

**2º Lugar**

Pseudônimo: SAFO

**POESIA      CONCRETA  
CON            CRETA  
                  CRETA  
L A B I R I N T O ?**

**Andréa Soares Santos  
LETRAS**

A literatura da contemporaneidade desistiu de ser letra só. Assumiu ser diálogo com outros sistemas de linguagem e é por este viés, o da linguagem, que ela se torna cada vez mais interdisciplinar.

As questões relativas à visualidade, ao imagético, no texto literário, ganham relevo no conjunto das problemáticas que envolvem o moderno.

Nesse contexto, a poesia se interroga sobre si mesma e seu conceito se amplia. De "articulação de código" para "articulação de linguagem", como esclarece Philadelpho Menezes: "...haveria uma especificidade da linguagem poética que permitiria a criação de poemas feitos também de signos não-verbais. Essa especificidade, (...), residiria num complexo sistemático que envolveria a obra, enquanto articulação signica e a leitura, enquanto uma decodificação semântico-pragmática exclusiva e especial que separa o poema das artes plásticas, do cartaz publicitário, do cartoon e de outras manifestações que atuam também no campo da intersemiose".<sup>1</sup>

Ampliar, nesse sentido, o espaço de atuação do poético implica em lidar com formulações cada vez mais intrincadas onde se

---

<sup>1</sup> MENEZES, Philadelpho. *Poética e Visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP. 1991. p. 11.

impõe a necessidade de criação de uma área teórica própria que atue como fonte de referência para o próximo passo a ser dado.

“Por outro lado, essa rede de referência surge aos olhos do leitor (mesmo do menos leigo), como um embaralhado e desconcatenado conjunto de exercícios formais que tem por fundamento seus próprios umbigos”.<sup>2</sup>

Fica posta, pois, uma dificuldade ao leitor.

O trabalho de Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari que, por volta dos anos 50, se configura na prática poética do Concretismo, é uma espécie de marco da poesia brasileira no que tange a essas questões.

Embora sendo um trabalho em permanente progresso e com múltiplos desdobramentos como aqui se verá, a Poesia Concreta, enquanto acontecimento literário, parece ser um referencial obrigatório a se buscar sempre que intervém a necessidade de reflexão sobre a literatura contemporânea.

E, se é certo, como demonstram os estudos da linguagem, que o signifiante tem primazia, é preciso, então, oferecer a ele a escuta e com isso tentar fazer frente a essa dificuldade que se impõe ao leitor.

Poesia Con-Creta/Creta/Labirinto de Creta. Uma poética labiríntica? Uma poesia com labirintos?

“O mais imaginário e inapreensível de todos os labirintos, o cretense, foi certamente o mais rico de sugestões para o pensamento universal; talvez porque a lenda o descreva de uma forma quase abstrata, tornou-se mais disponível para metáfora”.<sup>3</sup>

Tomá-lo pois como metáfora e compreender este complexo sistêmico, obra e leitura, envolvendo autor e leitor, o arquiteto e o

---

<sup>2</sup> Idem, op. cit., p. 10.

<sup>3</sup> ROSENSTIEHL, Pierrri. *Labirinto*. In: *Enciclopédia Einaudi*, V. 13, *Lógica Combinatória*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda. 1988. p. 247-273.

viajante do labirinto. Sem esquecer, porém, que quem lê escreve o que lê e que quem escreve, lê o que escreveu e que, portanto, estamos sempre permutando nos papéis do viajante e do arquiteto.

Começo pelo mais simples, começo pelo dicionário. Labirinto pode ser (veja-se Aurélio): 1. EDIFÍCIO composto de grande número de DIVISÕES, CORREDORES, GALERIAS, etc e de feitiço tão COMPLICADO que só a muito custo se lhe acerta com a SAÍDA. 2. DESENHO OU TRAÇADO formado de linhas sinuosas. 3. Fig. Disposição irregular e CONFUSA”.

E acrescenta-se um dado a mais: o labirinto também encerra a idéia de desafio já que o complicado, o confuso acende o desejo de desvendar. E aí “alguma coisa acontece no meu coração”. “Eu vejo surgir teus poetas de Campos Espaços”.

### **COMPLICADA, CONFUSA?**

“Chamei de mau gosto o que vi de mau gosto mau gosto”.

Augusto de Campos, em um texto de 1966 intitulado “Poesia Concreta: Memória e Desmemória” expõe seu posicionamento numa discussão travada acerca do livro “Cultura Posta em Questão” do poeta Ferreira Gullar. São trazidos à argumentação fragmentos da correspondência trocada pelos dois poetas entre 1954-55.

Interesso-me aqui, neste momento, pela carta de Gullar datada de 23/04/55 onde ele expõe algumas opiniões acerca dos trabalhos do livro “Poetamenos” de Augusto. Isto porque a reação de Gullar, na época, pode ser comparada a de qualquer pessoa que, desprevenida, seja colocada diante do universo desconhecido da poesia concreta.

No dizer do próprio Augusto:

“A maioria de suas objeções (de Gullar) seria repetida, com menos brilho, contra nós e contra ele, pelos opositores da poesia concreta”.

O fato é que a poesia concreta, como já se apontou, é poética voltada para uma linguagem centrada em si mesma, gerando um hermetismo: "O incomunicável que comunica". Daí mesmo a idéia de labirinto.

Por outro lado, quem de nós já não experimentou a sensação de que chegou tarde demais? A modernidade, com sua simultaneidade, nos atropela com um tempo ultra-rápido que não nos espera assimilar. "(...) a vertigem assalta os que se assustam com o turbilhão de fatos culturais que se sobrepõem e se anulam continuamente, numa velocidade que parece aumentada pela capacidade contemporânea de registrar e historizar rapidamente os acontecimentos".<sup>4</sup> E aí, "a mente apavora o que ainda não é mesmo velho". Apavorados ficamos, mas despertos, porque percorrer o labirinto é preciso.

E aqui fragmentos da carta de Gullar:

"...isso não me parece possível em poesia. Não me parece porque a poesia se realiza no tempo e não no espaço...".

"...ela (a palavra) é um complexo de som-SENTIDO-forma, e é o sentido o seu elemento principal, pois é dele que ela tira sua existência própria - o sentido que é uma alusão ao mundo exterior".

"Eis porque desligar a palavra de qualquer de seus elementos é matá-la - é fazê-lo um simples ser ótico ou auditivo... A poesia depende que se mantenha, de qualquer maneira, a unidade desses elementos...".

"Você tira às palavras seu caráter de palavras, e não lhes dá outro. Na ânsia de vencer as limitações da linguagem verbal como linguagem verbal, você se rendeu ao gráfico".

---

<sup>4</sup> MENEZES, Philadelpho. Op. cit. p. 9.

Assim, expondo suas resistências, Gullar vai tocando exatamente nos pontos nevrálgicos que os concretos pretendiam atingir:

Poesia em função do fluxo do tempo

Poesia em função da sintaxe

Poesia em função do significado

Eis o que a proposta concretista ousou DEMOLIR.

## **DESENHO - TRAÇADO**

O labirinto e seu traçado. Se as construções não prescindem nunca de seus planos, projetos traçados linha a linha, desenhados, não haveria de ser diferente com a poesia concreta. Aqui intervem o arquiteto. Por que traçados se desenha o edifício da poesia concreta?

Esta é uma questão que os poetas concretistas nunca perderam de vista. Refletindo a atitude sempre crítica de seus autores, a construção de um arcabouço teórico em paralelo a criação poética define o modo como a poesia concreta se planifica.

O projeto, porém, é bom lembrar, nunca vem antes da experiência empírica. Ele é exatamente a mediação entre a experiência empírica e a experiência planificada. Citando Haroldo de Campos: "Os poemas nunca são deduzidos de uma teoria e sim esta deles. A teoria vem sempre depois para ordenar o caos e projetar o caminho. Nunca para trancá-lo".

Assim, arquiteto e viajante trocam de lugar e podemos, neste sentido, pensar com Rosenstiehl "que quem faz o labirinto é o viajante e não o arquiteto. O labirinto não é uma arquitetura, uma rede de sentido de quem o projeta e concebe, mas o espaço que se desdobra diante do viajante que progride, sem mapa, na própria rede".<sup>5</sup>

O plano é pois, a possibilidade de se fazer ecoar a produção passada na produção presente e futura, operando assim uma síntese temporal que impulsiona, dirige e move a produção.

---

<sup>5</sup>

ROSENSTIELH, Pierri. Op. cit. p. 251.

Publicado em 1958 na revista Noigrandes 4, o Plano Piloto Para Poesia Concreta é fruto deste exercício teórico num momento em que a poesia concreta, instalando a polêmica da ruptura, se afirmava e conquistava seu espaço de atuação.

Em sua linguagem econômica, em sua forma sintética ele condensa as bases e fundamentos da poesia concretista.

A questão do traçado, do desenho, que se configura de modo geral na poética concretista, é retomada, no plano-piloto, a nível do poema concreto, e tratada como uma questão da forma. Cada poema tem pois, seu desenho, seu traçado. Uma forma que evolui criticamente incluindo a noção de espaço em sua estrutura.

O plano-piloto refere-se a um paideuma, conjunto de autores e sua contribuição ao movimento. Identifica as inter-relações com outras artes (música e artes visuais). Define o poema como objeto. Estuda as questões do movimento. É ao mesmo tempo manifesto, auto-crítica, projeto. (ver Anexo I).

## **EDIFÍCIO**

“Onde estou? - Em alguma  
parte entre a fêmea e a Arte  
Onde estou? - Em São Paulo.  
- Na flor da mocidade”.

Augusto de Campos - 1952

O labirinto é pois um edifício. Labarinto - edifício de concreto da poesia concreta.

Fundações locadas na cidade de São Paulo (Sampa e a dura poesia concreta de tuas esquinas) os concredistas respiram os ares da cidade grande e investem num projeto de trabalho que almeja falar a linguagem da percepção e sensibilidade urbanas. A idéia é traduzir a vivência da cidade num objeto poético que incorpore, formalmente, a multiplicidade que uma grande cidade comporta. Síntese entre poesia, vida e arte.

Neste sentido é que se pode coordenar as idéias de poema como objeto e poema como produto: objeto-útil. O poema concreto pretende ser um "objeto em si e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas". O esforço concretista se dirige no sentido de produzir "uma coisa", um objeto e não uma representação, usando como matéria-prima a palavra. Como produto, o poema concreto é o resultado de um processo de produção e, portanto, participa das relações de consumo. A arte agora pretende ser consumida sincronizando-se com toda a produção material que o ambiente urbano contextualiza.

Conviver com a cidade grande significa ter que percorrer vias de mão-múltipla. A poesia deve se integrar ao movimento das outras artes incorporando-lhes aspectos, dialogando com elas. Da música de Webern, Boulez e Stockhausen os concretistas brasileiros apreendem a noção de tempo vinculada a de espaço, semelhantemente ao que ocorre na pintura de Mondrian, Max Bill, Albers. E, mais do que absorver influências, o trabalho concretista é antes de tudo um trabalho em equipe, inspirado por uma visão estética multidisciplinar.

O Movimento Concretista tem seus alicerces numa época em que o processo de industrialização mais acelerado, as transformações políticas e sociais e uma efervescência cultural geram um clima que atropela a chamada geração de 45, cuja produção poética só fazia ressaltar o descompasso entre a poesia e os acontecimentos.

Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos, os principais construtores do edifício, despontam neste contexto dispostos a ficar com a medula e os ossos da poesia brasileira. Em 1952 fundam o Grupo Noigandres e lançam a revista de mesmo nome. A partir daí a construção irá evoluir nas múltiplas opções do labirinto.

## **DIVISÕES, CORREDORES, GALERIAS**

Ao optar por uma "estrutura espaço-temporal, em vez de temporístico-linear" <sup>6</sup>, a poesia concreta vem dar à questão do tempo um novo enfoque. Um enfoque onde o tempo é conjugado ao espaço gerando o movimento. O poema concreto leva em conta, pois, a questão do movimento em sua estrutura e isto é básico.

Do mesmo modo, a poética concretista, também só pode ser considerada levando em conta a questão do movimento. "Falar nos criadores da poesia concreta é ter de enfrentar, inevitavelmente, a evidência de que se está diante de produção poética em progresso: fluxo dinâmico da criação corajosamente assumido por esses poetas, desde os inícios de suas produções e até hoje vigente". <sup>7</sup>

"A poesia mudou, tem mudado, vai mudar. Não é ismo. É preciso saber delimitar, selecionar o que estamos falando. Qual poesia concreta? Urge aplicar os índices de Korzibski, para maior clareza: Poesia Concreta 1956; Poesia Concreta 1958; Poesia Concreta 1962; Poesia Concreta 1965. E assim mesmo distinguindo peculiaridades individuais - embora nosso duradouro trabalho em equipe seja uma experiência de um fenômeno dos mais notáveis em nossa e em outras literaturas, no que se refere à sobrevivência e a independência criativas. Pois a poesia concreta só pode mudar, ser concreto histórico". <sup>8</sup>

Levando em conta o movimento na estrutura dos poemas concretos, o movimento da poética concretista e o movimento individual de seus autores nesses dois âmbitos, é que vamos adentrar pelos corredores e galerias do labirinto.

---

<sup>6</sup> Plano-Piloto para Poesia Concreta.

<sup>7</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Convergências*. São Paulo. Nobel. 1986. p. 27.

<sup>8</sup> PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. São Paulo. Perspectiva. 1981. p. p. 15-16.

Primeiros poemas de Augusto, Décio e Haroldo. Lançamento das revistas Noigrandes 1 e 2. Uma fase pré-concreta. Uma reação contra o subjetivismo formalista e ideário da geração de 45. A retomada das conquistas modernistas de 22. Um primeiro momento.

Neste período se inserem poemas como "O Lobisomem", de Décio Pignatari que, publicado em 1948 numa página literária de "O Estado de São Paulo" chamou a atenção por suas imagens diferentes e expressões inusitadas; "Bestiário para Fagote e Esôfago" de Augusto de Campos - 1955 onde já aparecia a fragmentação do verso como recurso expressivo, com o uso de parênteses interceptando a frase linear na busca da simultaneidade da informação poética.

No livro Poetamenos, Augusto de Campos, 1953, antecipa o que seria a produção poética posterior. Inspirado na música de Webern, compõe uma espécie de "partitura" verbal, onde a disposição espacial, as diferentes cores, as tipografias diversas evocam movimento, sons e vozes múltiplas, possibilitando infinitas leituras.

Entre 1965 e 1970 é que o Concretismo eclode como movimento. Esta é a fase mais ortodoxa, onde o verso, como unidade rítmico formal é extremamente atacado. Busca-se o estatuto de objeto para o poema, que tenta não representar, mas sim presentificar sua realidade viva e autônoma. É desta fase a publicação do Plano-Piloto, discutido na seção anterior, cujas diretrizes relacionam-se diretamente com a produção poética desta etapa.

Costuma-se distinguir duas fases no trabalho deste período: "a orgânico-fisionômica" e a "geométrico-isomórfica". Na primeira, a construção do poema subordina-se ao jogo de palavra-puxa-palavra, cuja intenção é gerar um movimento imitativo do real. Na segunda, a construção do poema procura esgotar as possibilidades combinatórias das palavras e o movimento é de ordem puramente estrutural.

“A novidade do procedimento composicional da poesia concreta está na instauração de uma nova sintaxe baseada nas relações de semelhança entre as palavras: uma parataxe. A relação paratática entre as palavras se apoia numa ordem geométrica que organiza a disposição das palavras na página, substituindo a ordem sintática pela posição do signo verbal frente a outro”.<sup>9</sup>

São inúmeros os exemplos desta etapa mais ortodoxa e inúmeros os recursos utilizados. Em “Ovonovelo”, de Augusto, a técnica é o caligrama. Em “Velocidade”, de Ronaldo Azevedo, o poema é a representação gráfica da idéia abstrata de velocidade. Em “Life”, Décio Pignatari explora a seqüência das páginas no intuito de propiciar a noção de movimento. Em “Terra”, também de Décio, pode-se notar o jogo entre as palavras derivadas de Terra: ter, ara, rara remetendo, a questão agrária. Note-se ainda os sulcos na “terra” do poema produzido pelo arado da impressão tipográfica e pela ocupação do espaço da página.

Os primeiros anos da década de 60 são anos efervescentes em termos político-sociais, anos de grandes agitações e intensa movimentação popular. Este contexto reclama a participação dos artistas e intelectuais no processo de transformação da realidade brasileira. A vanguarda concretista, aí, enfrenta um impasse: a necessidade de engajar-se, mas sem ter que abrir mão das conquistas formais obtidas. Adotando o slogan de Maiakovski: “sem forma revolucionária, não há arte revolucionária”, os concretistas assumiram as tarefas do engajamento sem porém, deixar-se contaminar pela palavra de ordem, pela poesia como mensagem, pela poesia fácil. Para eles o problema do engajamento só poderia se resolver em termos “estético-industriais” equivalentes às relações de produção e consumo da sociedade urbano-industrial.

Diante do impasse a produção poética cai e poucos avanços formais são alcançados. O poema “Servidão de Passagem”, Haroldo de Campos, 1961, reflete exatamente as tensões deste

---

<sup>9</sup> MENEZES, Philadelpho. Op. cit. p. 30.

momento e problematiza a questão poesia-pura e poesia-para, realizando a passagem do concretismo por esses anos conturbados.

A poesia concreta, que sempre caminhou tão próximo das artes plásticas, enfatizando o aspecto visual, chegaria ao ponto de prescindir da palavra. Este é o momento em que surgem os poemas-código de Décio, os Pop-cretos de Augusto e todo um elenco de trabalhos cuja proposta era transformar o poema-sem-palavras numa forma visual de comunicação universal. Incorpora-se a fotografia, a colagem, o desenho e os grafismos. Aparecem as influências da arte pop. Nesta fase insere-se por exemplo, os logogramas de Pedro isto: "Zen", "Epithalamium - II" e "Epithalamium - III".

Uma revisão crítica da teoria e prática anteriores. Uma demonstração de que a Poesia Concreta foi capaz de uma leitura heterodoxa de si mesma. Estas são as marcas da produção poética dos concretistas a partir dos anos 70. Assumindo suas divergências, o livre experimentalismo, a invenção, os trabalhos de Décio, Haroldo e Augusto se unem em torno de princípios como racionalismo e sensibilidade, concisão e clareza, amor a especificidade da linguagem poética, valorização da forma. No mais tudo é liberdade pois "criar coisas realmente novas é criar liberdade".

A partir dos anos 70 é que vamos encontrar poemas como "Pulsar" e "Quasar", de Augusto, extremamente criativos, onde o verso retorna, trabalhado pelas descobertas concretistas. É enorme a diversidade dos trabalhos nesta fase que, estilisticamente, supera e sintetiza tudo o que foi feito antes.

## **S A I D A**

Hugo Friedrich em "Estrutura da Lírica Moderna" afirma que "a literatura do século XX não é de fácil acesso. Fala de maneira enigmática e obscura". A modernidade optou pela linguagem e só com linguagem ergueu seu edifício literário. Não mais referências externas, menos expressivismo, mais construtivismo.

Menos representação, mais presentificação. "O artista é inteligência que poetiza, operador de linguagem". Construtor erguendo labirintos de difícil acesso, inquietante fascínio.

Do geométrico labirinto da poesia concreta, se quer saída? Se tem saída?

Não, se pensarmos que resolver um labirinto significa percorrer todos os seus corredores e, mais, que "ao viajante do labirinto tudo parece infinito, tão desconcertante é a ilusão das similitudes (o viajante tem, de fato, a intuição do poder ilimitado da uniformidade)".<sup>10</sup> Afinal, cada corredor, cada encruzilhada sempre se assemelha a alguma outra já percorrida.

Nós, leitores da poesia concreta, viajantes desses labirintos modernos, perdemo-nos em meio às semelhanças: de sons, de formas, de palavras, de percursos. Confundimo-nos nas parataxes, iludimo-nos pelas simetrias, mas, prosseguimos.

E, se o labirinto pode parecer finito ao arquiteto, ele o é tão somente até que uma nova galeria se erga, se ofereça ao percurso, e ele passe, mais uma vez, à posição de viajante.

O trabalho de Décio, Haroldo e Augusto prossegue a nível de criação poética e a nível teórico. Cumpre ressaltar aqui o papel da tradução, atividade amplamente exercida pelos concretistas e que conjuga o exercício teórico-crítico e a invenção criativa. "Transcrição" como diz Haroldo.

A produção poética brasileira pós-Concretismo apreendeu muitos de seus parâmetros e é também labirinto construído de linguagem. Leia-se tropicalistas, Leminski, Afonso Avila.

Voltando ao início, penso que a questão que inicialmente se propunha em termos de "Complicada" e "Confusa" fica se não respondida, pelo menos desvelada. Enquanto existir labirinto, existirá também o desejo de resolvê-lo. O desejo de percorrer

---

<sup>10</sup>

ROSENSTIEHL, Pierri. Op. cit. p. 251.

todos os corredores e galerias. O percurso alargará visões, privilegiará prazer ou desprazer estético, não importa. Acima de tudo haverá leituras. E neste sentido, não há uma única, mas muitas saídas.

## BIBLIOGRAFIA

CAMPOS, Augusto de. **Poesia, Antipoesia, Antropofagia**. São Paulo. Cortez e Moraes. 1978.

SANTAELLA, Lúcia, **Convergências**. São Paulo. Nobel. 1986.

CAMPOS, Augusto de. et alii. **Mallarmé**. São Paulo. Perspectiva. 1991.

LITERATURA COMENTADA: Poesia concreta/seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Lumna Maria Simon, Vinícius de Ávila Dantas. São Paulo. Abril/Educação. 1982.

## ANEXO I

### **plano-piloto para poesia concreta**

poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas. dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. espaço qualificado: estrutura espaço-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear. daí a importância da idéia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenollosa/pound) de método de compor baseado na justaposição direta — analógica, não lógico-discursiva — de elementos. “il faut que notre intelligence s’habitue à comprendre synthético-ideographiquement au lieu de analytico-discursivement” (apollinaire). einstein: ideograma e montagem.

precursores: mallarmé (**un coup de dés**, 1897): o primeiro salto qualitativo: “subdivisions prismatiques de l’idée”; espaço

("blancs") e recursos tipográficos como elementos substantivos da composição. pound (**the cantos**): método ideogrâmico. joyce (**ulysses e finnegan's wake**): palavra-ideograma; interpenetração orgânica e tempo e espaço-cummings: atomização de palavras, tipografia fisiognômica; valorização expressionista do espaço apollinaire (**calligrammes**): como visão, mais do que como realização. futurismo, dadaísmo: contribuições para a vida do problema. no brasil: oswald de andrade (1890-1954): "em comprimidos, minutos de poesia". joão cabral de melo neto (n. 1920 — o engenheiro e a psicologia da composição mais anti-ode): linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso. poesia concreta: tensão de palavras-coisas no espaço-tempo. estrutura dinâmica: multiplicidade de movimentos concomitantes. também na música — por definição, uma arte do tempo — intervém o espaço (webern e seus seguidores: boulez e stockhausen; música concreta e eletrônica); nas artes visuais — espaciais, por definição — intervém o tempo (mondrian e a série **boogiewoogie**; max bill; albers e a ambivalência perceptiva; arte concreta, em geral).

ideograma: apelo à comunicação não-verbal. o poema concreto comunica a sua própria estrutura: estrutura-conteúdo. o poema concreto é um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas. seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica). seu problema: um problema de funções-relações desse material. fatores de proximidade e semelhança, psicologia da gestalt. ritmo: força relacional. o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área lingüística específica — "verbivocovisual" — que participa das vantagens da comunicação não-verbal, sem abdicar das virtualidades da palavra. com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens.

a poesia concreta visa ao mínimo múltiplo comum da linguagem, daí a sua tendência à substantivação e à verbificação: “a moeda concreta da fala” (sapir). daí suas afinidades com as chamadas “línguas isolantes” (chinês): “quanto menos gramática exterior possui a língua chinesa, tanto mais gramática interior lhe é inerente” (humboldt via cassirer). o chinês oferece um exemplo de sintaxe puramente relacional baseada exclusivamente na ordem das palavras (ver fenollosa, sapir e cassirer).

ao conflito de fundo-e-forma em busca de identificação, chamamos de isomorfismo paralelamente ao isomorfismo fundo-forma, se desenvolve o isomorfismo espaço-tempo, que gera o movimento. o isomorfismo, num primeiro momento da pragmática poética concreta, tende à fisionomia, a um movimento imitativo do real (*motion*); predomina a forma orgânica e a fenomenologia da composição. num estágio mais avançado, o isomorfismo tende a resolver-se em puro movimento estrutural (*movement*); nesta fase, predomina a forma geométrica e a matemática da composição (racionalismo sensível).

renunciando à disputa do “absoluto”, a poesia concreta permanece no campo magnético do relativo perene. cronicrometragem do acaso. controle. cibernética. o poema como um mecanismo, regulando-se a si próprio: “feed-back”. a comunicação mais rápida (implícito um problema de funcionalidade e de estrutura) confere ao poema um valor positivo e guia a sua própria confecção.

poesia concreta: uma responsabilidade integral perante a linguagem. realismo total. contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística. criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível. uma arte geral da palavra. o poema-produto: objeto útil.

augusto de campos  
décio pignatari  
haroldo de campos

post-scriptum 1961: "sem forma revolucionária não há arte  
revolucionária" (maiacóvski).

(Publicado originalmente em *Nolgandres* 4, 1958, São Paulo, edição dos  
autores.)

## A N E X O II — POEMAS

### O lobisomem

O amor é para mim um Iroquês  
De cor amarela e feroz catadura  
Que vem sempre a galope, montado  
Numa égua chamada Tristeza.  
Ai, Tristeza tem cascos de ferro  
E as esporas de estranho metal  
Cor de vinho, de sangue e de morte,  
Um metal parecido com ciúme.

(O iroquês sabe há muito o caminho e o lugar  
Onde estou à mercê;  
É uma estrada asfaltada, tão solitária quanto escura,  
Passando por entre uns arvoredos colossais  
Que abrem lá em cima suas enormes bocas de silêncio e solidão).

Outro dia eu senti um ladrido  
De concreto batendo nos cascos:  
Era o meu Iroquês que chegava  
No seu gesto de anti-Quixote,  
Vinha grande, vestido de nada

Me empolgou corações e cabelos  
Estreitou as artérias nas mãos  
E arrancou minha pele sem sangue  
E partiu encoberto com ela

Atirando-me os poros na cara,  
E eu parti travestido de Dor,  
Dor roubada da placa da rua  
Ululando que o vento parasse  
De açoitar minha pele de nervos.  
Veio o frio com olhos de brasa  
Jogou olhos em todo o meu corpo;  
Encontrei uma moça na rua,  
Implorei que me desse sua pele  
E ela disse, chorando de mágua,  
Que era mãe, tinha seios repletos  
E a filhinha não gosta de nervos;  
Encontrei um mendigo na rua  
Moribundo de fome e de frio;  
“Dá-me a pele, mendigo inocente,  
Antes que Ela te venha buscar.”  
Respondeu carregado por Ela:  
“Me devolves no Juízo Final?”;  
Encontrei um cachorro na rua:  
“Ó cachorro, me cedas tua pele?”  
E ele, ingênuo, deixando a cadela  
Arrancou a epiderme com sangue  
Toda quente de pêlos malhados  
E se foi para os campos de lua  
Desvestido da própria nudez  
Implorando a epiderme da lua,  
Fui então fantasiado a travésti  
Arrojado na escala do mundo  
E não houve lugar para mim.

Não sou cão, não sou gente — sou Eu.

Iroquês, Iroquês, que fizeste?