao período de atuação do referido movimento de vanguarda, abdicou das produções do Poema/Processo e voltou às práticas poéticas realizadas por meio de influências tradicionalistas, o que não faz com que a sua participação na vanguarda não deixe de ser reconhecida como de suma importância, sendo um nome sempre lembrado como figura que compõe o ramo do Poema/Processo no Rio Grande do Norte.

Contudo, Cabe a nós apresentarmos neste capítulo um poeta que não nasceu no Rio Grande do Norte, mas que produziu poemas/processos em solo potiguar, pois tinha laços familiares no estado e residiu por anos em Natal. Atuou na vanguarda do Poema/Processo ao lado de Moacy Cirne, Anchieta Fernandes e Falves Silva, trata-se de Dailor Varela, um dos integrantes mais importantes da vanguarda em sua ramificação potiguar, que ao lado dos membros do grupo até aqui atuaram em prol da inovação da literatura, cultura, e artes do estado no período pós-modernismo.

Dailor nasceu na cidade de Anápolis no estado de Goiás, porém, erradicou-se no Rio Grande do Norte quando jovem, e viveu os últimos tempos de vida em São José dos Campos, estado de São Paulo. Logo, na época do surgimento do Poema/Processo, Dailor Varela, foi, sem dúvida, um dos representantes potiguar da vanguarda que mais produziu poemas/processo.

Averiguamos agora, alguns poemas de Dailor seguidos de análises feitas por Moacy Cirne e Anchieta Fernandes.



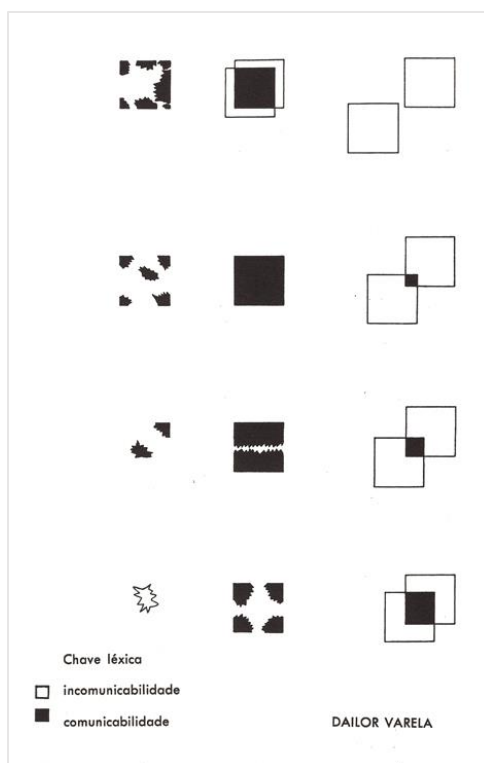
(VARELA, 1970)

Encontramos no poema uma espécie de “aviso” acerca do processo de feitura pois, em seu título o “signo linguístico”³⁶ é trabalhado de forma semiologicamente experimental, ou seja, deixando aberturas para a produção de novas versões (signos dotados de novos significados) por parte do leitor (inclusive com novas pinturas, cores, direções etc.). Ainda sobre o citado poema, nos diz Anchieta Fernandes:

Conotando toda uma estratégia topológica, voltada para a formação semântica dos elementos visuais da comunicação o poema *Signo* deixa ao consumidor várias opções para construir sua versão particular: pode escolher a leitura vertical descendente – em que testemunha o signo emergindo desde o círculo negro (representativo da semântica do espaço) até o ascender da fisionomia da fonética total, que é a palavra “Signo”, ele explora o caminho até o círculo negro, conotando aí, na página/suporte de leitura, um desenho de um signo; e pode escolher outras direções de leitura, colocando as seções do poema (as cinco estruturas circulares) umas no enquadramento vertical e outras na horizontal, na diagonal, etc. (FERNANDES, 1976, p. 103)

³⁶ Assim como o projeto de vanguarda semiológica de Moacy Cirne, partimos da ótica de Ferdinand Saussure no que diz respeito ao signo linguístico como sendo a união entre o conceito de significado com o de significante (imagem acústica), que vamos explorar no capítulo seguinte desta dissertação.

Outro poema de Dailor que merece destaque é “Scrash” o qual trabalha as figuras geométricas dos quadrados (como nas HQ’s) explorando o espaço em branco como suporte para um espaço tridimensional, seguido de preenchimentos em pontos diferentes criando uma sequência que pode ser compreendida, ou lida, em qualquer direção, como exemplo leituras feitas na horizontal ou na vertical levam a diferentes entendimentos de acordo com a legenda chamada de “chave léxica” (o quadrado em branco significa incomunicabilidade, o preto a comunicabilidade e a fusão destes resultaria em ruídos do discurso e segundo Fernandes (1976) o referido poema é baseado nas explosões onomatopaicas das estórias em quadrinhos. Vejamos:



(VARELA, 1970)

Por fim, Moacy Cirne em uma análise do poema/processo “Incomunicabilidade”, afirma:

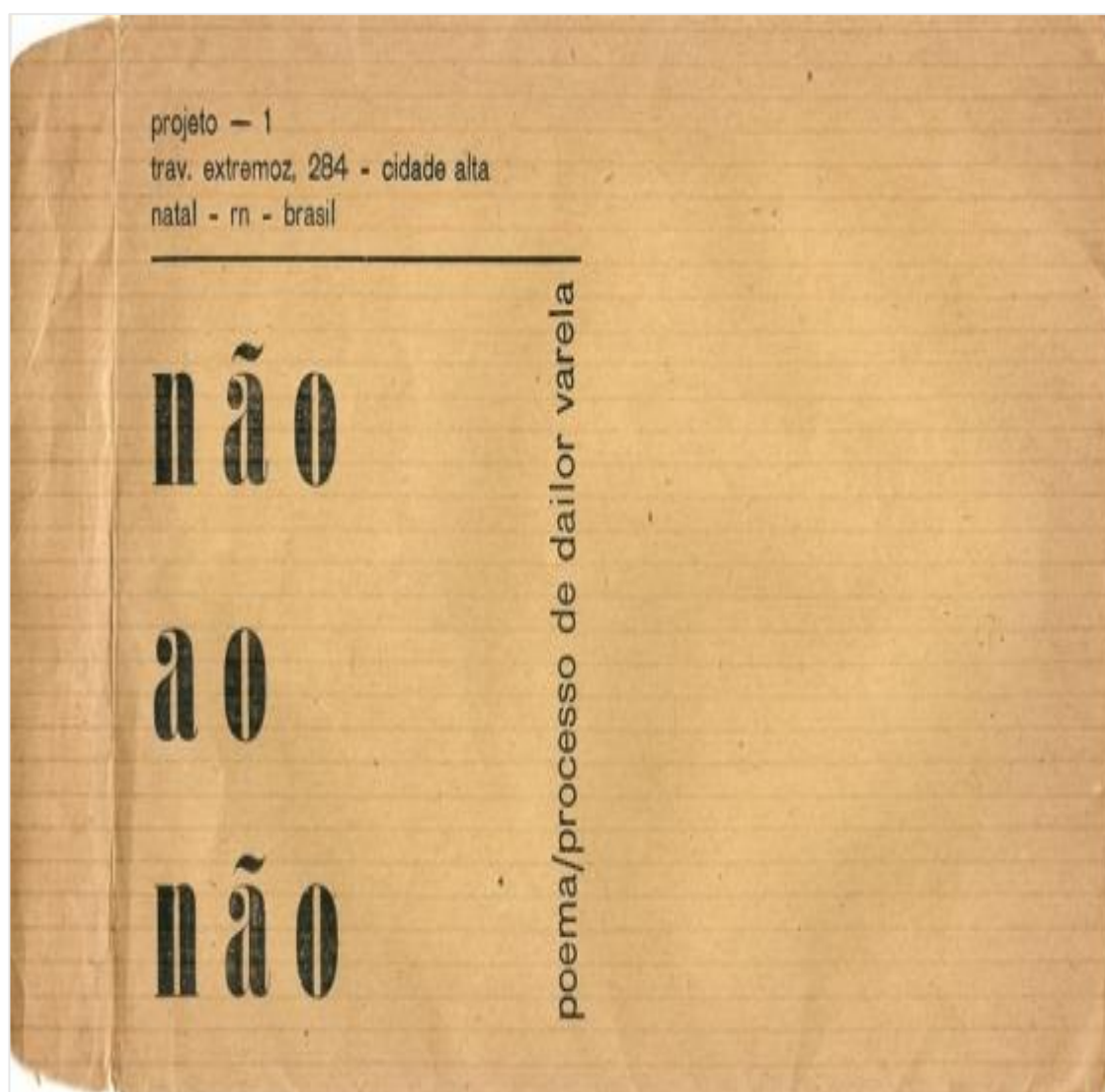
[...] E sabe-se que uma das propriedades da linguagem quadrinizada, que a distingue da linguagem literária comum (embora os quadrinhos ainda que sejam, na maioria das vezes, dominados por uma estruturação literária), é que as onomatopeias dos quadrinhos são codificações específicas, voltadas para a estesia do desenho; enquanto que na prosa verbal, de maneira geral o efeito onomatopaico é puramente acústico, na tentativa de traduzir aproximadamente determinados ruídos. Conforme a versão publicada em Babel, o livro de poemas de Dailor editado pela Fundação José Augusto, o *Scrash* sugere a semântica de *Trash*, onomatopeia que nos quadrinhos indica o acontecimento de um objeto partindo-se. E aí teríamos o desenvolvimento temático de uma fase do *Incomunicabilidade*, quando as partes entrosadas se

desentrosam, separando-se e rasgando-se reciprocamente suas linhas de contato. (CIRNE apud FERNANDES, 1976, p. 104)

Para Cirne, o poema de Dailor Varela é um dos melhores projetos dentro da poética brasileira, haja vista que exige a participação do consumidor, que manipulará manchetes e palavras isoladas dos jornais e revistas da atualidade (Cirne apud Fernandes, 1976, p. 104); o poema “Não a Não”, “Cara x Coroa”, “Aspas”, “Situações” e o chamado “Porno/Gráfico”, são exemplos da vasta produção de Varela, e sobre este último nos diz Cirne:

Porno/Gráfico constituiu o conteúdo de *Projeto 5*, publicação-envelope lançado em São Paulo (1970) pelo autor. Em representações, misto de ícone e símbolo, desencadeia-se um ato bastante comum desde o começo da espécie-Homem, mas que, divulgado para o público, uma falsa moral considera obsceno “ofensivo aos costumes”: o ato sexual. O poema apresenta-se assim como contestação criativa aos limites de certo tipo de censura. (CIRNE apud Fernandes, 1976, p. 105)

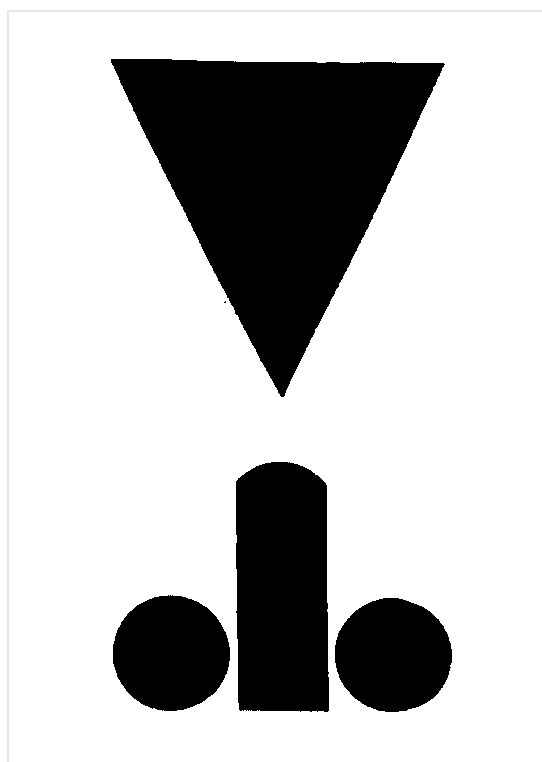
Seguem os poemas/processos *Não a Não* e *Porno/Gráfico* citados anteriormente:

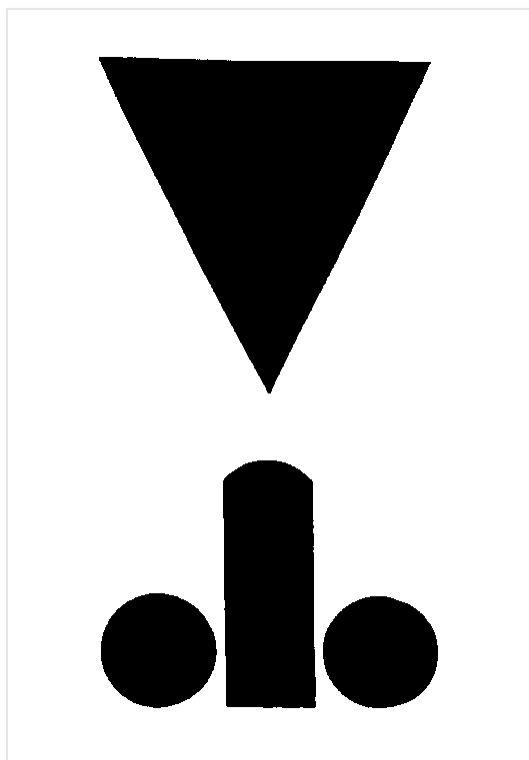




(VARELA, 1969)

Versões:





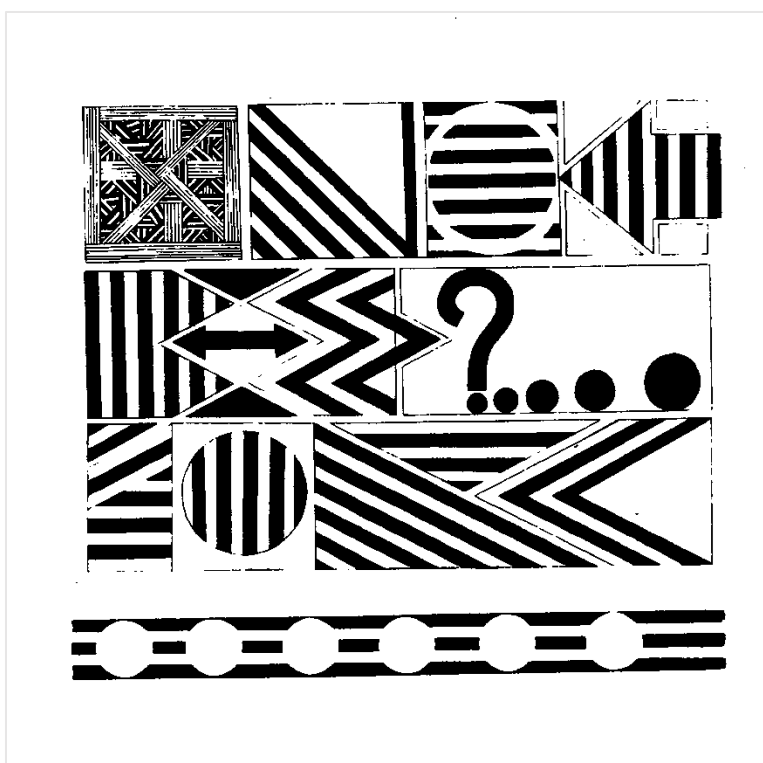
Dailor Varela demonstra, portanto, processos inovadores na feitura dos poemas/processos que produziu de forma experimental, porém com total abolição da palavra e com aberturas semânticas por meio de processos semiológicos³⁷ de transformação dos signos não verbais presentes no poema, além da convocação feita ao leitor/consumidor na manipulação do objeto-poema.

Entretanto, encerrou sua produção de poemas/processos e posteriormente à parada tática do movimento a exemplo de Nei Leandro de Castro, retroagiu às práticas poéticas tradicionais e voltou a produzir poesias por meio de influências da segunda fase do modernismo no Brasil.

Dessa forma, seguimos na descrição da ramificação do Poema/Processo no Rio Grande do Norte, com a apresentação de um dos mais atuantes e ativos poetas/processos desde o final da década de 1960, até os dias de hoje, trata-se de Falves Silva. Paraibano de nascimento, Francisco Alves da Silva, na década de 1950 chega para morar em Natal, onde exerce desde jovem a prática tipográfica, porém, é nas artes visuais que ganhou destaque internacional, e pelo fato de morar no RN desde jovem e dar início à prática poética em terras potiguares, com certeza enquadraremos Falves como uma das principais figuras da arte de vanguarda no estado.

³⁷ No próximo capítulo encontramos análises de poemas/processos e de teorias de Moacyr Cirne. Fizemos levantamentos acerca dos conceitos semióticos/semiológicos, comparando-os com as práticas teóricas vanguardistas do projeto semiológico de Cirne.

Produziu livros de forma artesanal por meio da manipulação de colagens xerográficas, carimbos, entre outros, prática completamente nova no contexto da arte pós-moderna no RN. Realizou a primeira exposição de suas obras (muitas voltadas para o erótico/pornográfico) na Galeria de Arte da Praça André de Albuquerque, que contava com o apoio de renomados poetas do estado, como: Nei Leandro de Castro e Dailor Varela, já apresentado neste subcapítulo. Em 1967 se incorpora ao Poema/Processo, tem diversos poemas/processos produzidos ao longo de sua carreira; alguns de seus primeiros poemas foram publicados na seleção de poemas/processos do livro de Wladimir Dias-Pino.



(SILVA apud DIAS-PINO, 1973)

O poema nos mostra a fusão de influências vanguardistas do poeta que como já foi dito segue uma tríade inicial no processo de feitura de seus poemas/processos. No poema acima é possível fazermos a leitura da geometrização aplicada por meio de retas, círculos e outros elementos da geometria, em que as retas por exemplo, ao tornarem-se setas, indicam direcionamentos dentro dos quadros (usados nas histórias em quadrinhos) abertos para a participação do consumidor, ou seja, de alto nível semiológico (como prática social).

A leitura gráfica/visual do poema pode ser realizada de forma a explorar a informação que o ser humano absorve, a partir de “signos dados”, nesse caso, pode se pensar nos

direcionamentos que os poetas/processos tomaram em relação à poesia concreta, representada no poema pelas setas/retas e outras figuras geométricas.

Se observarmos o poema de baixo para cima percebemos a ocorrência de setas que ligam caminhos entre si, por exemplo, na primeira parte uma reta sem pontas e com círculos dentro. Na parte acima apresenta uma ponta com direção para a esquerda e na parte de cima a seguir, uma outra seta com duas direções (esquerda e direita) entre duas letras “W” remetendo as teorias e práticas de Wladimir Dias-Pino, no qual a esquerda aponta para um quadrado com traços bem definidos e a direita com uma grande interrogação que liga a última parte do poema uma seta bem definida dentro do quadrado apontando para a esquerda, ligando um caminho até chegar ao último quadrado que mostra uma obra digamos, fecha e traz a junção das formas antes apresentadas pelas formas de setas, retas, e círculos. Sobre Falves, Tarcísio Gurgel nos diz:

Presença sempre instigante em todo movimento de que tenha como pressuposto a vanguarda, é o indiscutível – e talentoso – pioneiro na arte da colagem em Natal. Embora pareça ter esgotado uma vertente pornográfica, onde adquiriu notoriedade, sobretudo por atender a uma prerrogativa vanguardística, - o choque - continua imbatível na arte que foi mencionada antes. À parte esta qualidade, ainda tem um salto de grande criatividade, como o fato de haver realizado, como foi dito, a primeira exposição de arte erótica da cidade, levando figuras do mundo artístico, intelectual, político, ao desafiador *vernissage* ocorrido num prostíbulo. (GURGEL, 2001, p. 157)

Apesar de tratarmos dos conceitos de semiótica e semiologia no próximo capítulo dessa dissertação, é necessário introduzir um pouco acerca sobre semiótica russa, pois, é influenciado por essa linha de pensamento que Falves Silva inicia suas produções.

A semiótica russa surgiu na segunda metade do século XIX, concomitante às outras correntes da semiótica/semiologia que veremos adiante, e tinha uma visão global da cultura, com diversos nomes que se destacaram mesmo sob o governo ditatorial no país. Para nós, enfatizamos o nome de Iúri Lotman como sendo principal influência para Falves.

Sintetizando, para a semiótica russa a cultura é um único conjunto de sistemas (como um grande texto) carregados de literatura, artes em geral, religião. Os sistemas seriam os códigos culturais que relacionados com os comportamentos sociais Lotman denominou de modelização que por sua vez significa compreender os signos como objetos culturais de determinados povos e suas hierarquias culturais.

Poeta que segue a linhagem da semiótica russa, pois segue o conceito sobre texto sendo um conjunto de elementos estruturais que é perceptível aos sentidos do ser humano (visão,

audição, tato, olfato e paladar) agindo nos poemas como agentes de registro, conservação e transmissão de informações, assim como a prática poética de Falves Silva apresentada aqui.

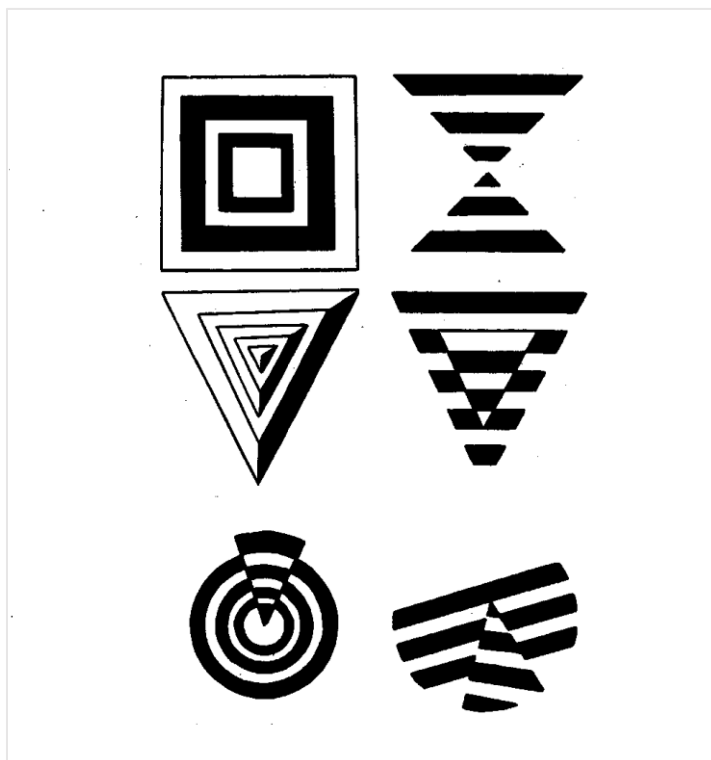
No ensaio produzido por Moacyr Cirne intitulado de “Teses sobre o modo de produção do poema/processo” que reproduz pontos esclarecedores acerca da vanguarda a qual participava, podemos citar como exemplo, o ponto 6 que diz: - O poema/processo critica a ideologia - sendo essa uma das principais características dos poemas/processos de Falves aqui apresentados. Além disso, nos diz Cirne:

Embora situado ao nível da superestrutura, próximo às camadas ideológicas, o poema/processo, justamente por se inscrever nos quadros de uma produção semiológica, ativando leituras produtivas, é capaz de criticar – como pura metalinguagem – a ideologia. Em primeiro lugar, a ideologia literária imposta pelas classes dominantes; em segundo lugar, a ideologia das próprias classes dominantes. Não se quer dizer com isto que o poema/processo, fundador de atividades semiológicas, é científico. O poema/processo, apenas, tem consciência de seus limites e de suas funções artísticas no interior da sociedade. (CIRNE, 1979, p. 39)

Nos poemas de Falves Silva encontramos a prática teórica do movimento vanguardista (o uso da geometria, as transmutações dos signos, e as aberturas semânticas do poema acima) e é considerado um dos principais produtores da chamada “contracultura”³⁸, o qual englobamos como um dos mais ativos poetas/processos, cinquenta anos depois da eclosão do movimento e seus desdobramentos posteriores.

Contudo, outro poema de Falves é apresentado na seleção de poemas/processos no livro de Wladimir Dias-Pino, o qual reflete os conceitos do “poema-gráfico (conceito visto anteriormente em que o poema parti da geometrização (quadrado, círculos, triângulos, etc.), por meio da animação e exercícios formados na feitura do poema, como também pode ser visto como um projeto à espera de versões que podem ser produzidas pelo consumidor/leitor.

³⁸ Contracultura no sentido de romper com os conceitos culturais impostos pelo poder hegemônico perante as minorias. Assim, temos como precursores da revolução contracultural, os chamados beatniks, cuja característica mais importante foi o inconformismo com a realidade do começo da década de 1960. Os líderes do movimento beatnik, que serviu de base para o movimento hippie, foram Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs.

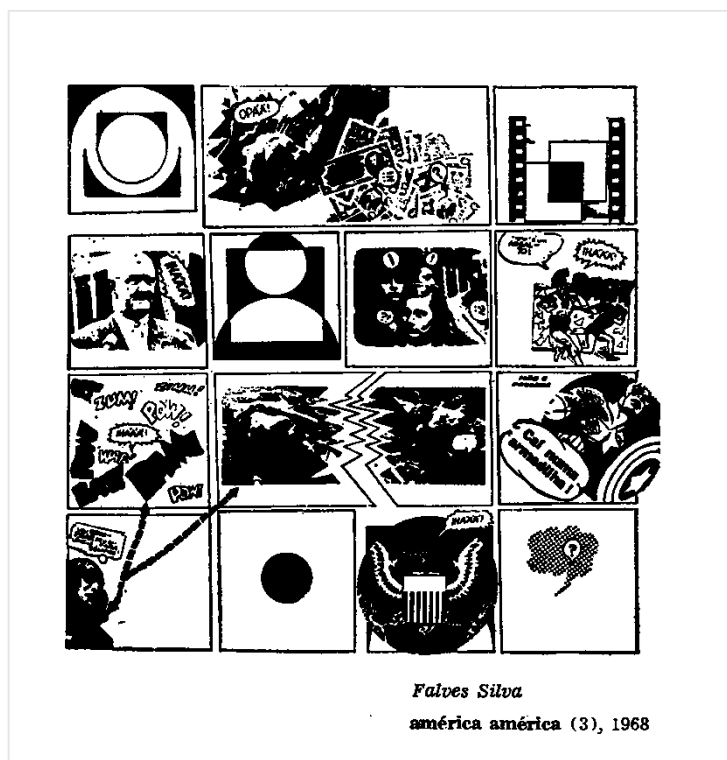


(SILVA apud DIAS, 1973)

Em sua incessante produção, Falves, ainda na década de 1960, especificamente, em 1968, publicou o poema/processo “América América” sendo este um poema de denúncias e de alta síntese contextual acerca das formas de dominação/alienação que norteavam diversos âmbitos da prática humana. Afirmo Moacyr Cirne

[...] como no poema *América, América* (de 1968) incursão inventivo no campo da estória em quadrinhos e dividido em três fases [...]: a primeira (in: *Processo: Linguagem e Comunicação*, de Wladimir Dias-Pino, Ed. Vozes) se organiza formalmente a partir das estruturas do quadrinho; a segunda projeta os dados ideológicos que explodirão, sempre dentro do mesmo rigor estrutural, na terceira fase (in *Revista de Cultura Vozes* 2/1971, p. 20), quando se processa uma metalinguagem baseada nos principais elementos formais e ideológicos dos comics (o quadro, o balãozinho, a onomatopeia, os heróis) e da sátira política. (CIRNE apud FERNANDES, 1976, p. 107)

Segue o poema:

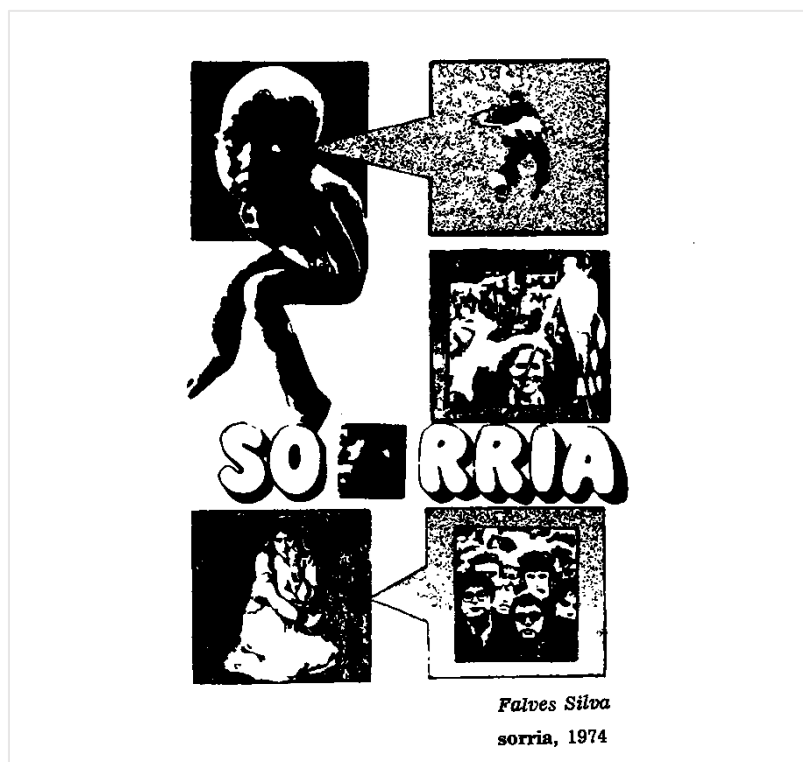


(SILVA apud CIRNE, 1979, p. 95)

Percebamos acerca do poema, além do que foi exposto acima, sua feitura marcada pela exposição das influências exercidas pela televisão/cinema (no poema são representados pelos quadros cinemáticos e pela logomarca de uma empresa de televisão), no intuito informacional de atingir os leitores/consumidores que estão às margens do poder hegemônico. Acerca da produção de Fálves Silva, nos diz Moacy Cirne (1979):

E Fálves 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 Júlia 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. (CIRNE, 1979, p. 34)

Vejamos outro poema/processo de Fálves:



(SILVA apud CIRNE, 1979, p. 97)

Em 1974 publicou o poema acima, chamado de “SORRIA”, em que faz analogias entre pobres e ricos, preto e branco etc., ou seja, na colagem de signos não verbais, transposto semiologicamente para os poemas que levam o leitor/consumidor à mais plena reflexão por meio das aberturas semânticas elaboradas pelo poeta.

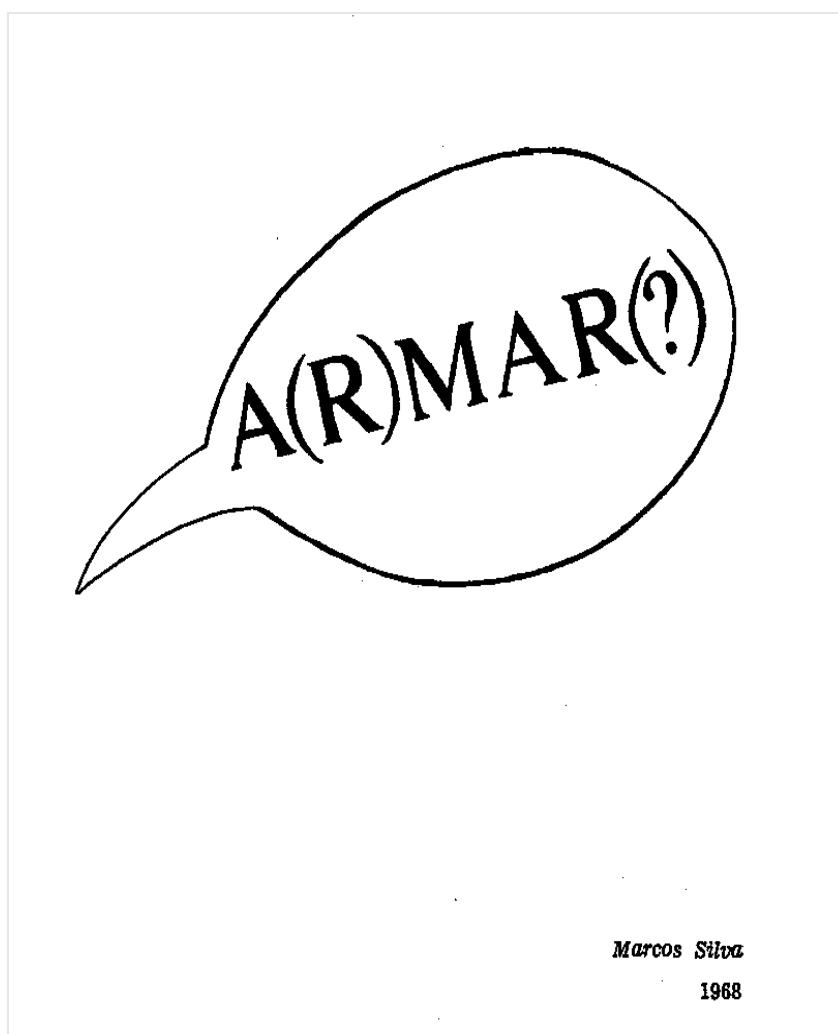
É válido ressaltar que outros nomes produziram arte experimental no estado (partindo dos pressupostos do Poema/Processo), e chegaram a bons resultados depois de pesquisas e práticas poéticas, como é o caso de Alderico Leandro, Rejane Cardoso, Vicente Serejo e Bosco Lopes, conforme, Fernandes, (1976, p. 110), que diz: os poemas de Vicente Serejo desencadearam vários processos: costura de papel com direcionamento semântico, efeitos químicos da luz solar, cópia reversa (carbono) etc.

Por fim, apresentamos dois nomes da representação vanguardista do Poema/Processo no estado, são eles: Marcos Silva e Jota Medeiros.

Marcos Silva ainda jovem tornou-se pesquisador das práticas teóricas do movimento de vanguarda do Poema/Processo instalado no RN e passou a produzir poemas/processos e se destacar no âmbito da poesia de vanguarda. Seus resultados foram de grande valia para o grupo, a publicação do poema *A(R)MAR* (1968) compõe a seleção de poemas/processos analisados por

Moacyr Cirne (1979), e também é sempre lembrando por outro importante nome da vanguarda, trata-se de Anchieta Fernandes que sobre o poeta potiguar nos diz:

Dentro do Poema/Processo as pesquisas de Marcos Silva vieram ampliar coordenadas culturais. Em 1967, na IX Bienal de São Paulo (onde participou com dois trabalhos), ele teve contato com as novas tendências de arte moderna e aprendeu processos criativos com as invenções aleatórias do argentino Le Parc. Na primeira exposição do Poema/Processo em Natal, ele apresentou o poema cinético *Vi(r) Ver*, onde empregando o pisca/pisca elétrico, pôs em prática a lei científica do coeficiente de dilatação do bi-metal. (FERNANDES, 1976, p. 108).



(SILVA apud CIRNE, 1979, p. 75)

Marcos Silva é um dos últimos nomes a se inserir no movimento, mas nem por isso podemos afirmar que não tenha a mesma importância que os aqui citados e que participou da vanguarda sendo mais um nome que se mantém ativo nos dias de hoje, cinquenta anos após a eclosão do movimento.

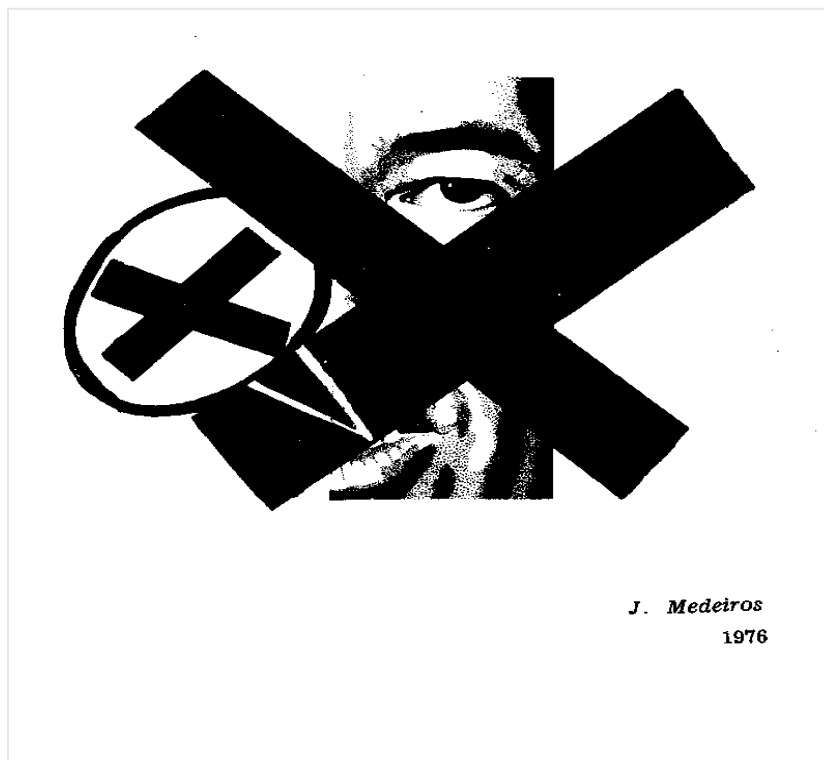
O poema/processo “A(R)MAR(?)” nos remete aos quadrinhos e ao mesmo tempo nos faz pensar nos signos “amor” e “armar” não apenas na tensão entre amar e armar, mas nos novos signos a partir da afirmação, inclusive perdendo a tensão da dualidade quando pensamos em se armar para poder amar, ou vice-versa. No tocante à participação de Marcos Silva, Anchieta Fernandes nos diz:

Processo é uma coisa em construção. Se a poesia tradicional acha que um poema está concluído, possui um autor, que não aceite que ninguém o altere, o poema/processo, por sua vez, tem a tese do poema em processo. Só tem valor quando seu processo é trabalhado por diversos autores, com novas versões, partindo do gráfico para o objetual, para o cinematográfico, até esgotar toda aquela proposta inicial do poema. Eu, Dailor e Marcos Silva sugerimos que o movimento fosse chamado de “programações/processo”, mas a sugestão não foi aceita pelos do Sul e não pegou nacionalmente. Achávamos que, para radicalizar totalmente contra a literatura, nossas produções não poderiam ser chamadas de poemas. (FERNANDE, 2007, p. 9)

Por fim, Jota Medeiros, outro paraibano (assim como Falves Silva) erradicado no RN que agregou o grupo de poetas/processo, apesar de surgir pós-parada tática do grupo, em meados da década de 1970. É formado em Educação Artística pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), poeta e artista plástico, destacando-se com diversas obras voltadas para arte de vanguarda com o foco nas práticas poéticas do poema gráfico-visual. É tido como uma das mais gratas revelações do estado, pois além de todas as facetas artísticas listadas, agitava culturalmente os espaços que circulava em Natal. Sobre o recém surgido poeta potiguar, afirma Tarcísio Gurgel:

Jota Medeiros é, como já dissemos, figura emblemática da vanguarda potiguar. Sua presença tornou-se marcante na vida cultural da cidade, ainda mal-saída da adolescência, com agitos e performances que arrepiaram os cabelos dos puristas. Com a famosa “Statuscu” (onde rolos de papel higiênico subitamente desenrolados viravam linhas de desenhos, construídos aleatoriamente com a parceria do espectador, em proveito espaço de conferência na cidade). (GURGEL, 2001, p. 156)

Moacy Cirne (1979) na histórica análise de poetas potiguares que até então não tinha espaço na crítica literária do RN (os marginalizados pelo poder hegemônico), na supracitada obra a respeito do sistema literário potiguar, apresenta um dos poemas visuais do poeta, que nos remete a censura e exclusão dos direitos humanos no período ditatorial que vivia o Brasil na década de 1970, período no qual surgiu a produção poética de Jota Medeiros.



(MEDEIROS apud CIRNE, 1979, p. 104)

Todos os poemas expostos e analisados anteriormente, são arraigados as teorias e práticas propostos pelo Poema/Processo e como observamos a absorção e engajamento dos representantes do estado em produzir as obras que demonstram o salto qualitativo com relação às práticas da poesia concreta (antecessora à eclosão do Poema/Processo no RN) por meio da evolução experimental do espaço em branco da página, da inserção das práticas semiológicas com foco no realismo social-político, como prega Moacyr Cirne e vimos nos processos de feitura dos poemas de potiguares.

Concluimos a apresentação de poetas e análises de alguns poemas/processos, a maioria deles publicados no período que emergiu o Poema/Processo, e outros que surgiram com suas produções após a parada tática do movimento em 1972. Grande parte dessas obras pertencem ao arcabouço poético/vanguardista do Rio Grande do Norte, responsáveis por movimentar as práticas artísticas-culturais do estado pós-modernismo.

Vale salientar que apresentamos os principais poemas/processos destes autores potiguares, porém, é possível, por meio de outras pesquisas a descoberta de novas obras (projetos e versões) de poemas que não chegamos a explorar em nosso trabalho devido se tratar de uma dissertação de mestrado, haja vista que um estudo com mais profundidade do que fizemos aqui requer um tempo e espaço maior que dois anos.

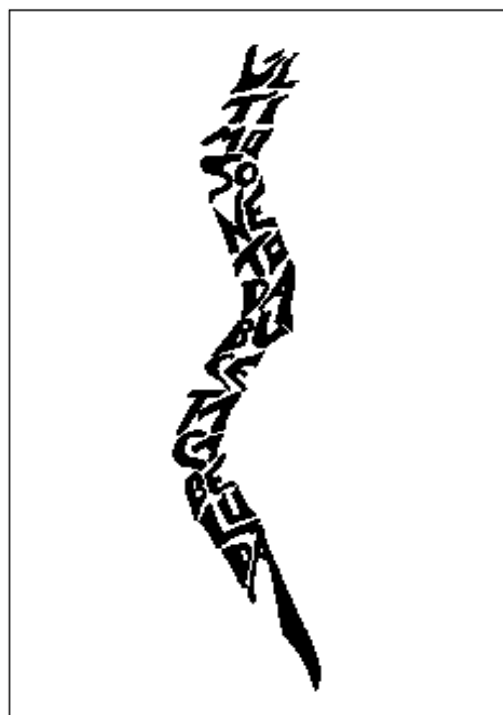
Outro ponto que podemos citar relacionado ao exposto acima, é que os próprios poetas e poemas descritos e analisados ao longo do texto permanecem ao ermo sem maiores estudos no âmbito acadêmico, tornando um exemplo concreto disso o fato da presente dissertação configurar-se como o segundo trabalho a nível de pós-graduação relacionado a vanguarda do Poema/Processo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, lembrando que o primeiro é o texto dissertativo de Dácio Galvão, já citado nos capítulos anteriores.

Para nós, o ramo da vanguarda Poema/Processo no RN, foi responsável pelas práticas teóricas instauradas em solo potiguar na pós-modernidade, sendo a última vanguarda artística/literária brasileira de tal período contando com a importante participação dos integrantes potiguares como vimos nesse subcapítulo.

Em seguida, vejamos as inovações teóricas que foram alavancadas por Moacyr Cirne, mediante o projeto de vanguarda partindo do viés semiológico, que descrevemos e analisamos no capítulo a seguir, mostrando os conceitos canonizados da semiótica e da semiologia e comparando com alguns conceitos da semiologia formulados por Roland Barthes.

CAPÍTULO III

O VANGUARDISMO SEMIOLÓGICO DE MOACY CIRNE



(CIRNE, 1983, p.64)

3. O VANGUARDISMO SEMIOLÓGICO DE MOACY CIRNE

Fala-se em um “prazer da leitura”, mas que “prazer” é este? Um “prazer” solto, vazio, historicamente determinado pelas forças do capitalismo? Um “prazer” cultivado pelos ideólogos da burguesia?

Moacy Cirne
(1983, p. 6)

3.1 Por uma nova prática poética e semiológica

A semiologia artística/literária proposta por Moacy em seu projeto vanguardista surge em meio ciências/disciplinas que estudam do signo³⁹ linguístico (verbal e não verbal) e das semiológicas de Roland Barthes (1915-1980), as quais podemos comparar com as teorias do projeto semiológico formuladas por Cirne, que, por sua vez, fundamentam-se a partir dos postulados das dicotomias linguísticas de Ferdinand Saussure (1857-1915), mas que demonstram total conhecimento da semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914) provavelmente advindo dos estudos realizados sobre a poesia concreta antes de integrar o grupo do Poema/Processo.

Apresentamos as práticas teóricas e poéticas (no viés semiológico) de Moacy mediante análises de poemas/processos, em consonância com teorias semiológicas conceituadas por ele com alguns conceitos híbridos ou análogos de Barthes, no intuito de mostrar as transgressões radicais por via do experimentalismo poético do autor objeto de pesquisa dessa dissertação. Sobre a semiologia como ciência do signo, nos diz Cirne:

A semiologia é uma ciência que vive sua infância, mas uma produção de signos específica – uma dada prática semiológica: o discurso literário, por exemplo – não será necessariamente científica. Como a semiologia pode ser uma crítica dos discursos ideológicos, a arte – através dessa via – mais uma vez se aproxima da ciência. No entanto, para que esta aproximação se dê do modo mais eficaz possível, torna-se necessário que os discursos literários

³⁹ Consideramos aqui, os dois conceitos acerca do signo linguístico, ou seja, a visão de Saussure e a de Peirce, haja vista que as duas teorias levam ao consentimento que o pensamento e a comunicação são realizados a partir do emprego de signos (verbais e não verbais, sonoros, palpáveis, comestíveis, etc.), da mesma forma que os preceitos levantados por Cirne e o Poema/Processo.

transgridam cada vez mais sob a voltagem do experimentalismo estético, os códigos da literaridade. (CIRNE, 1975, p. 16)

De fato, os estudos dos signos são bem mais antigos do que as duas ciências (semiótica de Peirce e a semiologia de Saussure), pois se pensarmos na Grécia Antiga, os médicos usavam o termo semiótica para os estudos de sintomas que o corpo humano apresentava a partir do surgimento de doenças, ou seja, o signo, nesse caso, seria o sinal que o corpo humano em estado alterado apresentava um comportamento ou reação que o médico a partir de tais sinais poderia chegar a determinados diagnósticos (como é feito hoje em dia com os estudos da semiologia na medicina), porém, não é esse nosso foco, pois atentamos os conceitos semióticos/semiológicos voltados para a linguística, literatura e artes.

Posto isso, façamos uma breve introdução das teorias acima citadas, com o intuito de deixar mais claras as análises dos poemas/processos de Moacy (como foco na prática semiológica) e dos conceitos acerca das ciências que estudam o signo.

Inicialmente, no final século XIX dois grandes nomes foram responsáveis por disseminarem os estudos do signo (semiótica e semiologia tem suas particularidades), os quais representavam duas correntes diferentes representando Europa e Estados Unidos: Charles Sanders Peirce, americano que ficou conhecido por meio dos estudos filosóficos e matemáticos (lógicos), e o suíço Ferdinand Saussure considerado pai da linguística moderna.

Realçamos as primeiras publicações acerca de uma disciplina que estudasse os signos que partindo das premissas de Peirce e Saussure, pois, são contemporâneos, e usam os termos semiótica e semiologia, respectivamente, para nomear a disciplina que estuda os signos em geral. O primeiro conceito acerca da ciência do signo que apresentamos é o de Peirce e em seguida o de Saussure, pois a apresentação das teorias faz-se necessária para a compreensão da prática experimental de Moacy no viés semiológico que comparamos com as teorias semiológicas propostas por Roland Barthes seja em relações híbridas ou análogas no seguir desta dissertação por meio das próximas análises de poemas/processos do mencionado poeta.

Porém, sabemos que a obra de Charles Sanders Peirce relacionada ao signo é muito ampla e os conceitos que apresentamos aqui são sínteses das teorias do signo na ótica do referido escritor. A semiótica proposta por Peirce é composta de duas partes, que são: geral e especial. Na parte geral, a ciência do signo parte das premissas filosóficas da lógica matemática e da epistemologia, ela propõe que o signo se concretize por meio de uma “tríade” de ações, ou seja, para que se estabeleça uma relação estética, no que diz respeito a percepção e comunicação a partir de signos, deve trazer consigo: um representante, um objeto indicado e um interpretante.

A parte especial é também chamada de “psíquica” é área da ciência do signo que estuda fenômenos mentais por meio de relações de verdade e lógica, denominados por Peirce de semiose.

O linguista Ferdinand Saussure é conhecido pelas dicotomias e implicações linguísticas (língua x fala, significante x significado, sintagma x paradigma, etc.) que foram apresentados no *Curso de Linguística Geral*, publicado postumamente por dois de seus seguidores. É considerado o pai da linguística moderna, porém, trata a semiologia como uma disciplina a parte, ou seja, para ele a semiologia é uma parte da linguística que trata das grandes unidades do discurso composta por signos linguísticos em geral.

Para Saussure o signo é configurado a partir da dicotomia entre significado e significante, no qual o primeiro é a ferramenta intelectual do ser humano (conhecimento prévio ou conceito formulado acerca do signo) e o segundo é a parte material do signo (imagem acústica, ou elemento tangível, perceptível, etc.) Segundo Roland Barthes, a natureza do significante sugere de modo geral, as mesmas observações que a do significado: é um puro *relatum*, não se pode separar sua definição da do significado (BARTHES, 1964, p. 60). O símbolo é definido por Saussure como a união entre significado e significante que se dá por meio de uma relação de arbitrariedade do signo, ou seja, é uma convenção cultural de determinados povos falantes de determinadas línguas.

Dada à apresentação dos conceitos básicos acerca do signo, passamos a analisar as teorias e poemas/processo de Cirne para melhor entendimento da prática teórica e poética semiológica de sua proposta na vanguarda experimental. Diante disso, afirma Moacy (1975), a arte, para a vanguarda, é uma atividade que parte de signos dados e que produz novos signos dentro de uma dimensão social e estética na qual correspondente a uma realidade complexa (uma nova linguagem poética e uma nova crítica) realizada a partir de prática semiológicas.

Para Moacy no seu projeto de vanguarda semiológica, a prática poética do poeta/processo tende a exercer uma semiologia que tem em vista uma significação social e estética de determinadas produções vanguardistas (CIRNE, 1975, p. 9), ou seja, inovando em suas produções que englobam as realidades sociais, políticas e culturais numa nova linguagem poética por meio dos poemas/processos carregados de transmutações do signo como veremos neste capítulo.

O projeto de vanguarda semiológica de Cirne, volta-se para o campo estético/artístico e sua proposta é de inovar trazendo uma realidade política e social, seja do escritor ou do

leitor/consumidor para a linguagem poética, por meio de uma semiologia que difere, por exemplo, da proposta do francês Roland Barthes que trata a semiologia (ciência dos signos) no viés abstrato da linguagem. Assim, os relatos da realidade complexa são expostos semiologicamente nos poemas de Cirne, uma vez que para o projeto da vanguarda semiológica, toda e qualquer linguagem coexiste no interior das práticas sociais (CIRNE, 1975, p. 11).

Segundo Cirne (1975), o contexto social da vigência concreta da arte problematiza os discursos da linguagem nas mais variadas significações, que extrapolam o tempo histórico sem recusarem sua historicidade. Dessa maneira, a partir de signos dados ao longo do tempo, o poeta descreve em seus poemas/processos a realidade que vive o país (tempos de efervescência política, econômica e cultural no final da década de 1960), além das inovações no campo artístico-estético que são enfatizadas em seu projeto semiológico dado às influências do cinema de Glauber Rocha devido as transgressões estéticas da linguagem nas obras do cineasta brasileiro.

Um ponto análogo da semiologia proposta por Cirne e a canonizada de Barthes é o exemplo que encontramos na *Aula Inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio da França* (1977), na qual Roland Barthes escreve que a semiologia seria, desde então, aquele trabalho que recorre do impuro da língua, o refúgio da língua, e tal afirmação não difere do que Moacyr Cirne em seu livro *Vanguarda: Um Projeto Semiológico* (1975) sugere trabalhar com a semiologia numa significação social e estética, seguindo o fundamento que toda e qualquer arte, comporta em seu núcleo manifestações inovadoras mesmo se tratando de arte popular. E Barthes no seu conceito de semiologia afirma:

A semiologia (daquele que aqui fala) não é uma hermenêutica: ela pinta, mais do que perscruta, *via di porre* mais do que *via di levare*. Seus objetos de predileção são os textos do Imaginário: as narrativas, as imagens, os retratos, as expressões, os idioletos, as paixões, as estruturas que jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e com uma incerteza de verdade. Chamaria de bom grado “semiologia” o curso das operações ao longo do qual é possível — quiçá almejado — usar o signo como um véu pintado, ou ainda uma ficção. (BARTHES, 1977, p. 15)

Porém, como dito anteriormente, a semiologia proposta por Barthes é considerada como abstrata, ou seja, voltada para o ficcional poético, sendo esse um ponto divergente e híbrido entre o projeto semiológico de Cirne e as teorias já canonizadas pelo francês. Para Moacyr a prática semiológica empregada nos seus poemas retrata uma realidade social e estética desde o período de atuação do Poema/Processo.

Na poética experimental de Cirne, encontramos um poema chamado “POEM” mesmo sabendo que o Poema/Processo tem como uma das principais características a de abolir por completo a palavra (usando palavras apenas como suporte tipográfico), este poema em sua feitura traz um jogo de linguagem por meio de signos dados (concretizados pela sociedade linguística do país) que podem ser lidos em diversas direções, sendo que a vírgula é o primeiro ponto que direciona tais leituras, assim como prega as teorias semióticas/semiológicas.

Observemos o poema e analisemos levando em consideração o teor informacional que compõe a obra, e também a contextualização dos momentos de fervor que vivia o país no que diz respeito às agitações sócio/políticas concomitantes às revoluções no campo artístico/literário, como por exemplo, a emersão do Poema/Processo advindo de estudos teóricos e práticos acerca da poesia concreta. Segue o poema que foi extraído da antologia poética de Cirne chamada *Continua na Próxima* (1994) mas publicado originalmente no livro *Docemente Experimental* (1988):

POEM!

Ser	ou não	ser	um cangaceiro
do texto,	eis a	questão	semiótica.
Ser	ou não	ser	um guerrilheiro
do poema,	eis a	questão	concreta.
Ser	ou não	ser	um revolucioneiro
do verbo,	eis a	questão	substantiva.
Ser	ou não	ser	um guerrilheiro
do texto,	eis a	questão	poética.
Ser	ou não	ser	um revolucioneiro
do poema,	eis a	questão	semiótica.
Ser	ou não	ser	um cangaceiro
do verbo,	eis a	questão	concreta.
Ser	ou não	ser	um guerrilheiro
do poema,	eis a	questão	semiótica.
Ser	ou não	ser	um revolucioneiro
do texto,	eis a	questão	concreta.
Ser	ou não	ser	um cangaceiro,
	eis a	questão	política.

(CIRNE, 1988, p. 42)

No poema, o eu lírico apresenta as problemáticas encontradas nos estudos acerca da poesia concreta, feito pelos poetas/processos, e eleva as questões do poema gráfico/visual que

circundavam o âmbito da arte de vanguarda experimental, e no uso da metacrítica posiciona-se acerca do seu fazer poético, demonstrando não estar arraigado às teorias da poesia concreta.

Ser do texto, e pairar nas teorias da poesia concreta? Seguir os padrões estéticos da semiótica estabelecidos pelo concretismo? Ser do texto e ser mais um? Ou não ser nada disso, e sim, um cangaceiro por via do experimental/radical numa guerrilha revolucionária, um “revolucionário”, com base no projeto semiológico, expondo as questões problemáticas do poema concreto na questão do poema gráfico-verbal-visual (verbivocovisual)⁴⁰, por meio da transgressão dos sistemas de linguagem padronizados pelos detentores do poder, nesse caso o eixo hegemônico artístico, literário, político e social, por exemplo.

A seguir, desperta um espaço de tensão quando o poeta assume o papel revolucionário transgressor de linguagens, visto que o espaço antes preenchido pelo verbo “SER” aflora em branco, num sinal de representatividade ao compromisso social criando um novo espaço semântico, radicalmente amplo e complexo, inserindo as questões citadas na esfera política dentro das entrelinhas do poema. Os signos especificados na quarta coluna nos remetem diretamente à realidade do Brasil em vários aspectos sócio-políticos, por exemplo, o poema direciona leituras que vão desde o cangaço nordestino às revoluções e guerrilhas da linguagem em um contexto de extrema efervescência política, cultural, econômica, tecnológica, etc.

Ao atingir o espaço sócio-político convida o leitor/consumidor a fazer parte dos processos de transformação dos signos empregados no poema, seja praticando novas leituras ou versões do poema, em que o eu-lírico invoca o leitor a trazer outros significantes para um novo espaço semântico (das conquistas sociais, ou da vanguarda proposta como prática semiológica), resultando em novas estéticas determinadas pelos signos trabalhados de forma radical/experimental. Realça Cirne:

Para a nova vanguarda (e aqui tomamos o Poema/Processo como seu ponto de partida), não se trata de investir contra essa escrita: trata-se de repensá-la no espaço de uma nova produtividade. Quando a versão questiona o texto, o faz em dois níveis: a) político, com o intuito de marcar o solo cultural das linguagens em produção; b) semiológico, com o intuito de marcar o lugar das propostas (anti) literárias em transformação. Questionar um dado texto/modelo (trabalhar sobre) é o primeiro passo para uma aventura semiológica que se quer discurso artístico carregado de novidades estéticas. O passo seguinte será construir produtivamente em cima de uma tal aventura: as próprias novidades estéticas só têm espessura social quando articuladas a partir de condições determinadas. (CIRNE, 1975, p. 54)

⁴⁰ Poesia Concreta: Projeto Verbivocovisual. Encontra-se no Plano-Piloto da Poesia Concreta, publicado em 1958, pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, em parceria com Décio Pignatari.

No caso da prática poética (vanguardista/semiológica) de Cirne “O artista, à margem do sistema, volta-se com a mesma intensidade existencial para a poesia, o fantástico, o cartaz, os quadrinhos, o som, a magia das cores” (1975, p. 27), pois são nos processos semiológicos e nas práticas teóricas que envolvem esses elementos o espaço que envolve a semiologia proposta por Moacyr, não somente o fantástico ou abstrato, pelo contrário, o fazer poético só ganha sentido com a inserção do já mencionado realismo social e político no poema.

A vanguarda semiológica proposta por Cirne pretende atingir uma leitura produtiva e crítica por parte do consumidor e vislumbra uma prática semiológica que por meio de uma linguagem experimental, comunica e informa o leitor/consumidor fazendo com que a prática estética experimental rompesse com as práticas estéticas que tinham o poder hegemônico das produções artísticas/literárias e culturais. Conforme Cirne:

Assim, de um lado nós temos as produções experimentais (no cinema, no poema, nos quadrinhos, etc.) de artistas política e socialmente revolucionários; do outro, as produções semiológicas (na teoria e na crítica) de leitores política e socialmente atentos ao novo e às problemáticas do real. A arte que nos interessa, foi dito, responde à realidade cultural do Brasil, da América Latina, do “Terceiro Mundo”: suas conquistas gráficas ou narrativas, seus impasses ideológicos, suas aberturas formais, seus problemas tematizáveis. (CIRNE, 1983. p. 12)

Acerca do signo, nos diz Barthes (1985, p. 64) o signo para que seja probante, são necessários outros signos que ajam concomitantes; ou ainda: para que o signo cesse de ser polissêmico, é necessário recorrer a todo um contexto. Ora, já Cirne defende praticamente o inverso de tal afirmação do francês, pois para o poeta/processo, o signo experimentalmente radicalizado no contexto efervescente da ditadura no país para ser probatório ou comprovador de algo, percorre o caminho contrário do proposto por Barthes, ou seja, surge contextualizado no realismo social e político sendo colocado em prática nos poemas/processos em ação com outros signos, para assim, na função polissêmica (com vários significados que o signo pode produzir), torna-se concreto, capaz de iniciar novos processos, novas linguagens e, consequentemente, uma nova crítica.

Então, vejamos outro poema/processo do poeta potiguar, que foi publicado inicialmente no livro *Dez Poemas Para José Bezerra Gomes* (1993) que também faz parte da antologia de poemas *Continua na Próxima* (1994) citada acima.

O poema demonstra por meio de processos semiologicamente fundamentados pelo escritor que o projeto de vanguarda semiológica empreende nos poemas informações acerca das revoluções políticas/sociais do Brasil e da luta dos grupos artísticos/sociais revolucionários

(como o Poema/Processo e outros que atuaram diretamente no país). Percebemos um jogo linguístico em que o signo passa por diferentes níveis da linguagem, transmutando-se e transgredindo significados que vão além do que é imposto pelas forças dominantes, e assim, alcança uma leitura crítica por parte do leitor.



(CIRNE, 1994, p. 65)

A mensagem do “Resista (o) logo exista (o) surge de forma a ocupar o espaço em branco da folha, numa experimentação da linguagem que deixa aberturas para a participação do leitor, seja de forma semiológica (na inserção de outros significados para os signos dados no poema)

que nos remete a frase clássica do filósofo francês René Descartes, “Penso logo existo”, quanto trazendo uma nova linguagem para a frase (resistir, existir, etc.), e também uma nova proposta para o poema, pois o consumidor pode inserir novas cores, preencher os espaços da página, mudar a ordem da leitura em um jogo de linguagem com base na situação real (política e social) em que se insere a vanguarda conforme propõe Moacy e suas teorias da vanguarda semiológica.

Outra ferramenta inovadora do poema é o fato do direcionamento da leitura buscar atingir o âmbito marginalizado da literatura e artes em combate aos textos e obras voltados para a cultura de massa, haja vista que carregados de manipulações estéticas adequadas pelo poder hegemônico, são aplicados a leitores “desavisados” que compõem grande parte da população brasileira, buscando novos meios de se comunicar os leitores de forma a direcionar a leitura dos poemas/processos de teor semiológico por meio de novas práticas poéticas com ênfase na nova informação criada pelo uso dos signos de forma experimental.

O combate à estética advinda de práticas hegemônicas é feito no poema analisado por meio do conceito de “projeto ou matriz” que abordaremos mais a fundo no último subcapítulo desta dissertação, mas que, simplificando, trata-se de um projeto que serve para gerar novas versões do poema que se abre para a participação do leitor/consumidor na feitura de matérias a partir do projeto inicial. De acordo com o Cirne (1975, p. 55) o poeta/processo fabrica projetos e versões a partir de materiais já dados, procurando explorá-los ao nível da linguagem, assim como fez no poema analisado.

A prática semiológica (como projeto de vanguarda) configurada por Cirne em diversos poemas/processo que publicou após a parada tática do movimento em 1972, engloba uma extensa produção que varia entre poemas com teor unicamente gráfico/visual e poemas de cunho lírico e memorialístico, mas que não deixa de lado as teorias e práticas vanguardistas em sua produção poética.

Dessa forma, consciente da condição artística e social do poeta/processo, Cirne não se esquiva em suas publicações das teorias e práticas propostas pelo projeto de vanguarda semiológica, partindo da premissa de conceitos advindos da semiologia Saussuriana na transformação de signos dados em nova prática semiológica na arte de vanguarda.

Cirne expõe a necessidade de combater a alienação e manipulação que assola a cultura de massas enfatizando os problemas e tensões do contexto político, econômico e cultural no decorrer da história na pós-modernidade do Brasil. Contudo, os poemas experimentais radicalizam as estruturas estéticas não se limitando ao espaço da publicação, pois, seguem à

risca os conceitos do Poema/Processo no sentido de alcançar leitores/consumidores por meio de novas versões do poema, ou seja, inova a arte em combate a cultura de massas, confrontando o consumismo hegemônico mediante a participação do leitor seja na produção de novas versões do poema ou na participação dos atos sociais revolucionários invocados no poema analisado.

Então, produzia numa espécie de fuga da realidade opressora, sem perder de vista o compromisso social da função poética como já vimos, seguindo os conceitos semiológicos empregados nos poemas/processos. Portanto, o compromisso crítico e político do poeta e do Poema/Processo está ligado diretamente ao materialismo histórico, e a realidade social e política brasileira são traços marcantes nos poemas e obras do escritor estudado. Nesse sentido, o poeta evoca os leitores de massa para que se tornem leitores críticos e participativos dos movimentos revolucionários contra o consumismo desenfreado que açoitava na época, e que continua nos dias de hoje. Para Moacy:

A vanguarda produtiva supõe uma prática revolucionária e uma crítica nova, a semiologia materialista supõe igualmente uma prática revolucionária, pensamos esta crítica como uma resposta concreta aos estudos marxistas, semióticos e políticos efetuados pelo poema/processo, que tem origem nos clássicos marxistas e passa pelos problemas sociais, econômicos, políticos e culturais que passava o Brasil. (CIRNE, 1983, p.09).

A luta da vanguarda contra as estruturas estéticas impostas, por sua vez, pelas classes dominantes nos aspectos políticos, sociais e consequentemente na cultura deve-se, em parte, a insensibilidade política e social dos tidos detentores do poder hegemônico, na época de emersão do Poema/Processo e também após a parada estratégica do movimento, o Brasil viveu seu período de maior efervescência e tensão popular. Assim, o poeta/processo assume uma posição referente ao realismo social e político e estético contextualizado em sua prática, usando desse artefato na feitura dos poemas que carregam consigo grande carga de linguagens novas capazes de gerar leituras críticas sobre o período e contexto que faziam parte. Vejamos o poema.

BALAIÓ INCOMUM
Folha porreta
Moacy Cirne
VI/364
Rio, 4 maio 92

...org den... tração de u... de bras.
nha... s... l... mo a... realização e...
as... et... lize que, ... verdade... afro...
a s... bi... le... ore and... var o... rnc...
dera... an... me... ra... in... liç...
univ... t... abra... se... gra a pri... lzaç... as...
ve... o... fim... ens no p... gi... tuir... q...
i... no... da carrei... monai, t... las... as...
7... as (ap... on... or... integral. estabil... id... em...
e... ir... o... in... col... nauas... ti...
o... c... u... do... os... jes...
... and... própria... esidades escaria... ora...
i... m... alar... os três... es. Pre... em... no... na...
r... lu... col... a q... ate... se... a... a...
e... on... a edu... de... so... ai... ape...
sa... ldembel... e... o res...
te... na... Que o... cir... de...
tru... tivo... o mon... o p... n...
lei... s... ci... as sobre... re))... ali...

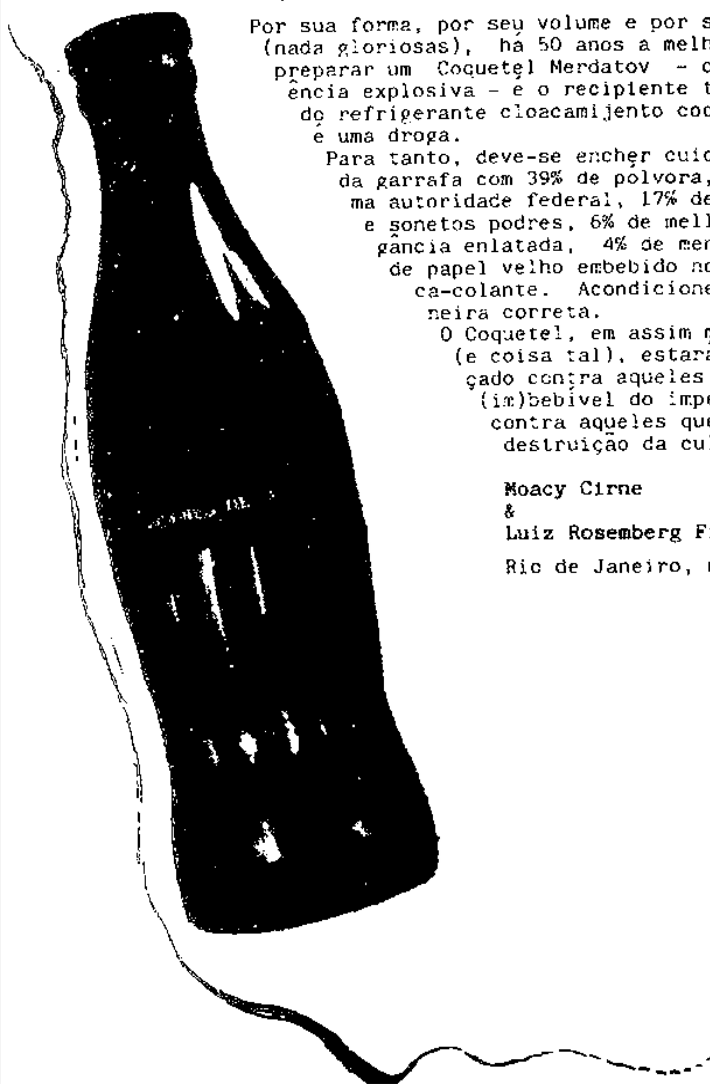
Poema para ser explodido
COQUETEL MERDATOV

Por sua forma, por seu volume e por suas cores desbotadas (nada gloriosas), há 50 anos a melhor garrafa para se preparar um Coquetel Merdatov - com o máximo de eficiência explosiva - e o recipiente tradicional de 290 ml do refrigerante cloacamiçento coca-cola, a pausa que é uma droga.

Para tanto, deve-se encher cuidadosamente a referida garrafa com 39% de pólvora, 28% de coco de alguma autoridade federal, 17% de pregos enferrujados e sonetos podres, 6% de melleca roxa, 5% de arro gância enlatada, 4% de mentiras imperiais e 1% de papel velho embebido no próprio líquido co-ca-colante. Acondicione-se tudo isso de maneira correta.

O Coquetel, em assim çais do que preparado (e coisa tal), estará pronto para ser lançado contra aqueles que promovem o signo (in)bebível do imperialismo americano e contra aqueles que se masturbam com a destruição da cultura brasileira.

Moacy Cirne
&
Luiz Rosenberg Filho
Rio de Janeiro, maio de 1992



O poema, publicado inicialmente no livro *Balaio Incomum* (1992), é composto de signos verbais e não-verbais, trabalhando o espaço em branco da folha, com destaque para o signo dado (garrafa) representado uma tradicional marca de refrigerante que domina o mercado, mas que se insere também dentro do consumo nas culturas de massa. O poeta em um explícito jogo de linguagem semiológica, transforma o signo em uma significação de um “coquetel molotov” que por sua vez é usado como arma nas manifestações contra o poder hegemônico desde o século XIX.

Contudo, as práticas semiológicas e vanguardistas propostas por Cirne, enfatizam um realismo crítico por meio da experimentação do signo, como já dito, por meio de transformações de significado e das transgressões com a estética, inserindo contextualmente os processos de feitura do poema, melhor dizendo, o jogo de linguagem que é feito para que desperte no leitor não o contemplativo/abstrato, e sim uma nova crítica perante uma realidade vivida. Acerca do fazer poético vanguardista e semiológico afirma o escritor:

Assumir a vanguarda como radicalidade (anti) literária significa para nós, assumir uma produção experimentalmente de textos que estão semiológica e politicamente nos espaços culturais brasileiros e latinos americanos. Em termos de vanguarda, só a vanguarda produtiva nos interessa: a vanguarda como intervenção política, cultural e artística no interior da sociedade estruturada como um todo articulada – a vanguarda como geradora de leituras produtivas, oposta aos vanguardismos assimilados/ideologizados pelo sistema e até mesmo pela cultura de massa. (CIRNE, 1983, p. 12)

Além disso, o poeta radicaliza e coloca um texto explicativo dentro do poema que na primeira parte conceitua a “coca cola” como produto capitalista e faz menção a droga “coca”; em seguida invoca o leitor a participar da feitura do “merdatov” ensinando um passo a passo de como produzir a arma necessária para ir à luta contra o poder hegemônico, e finaliza que a produção de um novo signo, nesse caso um coquetel molotov dizendo: “ O coquetel, em assim mais do que preparado, estará pronto para ser lançado contra aqueles que promovem o signo (im)bebível do imperialismo americano e contra aqueles que se masturbam com a destruição da cultura brasileira”.

Seguindo as análises dos poemas/processos de teor vanguardista semiológico de Cirne, apresentamos a seguir um trabalho que demonstra o engajamento sócio-político do autor, pois como enfatizamos anteriormente, a vanguarda por ele almejada torna-se existencial a partir do momento em que os leitores passam a agir criticamente e produzem novos projetos ou versões

de projetos existentes pela esquerda⁴¹ da arte de vanguarda que pesquisamos neste trabalho. O engajamento poético-político de Cirne, no combate às forças dominantes na literatura, cultura, política e arte, é representado por um poema radical-experimental em um momento de repressão e opressão em todos os âmbitos acima citados.

Podemos dizer que os poemas representam signos voltados para as margens do poder social, político e econômico, por meio de um jogo experimental (significante x significado) entre signos dados, em que produz poemas que representam lutas tanto do campo abstrato (como defende Barthes por exemplo) quanto da realidade vivida por essas classes marginais e a manipulação das culturas de massa proporcionada pelo poder hegemônico, demonstrando um contraponto às teorias barthesianas.

Em um dos ensaios do livro *A Biblioteca de Caicó* (1983) que trata dos conceitos acerca da vanguarda produtiva (que produz experimental/radicalmente) e da semiologia materialista (que produz matérias a partir de signos dados) que é proposta por ele, o autor faz uma ressalva sobre o papel do artista na vanguarda que aspira. Nos diz Moacyr:

E nunca será demais repetir que o compromisso social do artista estende-se de sua prática específica à prática concreta de seus gestos, de suas atitudes, de sua atuação pública enquanto ser social. Por isso, não é possível admitir certos gestos e certas atitudes de alguns artistas, que se declaram “apolíticos” e “intocáveis”. São artistas que vivem a história a serviço do sistema burguês e, bem ou mal – recriam obras – seus filmes, suas músicas, seus poemas – a serviço desse mesmo sistema. São obras viciadas ideologicamente, cujo significado político atende apenas às necessidades políticas e culturais das classes dominantes. Não se trata de cobrar posicionamentos políticos definidos: trata-se de viver o momento histórico de forma revolucionária, de forma consequente, de acordo com a capacidade de cada um (CIRNE, 1983, p. 19)

Vejamos um poema para melhor compreensão de como Cirne usa como temáticas que englobam o campo literário, o contextual de suas obras, e o engajamento político, explícito na feitura dos novos signos experimentado no poema criando uma nova dimensão de leitura para os signos dados existentes na sociedade.

⁴¹ É de saber que Moacyr Cirne militou politicamente no Partido dos Trabalhadores (PT) durante todo seu percurso como artista, escritor, professor, etc.

[DE BACHELARD]

"A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultra passam a realidade, que cantam a realidade" (in 'A água e os sonhos', Ed. Martins Fontes, p. 17-18).

BALATO INCOMUM

Folha porreta produzida por HCirne | Comunicação/UFR

111/(171) Niterói, 8 de agosto de 1989 Especial

[POEMAPOESIAPOEMA]



(CIRNE, 1994, p. 46)

No poema “[POEMAPOESIAPOEMA]” Cirne, no compromisso social proposto pelo projeto semiológico, produz uma obra voltada para a metalinguagem⁴² e inova na feitura do poema. Inicia com uma citação do filósofo e poeta francês Gaston Bachelard, composta de

⁴² Em resumo: é o Processo linguístico em que uma linguagem descreve outra linguagem, ou seja, o objeto do objeto, nesse caso, o poema do poema.

conceitos acerca da etimologia para fundamentar o uso da imaginação poética no sentido de descrever/demonstrar uma realidade.

Para Moacyr, é peça chave no seu projeto de vanguarda semiológica (apresentada por nós no referido poema/processo analisado), uma linguagem inovadora identificada por meio de mutações do signo linguístico (verbal e não verbal). Então, no exemplo acima, após a citação do canonizado Bachelard, descreve as referências do próprio poema, no uso da metalinguagem, a qual encontramos desde o título da obra e segue o poema com representações da realidade em que viveu, pois, o engajamento político de Cirne se deu através da participação no Partido dos Trabalhadores (PT) em que atuou durante anos de sua vida.

O poema em sua parte gráfico-visual explora o espaço em branco com a inserção de dimensões espaciais geométricas que inicia com uma parte/dimensão maior, passa para dentro de outra dimensão em curvas, até formar uma grande estrela que em seu conteúdo interno traz um neologismo (PTesão) que representa o jogo da linguagem por meio da mutação dos signos PT + tesão com um significado dado, ou seja, “Além da paixão”, numa alusão às teorias por ele defendidas em ir além das linguagens formais, burguesas, que impregnavam as produções vanguardistas na pós-modernistas.

No livro *A Biblioteca de Caicó*, acerca do engajamento político apresentado nos poemas/processos que produziu no uso da prática vanguardista e semiológica que denunciava as produções de cunho burguês, afirma Cirne:

Os fricotes existencialóides passam, a luta política permanece – nos mais diversos níveis. De resto, como ignorar a repressão à classe operária, ontem e hoje? Como ignorar a tortura aos presos políticos? Como ignorar a fome que atinge uma parte considerável da nossa população? A arte – e a vanguarda – não pode ter opressões puristas, “deleitáveis”, diante da relação opressores/oprimidos, diante da miséria humana e social vivenciada pela maioria dos trabalhadores. O prazer do texto, almejado por tantos, não passará de um mero artifício burguês se não tiver, implicitamente, o espaço significante gerador de reflexão e do debate: o desbravador de trilhas e veredas que conduzem a consciência crítica. (CIRNE, 1983, p. 19)

O poema também pode ser observado como uma obra aberta para o leitor/consumidor, seja na produção de novos espaços semânticos (significados) ou por uma produção de novas versões com preenchimento de cores nos espaços em branco da folha.

Assim, analisamos poemas e práticas teóricas de Moacyr Cirne que compõem o artefato teórico do seu projeto de vanguarda semiológica (não todas, evidentemente, pois trata-se de uma dissertação de mestrado e devido à grande produção vanguardista do Poema/Processo, um

trabalho mais profundo seria necessário) com intuito de comparar um pouco teorias da semiologia literária, representando o cânone na figura de Roland Barthes, para que possamos apresentar e discutir as propostas da semiologia na ótica do Poema/Processo.

Os poemas analisados demonstram traços que fundamentam nossas análises, no sentido de apresentar o compromisso social e político de Moacyr Cirne perante o espaço em que os consumidores/leitores alvos do poeta se encontravam, ou seja, às margens das margens como diz o próprio Cirne, em combate a grupos que atuaram concomitante ao Poema/Processo e classificados por ele como falsas vanguardas, uma vez que estas não assumiam ou pretendiam atingir uma dimensão social que não fosse restrita à burguesia, poder hegemônico, que manipulam os menos favorecidos de cultura, etc.

Enfatizamos que os poemas trazem jogos de linguagens através de signos dados ou existente na sociedade linguística brasileira e que inovaram com as práticas poéticas, da qual Moacyr Cirne participou como atuante na crítica e produção da arte, quanto militante político sem precisar mascarar seu ímpeto de combater práticas políticas poéticas voltadas para a alienação e usurpação de classes minoritárias.

Nas análises encontramos as práticas semiológicas advindas do pensamento vanguardista de Cirne, pois em todos os poemas apresentados aqui, observamos que o signo e suas representações de significados são experimentados radicalmente pelo escritor como uma forma de denúncia, informação, participação do leitor/consumidor todos ligados diretamente à realidade a qual emerge, proporcionando leituras produtivas e gerando novos materiais responsáveis por inaugurar novos processos de linguagem resultando em nova crítica que por sua vez é concretizada a cada poema/processo que debuta a cada novo projeto ou versão de poemas.

Assim, seguimos nas análises da vanguarda semiológica apresentada aqui, porém, no seguir do último subcapítulo deste trabalho, partimos das premissas de Wladimir Dias-Pino acerca dos projetos e versões de poemas/processos (especificamente, os poemas/processo de Cirne), sem perder o foco no vanguardismo semiológico que analisamos até aqui, em consonância com a apresentação de projetos e versões produzidos por Moacyr Cirne ao longo de sua atuação (revolucionária e radical) nos campos da tríade: teoria, crítica e poética.

3.2 Projetos, versões e contra estilo nos poemas/processos de Moacy

Apesar de o Poema/Processo ter diversos outros pontos teóricos e práticas a serem pesquisados e discutidos, escolhemos três: projetos, versões e contra estilo para solidificarmos as análises acerca da produção semiológica dos poemas/processos de Moacy.

Sabemos que o poeta potiguar partia das premissas experimentais e radicais e da semiótica/semiologia para alcançar uma prática poética e semiológica que transformasse signos da realidade em verdadeiros transgressores da linguagem/estética implantada pelas forças dominantes de poder. Considerando os conceitos já apresentados aqui de semiótica e semiologia, vejamos os conceitos que nos elucidam as questões que dizem respeito aos projetos, versões e o contra estilo nos poemas/processo, neste caso, os de Moacy Cirne, enfatizados na ótica semiológica de seu projeto vanguardista.

No entanto, para fundamentarmos as análises, façamos uso das teorias iniciais do Poema/Processo representado por Wladimir Dias-Pino e a supracitada obra *Processo: Linguagem e Comunicação*, Álvaro de Sá e as teorias extraídas do livro *Vanguarda – Produto de Comunicação* e as do próprio Moacy que encontramos em *Vanguarda: Por um Projeto Semiológico*. Sobre o que é projeto, nos diz Moacy:

O projeto agencia uma leitura crítica que remete à leitura produtiva. Digamos que o projeto é um projeto articulado por outro projeto: projeto-signo do processo. Isto é, o projeto formal é um projeto tematizado que se estrutura em função de um projeto-signo: a face visível do processo. Por isso, o consumidor deixa de ser consumidor para se tornar leitor. Ou melhor: produtor de leituras, capaz por sua vez de gerar – mediante as opções encetadas – novos projetos a partir do processo dado. Do consumo (passivo) à leitura (mais do que ativa), portanto. (CIRNE, 1975, p. 52)

Sabemos que o projeto semiológico de Cirne busca por meio da prática experimental do poema, criar produtos que carreguem aspecto da realidade vivida pelo produtor, pois os projetos trazem aberturas que possibilitem a inserção da participação do leitor na produção de novas versões que superem semiologicamente os projetos inaugurais, ou seja, assumindo o compromisso de criar artística e politicamente, por meio do desdobramento dos signos apresentados no projeto.

Álvaro de Sá, como sabemos, foi integrante da vanguarda do Poema/Processo e participou das produções práticas (poéticas) e teóricas do movimento. Então, no que diz respeito ao projeto, enfatiza que o criador desse fica livre de veicular seus processos criativos, melhor

dizendo, o projeto traz aberturas que vão além das estruturas e da publicação da obra, pois o leitor crítico é capaz de criar novos processos a partir da visualização do projeto. Realça o escritor:

Para isto ele utiliza o projeto, cabendo ao consumidor a construção de sua versão, a partir de materiais reprodutíveis adequados que ele adquire prontos, nas condições que determinar. Do mesmo modo que um arquiteto hoje cria o projeto da obra que será executada, assim também será criado o poema. O projeto libera o poeta das limitações materiais e possibilita que ele utilize todos os meios técnicos disponíveis, o que é atualmente impossível face a soma de recursos a serem mobilizados. Assim, a comunicação atinge obrigatoriamente um caráter social, pois a realização do projeto torna-se obra da sociedade. (SÁ, 1977, p. 56)

De acordo com Dias-Pino (1973), as versões dos projetos de poemas/processos representam um critério de valor, ou seja, serve como um teste de funcionalidade do poema e dever seguir as premissas do movimento vanguardista, e elenca os seguintes pontos para a versão:

Relatividade: realimentação. Disciplina para a apropriação. Segunda função da versão: consumo. Exercícios de leitura: auto superação. Prova que os processos não são conclusos. A surpresa renovada em cada versão. Funcionalidade total. Método de solução correspondente – compreensão da aplicação. Possibilidades de situações: número de combinações. A estrutura levada à condição de processo: movimento permanente. Sequências visuais. (DIAS-PINO, 1973)

No decorrer do segundo capítulo quando tratamos de descrever e analisar “o ramo do Poema/Processo” no Rio Grande do Norte, apresentamos projetos e versões de poetas potiguaras, entre eles, o poema “O olho” de Anchieta Fernandes, e duas versões produzidas por outros poetas/processos, e que na fundamentação analítica de Moacy Cirne, afirma:

No Poema/Processo, a versão será sempre material. Tomemos *o olho*, de Anchieta Fernandes, por exemplo. Seu registro inaugural teve a forma de um projeto gráfico: suas versões poderiam/poderão ser fílmicas, opcinéticas, ambientais, e ... gráficas. No Poema/Processo, o produto registrado, documentado, já é um projeto para qualquer nível exploratório, mas antes de mais nada para o seu nível de veiculação inicial – mesmo que se prefira realizar versões em níveis materiais diferentes. (CIRNE, 1975, p. 66)

Contudo, Álvaro de Sá, no seu conceito de versões, além de escrever em consonância com o que já foi exposto até aqui pelas teorias de Wladimir Dias-Pino e Moacy Cirne no tocantes às versões, Sá enfatiza as problemáticas do consumo artístico pelas culturas de massa⁴³ e que o Poema/Processo soluciona esses problemas com a participação do

⁴³ O escritor realça que tais problemáticas já foram discutidas pelo alemão Walter Benjamin, em seu famoso ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” e traz o eu seria uma solução para tal e diz que o Poema/Processo resolve este problema de maneira adequada: por um lado a reprodutibilidade é mantida e, por

leitor/consumidor que inserem a realidade social em que vivem, nas práticas poéticas por meio das versões de poemas/processos dados. Conforme Álvaro, para os consumidores, a cada um é dada sua opção criativa exata e o conceito abstrato valorativo (bom e ruim) é substituído por um ato do homem, abrindo caminho ao novo, que não pode ser aferido por padrões (SÁ, 1977, p. 55).

Uma vez apresentado os conceitos de projeto e versão, vejamos as análises de alguns poemas/processo de Moacy que partem de projetos inaugurais e tornaram-se versões em livros poéticos publicados pelo autor. Em seguida, observemos um poema/processo carregado de ressonâncias visuais, sonoras e ambientais, transcendentais de emoção, direcionado para a arte vanguarda experimental e voltada para o combate das manipulações informacionais aplicadas no âmbito da cultura de massa.

Dessa forma, analisamos sete pontos enumerados no “Poema para ser queimado” extraído do livro *Docemente Experimental* (1988), o qual tem o projeto inicial datado no ano de 1968, porém, esta é uma versão criada por Moacy em 1987 e nos serve para validar os conceitos da vanguarda do Poema/Processo apresentados por nós, no que diz respeito aos projetos e versões como veremos a seguir.

POEMA PARA SER QUEIMADO⁴⁴

(Projeto: 1968)

(Versão: 1987)

1. adquira, ou faça você mesmo, uma bandeira dos estados unidos da américa, de qualquer formato e/ou dimensão. O material deverá ser inflamável.

No ponto um, o eu-lírico convoca o consumidor/leitor para que se torne participante da ação produzida pela versão do poema, isto é, uma leitura produtiva e uma semiologia capaz de criar materiais para a revolução almejada por todos do movimento. O poema é iniciado com um levante anunciado contra os Estados Unidos da América⁴⁵, pois vislumbra combater diretamente do consumismo que o capitalismo americano influencia em vários níveis sociais,

outro, cada consumidor/participante/criativo ao explorar o processo cria ele próprio “versões” de acordo com seu repertório.

⁴⁴ A transcrição das duas versões do poema nesta dissertação, são exemplares do original em termos de estrutura e normas gramaticais vigentes.

⁴⁵ No poema analisado, o signo “estado unidos da américa” surge em caixa baixa, talvez, com a intenção do autor em desconstruir a linguagem e o significado dado ao signo no poema, pois em caixa baixa (tirando o destaque do substantivo) o consumo ou ato poético consiste em queimar o símbolo americano que representa não somente o território do país, mas todos os aspectos econômicos, culturais, capitalistas etc., combatido por Moacy em seu projeto semiológico estudado aqui.

especificamente na cultura de massa atingindo diversos gêneros artísticos da época (música, teatro, histórias em quadrinhos, cinema, etc.) e que o Poema/Processo atua em defesa de leitores críticos e participativos na arte de vanguarda proposta pelo grupo.

2. em praça pública, à tarde ou à noite, ou de manhã,
 não importa a hora, não importa o lugar,
 toque fogo
 na bandeira
 poderá ser ao som de “podres poderes”,
 de caetano.

Segue no segundo ponto ao continuar o ato radical contra o signo dos americanos (neste caso, um símbolo que é a bandeira) dá espaço ao momento de tensão no uso dos espaços em branco da folha, representando uma pausa para o silêncio e a reflexão quando diz “não importa o lugar... toque fogo... na bandeira” e em seguida evoca a canção de Caetano Veloso, representante vanguardista do movimento musical no Brasil conhecido como Tropicália.

Vale salientar que assim como a vanguarda do Poema/Processo, Caetano defende a inserção da arte, de forma crítica e produtiva, no âmbito marginal, e na época também classificava a poesia concreta como um movimento de caráter burguês. Em *Verdade Tropical* (1997) enfatiza que o grupo da poesia concreta no Brasil não é um movimento de vanguarda que buscava atingir as massas, e sim, um movimento de cunho burguês (o poema/processo já fazia essa denúncia na mesma época), por outro lado, o Poema/Processo, representado aqui por Moacy Cirne, tem suas produções voltadas para a explanação das problemáticas sociais.

3. o poema só existirá como poema
no exato momento em que estiver sendo consumido pelas
chamas.

No terceiro ponto, a versão traz consigo uma solução para o ato de consumo do poema. No uso da metalinguagem “o poema só existirá como poema” nos leva para a leitura crítica, no entendimento que o ato de consumo da obra dá-se no momento em que o símbolo (signo arbitrário convertido culturalmente) é destruído pelas chamadas, caracterizando uma prática semiológica (por meio das transgressões que envolvem o ato contra o signo dado) que resulta numa nova linguagem representada pelas chamadas que denotam a extinção do símbolo imperialista americano.

Outro fato marcante nas práticas vanguardistas e semiológicas de Cirne é o espaço aberto para a reprodutibilidade da obra (versões), não dos aspectos técnicos da arte, mas sim aspectos da realidade em todos os níveis (artístico, cultural, político, econômico, etc., haja vista que o artista de vanguarda engloba em suas práticas poéticas uma comunicação informacional anteriormente resguardada aos detentores do poder e das classes de elite, que por sua vez usam de tal artifício para alienar/manipular parte de uma população por meio da proliferação manipuladora presente na cultura de massa.

A emersão de novos signos em meio a novas leituras críticas, devido a aberturas semânticas proporcionadas pelos processos na realização de um projeto, podem partir do individual, mas o artista (produtor inicial da obra) deixa de ser privilegiado como detentor desta, haja vista que o poema estar aberto para à versão que por sua vez tende a superar o projeto, pois passa a atingir um nível coletivo (englobando práticas semiológicas que criam novos materiais, novos significados para o signo com a participação do leitor/consumidor) de acordo com os conceitos formulados pelos integrantes do Poema/Processo. Álvaro de Sá quando escreveu no ensaio “Poema/Processo: Uma nova leitura” mostrou que estes problemas relacionados aos privilégios já haviam sido levantados pelo escrito alemão, Walter Benjamin, que propõe como solução para estas problemáticas no famoso ensaio sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte. (SÁ, 1977, p. 55)

Segue o quarto ponto do projeto de poema/processo de Moacy:

4. sempre haverá alguém a pensar em bachelard: “com o fogo tudo se modifica, quando queremos que tudo se modifique apelamos para o fogo”.

Percebamos que o autor faz menção a Bachelard e invoca mais uma vez o consumidor a participar do ato revolucionário.

5. se preferir levar a bandeira para casa ou para o trabalho – guardando-a (ou não) - , não se terá conservado um **poema**, mas um simples signo do imperialismo norte-americano.

6. neste caso, eis o melhor a fazer: tomar coca-cola, estupidamente quente, com pimenta malagueta:

a pausa que meleca.

Na sequência, o quinto e o sexto ponto enfatizam diretamente a relação da vanguarda do Poema/Processo com as culturas de massa, pois o poeta de posse das premissas e teorias do projeto de vanguarda semiológica, em conjunto com o exercício do papel artístico em confronto com as culturas de massa, informa o leitor sobre a não concretude do poema se por acaso não for seguido à risca os atos propostos nos pontos que norteiam a ato do consumo no poema.

No ponto seguinte cita uma famosa marca de refrigerante (grande ícone do consumismo e do capitalismo americano) e fica claro que ao realizar os processos contrários do pensamento vanguardista do poema/processo, isto é, sem consumir o símbolo (bandeira) em chamás, o poema não se concretiza, e sim, como afirma o poeta – o leitor estará de posse do signo maior que representa o imperialismo norte-americano.

O sétimo e último ponto evidencia traços que comprovam a influência dos estudos concretistas realizado por Cirne juntamente com o grupo “Dés” que foi descrito em capítulo anterior, em que no uso da metalinguagem eleva os ideais vanguardistas propostos por ele, além de homenagear Clemente Padín, poeta e artista gráfico uruguaio, que influenciou grande parte dos movimentos vanguardistas latino-americanos.

7. já o poema,
 Enquanto o poema,
 Será dedicado a
 Clemente padín,
 latino-americano
 como todos
 nós.

(CIRNE, 1994, p. 38)

O próximo poema analisado foi extraído do livro chamado *Poemas Inaugurais* (2007) que tem seu projeto inaugural no ano de 1968 (não foi possível chegar ao projeto inicial mas trata-se do mesmo projeto do último poema analisado) sendo que a versão apresentada aqui é de 2004.

No decorrer de sua prática, enquanto vanguarda semiológica, o movimento definia-se na aventura experimental de inovar com as práticas estéticas que coexistiam na época, extrapolando os limites do poema, até chegar às unidades dos discursos ideológicos como

prática social (semiológica). Analisamos a seguir um poema/processo que é composto com os dois conceitos aqui estudados, ou seja, é um projeto com sua versão superando assim o processo inicial em vários aspectos realizados de forma experimental no poema.

POEMA PARA SER QUEIMADO

Projeto inaugural: 1968
In: **Correio da manhã** (Rio)
Versão: 2004

Ao som de músicas palestinas,
na manhã de Abril,
queimemos, uma, duas, três, mil
bandeiras norte-americanas.

Provavelmente na manhã de abril em que foi morto Martin Luther King, líder do movimento que lutava pelas causas dos direitos civis nos Estados Unidos, o eu-lírico convoca os leitores/consumidores em meio a efervescência nas ruas devido aos momentos de tensão que vivia o país e o mundo naquele momento.

No fogaréus das bandeiras em chamas,
joguemos uma, duas, três mil fotos
do maior criminoso da atualidade,
um tal de W.C. Bushit,
escrotojento entre escrotojentos,
feladupotoso entre feladaputosos,
símbolo maior
do verdadeiro império do Mal:
os Estados Unidos da América da morte
América sem norte.

Neste segundo ponto, a versão do poema engloba realidades sócio-políticas complexas, como por exemplo, o fato de Walker Bush ter governado os Estados Unidos da América entre 1989-1993, acompanhados dos preceitos semiológicos do projeto vanguardista de Cirne, em que signos dados são processados experimentalmente, visando a criação de uma nova linguagem poética como prática semiológica. Além disso, percebamos o não abandono das influências concretistas (mesmo sem se tratar de poesia concreta) no que diz respeito à continuidade radical do experimentalismo através dos neologismos/adjetivos que compõem o segundo ponto do poema analisado.

O poema em chamas,
Com fotos, bandeiras e o diabo,

Será consumido
 Lenta lenta lentamente,
 apesar do ótimo Mel
 representado por alguns dos seus
 escritores
 escultores
 pintores
 cineastas
 arquitetos
 poetas
 jazzeiros
 blueseiros
 quadrinheiros
 - que não serão atingidos
 pelo fogo da indign
 ação
 mundial.

O penúltimo ponto chama atenção para a revolução artística na qual os vanguardistas da época (representantes da música, cinema, quadrinhos, entre outros) uniam-se em prol da luta contra o poder hegemônico, o Poema/Processo, por exemplo, se uniu ao Tropicalismo e a outros movimentos artísticos, de cunho revolucionário, que combatiam as ações políticas e literárias no âmbito em que estão inseridos contextualmente.

Nem pela fúria
 dos cabas da peste
 de Caicó Sertão Seridó.

(CIRNE, 2004, p. 18)

No fim, enfatiza o ponto geográfico e marginalizado do sertão do Seridó potiguar em que nasceu, demonstrando o ímpeto vanguardista do eu-lírico em revolucionar o âmbito social, político e cultural em que vivia. Na última parte do poema encontramos processos semiológicos que transformam um dado signo (cabas da peste, Caicó sertão Seridó) em novas linguagens carregadas de novos significantes, por exemplo, o signo “peste”, que ganha outra representação, de acordo com o termo de cunho regional que denota um sertanejo valente, corajoso e batalhador.

Vejamos outro poema/processo de Cirne que parte de um projeto inaugural e apresenta uma versão que auto supera o projeto, no tocante à invenção de novos processos informacionais.

POEMAAAAAAAAAAAAA

"O poema/processo é um poema possesso"
(Poeta baiano, Salvador, 1968)

Versão 2007

**POEMA/PROCESSO OU POEMA/POSSESSO
IMPORTANTE É SER POEMA/PROTESTO**

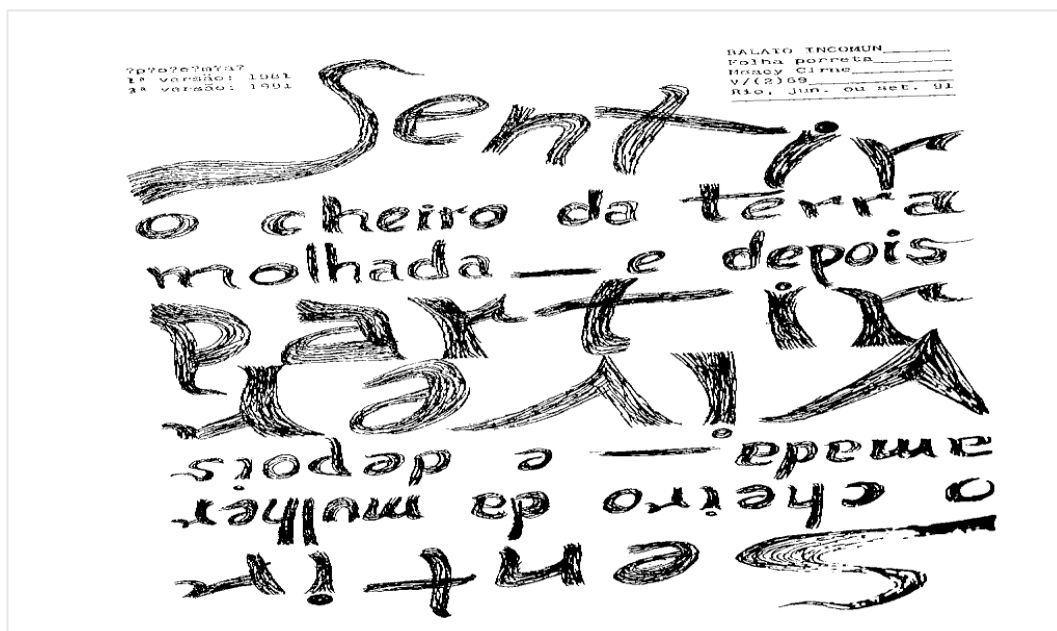
(CIRNE, 2007, p. 23)

Esta versão publicada por Moacyr em 2007 tem seu projeto inaugurado em 1968 por um poeta baiano, porém, sem identificação. A auto superação na versão de Cirne se dá pelo jogo de linguagem dos signos dados na construção frasal do projeto, que tende a ser formalista por seguir os padrões sintáticos em "O poema/processo é um poema possesso" além de ter, em seguida, uma citação padrão das normas de escrita, por exemplo.

Assim, o poeta cria uma versão que rompe com os formalismos estéticos da língua quando formula uma frase (dotada de significados) em caixa alta, formando pares como poema/posseço e poema/protesto, enfatizando o compromisso artístico pregado por ele na sua vanguarda semiológica, em que o signo assume um papel político e social, nesse caso, explicando que o importante não é o poema ser bom ou ruim, seguidor de padrões estéticos

enraizados pelo poder hegemônico, mas sim que o poema tenha uma carga informacional capaz de protestar politicamente em níveis sociais abaixo dos que vivem nas classes burguesas.

Concluimos nossas análises de projetos e versões nos poemas/processos de Moacy com a terceira versão de um poema experimental e inovador, pois é produzido por colagens e grafia ao mesmo tempo. Observamos que o início do poema é composto de processos informacionais do lado esquerdo o número de versões, e no direito as referências da publicação e seguidos com o eu-lírico manifestando-se por meio de uma mensagem que nos remete às idas e vindas de Moacy Cirne para sua terra natal, o Seridó Potiguar, presente muitos de seus poemas.



(CIRNE, 1991, p. 48)

Por conseguinte, o poeta destaca os verbos sentir, viver e partir, onde possibilita que o leitor interaja no mesmo plano do escritor responsável pelo projeto, mas que não carrega privilégios, como já dissemos antes, criando novos processos criativos, como por exemplo, ao mudar o posicionamento dos verbos e gerar novos significados como: “Sentir o cheiro da mulher amada e partir”, ou mesmo colorir os morfemas e os espaços em branco da página.

No entanto, para finalizar o capítulo, vejamos os conceitos de “contra estilo” formulado por teóricos do Poema/Processo, juntamente de análises de poemas/processos de Cirne que comprovam os conceitos, digamos, contra o estilo, imposto pelas estéticas que dominam no pós-modernismo no que diz respeito às práticas poéticas e culturais voltadas para cultura de massa.

Sabemos que a estilística linguística é aplicada na escrita, na fala, nos gestos, e é caracterizada como uma marca pessoal do autor. Wladimir Dias-Pino (1973) nos diz que o estilo é cômodo, ou seja, agradável, conveniente, etc., nos diz também que o estilo é uma unidade linear: tática de soluções, melhor dizendo, resolve problemáticas da língua em diversos níveis (informacional e comunicacional, por exemplo).

Já o contra estilo, de acordo com Dias-Pino, é um conjunto de matrizes (projeto) que dá autonomia ao poema gerando estratégias de soluções, e o estilo é carregado de originalidades, que é abominado no processo de contra estilo. O contra estilo é uma espécie de ferramenta utilizada pelo poeta/processo para criar versões como as que vimos acima, e que estas tragam consigo novos processos criativos, evitando ser confundido com recriações, por exemplo. Acerca disso realça Wladimir:

A originalidade está ligada ao conceito da nobreza: estilo. O estilo está preocupado é com recriações: predomínio temático. Os poetas modernistas em sua briga com os gramáticos se contentaram apenas em trabalhar com o “instrumental linguístico”: modificar a língua. O máximo que atingiram foi um estilo pessoal como unidade estruturante ou como interpretação das palavras diante da temática. Malabarismo linguístico: labirinto digital. O poeta do movimento do Poema/Processo, despido de interesses pessoais, trabalhando com a linguagem criou o contra estilo: unidade de soluções. Objeto formando um todo, conjunto de matrizes, versões em processo (diferentes). (DIA-PINO, 1973)

O contra estilo presente nos poemas/processos de Moacyr Cirne se realiza na prática semiológica empregada na transformação dos signos dados, presentes nos projetos iniciais, que são superados por meio de inovações criativas que, por sua vez, são inseridas pela participação de outrem, isto é, em busca de uma nova linguagem e novos consumidores, servindo de orientação para as versões que venham a surgir. Acerca do contra estilo, afirma Álvaro de Sá:

O contra estilo é uma anti-redundância de soluções: a despersonalização, e fixa a funcionalidade dos processos – o importante não é a funcionalidade estética que materializa o estilo e sim a informacional que marca o contra estilo com seu caráter analógico (não o permutacional que ocorre no estilo). Não se situa ele na manipulação de dados existentes em busca de uma combinação singular (relacionamento estrutural) – está no plano da conquista da informação, transformando a estrutura mesma das linguagens. (SÁ, 1977, p. 56-57)

Analizamos a seguir um poema/processo do Cirne que sustenta os conceitos de contra estilo descritos acima e empregados na prática poética em projetos formulados pelo poeta.

POEMA/PROCESSO PARA SER BEBIDO

Projeto inaugural: julho de 2005

1. *Poema da goiaba escandalosa:*

Uma vitamina de goiaba, batida durante 44 segundos, em liquidificador azulpotengíaco, com polpa de cupuaçu, sorvete de mangaba e um pouco de licor de menta. Deve-se bebê-lo em noite de lua cheia ao som de Carlos Zens. Ou de Naná Vasconcelos. Em outras palavras: a ave voa dentro do poema de Wladimir Dias Pino.

2. *Poema do caju doidão:*

Uma garrafa de cachaça de boa qualidade (Topázio, Seleta, Ferreira, Providência, Samanau), tendo-se como parede uma cesta de caju amigo. Convém bebê-lo numa tarde de sábado ao som de Jackson do Pandeiro. Ou de Luiz Gonzaga. Em outras palavras: nos alpendres d'Acauã pousa o sertão de Oswaldo Lamartine.

3. *Poema do abacaxi prateado:*

Um suco de abacaxi, batido durante 66 segundos, em liquidificador azulseridoense, com três morangos e bastante licor de laranja. Recomenda-se que seja bebido em horas cruvianas, ao som de Hermeto Paschoal. Ou de Tom Zé. Em outras palavras: os pássaros da madrugada recolhem a chuva alfa-silabária da poesia de Regina Pouchain.

(CIRNE, 2005, p. 43)

O poeta, no uso do contra estilo, cria um conjunto de projetos, em um processo metalinguístico, pois dentro do poema, cada ponto enumerado pode servir de projeto para novas versões, em uma nova linguagem poética que segue um “estilo” próprio, haja vista que rompe com os padrões estético na feitura do poema. Evidenciamos tal fato, na criação dos neologismos como: azulpotengíaco (referindo ao rio Potengi), e azulseridoense, (azul do céu do Seridó) e na inserção de termos regionais em que o poeta faz um levantamento de aspectos culturais e regionais do Nordeste, demonstrando um teor marginal no contra estilo inserido no poema, de acordo com nossa afirmação de que mesmo na feitura de projetos, versões ou poemas de contra

estilo, Moacy Cirne não deixa de lado a prática semiológica em sua poética tornando-se um traço marcante em seus poemas/processos.

Então, o eu-lírico traz informações de como produzir um poema/processo que pode ser bebido (comestível), carregado de dicas acerca de frutas da região do Seridó em que nasceu e viveu, e finaliza cada ponto trazendo citações referentes a nomes de artistas da música e da literatura que o influenciaram em sua prática poética.

CORRENTEZA EM NOITE DE LUA VERMELHA

Projeto semântico-inaugural: março de 2005

**Este poema azul e azulência,
em sendo divulgado nos próximos 13 dias,
resultará,
para aquele ou aquela que o fizer,
em
cinco aúroras sonolentas
quatro manhãs arrepiadas
três tardes atrevidas
dois crepúsculos cansados
um poema docemente encantado
docemente encarnado.
Quem não o divulgar,
dele tomando conhecimento,
será condenado
ao fogo eterno da paixão
em noite de lua vermelha,
nas cercanias do Poço de Santana,
com suas águas cantantes
e suas surpresas cortantes.**

(CIRNE, 2005, p. 43)

No poema acima, o contra estilo de Cirne se apresenta mais uma vez com o teor marginal, negando qualquer vínculo burguês, pois como no poema anteriormente analisado, é composto de neologismos e enfatiza pontos geográficos da região do Seridó, como por exemplo: O poço de Santana, hoje a ilha de Santana na cidade de Caicó onde viveu sua infância e que sempre voltava para visitar familiares e passear nas férias mesmo depois de fixar residência no Rio de Janeiro, experimentando e criando novas linguagens.

Portanto, os poemas aqui apresentados/analizados seguem fielmente as formulações e conceitos teóricos advindos da prática vanguardista do Poema/Processo, na busca incessante por uma nova linguagem (partindo das premissas semiológicas) e que consequentemente trouxeram consigo uma nova crítica para as produções artísticas, como sempre vislumbrou o projeto de vanguarda semiológica proposta por Moacy e que foi objeto de pesquisa neste capítulo.

Na análise feita dos poemas/processo com foco nos projetos e versões vimos que os conceitos vanguardistas do Poema/Processo eram seguidos à risca por Moacy, e que em todos os poemas expostos aqui encontramos os traços que caracterizam a prática semiológica proposta por ele devido ao experimentalismo dos signos dados, em busca de uma nova linguagem, é comprovado como nas análises que fizemos no decorrer do texto.

Os poemas que caracterizam o contra estilo do Poema/Processo, inicialmente formulado por Wladimir Dias-Pino e depois solidificado pelos conceitos de Álvaro de Sá, foram expostos juntamente como exemplificações por meio de análises poética, com o objetivo de mostramos a flexibilidade poética de Cirne que conseguia encaixar na produção de seus poemas, as principais teorias levantadas pelo movimento (como as que mostramos: teorias acerca dos projetos, versões e contra estilo) e ainda inserir as teorias criadas por ele, presente nos livros de crítica literária que escreveu, no que diz respeito a uma nova prática semiológica da vanguarda que fez parte.

Por fim, vale salientar que a produção tanto poética como teórica de Cirne vai muito além do que foi exposto aqui, entretanto, buscamos elucidar pontos ocultos acerca das teorias fundamentais do Poema/Processo e do projeto semiológico de Moacy - por meio da apresentação de análises das teorias vanguardistas concomitante às análises de poemas/processos do escritor - que garantam resultados satisfatórios nos objetivos vislumbrados na referida dissertação de mestrado em fazer um estudo da produção teórica e poética do referido escritor.

Neste capítulo fizemos análises de práticas teóricas e poéticas advindas do chamado “vanguardismo semiológico” de Moacy Cirne, que nos diz: A vanguarda não existe, não vive e não se desenvolve senão colocando e resolvendo problemas (CIRNE. 1975, p. 71). E como vimos no decorrer de nossa pesquisa, foi por meio do experimentalismo radical e exploratório do signo, que a prática semiológica de Cirne objetiva combater as questões da alienação

aplicada nas culturas de massa, que atingem a população que não se encontra dentro do eixo hegemônico do poder.

Então, produzimos um texto analítico que focou na batalha incessante de Moacyr em resolver os problemas estéticos da arte, sugerindo a criação de novas linguagens que chegassem mais acessíveis e descrentes de ideologias burguesas às regiões menos favorecidas, da mesma forma que é explorada nas regiões que representam o eixo hegemônico de poder (econômico, político, artístico e cultural), por meio do uso experimental da arte em diversos níveis de produção, isto é, que levasse os processos criativos até as esferas que não eram abrangidas pelos interesses das classes detentoras de poder.

Desse modo, encerramos este capítulo acreditando termos alcançado o intuito de estudar o projeto de vanguarda semiológica de Moacyr Cirne, apresentando suas teorias e analisando seus poemas/processos em consonância com outras teorias que serviram para fundamentar o título de vanguarda experimental realizada com êxito por ele e por toda vanguarda do Poema/Processo, em especial nesta dissertação “o ramo potiguar” descrito aqui desde o segundo capítulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A vanguarda produtiva, que se quer materialista,
é uma vanguarda comprometida com o real, com
o social e com a linguagem.*

(Moacy Cirne, 1983, p. 36)

O presente trabalho teve como foco principal fazer um levantamento do movimento de vanguarda literária no Rio Grande do Norte por meio de descrições e análises de representantes das manifestações literárias que ocorreram no Brasil. Desse modo, partimos do modernismo (primeira e segunda fase) perpassando pelos desdobramentos durante o século XX até chegarmos à emergência do Poema/Processo no período que conhecemos como pós-modernismo.

Após dois anos e meio de pesquisa e de várias mudanças direcionadas à produção desta dissertação, chegamos ao momento de sintetizarmos o que foi exposto e analisado até aqui, mesmo que de forma suscetível, haja vista que as pesquisas sobre o Poema/Processo ainda precisam alcançar patamares maiores, isto é, que ultrapassem a barreira da descrição contextual do movimento, e passem a pesquisar a vasta produção poética do movimento aqui estudado.

A proposta em descrever o modernismo e seus desdobramentos posteriores, praticados no Rio Grande do Norte, fez-se necessário antes de analisarmos as práticas teóricas e poéticas de Moacy Cirne e do Poema/Processo restando pouco espaço, talvez, para uma análise aprofundada acerca da semiologia e das teorias em geral que a vanguarda formulou, porém, era nosso intuito no início do projeto elencarmos nomes que participaram do movimento (representantes da literatura potiguar pós-moderna) no ensejo que novas pesquisas de cunho científico sejam desenvolvidas a partir das obras e autores aqui estudados.

Assim, ao longo do trabalho procuramos enfatizar na produção modernista no RN em sua primeira fase nas figuras de Luís da Câmara Cascudo e Jorge Fernandes juntamente com a apresentação e análise das representações vanguardistas da segunda fase ou Geração de 45, na qual o estado ficou arraigado até meados da década de 1960 quando surgiu os concretistas em terras potiguares resultando posteriormente na ramificação do Poema/Processo.

Vale ressaltar que na primeira parte da dissertação, elencamos nomes de escritores que representavam as vanguardas anteriormente citadas, porém é possível que no nosso texto falte algum nome que representou em algum momento da história literária do estado a vanguarda moderna, entretanto buscamos por meio de obras como: *Por Uma Vanguarda Nordestina* (1976) de Anchieta Fernandes Gurgel, *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979) de Moacy Cirne e *Informação da Literatura Potiguar* (2001) de Tarcísio Gurgel, chegar aos principais nomes que representaram movimentos de vanguarda e que foram apresentados no dois capítulos iniciais do texto.

Seguindo no objetivo de estudar o movimento moderno e seus desdobramentos no século XX, focamos na prática teórica e poética de Moacy Cirne, e, conseqüentemente, do Poema/Processo, como uma forma de apresentarmos a representação da vanguarda pós-modernista, assim como fizemos com os períodos antecessores quando apresentamos os vanguardistas potiguares nas duas primeiras fases do modernismo.

Moacy Cirne e os integrantes vanguardistas pós-modernos do estado, denominamos como “O ramo potiguar do Poema/Processo no RN” e conforme nosso estudo chegamos à conclusão de que os nomes aqui apresentados constituem a principal fonte da arte de vanguarda não somente do estado, mas que ganharam visualidade tanto no Brasil como no exterior do período pós-moderno. No entanto, no nosso trabalho, como foi dito nas considerações iniciais, não buscamos sistematizar a literatura potiguar, porém, fazer um levantamento sucinto das representações do modernismo (movimento que percorreu todo país) para que possamos compreender como se deu as práticas poéticas vanguardistas do estado ao longo da História Literária do Brasil, por meio de descrições, análises de poetas e obras potiguares (ou de nomes que atuaram na literatura do estado) até os dias atuais.

Então, a apresentação de nomes canonizados pela literatura do estado compreende o mesmo arcabouço poético concomitante a figuras que pairam nas margens das editoras e das pesquisas acadêmicas/científicas, como muitos dos poetas que foram expostos nesta dissertação. Nosso intuito em divulgar obras de escritores potiguares pode ser validado em qualquer parte do trabalho, pois desde as primeiras representações vanguardistas que apresentamos, buscamos expor seja um poema ou referências de obras de poetas presentes nos capítulos que compõem a referida dissertação.

Além disso, seguimos com o objetivo de que futuramente, a inserção do tema em disciplinas da graduação e/ou pós-graduação e afins englobe as produções vanguardistas que

aqui foram evidenciadas. Uma das principais motivações para a realização desta pesquisa foi justamente a falta de estudos acerca do Poema/Processo, e mais ainda acerca dos integrantes potiguaros do movimento, diferente das outras produções vanguardistas que representavam a primeira e segunda fase moderna do estado, uma vez que são muitos os trabalhos acadêmicos, sobre tais representações.

Contudo, a falta de estudos do Poema/Processo na academia é comprovada pela única obra até então publicada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) que retrata a referida vanguarda. Trata-se do livro *Da Poesia ao Poema* (2004) do escritor Dácio Galvão sendo até então o único trabalho existente no acervo da universidade que trata diretamente do movimento vanguardista do Poema/Processo, mas que, por outro lado, descreve e analisa mais a vanguarda da poesia concreta, e traz consigo singelas descrições analíticas de poemas e poetas/processo, em que enfatiza os estruturalismos da poesia concreta, sem levar em consideração as práticas experimentalistas que englobam teorias e práticas poéticas dos integrantes do Poema/Processo.

Por conseguinte, enfatizamos nossas análises no Poema/Processo, especificamente, a ramificação no estado do RN, representado por Moacy Cirne, mas não deixamos de lado, produções teóricas e poéticas de todos, ou quase todos (como já dito, é possível que não dêssemos conta de todas as experimentações realizadas no estado) poetas potiguaros que assimilaram e militaram na vanguarda pesquisada não somente no período de atuação, mas que deram continuidade após a parada tática de 1972, como é o caso de Anchieta Fernandes, Falves Silva, entre outros.

Outro ponto que devemos observar é a necessidade de pesquisas que enfatizem as produções literárias do estado, pois, mesmo no século XXI, são poucas as contribuições científicas que corroboram para a disseminação da literatura potiguar, que de acordo com nossas pesquisas, limitam-se às obras já citadas que são responsáveis por dar visibilidade às práticas teóricas e poéticas do modernismo advindas de autores potiguaros.

Após realizarmos um levantamento minucioso da fortuna crítica de Cirne, finalizamos o trabalho com uma análise acerca do projeto de vanguarda semiológica criado por ele, apresentando um breve retrospecto da semiótica e semiologia como ciências que estudam os signos (verbais e não verbais) no o intuito de chegarmos até as propostas vanguardista do poeta/processo e do projeto de Moacy, em consonância com teorias já canonizadas da semiótica/semiologia.

Apresentamos também no último capítulo, os principais conceitos formulados pelo Poema/Processo no que diz respeito aos projetos/versões e contra estilo, mais uma vez, usando os poemas/processos de Moacyr (ao longo de sua carreira e não somente no período de atuação da vanguarda como encontramos em outros estudos publicados sobre o autor), sem perder o foco na elucidação dos principais pontos da vanguarda semiológica proposta por ele.

Concluimos o texto enfatizando o que foi objetivado durante toda pesquisa (elencando nomes do Rio Grande do Norte no tocante à produção de arte de vanguarda) partindo do modernismo ao pós-modernismo, situando o Poema/Processo e o ramo do movimento no estado, como responsável por dar um salto qualitativo na poética e crítica do estado representado pelos integrantes potiguares da vanguarda.

Portanto, foi pensando na importância do movimento artístico-literário advindo do modernismo e chegando ao Poema/Processo em solo potiguar, que realizamos este trabalho com a intenção de divulgar obras de potiguares que servirão para pesquisas futuras, tais como: fonte de referências, nomes teóricos e poéticos que fazem parte da história literária do RN. Assim, foi também esse pensamento que nos fez trazer para o âmbito da pesquisa acadêmica poetas e obras que não fazem parte do eixo hegemônico do cânone literário, mas que mesmo partindo do âmbito marginal, não pode ser considerado de menor ou menos valorizada do que as mais exploradas obras do meio científico/acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. Engagement. In: *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- ALVES, Alexandre. *Poesia submersa: poetas e poemas no Rio Grande do Norte 1950-1970*. Volume II. Mossoró, Ed. Queima-Bucha, 2015.
- ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz* / Mário de Andrade. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo. Leandro Raniero Fernandes, colaborador. – Brasília, DF : Iphan, 2015
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal, UFRN. Ed. Universitária, 1995.
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- BARHTES, Roland. *Aula inaugural da cadeira de semiologia do colégio de França*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés, 14ª ed. São Paulo, 1977.
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein, São Paulo, Ed. Cultrix, 1964.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1973.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heidrun Krieger Mendes da Sila et alii. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- CANDIDO, Antonio e CASTELO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. 8.ª ed. 3 vols., S. Paulo, Difel, 1981.
- CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, 2006.

CANDIDO, Antonio. *O Direito à Literatura: Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o novo milênio*. Companhia das Letras, 1990.

CHALHUB, Samira. *Funções de Linguagem*. 10 ed. São Paulo, Ática, 1999.

CIRNE, Moacy. *A Biblioteca de Caicó: Ensaios sobre Vanguarda, Semiologia e Cultura de Massas*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1983.

CIRNE, Moacy. *Vanguarda: Um projeto semiológico*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1975.

CIRNE, Moacy. *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte*. Natal, Fundação José Augusto, 1979.

CIRNE, Moacy. *A Cinemateca imaginária: As obras-primas de todas as paixões*. Natal, Sebo Vermelho, 2008.

CIRNE, Moacy. *Seridó Seridós*. Natal, Sebo Vermelho, 2013.

CIRNE, Moacy. *A Explosão Criativa dos Quadrinhos*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1970.

CIRNE, Moacy. *A Linguagem dos Quadrinhos: O Universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Souza*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1975.

CIRNE, Moacy. *Continua na Próxima*. Rio de Janeiro, Leviatã Publicações, 1994.

CIRNE Moacy. *Poemas Inaugurais*. Sebo Vermelho, Natal 2007.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Ed. UFMG, Belo Horizonte, 1999.

DENÓFRIO, Darcy França. *O Poema do poema*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.

DIAS-PINO, Wladimir. *Processo: linguagem e comunicação*. Petrópolis, RJ. 2ª Ed. Vozes, 1973.

DIAS, Valdenides Cabral de Araújo. *O corpo erótico na poética de Gilberto Mendonça Teles*. Rio de Janeiro, Ed. Galo Branco, 2009.

DIAS, Valdenides Cabral de Araújo. *O retórico silêncio*. Natal, EDFURN, 2013.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FERNANDES, Anchieta. *Literatura RN: Livros Seleccionados*. Natal, Ed. Sebo Vermelho, 2014.

FERNANDES, Anchieta. *Por Uma Vanguarda Nordestina*. Fundação José Augusto, Natal, 1976.

FERNANDES, Jorge. *Livro de poemas*. Natal – Fundação José Augusto, 1997.

FERNANDES, José. *O poema visual: leitura do imaginário (da antiguidade ao século XX)*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

GALVÃO, Dácio Tavares de Freitas. *Da poesia ao poema: leitura do poema/processo*. Zit Gráfica e Editora, Natal, 2004.

GONZAGA, Thiago. *Impressões Digitais: escritores potiguares contemporâneos*. Vol. III, Natal, CJA edições, Sebo Vermelho, 2015.

GONZAGA, Thiago. *Presença do negro na literatura potiguar: e outros ensaios*. 1.ed. Natal, CJA Edições, 2014.

GURGEL, Tarcísio. *Informação da literatura potiguar*. Natal, Ed. Argos, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Ed. Imago, 1991.

MENDONÇA, Antônio Sérgio. *Poesia de Vanguarda no Brasil*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1970.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. 3 vols., S. Paulo, Cultrix, 2001.

MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade: ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ONOFRE JR., Manoel. *Salvados: livros e autores norte-rio-grandenses*. 3ª ed. Natal, Offset, 2014.

ONOFRE JR., Manoel. *Humor no conto potiguar*. Natal, 2016.

- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2005.
- PIERCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2005.
- PERRONE-MOISES, Leyla. *Inútil Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaios*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo, Ed. Globo, 1999.
- ROBERTSON, Roland. “Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad heterogeneidad”. In: MODEDERO, Juan Carlos (coord.). *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*. 2003.
- SANTOS, Derivaldo *et al.* (Orgs.). *Dizeres díspares: ensaios de literatura e linguística*. João Pessoa: Ideia, 2010.
- SAUSSEARE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Org. Charles Bally e Albert Sechehaye. São Paulo, Ed. Cultrix, 2006.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas*. São Paulo, EDUSP, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Ed. Duas Cidades, 2000.
- ROBERTSON, Roland. *Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad heterogeneidad*. In: MODEDERO, Juan Carlos (coord.). *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*. 2003, pp. 261-284.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do Silêncio I: Teoria e pratica do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas*. Petrópolis, RJ. Ed. Vozes, 1997.
- SÁ, Álvaro de. *Vanguarda: Produto de comunicação*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1975.
- SOUZA, Joabel R. de. *Centenário de José Bezerra Gomes*. Currais Novos, 2011.

RAMA, Ángel. *Os processos de transculturação na narrativa latino-americana*. Organização de Flávio Aguiar & Sandra Guardini: EDUSP, 2001.

RAMOS, Maria Luíza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense, Universitária, 1974.

RIBEIRO, Marcel Lúcio Matias. *A poesia e o poema do RN: Momentos decisivos*. Revista da Academia Norte Rio Grandense de Letras – nº 43, 2015.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

Diálogos e tensões da poesia experimental brasileira: Poesia Concreta, Poema/Processo e Cia. disponível: <http://www.antonimiranda.com.br/poesia_visual/dialogos_e_tensoes_da_poesia_experimental.html> Acesso em: 10/05/2014

Textos e poemas/processos disponíveis em: <<http://www.encyclopediavisual.com/index.php>> Acesso em: 23/01/2015.

Poemas de Anchieta Fernandes Gurgel disponíveis em: <http://www.antonimiranda.com.br/poesia_visual/anchieta_fernandes.html> acessado em: 31/07/2015

Bibliografia de Luís da Câmara Cascudo. Disponível em: http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC000000000010559.PDF acessado em: 28/10/2015

Poema de Anchieta Fernandes – Extraído do site do Poema/Processo, disponível em: <<http://www.poemaprocesso.com.br/poetas.php?alfaini=a&alfafim=b>> acessado em: 06/01/2017

Poema de Anchieta Fernandes – Extraído do site do Poema/Processo, disponível em: <<http://www.poemaprocesso.com.br/poetas.php?alfaini=a&alfafim=b>> acessado em: 06/01/2017

Poema de Nei Leandro de Castro – Extraído do site do Poema/Processo. Disponível em: <http://www.poemaprocesso.com.br/poetas.php?poeta=58&alfaini=l&alfafim=p> Acessado em: 07/01/2017

Poema de Dailor Varela – Extraído do site do Poema/Processo. Disponível em: <<http://www.poemaprocesso.com.br/poetas.php?poeta=22&alfaini=c&alfafim=g>> Acessado em: 22/01/2017

Poema de Dailor Varela – Extraído do site do Poema/Processo. Disponível em: <
<http://www.poemaprocesso.com.br/poetas.php?poeta=22&alfaini=c&alfafim=g>> Acessado
em: 31/01/2017

Poema de Dailor Varela – Extraído do site do Poema/Processo. Disponível em: <
<http://www.poemaprocesso.com.br/poetas.php?poeta=22&i=6&alfaini=c&alfafim=g>>
Acessado em: 09/01/2017