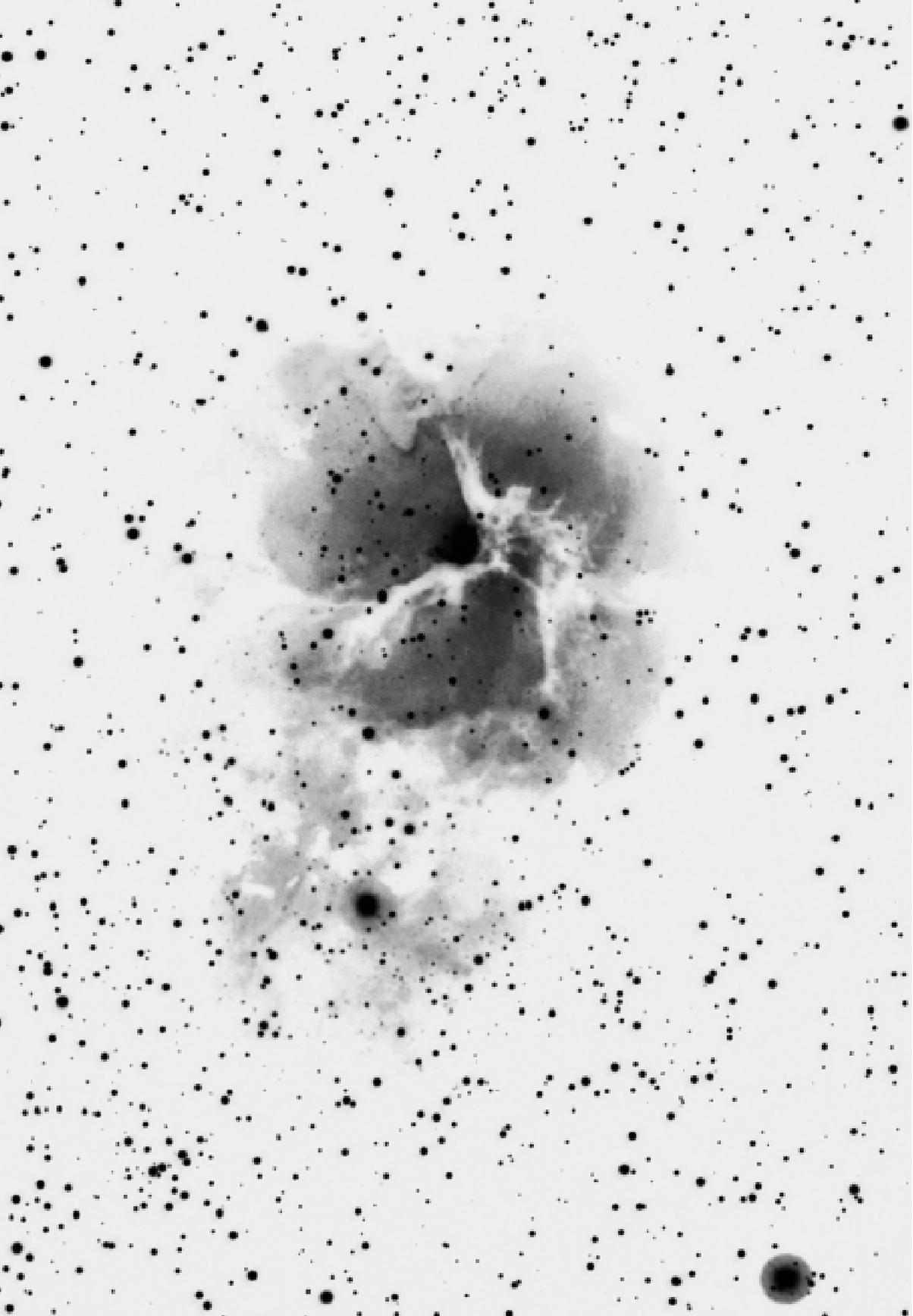


**entrevista**



# Philadelpho Menezes: crítica à cultura e experimentação poética

---

IRENE MACHADO  
JORGE LUIZ ANTONIO  
MARIA ANGELA MIRAULT

Pouco mais de um ano depois da partida precoce do poeta e professor Philadelpho Menezes, vítima de um acidente automobilístico em 23 de julho de 2000, *Galáxia* recebeu de Maria Angela Mirault, doutoranda e sua aluna em cursos do PEPG em Comunicação e Semiótica, uma de suas últimas entrevistas para a televisão.

Desde sua morte, um grupo formado por ex-orientandos vem se dedicando a recolher parte de sua produção dispersa na forma de notas de aula, documentos produzidos em debates e discussões ou depoimentos gravados, como este que publicamos aqui. O texto dessa entrevista resulta da participação de Menezes no programa *Reverso da mídia*, produzido pela TV Universitária da Universidade Dom Bosco (UCDB), em Campo Grande (MS), concebido e apresentado por M. A. Mirault e levado ao ar em 31 de maio de 1999. Menezes estivera em Campo Grande para discutir, por ocasião da 6ª Semana da Comunicação, promovida pela UCDB, o tema “Comunicação e a linguagem das novas tecnologias: entre o global e o local”. É em torno deste tema que se desenvolve parte da entrevista compilada por Mirault. No depoimento, o professor e poeta discute as questões relacionadas à mudança no estatuto da arte, bem como de seu próprio trabalho artístico e experimental com a poesia sonora e a hipermídia.

Para prestar uma homenagem a Philadelpho Menezes, *Galáxia* não hesitou em promover alterações no formato da sessão. A entrevista se faz acompanhar de dois outros textos desdobrando-se, assim, num comentário crítico de um dos seus dois últimos trabalhos, *Poesia Sonora Hoje. Uma Antologia Internacional*<sup>1</sup>, e num breve apanhado de sua produção já catalogada (CDs, livros, artigos, entre outros).

1. O outro trabalho ao qual nos referimos é o CD *Interpoesia: Poesia Hipermídia Interativa*, feito em parceria com Wilton Azevedo (Edição da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Estúdio de Poesia Experimental da PUC-SP, FAPESP, 1997-1998). O CD foi resenhado em *Galáxia*, n. 1, 2001, pp.255-259.

Na tentativa de contribuir para o resgate do legado teórico-poético de Philadelpho Menezes, a seção abriga então três momentos, articulados, conceitualmente, entre si como *links*.

## GLOBALIZAÇÃO, COMUNICAÇÃO E A LINGUAGEM DAS NOVAS TECNOLOGIAS

**Maria Angela.** Paralelamente ao processo de mediocrização das mensagens midiaticizadas, transformadas em mercadorias pela propalada cultura de massa, nos damos conta do crescimento cada vez mais intenso da difusão das culturas locais. Como o senhor analisa esse quadro?

**Philadelpho.** O debate que se desenvolve hoje sobre cultura está ancorado na idéia de que o conjunto da cultura está extremamente vinculado ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa contemporâneos. A rigor, se nos reportarmos à história da cultura, constataremos sua vinculação intrínseca a todos os meios de comunicação e de transmissão do conhecimento. Por conseguinte, a cultura permite-se uma análise pelo viés da evolução desses meios. O que é preciso ressaltar é que a chamada “cultura global” vive sob o impacto direto do desenvolvimento dos meios de comunicação associado à possibilidade que esses meios de massa propiciam historicamente, a partir de técnicas aprimoradas introduzidas no século passado, à difusão do conhecimento e da informação. A rigor, o telégrafo foi o primeiro meio técnico de comunicação que nos chegou na primeira metade do século passado. Depois o rádio se desenvolveu até a virada do século, seguido da tevê, a partir dos anos 50. Esses meios de comunicação redefinem o painel da cultura e todos eles estão vinculados ao processo crescente de globalização, isto é, de internacionalização, de uma teia de informatização que vai se formando sobre o planeta, ligando os pontos mais distantes, dentro de uma velocidade muito grande. O que ganha ênfase na cultura global de hoje é a presença do chamado mundo digital. Isto é o que se tem de realmente inusitado.

**M. A.** Quer dizer que a globalização, sob o ponto de vista da comunicação, foi uma marcha iniciada com o surgimento do telégrafo?

**Philadelpho.** Se fôssemos fazer uma leitura mais ampla, seguindo a trilha de vários teóricos, de fato, veríamos o desenvolvimento da cultura vinculado ao desenvolvimento dos meios de comunicação. Sob essa perspectiva, a cultura é basicamente a possibilidade de armazenamento de conhecimento e de troca de informação entre pessoas reunidas em uma comunidade graças ao repertório que é

comum a todos, quer dizer, o conhecimento coletivo. Então, os meios de comunicação não são tão somente de comunicação, como se imagina. Quando as pessoas se comunicam, simultaneamente já acontece a absorção da informação. Esse processo de armazenamento, de retenção e de troca de informação é o que forma a cultura. É o que dá a liga entre as pessoas; é o que forma uma consciência de coletividade e o que há de comum nessa troca informacional entre as pessoas. Nesse sentido, o processo de globalização é uma marcha que vem num crescendo desde o aparecimento do livro no Renascimento. Evidentemente, é o mundo digital que apresenta uma configuração que radicaliza essa ligação dos meios de comunicação como uma teia sobre o planeta, potencializando a rede informacional e criando uma cultura mundializada. Embora os americanos tenham cunhado o termo "globalização", os franceses optaram por nomear essa marcha com o termo "mundialização". Mas é sempre essa idéia, a de que há uma cadeia de informações ligando o planeta inteiro.

M.A. — Essa mundialização da cultura é resultante do que se convencionou chamar de "novas tecnologias"? Quais, por exemplo?

Philadelpho. Em geral, quer se referir à transformação do analógico em digital, essa é a grande transformação. As novas tecnologias referem-se a toda espécie de informação digitalizada, inclusive a televisão digital, a ilha digital de edição.

Maria Angela. A digitalização da informação seria a grande marca de identidade desse momento?

Philadelpho. A numeralização da informação, a transformação em código numérico de tudo que é cultural, de tudo que é comunicação dentro de uma rede informacional *tecnizada*, cria uma mudança muito grande no conceito do tempo e espaço porque o tempo fica muito imediato. A história dos meios de comunicação, do telégrafo até a televisão, é a história do encurtamento do tempo. A rapidez com que as informações vão chegando aos lugares, nos pontos mais distantes possíveis, é, ao mesmo tempo, uma diminuição de espaços geográficos: é o mundo que vai se tornando mais aldeia, como já nos dizia McLuhan, o comunicólogo canadense. O mundo vai se tornando aldeia, e, *aldeificado*, o que antes é dimensionado gigante e pertencente ao planeta inteiro, vai-se transformar na imediatez da troca das pessoas das mais variadas partes do mundo, de um modo quase que instantâneo. Os elementos que o mundo digital colocou em circulação — e que só ele cria — potencializou aquilo que a televisão já apresentava. O que há de fundamental é justamente o encurtamento do tempo a instantaneidade da informação e, por

consequente, a difusão do conhecimento numa escala muito mais ampla. Não se pode negar a possibilidade de acesso por vias baratas de comunicação de massa: o computador ligado ao telefone e à Internet. É esse quadro que propicia a mudança no conceito de espaço e a sensação de vivermos num mundo muito pequeno.

M. A. Gostaria que o senhor falasse um pouco sobre o percurso histórico da modernidade com relação à globalização na comunicação.

**Philadelpho.** Pode-se caracterizar a modernidade como um momento relacionado ao aparecimento da cultura do livro, da indústria do livro. É aí que se forma o “espírito moderno” e que se rompe com a estrutura dogmática do conhecimento fechado dos valores da igreja medieval. Quando aparece o livro, quando aparecem as técnicas de impressão, especialmente a técnica da prensa de Gutemberg, no século XV, XVI, já há um mercado do livro. Este momento marca o surgimento do “espírito moderno”, do *renascido*. Com o desenvolvimento da industrialização a partir do séc. XVII, no qual se cristaliza o “espírito moderno”, ganha pulso a idéia de progresso e de linearidade evolutiva. Com a Revolução Francesa (séc. XVIII) e seu ideal de democracia, o conceito de modernidade atinge seu matiz mais forte. Ou seja, o *espírito* que nós chamamos de *modernidade* e que muita gente, por vários outros critérios, situa a partir dos anos 50 do nosso século, pós-guerra, é fruto, na verdade, desse contexto. Se considerarmos que a pós-modernidade define-se pela superação de um quadro referencial da modernidade, quando os meios técnicos advêm como marca da cultura, a gente pode retroagir o conceito de pós-modernidade ao meio do século passado com o surgimento do telégrafo e depois com o do rádio, na virada do século. Essa eu acho que é a ligação que se poderia fazer entre a modernidade e o período pós-moderno. Mas, normalmente, se filia o conceito de pós-modernidade à cultura digital, ou seja, a esse momento em que o computador digitaliza a cultura e o conhecimento.

M. A. O conceito fica mais evidente nesse momento?

**Philadelpho.** É. Fica exponenciado, muito explícito, muito ágil, muito mais rápido e a cultura se digitaliza no momento em que chamamos de informatização do mundo, da própria cultura, do conhecimento, do dinheiro, e, conseqüentemente, isso se vislumbra um período muito claro do pós-guerra. A informatização da cultura, a era do computador, iniciada nos anos 40, 50, 60, especialmente no final dos anos 60, quando aparecem os primeiros *personal computers*, dá início ao alastramento do que temos hoje por cultura digital.

M. A. Quais são os efeitos dessa digitalização da comunicação nas culturas locais?

**Philadelpho.** O que se discute muito é se essa informatização, essa digitalização do conhecimento e da cultura em sistemas que formam a globalização, apesar de estarem facilitando o acesso mais ágil à informação, não provoca uma espécie de achatamento da cultura, isto é, uma perda de diversidade e uma universalização de valores que na verdade têm um centro irradiador nos Estados Unidos, principalmente, e um pouco na Europa. Discute-se se o mundo inteiro não estaria, por exemplo, se tornando um *McDonald*, se desmistificando, se tornando uma *Disney*. Isso é um risco obviamente que se corre, mas, a globalização, ou essa homogeneização, apresenta vários elementos que indicam uma ruptura, um racha que parece se alastrar sobre o planeta e o principal aspecto me parece ser justamente a diversidade que os meios de comunicação acabam imprimindo no espaço...

M.A. Creio que o senhor se refere, de algum modo, a essa possibilidade de difusão das culturas localizadas, já que jamais se viu, ou se conheceu, tantas culturas longínquas, tantos modos de vida, situações geográficas, como agora. E isso graças à disponibilização por essas novas mídias, não?

**Philadelpho.** Exatamente. É a capacidade de veiculação dessas diferenças. É óbvio que os meios se difundiram, que as culturas estão problematizadas diante de uma informação centralizada e homogeneizadora. Isso é evidente, mas eu acho muito importante que, dentro dessa homogeneização, haja uma heterogeneidade bastante curiosa, que está justamente nos meios de comunicação, que, pela sua natureza comercial, precisam se abrir para a própria audiência se manifestar. Eles precisam escutar a audiência, eles precisam ver o mundo e esse mundo é diversificado, e, portanto, eles precisam dar vazão a essas informações. Até comercialmente isso é interessante, pois é preciso dar espaço para veiculação das diferenças. O que eu acho mais interessante é que essas pessoas ligadas às culturas regionais, às comunidades, têm de lutar com o seguinte fator: ou elas entram no sistema de veiculação de suas especificidades pela televisão, rádio, veículos impressos, Internet — que é muito mais barato e fácil que tudo — ou seja, se colocam dentro desse sistema de digitalização de meio de comunicação de massa, ou elas tendem ao perecimento. Então, agora, a situação não é só aceitar a globalização, o panorama internacional da globalização...

M.A. ...Inevitável?

**Philadelpho.** É inevitável que ele venha e, por outro lado, como se contrapor a isso? Ou seja, é preciso não apenas receber essa informação de fora, mas, descodi-

ficá-la e saber como retransmiti-la em forma local, de alguma maneira ligada a valores locais por esses mesmos veículos. Isso não quer dizer — o que é óbvio — que todo mundo vai tentar se comunicar através do modelo criado pela rede *Globo*, mas, isto sim, procurar outros modelos.

M. A. Existem outros recursos, outros suportes, inclusive de comunicação, para isso, não?

**Philadelpho.** A Internet, por exemplo, vem se apresentando como um meio de comunicação que vem sendo utilizado para veiculação das diferenças.

M. A. É interessante que se tenha, nessa perspectiva, o reforço da tese de uma linha dentro da semiótica da cultura segundo a qual toda a comunicação é modelizada pela cultura, ou seja, de que toda comunicação é traduzida pela cultura. As novas tecnologias trazem uma nova forma de *falar*, um novo modo de se expressar, até mesmo uma nova linguagem estética apropriada a essa mídia. Gostaria que o senhor esclarecesse um pouco mais esse aspecto, pois sei que este assunto é uma parte do seu trabalho experimental, atualmente.

**Philadelpho.** A trajetória da recepção estética pode ser muito curiosa, ela pode ser dividida em três grandes fases. A *arte tradicional* tinha uma recepção puramente contemplativa. É você quem vai ver o quadro, vai ao museu, a uma galeria, assistir a uma peça de teatro, escutar uma música. É você quem contempla. No início do século XX, as vanguardas, em um grande momento de questionamento da tradição, de tentativa de inventar um novo homem, procuravam — na Itália, França, na Europa, enfim, nos Estados Unidos e, um pouco depois, no Brasil, através do modernismo, nos anos 20 — estabelecer um outro tipo de relação entre a obra e o público. Tal relação foi feita através da provocação. Os movimentos de vanguarda provocavam, incitavam a participação, agrediam, faziam coisas que chocavam a recepção. Hoje vivemos um outro momento em que poderíamos nos referir a uma arte tecnológica, ligada à digitalização da informação estética muito dirigida pela participação interativa, pela interatividade do usuário, pelo receptor. Esse receptor de hoje não contempla mais, não só ele deve se sentir provocado, como deve *mexer* na comunicação.

M. A. A obra de arte passaria a ser produto de *uma ação coletiva*?

**Philadelpho.** Diria uma interatividade. No momento em que o receptor opta por um caminho, podendo, às vezes, até modificar o produto, há uma mudança radical. Então, o *bem artístico* hoje é, em grande parte, o bem feito pela tecnolo-

gia. A arte tecnológica é essa arte feita por bens materiais. E nessa materialidade flexível: você mexe, retorna, faz, refaz, modifica. Para você ela assume uma nova forma, totalmente diferente da obra tradicional. Você vai hoje a um museu e, agora, pode pegar. Às vezes ela foi feita para ser tocada e você não pode mexer nela; o artista já a concebeu pensando que você poderia fazer girar uma roda de bicicleta, e, antes, isso seria inconcebível. Já na obra imaterial, digital em rede, ou em ambientes tecnológicos, você tem essa capacidade, você aceita a modificação do usuário.

M. A. Ela já é produzida para esse efeito.

**Philadelpho.** Muitas vezes, ela é produzida para esse efeito. Com isso, até o conceito de obra de arte começa a desaparecer porque como ela não é fixa e é mais um processo de interação, de uma coisa pré-fabricada, pré-oferecida, incluindo a atuação do usuário, induz, inclusive, à idéia de desaparecimento do conceito de obra fixa. O que vale passa a ser o *processo* de criação. Assim, muitas obras que se estabelecem em tecnologia de rede funcionam como processo sugerido, um processo que é dado ao usuário.

M. A. Um resultado de transmutação? Quer dizer, a produção artística pode sofrer permanentemente essa transformação de acordo com a recepção que despertou no usuário, de um modo geral?

**Philadelpho.** Essa é uma característica da arte tecnológica. Não é que tenha desaparecido a arte tradicional; ela permanece com os suportes tradicionais. Mas, o diálogo interessante se dá com esses suportes novos, com essa tecnologia digital e com a possibilidade dessa interação com o usuário. Continua existindo a pintura de tela, a escultura em mármore, a escultura em cobre, mas existe também uma tecnologia que aponta para um outro tipo de processo de criação/produção. E uma coisa entra na outra. Aquele suporte vai sofrer influência das técnicas do usuário digital. Isso tem a ver também com o usuário da contemplação. Então, a coisa não é assim tão padronizada e isso é o que faz a riqueza da arte hoje.

M. A. É a riqueza dessa arte o objeto do seu trabalho experimental de poesia, por isso, eu gostaria que o senhor nos falasse sobre o que nos parece uma coisa totalmente nova: essa linguagem de hipermídia por meio da qual o senhor traduz a sua poesia.

**Philadelpho.** Essas tecnologias já têm servido ao trabalho de poesia desde sempre: há uma poesia tecnológica sonora nos anos 50-60; há poesia na computação gráfica dos anos 70, a videopoesia. Todas as técnicas sempre foram trabalhadas pe-

los poetas numa tentativa de adaptar suas formas a essas linguagens. Porque essas tecnologias parecem facilitar o que o poeta queria realizar já no papel, fora do papel, nos seus textos, em obras experimentais, poemas visuais, aquilo que parecia já tão potencial e dado no papel, elas vieram explicitar na forma de movimento aquilo que já estava sugerido no papel. O que tem de mais interessante, para mim, é a chamada linguagem hipermidiática. A linguagem do som, da imagem, do movimento, e, reunindo-se essas linguagens todas, se tem a possibilidade de oferecer ao usuário os caminhos da seqüência do poema. O usuário opta pela seqüência que ele quer fazer, pré-concebe os caminhos, mas os *links* que ele vai atravessar, ele reconstitui em forma de decifração. Ele interpreta o poema conforme a seqüência que ele montou. É diferente da história anterior da poesia em tecnologia, porque, antes, ela exponenciava e explicitava o que o papel já possuía. Com a hipermídia, nós temos outra forma, que não possui espaço no papel, e que é, justamente, o de *link* de sub-página de uma estrutura pré-existente, pela qual você pode optar, ou não. O usuário pode principalmente acessar uma informação sonora ou informação visual, pode optar por um texto verbal, e, conseqüentemente, com isso, vai romper com estruturas clássicas, por exemplo. O que é ficção e o que é informação enciclopédica são reunidas num bolo só. Essa é a intenção do que nós estamos fazendo.

(*Maria Ângela Mirault*)

## POESIA SONORA E EXPERIMENTAÇÃO

Quando não se pode diminuir o tamanho da perda, uma saída, apaziguadora talvez, seja compartilhar os ganhos. Nesse momento em que *Galáxia* registra uma das últimas entrevistas de Philadelpho Menezes, vale a pena lembrar um de seus projetos experimentais que o projetou nacional e internacionalmente: aquele em que procurou reposicionar a palavra no contexto da cultura tecnológica: a pesquisa crítico-criativa sobre a poesia sonora. Dois CDs, performances, oficinas, mostras de poesia, cursos e orientação de pesquisas em nível de mestrado e doutorado constituem esse legado que já se tornou um patrimônio dentre nós. Sua obsessão em explorar sonoridades, o levou a colocar línguas e culturas distantes em diálogos polifônicos. O italiano Enzo Minarelli, o irlandês David Scott, o americano Harry Polkinhorn e a voz infinita de Jaap Blonk foram alguns de seus parceiros na equacionalização da heteroglossia cultural que supera todos os limites.

Dirigir a atenção para o mundo dos sons, experimentá-los com a boca, cordas

vocais e decifrar seus significados talvez seja a mais antiga lição de poesia aprendida e levada adiante por Philadelpho. Não é à toa que ele procurou desenvolver a poesia pelo movimento, repetição, ritmo, pulsação do corpo. Graças à capacidade de escuta da diversidade sonora, sobretudo de vozes e de línguas, as fontes sonoras da poesia sempre foram exuberantes e enigmáticas. Explorar esse universo sonoro e submetê-lo aos mais arrojados recursos tecnológicos de nosso tempo foi uma das paixões da vida curta e intensa de Phila, o modo como, carinhosamente, era tratado por seus colegas e alunos. Seu último trabalho sonoro, antes de enveredar pela hipermídia, ou interpoesia como ele a denominou, radicalizou a experiência iniciada em 1996 com o CD *Poesia sonora – do fonetismo às poéticas contemporâneas da voz* (LLS-Fapesp).

Quando lançou esse CD, longe de ficar restrito ao laboratório da Universidade, Philadelpho submeteu-o à apreciação dos jovens afoitos pelas novidades do mundo sonoro. Durante o mês de setembro de 98, aconteceram em São Paulo, por iniciativa do poeta Cláudio Willer, da Secretaria Municipal de Cultura, oficinas culturais dedicadas à poesia vocal, poesia sonora e temas afins. Nelas, Philadelpho procurou mostrar a seus jovens alunos como a poesia convive com uma diversidade de recursos sonoros. Com isso divulgava uma característica muito particular da poesia sonora: a experiência de sonoridades da fala, das palavras, das línguas, dos discursos sonoros, enfim, da voz, com recursos eletro-acústicos. A poesia sonora como fusão de poesia e tecnologia que nos desafia em nossa capacidade de escuta.

*Poesia Sonora Hoje: uma antologia internacional*<sup>2</sup> reúne experiências de poetas de diferentes línguas e culturas. São trabalhos consolidados no pós-guerra para firmar a noção de poesia sonora como aquela que nasce da fala reproduzida acusticamente, sem antes ter sido letra registrada em papel. Trata-se de um registro eletro-acústico das experiências sonoras em diversas línguas (inglês, alemão, italiano, holandês, servo-croata, espanhol e português do Brasil). Introduz o ouvinte numa arena de “discursos sonoros” que, sem os recursos da tecnologia, dificilmente seriam percebidos. Ao ouvir esse CD o leitor de poesia será convidado ao exercício de um outro tipo de escuta.

Estamos longe, portanto, de uma poesia que se confunde com declamação e muito próximos de um diálogo entre diferentes línguas e ruídos igualmente diversificados. Os poemas do CD reproduzem discursos sonoros que vão da conversa ao discurso público; do canto a vocalizações cujos malabarismos revelam a boca como

2. *Poesia Sonora Hoje. Uma Antologia Internacional. (Sound Poetry Today: An International Anthology)* de Philadelpho Menezes (editor). Laboratório de Linguagens Sonoras, COS-PUC-SP; FAPESP; EPE, 1998.

um sofisticado laboratório acústico. Palavras de algumas línguas tornam-se grandes ruídos, se forem consideradas do ponto de vista acústico. Surge então uma pergunta: o há de ruído na voz e de voz no ruído?, sobretudo entre línguas e instrumentos musicais. Uma escuta atenta do CD pode dar respostas surpreendentes para todos que desejam conhecer melhor os segredos dos discursos sonoros da chamada arte acústica.

O poema *Song*, que abre a coletânea, é uma excelente entrada nesse campo. Reproduz um discurso que é uma fala pública, um protesto. Na verdade, dois discursos. Uma voz masculina, que toma a palavra para falar de *mass media* e de *mass* (missa em inglês), e a voz feminina que se integra à cena discursiva para depor contra relacionamentos desastrosos. Ambas as vozes partem de um tom de conversa e se inflamam. A voz feminina, então, começa a entoar versos rimados. Onde está a canção?, deve estar se perguntando o leitor. Exatamente no contraponto das falas, das entonações e desse curioso tipo de melodia que é o discurso pronunciado em voz alta. Aqui ele é “cortado” e tensionado por uma voz constituída a partir de outra escala sonora. Registrar a acústica de falas dialogizadas com carga máxima de voz parece ser uma constante dentre os poetas, como podemos verificar em várias faixas do CD.

Outra experiência curiosa é a do italiano Enzo Minarelli. Seu poema atua no circuito da fala que enuncia duas entoações: uma discreta e outra grotesca. Por exemplo, simultaneamente à frase latina “*dura lex sed lex*” o poeta intercala a palavra “*merda*”. Além disso, o poeta explora outros diálogos discursivos e entoações com o uso de diferentes pistas sonoras. O resultado é uma explosão de *sonoralidades* simultâneas e mutuamente invasivas. Aliás, como todo som.

Observando as experiências fonéticas realizadas pelos poetas de diversas línguas e reunidos nesse CD se percebe como a experimentação do feixe sonoro de um único fonema pode resultar numa curiosa percussão. As sonoridades assim processadas sugerem um mundo sinestésico exuberante: o som reproduz movimento, textura, massa, volume, intensidade. Muitas vezes, as peças sugerem mais um jogo fonético e vocal com beijos, estalos, gritos, uivos, brados, enfim, ruídos agressivos que ora são equacionalizados pela boca, ora pelo programa do sintetizador. E aí acontece um diálogo interativo nada comum. Quem poderia imaginar? As diversas línguas parecem se encontrar harmonicamente, apesar de todas as diferenças.

Sem querer diminuir o mérito dos poetas que fazem parte da antologia, temos de reconhecer a ousadia primorosa do holandês Jaap Blonk. Sua performance vocal levanta uma dúvida: será que todos esses sons saem realmente de sua boca? Os deslocamentos dos pontos articulatórios são tão radicalmente desafiados que cai

por terra tudo o que aprendemos em fonologia. Passa-se de um nível de realização mais sincopada para outro mais distentido, marcado por ritmos e harmonia. Voz, ritmo, harmonia, ruído conjugam a mesma equação.

O que nos apresentam os poetas brasileiros em meio a tantas contraposições? Como não poderia deixar de ser, um mistura curiosa. O poema *Tiálogo* oscila entre o lirismo da música instrumental e a elegia da voz; entre vocalizações que ora sugerem entonações de um bebê, ora de um louco; ora de voz, ora de sintetizador. Parece que esta é a nota dominante agora no diálogo música e voz. O próprio Philadelpho apresenta seus poemas em que o fio contínuo de uma vocalização desfaz a música executada pelos instrumentos. Ao se registrar seu próprio trabalho com sua voz, Philadelpho fez do som, a presença viva de uma voz que nunca se apagará.

(Irene Machado)

#### LEGADO CRÍTICO-CRIATIVO DE PHILADELPHO MENEZES

- 1980 – *4 achados construídos*. SP: Edição do Autor.
- 1984 – Livro sem título. SP: Edição do Autor.
- 1985 – Guia para a leitura de poemas intersignos. In Menezes, Philadelpho (org.). *Poesia intersignos* (catálogo). SP: Centro Cultural São Paulo/Timbre, pp. 4-7.
- 1988 – *Poemas de Eugen Gomringer*. Trad. Philadelpho Menezes e Percy Garnier (original alemão). SP: Arte Pau Brasil.
- 1988a – *Demolições (ou poemas aritméticos): 1983-1986*. SP: Arte Pau-Brasil.
- 1988b – Uma abordagem tipológica da poesia visual. In MENEZES, Philadelpho (org.). *I Mostra Internacional de Poesia Visual de São Paulo* (catálogo). SP: Centro Cultural São Paulo, pp. 7-19.
- 1990 – *Corrosive signs*. Edited by Cesar Espinosa. Translated into English by Harry Polkinhorn. Washington D. C, Maissonneuve Press.
- 1991 – *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP.
- 1991a – Comunicação oral e poéticas da voz, em *Comunicação e Sociedade*. SP: SBC, IMS, nº 18, p.79-88.
- 1992 – (org.) – *Poesia sonora: poéticas experimentais da voz no século XX*. SP: Educ. (Caleidoscópio).
- 1993 – *Poemas ingleses: 35 Sonnets e inscriptions de Fernando Pessoa*. Trad. Philadelpho Menezes (original inglês). SP: Experimento.

- 1994 – A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade. SP: Experimento.
- 1995 – *Poetics and Visuality: a Trajectory of Contemporary Brazilian Poetry*. Translated into English by Harry Polkinhorn. San Diego State University Press.
- 1995a – *Poetics and Visuality: a trajectory of Contemporary Brazilian Poetry* by Philadelpho Menezes. Edited and translated by Harry Polkinhorn. [Http://www.thing.net/~grist/l&d/menezes/le-menez.htm](http://www.thing.net/~grist/l&d/menezes/le-menez.htm)
- 1996 – Apontamentos sobre a presença da religiosidade na cultura das novas tecnologias, in FAUSTO NETO, Antonio e PINTO, Milton José (org.). RJ: Diadorim/COMPÓS, p. 352-359.
- 1996a – *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica de Mario Praz*. Trad. Philadelpho Menezes (original italiano). Campinas, SP: Ed. Unicamp. (Repertório).
- 1996b – Poesia visual: reciclagem e inovação, em *Imagens*, revista, UNICAMP, janeiro/abril 1996, p. 39-48.
- 1997 – (org.) – *Signos plurais: mídia, arte e cotidiano na globalização*. SP: Experimento.
- 1997a – A oralidade no experimentalismo poético brasileiro. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. SP: Ed. Unesp. (Primas), p.272-281.
- 1997b – O olhar do turista acidental. Em *Princípios*, SP: Ed. Anita, fevereiro/abril 1997, p.57-60.
- 1997c – Comunicação oral e poética da voz. *Radio Nova, constelações da radiofonia contemporânea*, 2 (org. Lilian Zaremba e Ivana Bentes). Rio de Janeiro; UFRJ, ECO, Publique, pp. 93-106.
- 1997/1998 – MENEZES, P. e AZEVEDO, W. (1997/1998). *Interpoesia: poesia hiper-mídia interativa*. SP, CD-ROM, Universidade Presbiteriana Mackenzie / Estúdio de Poesia Experimental da PUC-SP / FAPESP.
- 1998 – *Roteiro de leitura: Poesia Concreta e Visual*. SP: Ática.
- 1998a – Poema de insônia. In: *Brasilitalia: sito di poesia dell'Istituto Italiano di Cultura a San Paolo*. SP, nº zero, junho 1998, p. 9. [Http://www.iii.it/3vitre/brasilitalia/ibrasilitalia.html](http://www.iii.it/3vitre/brasilitalia/ibrasilitalia.html)
- 1998b – Enzo Minarelli Visto da Philadelpho Menezes. In *Brasilitalia: sito di poesia dell'Istituto Italiano di Cultura a San Paolo*. SP, nº 0, junho 1998. [Http://www.iii.it/3vitre/brasilitalia/ibrasilitalia.html](http://www.iii.it/3vitre/brasilitalia/ibrasilitalia.html)
- 1998c – From Visual to Sound Poetry: the technologizing of the word. *Face: Revista de Semiótica e Comunicação*, SP, PUC-SP/COS, 1º semestre 1998. [Http://www.pucsp.br/~cos-puc/face/s1\\_1998/poesia2.htm](http://www.pucsp.br/~cos-puc/face/s1_1998/poesia2.htm)

- 1998d – Poetics and new technologies of communication: a semiotic approach. In *Face: Revista de Semiótica e Comunicação*. SP, D.1, 1998.
- 1999/2000 – MENEZES, P. e AZEVEDO, W. Interpoesia: poesia hipermídia interativa, in DOMINGUES, D. (coord.), 1999/2000, II BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. *Julio Le Parc – Arte e Tecnologia*. Porto Alegre, RS, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 05.11.1999 a 09.01.2000, p.62.
- s.d. – Interactive poems: intersign perspective for experimental poetry. [Http://geocities.com/Paris/Lights/7323/philadelphia.html](http://geocities.com/Paris/Lights/7323/philadelphia.html).

(Jorge Luis Antonio)