

POEMA PROCESSO E COMPLEXIDADE

PROCESS POEM AND COMPLEXITY

Hilda Gomes Dutra Magalhães¹
Universidade Federal do Tocantins

RESUMO

Propomo-nos neste artigo a analisar como o Poema Processo se sustenta numa nova racionalidade, dialogando com a concepção de complexidade, de Edgar Morin. Ao longo do texto, foi possível observar que o Poema Processo se sustenta numa lógica relacional que incorpora um grande número de elementos, alguns até então jamais operacionalizados pela arte literária, como a fisicalidade do suporte, que se transforma também em signo. Percebemos, assim, que a literatura dialoga com a teoria da complexidade, no sentido de que representa ou metaforiza alguns dos seus pressupostos básicos, como, por exemplo, a diversidade, a interação, a incerteza e a subjetividade. No caso do Poema Processo, este diálogo se concretiza como um programa que o leitor deve colocar em ação, no ato da leitura, concretizando o texto literário como objeto complexo.

Palavras-Chave: Literatura; Poema Processo; Complexidade.

ABSTRACT

We propose in this paper to analyze how the poem is based on a new process rationality, dialoguing with the design complexity, Edgar Morin. Throughout the text, we observed that the process is based on a poem relational logic that incorporates a number of elements, some never previously operated by literary art, like the physicality of the medium, which also turns into a sign. We realize, therefore, that the literature speaks to complexity theory, in that it represents a metaphor or some of its basic assumptions, eg, diversity, interaction, uncertainty and subjectivity. In the case of Poem process, this dialogue is realized as a program that the reader must put into action, the act of reading, embodying the literary text as a complex object.

Keywords: Literature; Process Poem; Complexity.

¹ Doutora em Teoria da Literatura pela UFRJ, com pós-doutorado na Universidade de Paris III e na EHESS/França. Professora do Curso de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura e do Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins. Email: hildadutra@uft.edu.br.

INTRODUÇÃO

Conforme as descobertas da Física Quântica, a realidade é relacional e nada existe por si mesmo, senão como resultado de padrões relacionais de natureza ampla e complexa, em que tudo se define em relação tanto a um macro contexto quanto a um micro contexto, até a última realidade, que seria a subatômica.

Do mesmo modo, a Biologia nos ensina que a composição dos seres vivos apresenta uma natureza também relacional, mostrando-nos os organismos vivos como um sistema aberto, isto é, que vivem em permanente relação com o meio em que vivem, trocando materiais, informações e energia.

Os estudos da Ecologia também reforçam a idéia de que tudo está em permanente inter-relação, ao apresentar o conceito de ecossistema, caracterizado por uma grande variedade de seres em equilíbrio. Esse equilíbrio não é de natureza estática, mas, sim, dinâmica, o que significa que a realidade ecossistêmica se afirma como uma rede em que tudo está interligado, de modo que qualquer modificação em um de seus elementos acarreta transformações nos demais componentes do sistema.

Morin (1995), a partir dessas teorias, nos apresenta a realidade como sendo produto de um processo relacional que nunca tem fim, o que abrange todas as possibilidades de ser e de existir, incluindo os produtos culturais. Como nos explica Martinazzo (2004:35), “O pensamento complexo começa a estabelecer um canal de diálogo entre os diferentes paradigmas: entre o homem e as idéias que ele produz; entre o ser humano e suas racionalizações”.

Dentre as características da complexidade está o número de elementos que compõem determinado objeto ou evento, sendo que quanto maior esse número, maior o nível de complexidade apresentado. Além disso, a complexidade se define não como uma soma, mas como uma interação entre todos estes elementos. Em outras palavras, o que somos, vemos, sentimos ou criamos só existe transitoriamente, ou seja, como resultados de relações diversas. Tais resultados, transitórios, existem inicialmente como um amplo leque de possibilidades. Citando Moraes (2004:190), “a complexidade não se restringe a quantidades de unidades e interações, mas também incertezas, indeterminações e fenômenos aleatórios”, que determinam a emergência

do novo, que é a realidade complexa. Entretanto esta realidade jamais é absoluta, encontrando-se em permanente processo de transformação.

Todas as reflexões apontadas no parágrafo anterior se aplicam perfeitamente ao fenômeno literário. Aliás, não restam dúvidas de que a complexidade da obra literária sempre foi um dos motivadores do surgimento de todas as correntes teórico-críticas ao longo do processo civilizacional do Ocidente, sendo que nenhuma delas conseguiu dar conta da realidade total da obra, justamente pelo fato de a literatura ser um objeto complexo. Desde o conceito de mimese, apresentado por Aristóteles, até os conceitos que as teorias imanentistas do Século XX conseguiram formar a respeito do fenômeno literário, a verdade é que este sempre nos escapa, na medida em que encontra novas formas de se manifestar.

Fazendo um rápido inventário da contribuição dessas teorias críticas, graças a elas pudemos perceber como a obra literária se relaciona com um grande número de elementos intra e extraliterários. As teorias críticas de natureza neoplatônica nos mostraram as suas relações, dentre outras, com a filosofia, a pedagogia, a psicologia, a biografia, a política, a econômica, o meio, a raça e o momento.

As teorias de natureza neoaristotélicas nos mostraram as relações da obra literária com seus elementos constitutivos, ora do ponto de vista do estilo, da estrutura, da forma, etc e, a cada novo fenômeno da literatura, descobre-se mais uma das manifestações da complexidade da arte literária a exigir um novo arcabouço teórico-metodológico que venha compreender o ser da literatura.

Em relação à realidade sistêmica da literatura, esta é reconhecida desde os estruturalistas, que, no início do Século XX, perceberam que a obra literária só encontra sentido a partir de uma lógica relacional cujo contexto é formado pelo conjunto dos elementos que a compõem.

Esta descoberta foi de extrema importância porque chamou a atenção dos estudiosos da literatura para a sua realidade intrínseca, na medida em que, a partir de então, a “verdade” da obra, o seu sentido, depende das relações que os vários níveis e estratos estruturais podem estabelecer entre si no processo de leitura.

Num momento em que todas as ciências se prestam a observar seu objeto de estudo sob a perspectiva da complexidade, cabe ao teórico

da literatura se perguntar se haveria algo mais a se acrescentar no que diz respeito à realidade sistêmica da obra literária, a partir da teoria da complexidade. Em outras palavras, precisamos nos perguntar se esta teoria pode nos ajudar a compreender o fenômeno literário e, em caso positivo, em que medida.

Dentro deste contexto, nosso objetivo consiste em analisar como o Poema Processo se sustenta numa nova racionalidade, uma racionalidade que dialoga com o conceito de complexidade apresentado por Edgar Morin (1995). Não se trata, aqui, de se aplicar diretamente a Teoria da Complexidade à arte literária, mas de se refletir em como o Poema Processo representa ou metaforiza alguns de seus pressupostos, mais especificamente a diversidade, a interação, a incerteza e a subjetividade.

1. O poema processo na vanguarda concretista

Para compreendermos o grau de inovação do Poema Processo, torna-se necessário, antes, situá-lo no contexto das vanguardas poéticas brasileiras, o que significa compreender em que medida ele se afirma como radicalização das tendências estéticas de 50 e de 60.

É necessário ressaltar que a poesia brasileira aglutina, na segunda metade deste século, o esforço dos concretistas num projeto audacioso, tendo como representantes máximos Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos, no concretismo; Ferreira Gullar, na poesia neoconcreta com o seu projeto simbólico - metafísico; Mário Chamie na Poesia Práxis e Wladimir Dias Pino, no Poema Processo.

O grupo Noigandres, fundador do Concretismo, se preocupou em atomizar a palavra numa forma que fale por si mesma, em erigir um discurso verbivocovisual, radicalizando as experiências estéticas do Modernismo de 22, apoiados na lógica, na atomização sígnica e no ludismo. E assim é que, tendo como base a tensão/rigidez estrutural, o Concretismo explora a atomização da palavra e da frase, eliminando a verborragia e o sentimentalismo e prioriza o isomorfismo conteúdo/matéria de poesia (CAMPOS, PIGNATARI e CAMPOS, 1965: 24-7).

A poética de Ferreira Gullar, por sua vez, resgata uma visão simbolista do mundo, trazendo para a poesia tanto o elemento emocional quanto o engajamento político / social, sem, entretanto, abandonar a

tradição vanguardista da poética modernista e a proposta experimental dos concretistas do grupo Noigandres. O resultado é uma poesia que faz com que o neoconcreto seja mais acessível ao apelo popular, voltando-se às questões sociais, abordagem rara nos textos dos primeiros concretistas dos anos 50.

Já os representantes da Poesia Práxis produzem uma poética sustentada na exploração de um campo semântico pré-determinado e na erotização sógnica, com vistas a explorar as possibilidades semântico-lexicais da palavra. Como se percebe, nas três estéticas, mas principalmente no Concretismo e na Poesia Práxis, supervaloriza-se o lúdico, a construção verbivocovisual, sendo que há uma abertura no caso da poesia neo-concreta e Práxis, para o social. Já na proposta do poema concreto, radicaliza-se a experiência concretista, supervalorizando-se o físico e o visual e importantizando-se, mais do que o conteúdo, o processo produtivo, que valoriza elementos até então estranhos à semiotização literária.

2. Poema Processo: uma nova racionalidade

Para compreendermos o teor de inovação do Poema Processo, precisamos, antes, diferenciar poema/livro, livro/poema e não-livro, categorias importantes para a compreensão da natureza e dos limites das experiências estéticas de vanguarda do Século XX.

A arte literária, na sua forma escrita, sempre esteve circunscrita ao espaço plano do suporte gráfico, fosse ele um papiro, uma tábua de argila, uma pedra ou uma folha de papel. Tanto no processo de produção quanto na leitura, não importava se o texto fosse escrito numa folha, num muro ou numa página digital. O suporte físico se restringia à categoria de suporte, jamais deixando de ser visto como tal para incorporar, em igualdade de condições de semiotização, o status de signo, juntamente com a palavra.

Esta realidade, entretanto, muda com o surgimento do Poema Processo, que, ao incorporar a fisicalidade do suporte como elemento semiótico do texto, revoluciona o conceito de livro e de literatura de uma forma radical. A este respeito, Cirne (*apud* SÁ, 1973:29-47), ao analisar o poema *A ave*, de autoria de Wladimir Dias Pino (1954), criador do Poema Processo, ao texto se refere como “um livro que, pela primeira vez no Brasil, assume radicalmente a sua condição estrutural de livro-fabricado-

como-um-objeto/poema, e não como um mero suporte ou invólucro de poemas e textos literários”.

É preciso destacar que, com a invenção de Gutemberg, conforme nos explica Magalhães (2001), “o livro entrou numa nova etapa, que culminou nos livros ‘inteligentes’ da indústria cultural, no livro ‘espetáculo’, pleno de apelos visuais sofisticadíssimos”. O Poema Processo, por sua vez, aproveitando todas as tecnologias disponíveis, dá um passo adiante, redimensionando a estética da segunda metade do Século XX.

Em *A ave*, o autor lança mão tanto de recursos manuscritos quanto tipográficos, assim como também operacionaliza a fisicalidade do suporte, que deixa de ser suporte para compor a criação. Neste contexto, as fronteiras do literário sofrem uma dilatação a fim de absorver não apenas a substantivação do espaço em branco, já ressignificado no plano artístico desde Marllarmè, mas também a textura do papel, o espaço-tempo criado pelos recursos perfuração/corte e outros caracteres antes invisíveis no processo de leitura, relegados ao domínio do extra-literário.

O Poema Processo, ao conceder status de literariedade ao que, antes, se afirmava como mero suporte, radicaliza a exploração das possibilidades sógnicas do espaço, mudando o próprio sentido do fazer poético. A partir de então, o suporte passa a interessar em sua fisicalidade, ou seja, conforme a cor da folha, conforme a sua textura, conforme a sua configuração física, o significado do poema poderá se modificar, porque tais elementos passam a participar do processo de construção de sentidos do texto.

Como afirma Magalhães (2001:203-204),

o livro importantiza e substantiva a fisicalidade do livro, considerando as folhas soltas, perfurações, cortes, codificações em séries, textura, cores, etc., como parte da semiótica do texto. Temos aí, portanto, a primeira grande diferença entre esse tipo de poema e os que o antecedem: enquanto nos poemas comuns o caráter físico do texto só serve como suporte para espaços em negritos e brancos (estes em decorrência daqueles), no poema Processo a fisicalidade faz parte do processo de significação. Isto equivale a afirmar que, para se entender um poema processo, é preciso

entender e atribuir sentidos à cor, textura, dobraduras e outros caracteres físicos do papel, pois eles direcionam ou condicionam a leitura do mesmo.

A complexidade reside, num primeiro momento, portanto, na opção do poeta em romper com os limites do espaço em branco, já substantivado por Mallarmè, aceitando-se como produto que não se restringe aos limites da palavra, mas que incorpora a contribuição de códigos extra-lingüísticos de naturezas diversas.

A abertura para as demais formas de expressão, o diálogo que consegue tabular com essas formas, a possibilidade de ser lido de várias maneiras diferentes torna o poema processo uma obra complexa não apenas no que respeita à natureza plurissignificativa que é inerente ao literário, mas também, em relação a alguns pressupostos da complexidade apontados por Morin (1995), como a diversidade, a incerteza, a subjetividade, a interação (interconectividade).

A diversidade se caracteriza pela grande quantidade de elementos de naturezas diversas que entram no processo de construção dos sentidos do texto. A incerteza, ligada ao caráter plurissignificativo da obra, é potencializada pela flexibilidade na forma de ler o texto, que pode ser de trás para a frente, do meio para o fim, do meio para o começo, etc. A subjetividade se acha presente na autonomia do leitor ao construir seu próprio percurso de leitura e suas próprias interpretações. A interação, por sua vez, não se reduz aos elementos intrínsecos do texto, até porque, na complexidade, tal imanência não existe isoladamente, não havendo corte entre o dentro e o fora, entre o interno e o externo, portanto, entre o leitor e o texto, entre as experiências de leitura do leitor e os diversos níveis de construção textual.

Podemos, portanto, afirmar que a complexidade, no caso do Poema Processo, acha-se diretamente ligada à diversidade e à quantidade de elementos que o compõem. Esta quantidade, por seu turno, acarreta outros níveis de complexidade estabelecidos pelas funcionalidades que os elementos assumem no decorrer da leitura.

3. Pluralidade e interação: o poema-programa

Para Morin (*apud* MARTINAZZO, 2004: 62), a complexidade, além de se sustentar num número significativo de elementos de naturezas diversas, apresenta uma infinidade de interações de naturezas também diversas. Reportando-nos às suas palavras, “O complexo é aquilo que é tecido simultaneamente, aí subentendidos ordem/desordem, um/múltiplo, todo/partes, objeto/meio ambiente, objeto/sujeito, claro/escuro” (Morin (*apud* MARTINAZZO, 2004: 62), *Idem*). A realidade complexa não se revela, portanto, em situação de inércia, mas em/no movimento.

Evidentemente a natureza relacional da obra literária não é desconhecida pela teoria crítica. A Estilística, o Estruturalismo, a Literatura Comparada, a Semiótica, dentre outras correntes teórico-críticas, se debruçaram, cada uma à sua maneira, sobre o tema da plurissignificação do texto literário, entretanto as especulações dessas correntes se esgotavam nas possibilidades verbivocovisuais no nível da página, jamais chegando à fisicalidade do poema, até o surgimento do Poema Processo.

A proposta Wlademiriana, ao criar o Poema Processo, força a ciência da literatura a reconhecer uma arte em que o espaço gráfico, como o concebíamos até o Concretismo, é secundário, até mesmo porque a realidade semântica do poema não é imposta unicamente pela ocupação da página pelas palavras. É neste sentido que podemos afirmar que o Poema Processo contabiliza (e radicaliza) o patrimônio estético/literário do Modernismo e da geração Noigandres, somando a ele emblemas de uma indústria tecnológica emergente. Nesta nova proposta, nos deparamos, mais do que um espaço gráfico, com um espaço semiológico dotado de funcionalidades que devem ser comandadas pelo leitor. O poema, mais do que um objeto a ser significado, é um programa gerador de possibilidades textuais e sígnicas. Às palavras, cada vez mais raras e atomizadas, acrescentam-se os pontos, espaços, volumes, ranhuras, dobraduras, etc, na formatação do poema-programa ou do programa-poema.

A complexidade se afirma, portanto, não como soma de materiais, mas como interação, numa rede de significação em que o jogo da diversidade se realiza não apenas na variedade do suporte/signo, mas no movimento da mente decodificadora/criadora que efetivará os processos de cruzamento e inter-relação entre transparência e opacidade, palavras, texturas e imagens,

cores, gráficos e imagens.

Fazendo uma avaliação do poema poesia processo, afirma Álvaro de Sá (1973:101) que, antes do computador “o importante era resolver problemas, demonstração de virtuosismo”, agora o importante é formular problemas. Elaborar um poema, dentro da ótica proposta pelo Poema Processo, é criar um programa de leitura. Esse programa se sustenta numa linguagem cifrada e disponível a reelaborações diversas, a que Feres, Mingote e Nova (2006: 140) dão o nome de versão, ou seja, “a possibilidade de que o consumidor do objeto artístico recrie o processo de criação do autor, apropriando-se dessa lógica, reconfigurando-a, à sua maneira.

Assim, se o primeiro nível do Poema Processo se caracteriza pela pluralidade e diversidade de elementos que o compõem, no segundo, animado pela leitura, essa soma de elementos se torna, mais do que uma soma, um todo inter-relacional, que emerge numa espécie de ecologia de sentidos.

4. Complexidade e singularidade

Uma terceira característica da complexidade diz respeito à singularidade do complexo. A complexidade se caracteriza pela instabilidade, pela incerteza e pela unicidade, no sentido de que uma realidade complexa está sempre em movimento, sempre se modificando, sem chegar jamais a uma situação final de equilíbrio e sempre entabulando o diálogo entre o múltiplo e o uno, o objeto e o sujeito.

O sujeito, na Teoria da Complexidade, é o observador. Segundo Schinitman (1996:15), a complexidade se afirma como um princípio organizador do conhecimento, o que só pode ser efetivado pela ação de um observador, responsável por outorgar força tanto “à articulação e à integração como à distinção e à oposição”. Para Martinazzo (2004:42-43),

A complexidade admite que em toda a objetividade há a presença de subjetividade, uma vez que o conhecimento é resultado da visão de mundo do sujeito por intermédio de representações, conceitos ou sistemas de idéias. O conhecimento não pode prescindir da presença do observador-conceituador em toda e qualquer observação

e experimentação, pois o homem é sujeito no e não do universo.

Reportando-nos às palavras de Moraes (2004:189-190), o foco, no pensamento complexo,

não estaria apenas no objeto, mas nas suas relações, nas conexões ocorrentes, todavia sem esquecer o objeto ou o sujeito. Este estaria contextualizado, focalizado em suas relações com o objeto, com a realidade. Focalizar as inter-relações sujeito/objeto é reintegrar o objeto em seu contexto, reintegrando também o sujeito que havia sido esquecido pela epistemologia tradicional.

Na realidade complexa, portanto, existe sempre um sujeito observador que é capaz de dar significação ao todo complexo. Esta subjetividade criadora é também um dos fundamentos do ser da literatura. O leitor, já reconhecido pela ciência da literatura como co-autor, é responsável pela significação, pela atribuição de sentidos ao texto literário. E, assim como a realidade complexa, também a realidade poética jamais se repete, posto que nenhuma leitura é exatamente igual a outra.

Isso ocorre basicamente por dois motivos básicos: em primeiro lugar, porque a natureza polissêmica do ser literário possibilita várias possibilidades de leitura, o que se deve ao caráter conotativo da linguagem literária. Em segundo lugar, porque o ato de ler exige o investimento da subjetividade do leitor, que contribui com a sua experiência de mundo, com os saberes por ele acumulados e com a sua sensibilidade, de modo que, de fato, uma leitura jamais será igual a outra. Mesmo se considerarmos que a leitura seja feita por um mesmo indivíduo, ainda assim jamais duas leituras serão exatamente iguais.

No Poema Processo, a subjetividade do leitor se torna mais significativa, no sentido de que o leitor passa, ele próprio, a fazer parte do poema. O leitor não é apenas um sujeito que, mesmo investindo sua subjetividade, permanece fora do literário. Analisando o efeito estético da dobradura em *Sólida* (1955), de Wladimir Dias Pino, afirmam Feres, Mingote e Nova (2006:142) que

não apenas o objeto é dobrado, mas o próprio fruidor torna-se uma dobra possível do objeto, e vice-versa. Cada um se faz, fazendo-se, ao mesmo tempo, leitor e leitura, por meio do outro. Não há mais como discerni-los, transformados agora nessa outra estrutura móvel, o fruidor-objeto. Somente a partir dos deslocamentos de ambos é que as significações são possíveis.

A partir da inclusão do leitor como elemento semiótico do Poema Processo, no fenômeno literário não existe mais hierarquia entre texto e leitor, assim como também a distinção dentro/fora, o que tem conseqüências não apenas para a compreensão do processo de significação do texto poético, mas na própria concepção do literário em si. O que temos é uma realidade complexa em que nenhum dos elementos envolvidos se afirma mais importante do que outro, ambos habitando um não espaço, o domínio das possibilidades.

Ao incluir o leitor como elemento semiótico do poema, o Poema Processo multiplica a complexidade do texto, tanto no que diz respeito ao número de variáveis quanto em relação ao número de possibilidades de relações, posto que o leitor contribui com uma diversidade de valores, saberes e sensações que colocam o poema em inter-relação com todos os níveis de realidade existentes, tidos como “extra-literários” mas que formam o ambiente ou a ecologia em que a literariedade se define.

Como se pode observar, o fenômeno literário dialoga com a teoria da complexidade, no sentido de que representa ou metaforiza alguns dos seus pressupostos básicos, como, por exemplo, a diversidade, a interação e a subjetividade. No caso, entretanto, do Poema Processo, pudemos observar que esse diálogo se intensifica na medida em que a fisicalidade do poema é inserida como elemento sógnico no poema, aumentando efetivamente o número de elementos estruturais do texto, o que acarreta conseqüências também no nível de complexidade do mesmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, H., PIGNATARI, D. e CAMPOS, A. *Teoria da poesia concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Invenção, 1965.

CIRNE, M. In: SÁ, A. *Vanguarda: produto de comunicação*. Rio de Janeiro: Antares, 1973.

FERES, L., MINGOTE, M. e NOVA, V. C. Outros concretismos: desdobramentos entre Amílcar de Castro, Lygia Clark, Wlademir Dias Pino, conceitualistas e minimais. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, n.13, p.140-147, 2006. Disponível em [HTTP://www.lettras. ufmg.br//postlit](http://www.lettras.ufmg.br/postlit). Acesso em: 12 abr.2008.

PINO, W. D. *A ave*. Rio de Janeiro: Zero, 1954.

_____. *Sólida*. [s.l.]: Edição do Autor, 1955.

MAGALHÃES, H.G.D. *História da literatura de Mato Grosso: Século XX*. Cuiabá: Unicen, 2001. (Coleção Tibarané, v.I)

MARTINAZZO, C. J. *A utopia de Edgar Morin: da complexidade à concidadania planetária*. 2. ed. Ijuí: Unijuí, 2004.

MORAES, M. C. *Pensamento eco-sistêmico*. Petrópolis: Vozes, 2004.

MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

SCHNITMAN, D. *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.