

# Para uma razão da poíesis

## 4 notas/interfaces

Adolfo Montejo Navas

I

Contrariamente à celebre máxima de Walter Pater de que todas as artes aspirariam a condição de música, defende-se aqui que o que realmente se almeja é a poesia, sobretudo se a consideramos como sinónimo de *poiesis*, de criação no sentido lato, mas também extensivo. O termo grego herdado como primigénio aplica-se melhor a toda invenção de linguagem (de construção de formas) e de leitura das coisas (a cosmovisão de mundo, do real), é mais abrangente e aplicável ao universo plural de registos e suportes da arte e da poesia. Ou melhor, ele se orientaria mais para a poesia no sentido de leitura não alienada das coisas, como apontava Roland Barthes; em suma, para outra linguagem fora do reificado, do recalcado. Esta perspectiva se distancia por tanto da ambição particularmente abstrata (quase de outro mundo) que ostenta a música e o som, e se aproxima do jogo de concreção e distância da poesia, pois ela em

---

Este texto foi publicado originalmente no catálogo *POIESIS: POEMA ENTRE PIXEL E PROGRAMA. Exposição internacional de poesia*. André Vallias, Adolfo Montejo Navas, Friedrich W. Block. (eds.), Rio de Janeiro, Instituto Telemar, 2008.

essência se dirime sempre entre o som e o sentido, entre a concreção da linguagem e a sua materialização mais distante e abstrata. Entre o sentido reconhecido e aquele que se cria. Entende-se aqui, então, a *poiesis* como célula viva, primeira, ampliada, não só da poesia como da arte.<sup>1</sup> *Poiesis* como defesa da criação inaugural da linguagem e de outra habitabilidade, escrita transversal, axial, como diz um verso de Waly Salomão («Poesia é o axial»)<sup>2</sup>.

A *poiesis* cuida da pré-linguagem, do antes e do depois, da linguagem que quer sair da linguagem. Neste sentido, esta quimera está mais tensionada na poesia do que na própria música, pois esta última já conta com seu hiato instrumental, uma separação morfológico-semântica, algo que a poesia tem que instaurar, criar, construir. Uma criação de outro sentido, um deslocamento produzido com o material de signos e significados que é a língua da comunidade. Daí que esta contemplação da *poiesis* não só faça memória destes atributos, deste campo, como também abrigue não um sentido do poético mais amplo e profundo que o do mero adjetivo e recalque do literário, incluindo a procura do grau de excelência das coisas, do seu olhar diferente, desse «fazer que seja, esplendida em sua divergência e distinção, tal ou qual coisa», na visão heideggeriana. Esta recusa da forma coisificada do mundo, de suas aparências, significa uma aposta na poesia como a verdade última da arte. Contra a mimese, a ideologização permanente do discurso do real, e até, nos casos mais abissais, contra as narrativas, sejam velhas ou de novas retóricas. Ainda é óbvia a condição literária, naturalista, denotativa de muitas atividades estéticas que se fazem hoje (até com disfarce do contrário), e cuja imaginação, vislumbre conceitual ou intuição ficam relegados a um terceiro plano. Não é de agora que a função poética – e Roman Jakobson enfatizou esta perspectiva da linguagem – e considerada a ambição mais alta de uma obra de arte, prevalecendo sobre a própria comunicação, ou os âmbitos referenciais ou contextuais (que podem alimentar ainda mais o poético a partir do impoético). Aliás, a procura da função poética sempre vem atrelada a uma alteridade que não pode deixar de ser ontológica. Uma alteridade perceptiva regida para fomentar a crise da representação (do sistema das convenções) e vincular-se a uma ruptura de situação subjetivo/perceptiva (uma quebra de situação ético-estética imobilizadora). Nesta produção de estranheza cria-se, produz-se outro real, cria-se vida. Outras ressonâncias, outras descobertas. A *poiesis* que deve ser

1 Ver *Da indigência à inflação (a arte contra a banalidade)*, Seminários Internacionais Museu Vale III, Arte em tempos indigente, Vila Velha, Espírito Santo, 2008. Também exposto este argumento na co-curadoria da mostra e folder da exposição *Sinais a pista*, Museu Imperial, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2009, e mais amplamente em *Fotografia/Poesia (afinidades eletivas)*, São Paulo, Ubu editora, 2017.

2 Salomão, Waly (1996). «Tal Qual Paul Valéry». *Algaravias*. São Paulo: Editora 34.

defendida é aquela que se expressa em uma poética cujo maior ênfase esteja na concentração, tendo portanto escasso ornamento e talvez mais epifania e revelação. E cuja abertura de sentido ultrapasse a mera dialética, a lei das polaridades, a acomodação das relações proporcionais das categorias mais taxonômicas e convencionais. *Poiesis* como última *ratio* da arte da linguagem.

## II

POIESIS<sup>3</sup> também é uma mostra de situação, nas coordenadas aludidas, e que responde ao traçado anterior de como a poesia mergulha e habita no resto das artes. De como, como escrita expandida, múltipla, conjuga-se com outros fluxos, procura outros devires e a linha de fuga não só da linguagem como do padrão humano – das semânticas estabelecidas. É uma mostra que em seu subtítulo, entre pixel e programa, alude à certa revolução cibernética que re-situa os fazeres estéticos em outra compreensão (e compressão). Ela inscreve-se na criação de novas coordenadas, nas quais se facilita não só a potência visual como também conceitual do sensível. Aliás, os campos estéticos, outrora discutidos como territórios autônomos, passam a conviver de outra forma, em certo estado de nova alquimia, sem separação, graças a sua elevada síntese e a potência de relação. Toda uma poética vinculante que já vinha sendo trabalhada no século XX em diferentes articulações (desde as vanguardas históricas até as correntes pós-modernas) e que agora se multiplica até níveis nada usuais. O grau de propostas que trabalham sínteses cruzadas do corporal e do mental, do reflexivo e do manual, leva-nos a pensar numa nova *harmonia mundi*, na qual o poeta ou o artista – *poietes* –, como fazedores de imagens, vêm-se reconhecidos de novo como mestres de obras, trabalhos que pautam diversas complexidades e interesses, como compositores de tudo (ainda que o trabalho coletivo e por áreas venha assemelhando-se ao cinema).

Já foi dito que «a arte é a flor da técnica», porque não existe arte sem técnica (seja qual for). Máquina e abismo fazem uma mediação quase insustentável. E o seu equilíbrio é toda uma conquista, como aposta Vilém Flusser em relação ao paradigma fotográfico, no qual se trabalha sempre contra a técnica de forma subversiva. De fato, se a arte não existe sem a técnica e porque habita em seu interior – sempre que não se caia na exibição de *feria* ou de *show room* tecnológico,

---

**3** Ao usar o termo em maiúsculas, o autor se refere ao catálogo *POIESIS: POEMA ENTRE PIXEL E PROGRAMA. Exposição internacional de poesia*. André Vallias, Adolfo Montejo Navas, Friedrich W. Block. (eds.), Rio de Janeiro, Instituto Telemar, 2008. Exposição realizada no Oi Futuro, Rio de Janeiro, de 23 de outubro a 3 de dezembro de 2007.

um perigo inveterado –, de maneira transfigurada. O que está acontecendo, e esta *poiesis* expositiva mostra isso é que a tecnologia esta facilitando uma interface – ou um feixe de faces – linguística, interdisciplinar ou transversal, uma maior vinculação de registros, aproximações, discursos, contextos, figuras... Algo que tem a ver com a oportuna recusa de uma política hierárquica das artes ou de uma unidade da cultura, o que Daniel Bell vaticinou nos anos 50 ou Dick Higgins formalizou já nos anos 60 como ‘intermídia’, colocando a *poiesis* no meio, como ímã ou matriz, num diagrama fluxista para todas as direções estéticas (os diversos plurais de *poetry* como caminhos). Sem dúvida, toda uma cultura artística, sempre em relação com as diversas visualidades, com as poéticas que foram constituindo o verdadeiro acervo híbrido da experimentação do século passado. Além das reconhecidas experiências das sucessivas vanguardas e neo-vanguardas, dos diversos movimentos e poéticas de ruptura, deve-se constatar nesta herança o papel tão fundamental que a poesia, os poetas e as poéticas mais experimentais tiveram na constituição deste território que a chamada cultura visual reconhece às vezes de forma maniqueísta (não é tão reconhecido o papel da poesia mais exploratória de metade do século nem daquela praticada nos anos 60/70, em relação a experiências paralelas, e até posteriores como a arte conceitual). Há incluso todo um universo de textualidade contemporânea no universo especificamente considerado das artes plásticas e de práticas performáticas da palavra ou dos signos que passa por sintonizar aventuras visuais de outrora, diversas operações estéticas de poesia em regime de ampla liberdade.

### III

POIESIS como mostra significa articular experiências de linguagens fronteiriças que usam vários meios artísticos: valorizar trabalhos que hibridizam suportes e registros com o élan conceitual da poesia, sempre como sinónimo de criação e não como lugar reduzido à página ou ao verso tradicional (o sentido mais atávico da lírica). Este lugar da POIESIS está em instalações, projeções, trabalhos em LCD, computador, painéis eletrônicos, e um longo etc., ligando-se muito bem à abertura pré-anunciada pelo termo *poiesis*, pois, no fundo, é poesia em aberto, em multiplicidade de linguagens/suportes, uma nova zona estética em trânsito. A mostra de POIESIS é uma oportunidade única de dar a conhecer poéticas que trabalham a poesia digital, eletrônica ou tecnológica, que não são tão fáceis de reunir, pois existe neste campo muita fragmentação e dispersão, em parte porque é um campo de experimentação continua relativamente recente, e que corre em paralelo muitas vezes ao mercado das artes plásticas, de suas estruturas, e da própria poesia visual, experimental

(vejam-se as coordenadas ativadas na internet que ganham outros espaços virtuais).

O que significa abrir o leque de interpretação do que é a *poiesis*, no sentido de criação, de ação sobre a linguagem, muitas vezes associada unilateralmente ao conceito de poesia, tradicionalmente discursiva, quando na verdade é uma raiz prévia a toda taxonomia genérica. Isso significa que também deve-se enfrentar o sequestro que às vezes a própria poesia faz da *poiesis*, em detrimento de outras disciplinas e campos artísticos. Ao mesmo tempo, devem continuar sendo reconhecidas todas as experiências pioneiras da poesia experimental, da chamada também visual, daquela que tem uma vertente exploratória, translinguística, e que sintoniza agora mais do que nunca com o sentido da *poiesis* eletrônica, digital, para todo um universo novo, tecnológico, que pratica uma poética de relação, intersemiótica, de rearticulação de registros. De agenciamento de fluxos que ultrapassam o conceito antigo de escrita, do escrever – para talvez situar-se melhor no inscrever, o termo preferido por Wladimir Dias-Pino.

No amplo leque de propostas estéticas que entram em jogo – e como um atributo expresso de POIESIS – há propostas emblemáticas na construção de uma poesia além do cânone discursivo, toda uma cartografia estética em movimento, de assumida internacionalidade (os vários cantos da Europa, América, Ásia liberam-se tanto de localismos quanto de eixos mitificadores) e participações significativas de diferentes gerações. Nomes como Augusto de Campos e Wladimir Dias-Pino, Ricardo Aleixo ou Lenora de Barros, León Ferrari, Eduardo Scala, Simon Briggs, Johannes Auer ou Young-Hae Chang Heavy Industries, entre muitos outros que se situam nesse espaço cada vez mais amplo das chamadas poéticas visuais, ou das *poiesis* contemporâneas. Em qualquer caso, trata-se de uma mostra de poesia ampliada, expandida, que abriga experiências inéditas, inovadoras, como aproximações diversas ao redor desse centro chamado POIESIS, aqui explicitado no subtítulo: *entre pixel e programa*.

#### IV

Mas POIESIS como mostra também coloca interrogantes, questões relativas à própria transformação do formato e do estatuto da obra de arte, já que os limites genéricos costumeiros ficaram em suspenso. Uma situação de verdadeira inflexão na história da visualidade, onde a cultura visual já é considerada pós-linguística (mais distante do giro linguístico e mais próximo do giro da imagem). De fato, o poder das imagens não pode ser dominado como as artes da linguagem pelo discurso verbal, pela mera textualidade (é mais aberto, mais

flexível, com mais possíveis interpretações e aberturas de sentido, outras propriedades). E esta imagética sempre foi uma clara posição da poesia mais ousada, de seu campo de exploração, aquele que joga com o confronto do mundo com a linguagem, como contradiscurso, como transgressão de uma totalidade racional, cujo logos exerce um «desmesurado peso na poetologia» (como salienta Alberto Pimenta, a favor da libertação dos códigos de simbologia totalitária),<sup>4</sup> em suma, daquela poesia/*poiesis* emancipatória que tem enfrentado as recusas líricas mais tradicionais e conservadoras como outra *escrita*.

Assim como as condições da obra de arte estão mudando, POIESIS mostra outras coordenadas espaço-temporais das obras, onde nada é particularizado e sim compartilhado. De fato, o estatuto problemático da obra de arte em nosso tempo dificilmente pode continuar associado à simples propriedade, longe da comunidade, ou reger-se por privilégios exclusivistas pois precisa de outro valor antropológico. POIESIS como mostra também evidencia a necessidade de uma nova cartografia das artes, valorizando os diferentes graus de visualidade, e sobretudo reconhecendo o fato de que todos os meios são mistos (sempre foram assim, segundo W.J. Mitchell, em sua natureza sensorial de reunir outros sentidos, desmitificando a essência puramente retiniana).

Numa realidade estetizada como a nossa (convertida em imagem e, paradoxalmente, tantas vezes contra a arte em sua funcionalidade rasteira e banal), POIESIS é uma aposta em novas sintaxes, novas semânticas, outros imaginários estéticos. Outras escritas. *Entre pixel e programa* estabelece seu campo de atuação nas linguagens que se apoiam nos recursos da tecnologia, mas principalmente no substrato da *poiesis*. Onde a condição da poesia como *poiesis* funciona como raiz e horizonte.

Rio de Janeiro, abril de 2008

---

4 Pimenta, Alberto (1978). *O silêncio dos poetas*. Lisboa: A Regra do jogo Edições.