

INVENÇÃO

REVISTA DE ARTE DE VANGUARDA

Nº 2

ANO I

2º TRIMESTRE 1962

SUMÁRIO

POEMAS DE HAROLDO DE CAMPOS, AUGUSTO DE CAMPOS, DÉCIO PIGNATARI, RONALDO AZEREDO, JOSÉ LINO GRÜNEWALD, CASSIANO RICARDO, JORGE DE SENA, PEDRO XISTO, EDGARD BRAGA, AFFONSO AVILA, PAULO MARCOS DE ANDRADE

CARTA DO SOLO — POESIA REFERENCIAL

AFFONSO AVILA

MAX BENSE SOBRE BRASÍLIA

PREMIÈRES NOTES SUR LA POÉSIE CONCRÈTE

PHILIPPE JACCOTTET

MÓBILE. DRUMMOND DA LIÇÃO DE COISAS — JORGE DE SENA SOBRE OS QUATRO SONETOS A AFRODITE ANADIÓMENA — NOTAS

MASSAO OHNO EDITORA

INVENÇÃO

Revista de Arte de Vanguarda

N.º 2

Ano 1

2.º Trimestre 1962

Massao Ohno Editôra

Diretor Responsável
Décio Pignatari

Equipe

Augusto de Campos
Cassiano Ricardo
Décio Pignatari
Edgard Braga
Haroldo de Campos
José Lino Grünewald
Mário da Silva Brito
Pedro Xisto
Ronaldo Azeredo

Correspondência

INVENÇÃO

Rua João Ramalho, 1426 — ap. 21
São Paulo — Brasil

Os artigos assinados são da responsabilidade de seus respectivos autores. A revista não se responsabiliza pela devolução de originais não solicitados.

INVENÇÃO inaugurou-se com uma verdadeira plataforma teórica: as teses de Cassiano Ricardo ("22 e a Poesia de Hoje") e Décio Pignatari ("Situação atual da poesia no Brasil"), apresentadas em julho de 1961 ao 2.º Congresso de Crítica e História Literária, Assis, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras. Documentava-se assim a participação da poesia de vanguarda naquele importante certame e, ao mesmo tempo, prestava-se uma homenagem em termos críticos e não meramente jornalístico-sentimentais ao quadragésimo aniversário da Semana de Arte Moderna, cuja passagem êste ano veio encontrar tantos de seus ex-adeptos e ex-inovadores melancolicamente demitidos de qualquer revolução.

Agora, neste 2.º número, **INVENÇÃO** apresenta sua face criativa. Êste é um laboratório de pesquisa e ação poética, com características de periodicidade e militância, voltado para a promoção, em trabalho de equipe, da obra de arte de vanguarda, e aberto portanto a todos aquêles que se queiram engajar no processo.

Neste número, Cassiano Ricardo, que representa em **INVENÇÃO** o espírito permanentemente vivo de 22, patenteia, mais uma vez, a vontade de experimentação de sua poesia e sua sensibilidade para com os problemas de nosso tempo, comparando com três poemas cósmicos.

Os poetas concretos do grupo Noigãndres — Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Ronaldo Azeredo e José Lino Grunewald — aqui estão, em pleno "pulo da onça", intentando uma poesia formal e conteudisticamente revolucionária. O grupo mineiro de **TENDÊNCIA**, que, de sua parte, vem procurando inserir sua reivindicação por uma literatura nacional na linha das pesquisas de vanguarda, como atesta o 4.º número dessa publicação recentemente lançado, se faz representar em **INVENÇÃO 2** através de um fragmento da Carta sobre a Usura e de um depoimento crítico de Affonso Ávila.

Importante contribuição a êste número são os Quatro Sonetos a Afrodite Anadiômena, do poeta português Jorge de Sena, radicado atualmente entre nós (Araraquara, Est. de São Paulo). Trata-se de uma pesquisa nova em sua obra, e que saudamos com o maior interêsse. Aqui o soneto como forma fixa se dissolve, é mera arquitetura abstrata para a sustentação das quase-palavras que o poeta vai forjando a partir do espectro fônico da linguagem. Lirismo direto, concreções de Vênus.

Edgard Braga, que ainda êste ano publicará *Soma*, uma coletânea de suas mais recentes realizações poéticas, participa de **INVENÇÃO 2** com um poema longo, Ramal sem Número, pontilhado de soluções sintáticas e semânticas inovadoras, dentro da sistemática ruptura com o discursivo que o vem caracterizando.

Da mesma maneira Pedro Xisto, com um poema serial ou fásico, em 5 movimentos, dando testemunho concreto da era das viagens espaciais e das perspectivas de um novo humanismo que lhe são correlatas, temática que talvez só possa mesmo ser efetivamente abordada com os instrumentos de uma nova poesia.

E finalmente, concluindo a parte reservada à criação poética, a surpresa Paulo Marcos de Andrade. Filho mais moço de Oswald de Andrade, escreveu os poemas que vão aqui publicados aos doze anos de idade. Prodigio de intuição ou maravilhosa herança de sensibilidade, a verdade é que estes poemas, numa linguagem de simplicidade e humor pau-brasil, fazendo uso instintivo de uma bem dosada técnica de repetições, se constituem, por si sós, numa autêntica revelação, e na melhor homenagem que poderíamos prestar à memória do autor do Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade.

Valoriza este número de **INVENÇÃO** um texto de Max Bense, em prosa crítico-criativa, de seu último livro, Projeto para uma Paisagem Renana (1962). Nesta página, o filósofo da estética e crítico de Stuttgart entremeia a sua elaboração verbal de reminiscências e reflexões sobre nosso país (aqui esteve pela primeira vez em outubro de 1961), em especial sobre a nova capital, **BRASILIA**, revelando uma extraordinária capacidade de compreensão de certos traços característicos da inteligência e do espírito criativo brasileiro. Não lhe interessa o exótico mas o concreto. É por isso que pôde ver em Brasília um exemplo do antiprovincianismo da consciência tropical. Algo que, para nós, responde à idéia de um nacionalismo crítico. Do ponto de vista de sua realização como tal, o texto de Max Bense, segundo esclarece o próprio autor, "envolve interrupções no aspecto sintático e gramatical para, desta maneira, conseguir a intensificação da informação estética". A transposição para o português foi feita, com especial permissão do autor, por Haroldo de Campos, que contou com a revisão e as valiosas sugestões do Prof. Anatol Rosenfeld, a quem o tradutor consigna seus agradecimentos.

Transcrevemos ainda o artigo de Philippe Jaccottet, *Premières Notes sur la Poésie Concrète*, trabalho que dá medida da repercussão da poesia concreta brasileira em âmbito internacional. O autor é crítico de poesia da *Gazette de Lausanne* e colaborador da *N.N.R.F.* . Especialista em literatura italiana e alemã, traduziu para o francês a obra mestra de Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (O homem sem qualidades).

A secção **Móvil** que fecha este número e que constituirá a nossa única (sem paradoxo) secção permanente, destina-se a uma espécie de montagem crítica de coisas e fatos de relêvo no campo das artes de vanguarda, como também à veiculação de informações cujo registro nos pareça necessário.

haroldo de campos

servidão de passagem

4 fragmentos

môscas ouro?
môscas fôscas.

môscas prata?
môscas prêtas.

môscas íris?
môscas reles.

môscas anil?
môscas vil.

môscas azul?
môscas môscas.

môscas branca?
poesia pouca.

o azul é puro?
o azul é pus

de barriga vazia

o verde é vivo?
o verde é vírus

de barriga vazia

o amarelo é belo?
o amarelo é bile

de barriga vazia

o vermelho é fúcsia?
o vermelho é fúria

de barriga vazia

a poesia é pura?
a poesia é para

de barriga vazia

poesia em tempo de fome
fome em tempo de poesia

poesia em lugar do homem
pronome em lugar do nome

homem em lugar de poesia
nome em lugar do pronome

poesia de dar o nome

nomear é dar o nome

nomeio o nome
nomeio o homem
no meio a fome

nomeio a fome

de sol a sol
soldado
de sal a sal
salgado
de sova a sova
sovado
de suco a suco
sugado
de sono a sono
sonado

sangrado
de sangue a sangue

augusto de campos

CUBA

gramma

o

DE US \$

do lar

sabe

de açúcar

O BRA

SIM

como

SAL VE

sugar

yes
eua
yes
oea
yes
eua
yes
oea
yes
eua
yes
oea
yes
eua
yes
oea
yes
men

açucar

A AMERICA

SIL

O BRA

SIL

só

uma

entre dez

hiena

al

IAN

mo

ça

es molas

trelas

para o progr

QUE

esso

NÃO

O BRASIL

DIZ

só

GREVE GREVE GREVE GREVE
arteVE **longa**E **vida**E **breve**
GREVE GREVE GREVE GREVE
escravo **se**VE **não**VE **escreve**
GREVE GREVE GREVE GREVE
escreve **só**VE **não**VE **descreve**
GREVE GREVE GREVE GREVE
gritaVE **grifa**E **grafa**E **grava**
GREVE GREVE GREVE GREVE
umaVE **única**GREVE **palavra**
GREVE GREVE GREVE GREVE

GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE
GREVE GREVE GREVE GREVE

STABER

STABER

LUP
OSSIDENTALM
MERCADAM
INOMINOSAM

sses brout obceios
fazem abanas
moram no lougr ôc
libreherdade cem ceg
bourocassia vital e
lógica do góz gost
sedentes mordendo a
paie, há 30 anos
odianta cair borc
ato ou preit afoma
mulher impocivel, ha
papel, melhor impociv
nest terr tem d es
pelo mais ou men at
ciou ao seu primama
e, abdicou (caram)-no
alar d bouc chei
operração couco (dur
não desabocanha nem
eixa rolar lar ar o

US

STAB ENTE
ENTE
ENTE

COLOSSO
INDIVIDUAL
NOMEADO

loue cem lucros
mouças nã
chucr
urança não vendo q
boa dourotina odio
ouso d mouços e mouças
outra da carne, seu
outra meu bom, não
no pouço braunco mul
gastar a setomede
bilhas de boulso d
toí mas toudos
permanecer virgentes
e os 20 e reun
no grand amur, i
a ele mas hoj pod f
desq morou na
por fora) e agoura
o que não ama e d
marim

AT SUPER

LUC DOLOROSAM
GASTRICAM
FIDEDIGNAM

de mãos atad
mordendo o grand
melha não pod
respira pelos olhos
alta, a tortura in
perfume de luta de
decida mergulh
ria da parede

ROS

NA

BA ENTE
ENTE
ENTE

D O C E
GUTURAL
INDIGNADO

por ansiar tud
naco da polpa ver
comer nem cusp
todo o ar que lhe f
justa lhe vem com
fruta até que
de cara na fu
azul

SE DE AÇÚC

LAMB AFOITAM
KAPUTALISTICAM
SISISISISIM

tempo concreto de
outro lado esputa o
lado que atraindo
à viva voz o toque do

USA

ÁGUA DE OUT

ENTE
ENTE
ENTE

COM FOICE
CAPITAL
SINTOMÁTICO

viverse onde
grande péso o
o destino à nique
este'armente estrelado

UBRO*

ronaldo azeredo

portões abrem

patrões vetam

portões fecham

passata

pacto

passata

paralisação

passata

pacto

passata

portões abrem

passeata

portões fecham

passata

reajuste

passata

acôrdo

passata

reajuste

passata

patrões abrem

josé lino grünewald

d u r a s s o l a d o s o l u m a n o

p e t r i f i n c a d o c o r p u m a n o

a m a r g a m a d o f a r d u m a n o

a g r u s u r a d o s e r v u m a n o

c a p i t a l i e n a d o g a d u m a n o

m a s s a m o r f a d o d e s u m a n o

a p e r t a r o c i n t o

n o o s s o d o ó d i o

a l e r t a r o c i r c o

n o ô l h o d o ó p i o

a t e s t a r o l u x o

n o ó l e o d o ó c i o

a c e i t a r o l i x o

n o o u r o d o o r c o

a l e n t a r o v a g o

n o o r t o d o ô c o

a n e l a r o v á c u o

n o ô v o d o ó b v i o

BAILES
BANQUETES
BACANAIS
a pátria lamenta o risco mortal

DÉBITOS
DISCURSOS
DIVIDENDOS
a pele do infante bravo

GOLPES
GORJETAS
GOZAÇÕES
párias lamentam o riso imoral

LUCROS
LAZERES
LIBAÇÕES
a pele arfante do braço

NYLONS
NOITADAS
NEGOCIATAS
pares parlamentam imunidades

QUEBRAS
QUERELAS
QUIPROQUÓS
o elefante belo lambe pétalas

SUCOS
SALADAS
SALGADINHOS
parlamentarismo caboclo

VERBAS
VIAGENS
VIRAÇÕES

CRÉDITOS
CAIXINHAS
CADILAQUES
calada na boca do lobo

FARRAS
FAVORES
FILIPETAS
encobre nosso escudo de rosas

JÓIAS
JANTARES
JOGATINAS
calcado em bocas lóbregas

MISSSES
MAMATAS
MARIPOSAS
arranca escamas no muro do ar

PRAIAS
PILEQUES
PALHAÇADAS
caindo no abismo louco

RENDAS
RISOTAS
REBOLADOS
coadas em puro leite

TÍTULOS
TACADAS
TUBARÕES
elefante branco no escuro

cassiano ricardo

3 poemas "cósmicos"

Tradução

outer space

komitchskoie prostranstvo

espace extra-atmosphérique

espacio ultra-terrestre

tradução:

espaço poético absoluto

Gagarin



Noite sideral

1

A noite sideral, um tigre
de Bengala.
Com fogos de Bengala.
Noite de gala
com um tigre na sala.

O feérico do azul esférico.
O suicídio no corpo.
Uma data sob o nó da gravata.

Oficina nuclear, carni(o)ficina.

O mundo nunca foi tão belo
tão bélico.

Beleza e belicosidade são,
hoje, beldades com um só rosto.
A chuva de estrôncio, subreptícia
pode estar caindo sôbre nós.
Como o sereno que a noite
deixa em cada flor.
Há muito peixe voador no mar.
Mas um disco voador é mais
belo
do que um peixe.

2

Vem ver comigo, Igma,
um peixe magnético

que subiu do mar e está nadando
instantâneamente no ar.

Peixe de fosforescência exótica
que surge
e logo ex-surge no horizonte
da nossa festa ótica.

Vem comigo, Igma, contemplar
o céu, coloca-te a teu bel-
prazer.

Verás
em Nevada, no Saara, na Sibéria,
a estranha beleza
de uma explosão nuclear.

Pelo video-tape.
No aconchêgo do nosso lar.

Brinca-se com a lua.
Os homens são crianças grandes
que brincassem com uma bola
de neve
(belo-belo) no ar.

3

Vem, Igma, assistir comigo,
num luxo feérico e esférico
a maravilha que será o nosso
suicídio sub-lunar.

Vem ver o astronauta em seu
gigantesco rojão de lágrimas.
Para a festa dos teus olhos.

Vem ver o último míssil
balístico
atingir seu alvo, no Pacífico.

Lusbel

Jesabel

Abel

Babel

Liberty Bell

4

Por fim irás cantar.

O encanto não admite o pranto.

Só o canto.

Irás cantar.

Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena

Jorge de Sena

1

Pandemos

**Dentífona apriuna a veste iguana
de que se escalca auroma e tentavela.
Como superta e buritânea amela
se palquitorará transcêndia inana!**

**Que vúcios defuratos, que inumana
sussúrrica donstália penicela,
às trícotas relesta demiquela,
fissivirão bolíneos, ó primana!**

**Dentívolos palpículos, baixai!
lingânicos dolins, refucarai!
Por mamivornas contumai a veste!**

**E, quando proliferem as sangrárias,
lambidonai tutilicos anárias,
tão placitantes como o pedipeste.**

Assis, 65.61

Que marinais sob tão pora luva
de esbranforida pela retinada
não dão volpúcia de imajar anteada
a que moltínea se adamenta ocuva?

Bocam dedetos calcurando a fuva
que arfala e dúpia de antegor tutada,
e que tessalta de nigrors nevada.
Vitrai, vitrai, que estamineta cuva!

Labiliperta-se infanal a esvebe,
agluta, acedirasma, sucamina,
e maniter suavira o termidodo.

Que marinais dulcífima contebe,
ejacicasto, ejacifasto, arina! . . .
Que marinais, tão pora luva, todo . . .

Assis, 6.5.61

3

Urânia

Purília amancivalva emergidanto,
imarculado e rósea, alviridente,
na azúrea juvenil conquinamente
transcurva de aste o fido corpo tanto...

Tenras nadáguas que oculvivam quanto
palidiscuro, retradito, e olente
é mínimo desfincta, repente,
rasga e sedente ao duro latipranto.

Adónica se evolve na ambolia
de terso antena avante palpinado.
Fímbril, filível, viridorna, gia

em túlida mancia, vaivinado.
Transcorre uníflo e suspentreme o dia
noturno ao lia e luçardente ao cado.

Assis, 14.5.61

Amátia

Timbórica, morfia, ó persefessa,
 melaina, andrófona, repitimbídia,
 ó basilissa, ó scótia, masturlídia,
 amata cíprea, calipígia, tressa

de jardinatas nigras, pasifessa,
 luni-rosácea lambidando erídia,
 erínea, erítia, erótia, erânia, egídia,
 eurínoma, ambológera, donlessa.

Áres, Hefáistos, Adonísio, tutos
 alipigmaios, atilícios, futos
 de lívia damitada, organissanta,

agonimais se esgorem, morituros,
 necrotentavos de escancárias duros,
 tantisqua abradimembra a teia canta.

Araraquara, 20.6.61

pedro xisto

composição em 5 fases

NOX	VOX	NOX	VOX	NOX
VOX	NOX	VOX	NOX	VOX
NOX	VOX	NOX	VOX	NOX
VOX	NOX	VOX	NOX	VOX
NOX	VOX	NOX	VOX	NOX

n ó s n ó s n ó s v ó s v ó s
n ó s n ó s v ó s v ó s v ó s
n ó s n ó s n ó s v ó s v ó s
n ó s n ó s v ó s v ó s v ó s
n ó s n ó s n ó s v ó s v ó s

p o m b a p o m b a p o m b a p o m b a

 p o m b a p o m b a p o m b a

B O M B A p o m b a p o m b a

B O M B A **B O M B A** p o m b a

B O M B A **B O M B A** **B O M B A**

B O M B A **B O M B A** **B O M B A** **B O M B A**

acimaabaixo*abaixoacima
abaixoacima*acimaabaixo
*direita esquerda
esquerda **GRAV** direita*
lesteoes **IDADE** te*leste
oeste*le steoeste
nortesul **ZERO** sulnorte
sulnorte nortesul
abaixoacima*acimaabaixo
acimaabaixo*abaixoacima

NEGRONEGRONEGRO
EGRONEGRONEGRON arco
GRONEGRONEGRONE iris
RONEGRONEGRONEG
ONEGRONEGRONEGRONEGRO
NEGRONEGRONEGRONEGRON
EGRONEGRONEGRONEGRONE
GRONEGRONEGRONEGRONEG
RON EGRONEGRONEGR
ONE bola GRONEGRONEGRO
NEG azul RONEGRONEGRON
EGR ONEGRONEGRONE
GRONEGRONEGRONEGRONEG
RONEGRONEGRONEGRONEGR
ONEGRONEGRONEGRONEGRO

Ramal sem número

Edgard Braga

I

Água pesada
balanço espesso

perou na sombra
um vão

um cão
ladrão ri
trilha noite
vitri
lhando

um ser espelho ou
qual fôsse ou
lin
óleo bruma foice

onde peixes cegos pixe
berços-línces lanceados
cortume fome

náuseas nitrindo
sobrancelhas negras

ronco
rêlha quebrada
dor
mente viga

salitroso ar sêmen amoniaco
que no carvão cacos de vidro

no nunca amanhecer
florisse um grito

Vento lés-nordeste
 um vento doente
 pele transparente
 fôlha que pisada
 ou lêsma em pupila
 uma gosma fôsse
 gomose nos troncos
 entre trapo pêlo

tal morte que a baba
 da máquina espalha
 sôbre peitos magros
 sexo roxo coldres
 vento lés-suleste
 caminho de odor
 na bosta do sol
 se amanhece verde

ainda que água seque
 ou fornalha queime
 ossos no curral
 derradeira ovelha
 pão de sêde lã
 tambor de vermina

mas a luz caminha
 só de noite barco
 íntimo fantasma
 uma luz sem côr
 coisa imprecisa
 rebolcando entranhas
 gestação do mêdo
 em jirau de febre

fetos nos abetos
 frutos imaturos
 carne lacerada
 dos deuses sementes
 ramal sem número
 era sem natal
 uma obscura selva
 um pássaro-morte

que cantasse à noite
 em bateias de ouro
 sóbolo rio ido
 grão a grão soluço
 signo estéril sino
 sino que dobrasse
 pela terra estanque
 de ninguém a-fora

som som um só som
 um só som de sons
 na lama do açude
 um talho de faca
 som som um só sino

símbolo sem vida
 címbalo cimélio
 no pó da carvoeira
 pó som pó som-por
 por qualquer ninguém

IV

No varal da estiagem
 uma fôlha nova
 é uma ilha nova
dia que virá-um
 primeiro de chuva
 com sua luva branca
dia clarão no dia

uma porta além
 abrirá seus fogos
 abrirá seus gizes
seu bernal de trigo
 no ramal sem ramos
 novos sons de tons
trilharão seus brilhos

No lôdo uma rã
fruto mole — rum
 na cana uma espada
 parada dos pósteros
arco-iris de trilhos
 azur sôbre azul
um menino joga

com a sua pandorga
 abríles

Carta sôbre a usura

fragmento

Affonso Ávila

O Onzenário

**A usura gera
de seu ôvo**

(homem solércia
pele solércia
urso solércia
fome solércia
uso solércia)

**A usura cresce
de seus embriões**

(no homem calvície
na pele calvície
no urso calvície
na fome calvície
no uso calvície)

**A usura veste
de seu tecido**

(de homem e ornato
de pele e ornato
de urso e ornato
de fome e ornato
de uso e ornato)

**A usura come
de seu fruto**

(onde o homem usurpa
onde a pele usurpa
onde o urso usurpa
onde a fome usurpa
onde o uso usurpa)

**A usura move
de seus pés**

(com seu homem
com sua pele
com seu urso
com sua fome
com seu uso)

USURA

*
* * **homem solércia
na pele calvície
de urso e ornato
onde a fome usurpa
com seu uso**

* * **USURA**

Carta do solo — poesia referencial

Affonso Avila

Pede-nos Invenção um depoimento sobre a nossa experiência de Carta do solo. Embora sem a pretensão de teorizar uma sùmula poética, tarefa que pressupõe a atitude didática lastreada em conceitos estratificados inconciliáveis com a poesia que se pesquisa, experimenta, inventa, procuraremos conjugar dados e observações capazes de auxiliar a inteligência do projeto e da sua execução. Estas notas informais, refugindo às generalizações da terminologia ortodoxa, objetivam apenas documentar um processo de ordem intransitiva do poeta, sem intenções preceptivas ou doutrinárias. Ao contrário, muitos dos pontos focados como basilares de nosso trabalho refletem lições de aprendizado constante, na apreensão de técnicas e na sua mais abrangente testagem crítica. Não acreditamos na poesia como dom numinoso, tampouco nos satisfaz o seu mero exercício lúdico. Reconhecemos nela produto de consciencialização estética, ao mesmo tempo que expressão referencial do homem e da realidade. Daí considerarmos o ato criativo decorrência de momento lúcido em que o artista articula a linguagem-síntese de seu mundo existencial. Carta do solo pretende, portanto, ser poesia que se inventa e condiciona.

SITUAÇÃO — Depois da experiência lírico-subjetiva de três grupos de poemas (O açude, Sonetos da descoberta e Glosa da primavera), evoluímos conscientemente para a problemática da integração da poesia no processo (com suas conotações brasileiras) histórico de nossos dias, em cuja dinâmica as novas formas se criam sob o primado da técnica e do fenômeno dialético-social. A poesia, para sobreviver à ameaça de alienação ou postergação, vê-se também no imperativo de descobrir (fundar) as suas novas formas, mas formas que lhe atribuam validade e função entre as evidências de uma civilização que repugna a gratuidade e o jôgo idealista. Partindo dessa constatação, assumimos a atitude que nos levaria a unir a Fábio Lucas, Rui Mourão e outros escritores mineiros na formulação da tese de Tendência. As nossas primeiras realizações no campo experimental de uma poesia de sentido participante surgiram da aferição de dados sociológicos imediatos e êsses pretextos geradores, tributários do episódico ou transitório, nos conduziram ao confinamento na linha telúrica de teor temático pródiga nos remanescentes verde-amarelos ou antropofágicos de 22 (O boi e o presidente, Concílio dos plantadores de café, As viúvas de Caragoatá e Os negros de Itaverava, incluídos em Outra poesia). Entretanto, a reflexão crítica e o aprofundamento no estudo do problema criativo, a par da evolução dialética do pensamento estético-ideológico de Tendência, indicaram-nos a necessidade de se arguir a coisa nacional em si, determinar o comportamento e a essência do ser numa dada realidade que é a brasileira. O elemento conjuntural passou, então, a interessar-nos apenas na

medida em que pudesse auxiliar essa prospecção. Iniciamos trabalho de pesquisa e construção que correspondesse, no plano da linguagem poética, ao corolário do nacionalismo crítico de Tendência, isto é, à demanda da expressão culturalmente válida para uma literatura de específica autenticidade brasileira, dentro de categorias valorativas universais. Carta do solo (com os painéis Carta do solo, Morte em efígie, Bezerra de ferro e sinal, Os anciãos e Os híbridos) representa etapa do andamento programático do projeto de Tendência.

ATITUDE CRÍTICA — Carta do solo não se isolou como experiência fechada em si mesma, insensível aos problemas suscitados pelo debate que, em torno de uma nova poesia, se travou no Brasil nos últimos anos. Tampouco traduz alheamento face ao sentido renovador que nossos principais poetas imprimiram às suas composições mais recentes ou diante da assimilação de técnicas buscadas a autores estrangeiros de vanguarda. Dentro das perspectivas do processo criativo brasileiro e como pesquisa desenvolvida no campo da moderna linguagem poética, o livro se explica criticamente na correlação com determinadas implicações. No decurso de sua elaboração ou no período que a precedeu imediatamente, reputamos decisiva para a tomada de consciência crítica do poeta a ocorrência, dentre outros, dos seguintes fatores:

- a) o nacionalismo crítico de Tendência, através de suas fases de evolução;
- b) a tese Da função moderna da poesia, apresentada por João Cabral de Melo Neto ao Congresso de Escritores do IV centenário de São Paulo;
- c) o aparecimento de *Duas Águas*, de João Cabral de Melo Neto;
- d) *A vida passada a limpo* e poemas subsequentes de Carlos Drummond de Andrade;
- e) a poesia de Cassiano Ricardo, a partir de *O arranha-céu de vidro*;
- f) a divulgação entre nós da poesia de Ezra Pound, Cummings e outros poetas estrangeiros de vanguarda;
- g) *Noigandres* e a postulação teórica do concretismo.

Embora sem interferência prevalente ou influência descaracterizadora de nosso projeto — o trabalho prospectivo na área da poesia para a fundação de uma expressão literária nacional, idéia inerente à condicionante a —, os fatores b a g constituem incidências de citação compulsória no levantamento do quadro conjuntural em que se situa a experiência de Carta do solo. Testadas com objetividade e atentamente meditadas, essas determinantes crítico-históricas atuaram às vezes como elementos de informação ou mesmo de apoio a que o poeta recorreu no encaminhamento de certas soluções. Em contrapartida, algumas conclusões que os referidos subsídios ofereciam simultânea ou isoladamente para um dado problema deixaram de ser

consideradas, ora por se conflitarem ou anularem em suas premissas, ora por resultarem insubsistentes diante da concepção para nós válida do fenômeno poético.

PROJETO-ABORDAGEM — Incompatível com o exercício aleatório, com o verso inspirado e fortuito de fruição lírico-subjetiva, a poesia referencial exige que o poeta se aplique lucidamente: 1) na opção de temas ou seleção dos estímulos captados de seu mundo existencial; 2) na planificação do poema que ele se impôs com o seu tema; 3) na consulta ao material de informação; 4) na aferição de seu instrumental de palavras e técnicas; 5) na articulação da linguagem-síntese; 6) no cálculo dos efeitos imediatos ou remotos de recursos utilizados para a comunicação; 7) no arredondamento final do poema como objeto artístico uno e acabado. Assim, cada composição de *Carta do solo* procurou obedecer ao risco rigoroso e à execução racional, propósito cujo resultado é o poema em si, pôsto em circulação, que ao crítico e não mais ao poeta cabe avaliar.

Para melhor inteligência do processo em cada poema, não serão supérfluas estas notas:

Carta do solo — O encadeamento de unidades referenciais autônomas forma o painel ou poema. A unidade, neste caso de estrutura estrófica, é sempre uma frase poética de sentido significante completo e independente. A linha de conexão das unidades se desenvolve num espaço conjetural e a cada segmento corresponde uma tomada da realidade levantada. Daí a *carta do solo* com as suas áreas de determinantes ecológicas.

Morte em efígie — A estrutura é imposição do tema: o julgamento do bifronte, com o sumário de culpa (I), as perorações de acusação (II) e defesa (III) e a sentença (IV) da morte em efígie (figura das Ordenações). A linguagem adotada objetiva criar o significado e a tensão próprios das sequências: I) a ação solerte e subvencionada do bifronte, decorrida em clima de noturna subversão; II) a iteração das apóstrofes com o seu teor intencional de ironia e persuasão; III) a ênfase atributiva como recurso contraposto à precipitação da sequência anterior; IV impossível a identificação do bifronte, a sentença, gravada na própria moeda ou palavra subversiva, deve alcançá-lo universalmente, no espaço onde se situe e opere sob os seus disfarces.

Bezerro de ferro e sinal — Repete-se o processo de encadeamento de unidades autônomas, distribuídas rítmica e isomórficamente nas cinco sequências ou fases descritas do ciclo de vida do animal: parição, apartação, ferra, castração e abate. O contraponto transfere o objeto a um segundo plano de percepção, em que é visto na perspectiva de matéria útil para desfrute do homem. O vocabulário de referência foi previamente pesquisado e testado em sua potencialidade semântica. Utilizou-se extenso material subsidiário e o trabalho de elaboração requereu cerca de dez meses, prazo superior ao tempo médio de execução dos demais poemas, estimado em seis meses.

Os anciãos — O poema se desenvolve em ritmo filmico. As palavras-imagens, articuladas em frases, unidades e seqüências, querem sugerir simultaneamente movimento, visualização e aprofundamento verbal. A figura estática do ancião acompanha, da sua órbita de passividade, a dinâmica de transformação de um mundo criador de novas evidências. A técnica de substantivação da linguagem procura construir uma simbólica referencial para essas realidades. Fora do contexto poético, atua a platéia de reação — o côro dos senadores da república.

Os híbridos — Retorna o pretexto do bifronte e se equacionam problemas dimensionados nas etapas anteriores de pesquisa e construção. O encadeamento das unidades autônomas aqui se integra num processo visualizador que aproveita também, em seus efeitos gráficos, o espaço concreto em que o painel se constrói. O contraponto alterna, em cada unidade, três planos distintos de percepção e estrutura, que podemos assim nomear em razão de seu sentido predominante: a) referencial (Onde simula os bronzes do timbre/ confunde a ciência dos peixes); b) **significante** (A PALAVRA/ COM SUAS AUSÊNCIAS); c) **conceitual** (— palavra,/ sinêta de insidia). Esses planos se completam rítmica e orgânicamente na unidade:

Onde simula os bronzes do timbre

A PALAVRA

confunde a ciência dos peixes

COM SUAS AUSÊNCIAS

— palavra,

sinêta de insidia

LINGUAGEM-CONSTRUÇÃO — Carta do solo representa a articulação de uma linguagem-síntese. A palavra — instrumento de referência e comunicação — é provada em sua capacidade detonadora de sentidos objetivantes. Concluída essa operação de testagem semântica, é ela colocada em movimento no mecanismo da linguagem, onde desenvolve a tensão potencial que lhe é inerente. Dimensionadas e articuladas, as palavras passam a compor ordens significantes superiores, que surgem em escala hierárquica, p. ex., em Os anciãos: a) frase poética; b) unidade autônoma; c) seqüência; d) painel ou poema.

Na construção de Carta do solo e sua linguagem-síntese, procuramos sistematizar alguns recursos:

Anti-discurso — Visando consolidar na linguagem o seu poder de síntese e objetivação, tentamos estatuir uma sintaxe anti-discursiva, através da eliminação de elementos copulativos básicos na estrutura tradicional do discurso: relativos ou conjuntivos (que ...), comparativos (como, quanto ...), condicionantes (se ...), adversativos (mas, porém ...), modais ou conclusivos (assim, por isso...), causais (porque, porquanto ...), dentre outros.

Substantivação — O processo da prevalência substantiva atua também como fator de objetivação da linguagem e simultânea neutralização do discursivo. O adjetivo só ocorre quando atribuído de função orgânica na frase poética.

Vocabulário de referência — Com a utilização de um vocabulário de referência, pesquisado nas fontes prosaico-informativas, tornou-se possível drenar a metáfora em sua pletora lírica, obter uma imagem reforçada de significado real, objetivante (Carta do solo e Bezerra de ferro e sinal). Construímos paralelamente, por imposição de determinados temas, uma simbólica referencial (Os anciãos e Morte em efígie).

Técnica de iteração — A iteração reforça a fixação do que se quis transmitir, dispensa o elemento lógico-persuasivo do discurso. Outros meios auxiliares da comunicação: o refrão interior (Morte em efígie e Bezerra de ferro e sinal) ou exterior ao contexto poético (Os anciãos), a rima toante e em alguns casos consonante, a medida harmônica dos versos dentro de cada sequência do poema, o equilíbrio rítmico das frases, etc.

Complementação restritiva — Complementando restritivamente na frase poética o sujeito ou o objeto (Com seus cinco anéis/ no assomo dos chifres/ estanca a ventura/ com seus rios livres), logramos processo mais funcional na construção imagística, eliminado o comparativo como.

Dimensão espacial — Pretendemos não apenas o aproveitamento de um espaço concreto, em que a palavra se dimensiona visualmente no branco da página (Os híbridos), mas ainda a colocação da imagem objetivante dentro de um espaço conjetural, em que gera e desenvolve a sua tensão (Carta do solo, Bezerra de ferro e sinal e Os anciãos). Daí o uso sistemático do circunstancial onde Também auxilia o processo o recurso ao verbo no presente do indicativo, forma que compreende simultaneamente ação (tempo) e situação (espaço).

Contraponto — A tensão poética se origina ao mesmo tempo em pólos diversos e se desenvolve em paralelas que se completam no mesmo corolário ou significado (Bezerra de ferro e sinal). A autonomia dos planos é quase absoluta, podendo um deles conter todo o núcleo significante do poema, como indica este plano em relevo de Os híbridos:

A PEDRA
COM SUAS AUSÊNCIAS

A FLOR
COM SUAS AUSÊNCIAS

O FRUTO
COM SUAS AUSÊNCIAS

O PAO
COM SUAS AUSÊNCIAS

A MULA
COM SUAS AUSÊNCIAS

O PASSARO
COM SUAS AUSÊNCIAS

O HOMEM
COM SUAS AUSÊNCIAS

A PALAVRA
COM SUAS AUSÊNCIAS

OS HIBRIDOS
COM SUAS AUSÊNCIAS

POESIA REFERENCIAL — O termo referencial, aqui tomado para explicar a poesia de *Carta do solo*, não traduz propósito de subordiná-la à tutela de qualquer imposição extra-estética, seja à política, à sociologia, ao folclore. É ela referencial por ser uma criação, uma fundação, uma invenção. E o homem só cria, funda, inventa suas evidências numa projeção da realidade, em formas de percepção que se condicionam ao seu mundo existencial. Fora desta concepção caminharíamos para a arte absurda, a poesia absurda.

Como experiência, *Carta do solo* é uma etapa da evolução do poeta. Etapa primordialmente crítica, marcada pela pesquisa, pela aferição de técnicas, pela organização de recursos. Experiência concluída e agora convertida em suporte para novo projeto.

Belo Horizonte, set./out. 1961

2 Poemas de Paulo Marcos de Andrade

O Louco

Eu sou poeta
És louco
És louco
És louco
És um louco genial

Eu sou poeta
És patife
És patife
És patife
És um patife genial

Eu sou poeta
És cínico
És cínico
És cínico
És cínico genial

Depois da consagração na Academia
Nacional de Letras

Eu sou poeta
És fantástico
És fantástico
E outro mais ousado
És um louco fantástico

**Eu sou poeta
És genial
És genial
És genial
E êste ousado
És um patife genial**

**Eu sou poeta
És maravilhoso
És maravilhoso
És maravilhoso
E aquêle um que é ousado
És um cínico maravilhoso**

2.10.61

As 7 pernas do mar

mamãe

Eu ví o mar e o mar tem 7 pernas

Eu fui nos 7 mares

E todos os 7

Tinham 7 pernas

mamãe

Eu ví o mar e o mar tem 7 pernas

Eu fui nos 5 oceanos

Eu ví todos êles

Contei com os meus olhos

Êles também

Tinham 7 pernas

mamãe

Eu ví o oceano e êle tem 7 pernas

Navio partiu e me levou

Me levou lá longe

Longe, mais longe

Lá longe dos mares

E eu ví outros mares

E todos êles tinham

7 pernas

29.9.61

Max Bense sobre Brasília

(do livro *Entwurf einer Rheinlandschaft / Projeto de uma Paisagem Renana*, de Max Bense, Editora Kiepenheuer & Witsch, Colônia, 1962).

Recordação para Wladimir Murtinho Mário Pedrosa Carmen Portinho Cabral de Melo Burle Max Pedro Xisto de Carvalho Haroldo e Augusto de Campos Grünewald Sylvia Barbosa Wollner e seu jeep Oscar Niemeyer Décio Pignatari e seu caderno vermelho Aloísio Magalhães Yeda Pitanguy Mário Barata a mãe de Sylvia Loengrin Mário Mutto Horácio Felipe Lopes Alcebiades Nascimento Waldemar Podkameri Alice Bens Senhor Baumann e Ilse Aurora Casanova Grisalba Pappelaria Plutarcho Wunderley Conceio Wang Annibal Napoleão Antônio Edmundo Pockstaller Hermann Zuckermann Armanda Carmen Mutzenbecher Rebecca Yanes. Com este nome termina minha paisagem renana pois nestas pessoas ela finda. Longos surpreendentes e picantes como na rota Dacar Rio caldo de carne celestinas põesinhos manteiga frango de leite ao vinho branco legumes tenros batatas com salsa salada mista creme de caramelo frutas frescas café bebidas à escolha e acima de tudo gin tônica.

Tudo vive. Tudo é cálido. Tudo é claro. A consciência tropical é consciência espermática predisposta e dirigida para aproximações contactos penetrações produções sem história-recordação só história-criação nos chãos nos muros nas casas nas côres nas figuras nas fôlhas nos frutos nas seivas nos esgotos sob os trapos na areia no cabelo entre filas nas cascas nas madeiras nos minérios. Não melancólica e sim militante.

Doce presunto Wilson da Fazenda suculentos caranguejos empanados de Sylvia centenas de antepastos de Brasília o cafèzinho de São Paulo e a carne de sol desfiada no Copacabana Palace Avenida Atlântica considerada como se consideram pensamentos súbitos considerada como se consideram crianças considerada como se consideram brinquedos considerada como se armas. Espiritualidade como existência levantada contra a vida contra o calor contra a claridade para sobreviver não apenas em sonho em fôlhas de bananeira mas em frases em cidades em poemas em festas. Improvisação contínua como no futebol negro sábado à tarde na praia. Racional como a palmeira sobre o asfalto sobre a baía aterrada destas baías que se espalmam como mãos no mar nas costas dos dedos favelas nas fímbrias a pompa. Vegetação cartesiana na pobreza e na riqueza de um dia inteiro sociabilidade a que pertencem dança e sono como iguarias a iguarias sobre o mar à margem da floresta sob a jaqueira entre os macacos do hipódromo numa construção baixa quase sobre a varanda entre tapetes sob o véu janelas abertas cabelos entreondulando de um leve movimento profundamente e 35 graus. Não como será como é.

Encontro no Hotel Jaraguá em São Paulo no 20.º andar. De manhã com os escritores concretos. De noite com os pintores concretos. Propus para a nova capital no imenso altiplano central porque me parecia significativo um monumento a Descartes. Um monumento concreto que representasse na mais extrema redução e na mais aguda separação estes dois conceitos insondáveis do Discurso apenas *Clarté* e *Obscurité*. Pensara no cartaz verde de Maria Veira para Brasília. Na grande superfície retangular com o pequeno quadrado vermelho látero-inferior à esquerda marcando 15º43'16" ' de latitude sul e 47º53'49" ' de longitude oeste de Greenwich. Entendia-se esta insinuação da dióptrica como um motivo simultaneamente concreto e cartesiano que dominou todos os processos e estruturas dessa fundação de cidade e entendia-se também que o pensamento algorítmico cuja generalidade Descartes sempre sustentou aqui conduziu a um lúcido exemplo do antiprovincianismo da consciência tropical ao mesmo tempo que se adjudicava à cidade um distrito federal para suspender dialéticamente todos os Estados doce-amargos desse país desmesurado na mais elevada categoria de uma existência projetada radical e experimental. As palavras não se esvaíam para sempre. Idéias lantejoulam sobre a conversa que não tem mais fim. Demoras não contam. Gosto do caderno vermelho e delgado que Décio Pignatari publicou em 1960 e que em cada uma das poucas páginas repete somente a palavra organismo impressa em corpo cada vez maior até que afinal resta apenas um grande e aberto O negro que nos medusa. Este estímulo do olho esta amputação dos significados esta deslocação total para a percepção este crescimento do signo sobre o plano este resto este remanescente que não está acabado e queda interrompido e pleno de significação são os elementos próprios da inteligência brasileira.

Horizonte lunar de Brasília. Branco e vermelho. Jamais a esquecerei.

A cidade como cartaz no prato do maquis. Construções como peles de esconderijos habitáveis. Conchas brilhantes emborcadas sobre poder e oposição. Meio-dia de praças vazias. Crepúsculo de portas plenas. Uma raia em espiral lucilando deixa para trás uma capela. Massas penetradas em lugar de irrompentes. Logo o extremo oposto de Roma. Arbustos e cerâmica entre os palácios. Pistas de ruas incisivas indicam a topografia do subterrâneo. Claridade perfeita contra sombra perfeita. Termiteiros nos jardins e casulos de cigarras que se tiram de um galho não são apenas provas da vida e da morte que resistem à paisagem de cimento como também modelos de uma existência cujo urbanismo exterior exprime uma temática-do-ser íntima. O efeito cutâneo da civilização conserva a profundidade na superfície e as dores da gênese na fruição do presente. Transformação coagulada em cada olhar cheio de coisas.

A cristalização geral de que falava Stendhal em relação ao amor perfaz-se ampliada como criação. Assim os propósitos iniludíveis do espírito assumem os traços da prodigalidade tropical na medida mesma em que permanecem expressão de uma felicidade humana mas serenamente deles se despem quando o pensamento nas

dúvidas que a todos assaltam impõe comedimento ao pathos. A navalha cruel de Occam que só gostaria de deixar restando as essencialidades indispensáveis rasoura também este altiplano e quando as lâmpadas iluminam uma solidão que é diversa da americana ouvimos seu rascar. De agora em diante aposto contra o desespero.

Mulheres nas ruas nas fazendas nos quartos diante das lojas à beira do Atlântico têm que ter alvos iniciais e não somente acasos. Pais transformam filhas em mulheres comprando-lhes uma casa. Propriedade que limita a liberdade do amor antecipando-o. Mudez profunda de abutres sobre o lixo da cidade. Mortos sob clorato de cálcio no cimento. Arcos das avenidas tocam as matas. Tardes chegam com a rapidez de gestos. O mar do Rio espanca as ruas. Chuva e carnaval como fenômenos de expectativa. Ônibus amarelos perdem súbitamente uma roda. Nada de velhos como cruzeiros gastos em circulação no poder.

Vôo ou fantasia do Rio para São Paulo ao cair da noite para uma entrevista. Rápido como um telefonema. O elementar e o prospectivo se revelam no melhor domínio do mundo dos sinais. Basta levantar a mão. O golpe de vista supera o olho. Regras de tráfego pertencem ao sistema aberto da improvisação. Linhas aéreas e cabos telegráficos definem uma idéia de vizinhança frente à qual não prospera a sensação de saudade. Confins esmorecendo. O olhar desce do aeroporto de Congonhas sobre São Paulo e desvenda a cidade monstro quase inteiro de blocos e cubos eretos de força concreta império compacto de espírito e de comércio. Em cada quarto um pensamento em Mato Grosso e em peles de onças. Toda estória é já uma viagem fluvial pelo Amazonas. E nenhuma beleza é maliciosa. Sentar-se e partir são privilégios dos pioneiros. Lugares para ficar de pé difamam a velocidade. Somente onde o ato de sentar tem uma significação humana os lazeres e a greve são processos legítimos da justiça. A compreensão da função vai mais longe do que a percepção das coisas. A máscara se gasta não a personagem. A selva só continua a tolerar o amante platônico e se defende perfidamente contra o conquistador. Sua dialética não reconhece nenhum salto para a qualidade mais alta. Ela manipula a negação concentrando a produtividade mais intensamente do que a aniquilação. Não querer ser conscientemente uma cidade tropical em terno azul marinho camisa branca e gravata é querer ser conscientemente uma cidade tropical não em terno azul marinho nem em camisa branca nem de gravata.

Wladimir Murtinho indicou Mário Pedrosa indicou Carmen Portinho indicou Cabral de Melo indicou Magalhães indicou Augusto de Campos indicou Haroldo indicou Wollner indicou dia e noite sem Beckett fachadas de Volpi o público do Rio a idéia dos versos diante do aeroporto de Brasília os cubos de tijolo e o E a linguagem de Rosa o Noigandres a pequena galeria. Como por si próprias palavras e frases se revestem de abóbadas e concavidades. Amanhã não é amanhã não é

depois de amanhã. Também o texto admite medalhões que pertencem à categoria do ornamento. Criaturas cuja inteligência preserva ainda o caráter originário da improvisação fruem a pureza espiritual de sua felicidade na predileção por palavras. Se algo está aí que é é algo que de outra forma não seria algo. Quando a noite cair os algos se escaparão. Quando o vento soprar êles se reunirão. Quando chega a hora o mover das mãos perpassa de nôvo sôbre o papel e esmerilha os velhos tipos para novidades. Mesmo no maior calor as palavras não se corrompem e continuam sons. Nunca temor e tremor. Nunca pejo e pesar. O Iridi não confessa. A mata virgem não conhece nenhum nada. Os poetas nada inominado. A praia nenhum fim de partida. O dia nenhum último disco. Petrópolis sômente verde. Esperança nenhum princípio decorativo. A história é expansão não passado. O eu que se aparta dela dentro de um pequeno estôjo alto e célere sôbre o Atlântico enreda-se numa consciência que só muito tarde reconhece seus espantosos descaminhos. Morto é morto. Mas a duração da decomposição não é nunca igual. O quadrado se destaca entre as raias poligonais. Quem estava ali deixa para trás pensa repensa antepensa como pensa desmemoriado. Não digo mais foi como é digo é como nunca foi.

(Tradução: Haroldo de Campos).

Philippe Jaccottet

On pouvait s'étonner que rien, dans la poésie moderne, ne correspondit au passage capital de la figuration à la non-figuration en peinture. Si neuves que fussent les oeuvres d'Eluard, de Char ou de Ponge, aucune d'elles ne signifiait une semblable rupture avec la tradition, bien que certaines pussent en contenir les germes. Somme toute, le roman semblait subir, chez Beckett, chez Nathalie Sarraute, chez Robbe-Grillet, des modifications plus nettes et plus décisives. Peut-être nous faut-il corriger maintenant cette impression.

Quand je présentai à quelques élèves de l'Ecole polytechnique de Stuttgart, en 1959, trois jeunes poètes français en qui je vois les meilleurs de leur génération, Jacques Dupin, André du Bouchet, Yves Bonnefoy, on me laissa entendre que leur lyrisme était déjà dépassé, qu'il n'y aurait plus désormais de poésie que "concrète". Stuttgart se trouve être, en effet, au centre des manifestations de ce nouveau lyrisme, grâce à l'impulsion du professeur Max Bense, philosophe et écrivain, dont la revue *Augenblick* publie d'ailleurs d'excellentes traductions d'auteurs tels que Genêt, Sarraute, Ponge, Queneau, Tortel, etc., grâce aussi à la présence en ses murs de Helmut Heissenbüttel, l'un des meilleurs représentants de la poésie concrète en Allemagne. Que la poésie des poètes que je présentai là-bas naisse d'une expérience peut-être incompatible avec les théories sur lesquelles se fonde cette tendance nouvelle ne doit pas m'empêcher de l'aborder ici de mon mieux.

Il est curieux que dans le moment même où la peinture, abandonnant la figuration, prétendait du même coup rompre avec la littérature, elle ait suscité une luxuriante floraison de commentaires philosophiques ou semi-philosophiques souvent plus propres à nous détourner qu'à l'exalter. Les études consacrées, dans les revues, à la musique dodécaphonique, à la peinture abstraite ou au nouveau roman sont de plus en plus souvent inaccessibles à un lecteur moyen, fût-il cultivé. Pour justifier une peinture dont tout le pouvoir est dans le choc immédiat, Mathieu remonte au déluge, ameute toute la science et toute la philosophie. L'esthétique de Max Bense, dont la poésie concrète doit être considérée comme une application possible, s'appuie sur la théorie de l'Information et suppose, pour être vraiment comprise et jugée, la connaissance non seulement de Hegel, mais de Wittgenstein et de Whitehead. Courons-nous aux oeuvres de ces derniers? Pour ma part, je craindrais fort de mourir avant de les avoir assimilées... Mais l'oeuvre d'art étant objet de communication, de plaisir, d'émotion, il doit y avoir moyen de l'aborder par d'autres voies, plus naïves.

La métamorphose à laquelle tend la poésie concrète est analogue à celle qui s'est produite avec tant d'éclat en peinture. De même que le peintre abstrait décide qu'un tableau ne représentera plus rien, mais présentera un jeu de formes et de couleurs qu'il souhaite aussi riche, aussi subtil et finalement aussi expressif qu'une œuvre musicale, le poète concret tend à libérer le langage de son rôle de traducteur pour le faire jouer indépendamment. Ainsi Max Bense aime-t-il à citer un propos de Ponge affirmant que, puisque les textes ne peuvent prétendre à rendre compte du réel, ils doivent d'abord essayer d'atteindre leur réalité propre, leur réalité de textes. Ainsi, écrit-il ailleurs, de la manière la plus explicite, que, si la littérature et la poésie, jusqu'aujourd'hui, se sont faites à l'intérieur du langage, expriment quelque chose au moyen du langage, la poésie concrète, elle, doit faire quelque chose à partir du langage, avec le langage même, c'est-à-dire le modifier le transformer, jouer avec lui; de sorte qu'en fin de compte, le poème concret, comme le tableau abstrait, serait une combinaison de mots ou de phrases valables d'abord par elle-même, indépendamment de tout souci soit de raconter, soit de décrire, soit d'instruire, soit de suggérer. Helmut Heissenbüttel précise, de son côté, que le système actuel lui paraissant périmé, il a l'impression d'écrire dans une langue qui lui est étrangère, qu'il éprouve donc la nécessité absolue de modifier ce langage pour s'y retrouver "chez lui".

Un nouvel usage des mots... Pas tout à fait nouveau, certes, puisqu'on en peut trouver les premiers essais chez Joyce, chez les surréalistes, chez Gertrude Stein; plus près de nous, chez Michaux, Queneau ou Tardieu. Néanmoins, chez les représentants de la poésie concrète proprement dite, chez Gomringer, chez les Brésiliens du groupe Noigândres, chez les Allemands comme Bense, Heissenbüttel, Kriwet, l'expérience est menée de façon plus méthodique et plus radicale.

Les Brésiliens Augusto et Haroldo de Campos et Decio Pignatari sont les "géomètres" de la nouvelle poésie. Ils aiment réduire le poème à quelques éléments, quelques mots ou locutions, dont le pouvoir viendrait de leur situation dans la page et des modifications que leur font subir certaines opérations grammaticales simples, telles que la négation, la disjonction ou la répétition. Ces textes se rapprochent de ceux que peuvent élaborer dès maintenant certaines machines électroniques auxquelles on fournit un certain nombre d'éléments qu'elles se bornent de combiner diversement, selon des lois saisissables par la statistique.

Chez Max Bense, chez Helmut Heissenbüttel, à côté de ces jeux grammaticaux ou logiques, on voit apparaître volontiers des fragments de conversation courante, des formules commerciales ou publicitaires, des citations d'écrivains (le tout plus ou moins tronqué ou modifié), de la même façon que Schwitters ou les cubistes ont introduit dans les tableaux des coupures de journal ou des objets réels. Mais il entre aussi dans ces poèmes volontairement composites des observations, des con-

fidences, des aphorismes, des souvenirs, même des images traditionnelles, comme celle-ci, chez Heissenbüttel, empruntée peut-être à Mallarmé :

En pleine oreille explose le gong silencieux d'octobre.

On y trouve aussi des thèmes dominants, d'ordre émotionnel, comme chez Max Bense, celui du départ : "Continue. Vite. Ne te retourne pas. Tu ne vois plus rien. Tes pensées trompent tes regards. C'est comme un départ, quand le chemin tourne à l'angle de la maison, tout de suite".

(Je noterai d'ailleurs qu'en dépit des structures incontestablement nouvelles, cette poésie laisse l'impression d'un désespoir qui évoque plutôt la fin d'un temps que l'aube d'une ère nouvelle; comme si tous ces efforts n'étaient pas autre chose, peut-être, que le dernier avatar du romantisme. Ce que l'on peut affirmer de Beckett, par exemple, et nullement de Ponge).

Je voudrais m'arrêter également sur une œuvre qui se rapproche peut-être autant du nouveau roman que de la poésie concrète, une œuvre inclassable et certainement pleine de force, c'est *Rotor*, de Ferdinand Kriwet (Dumont-Schauber Verlag). Le livre, d'une centaine de pages, ne comporte strictement pas de ponctuation, pas d'espaces blancs. Il n'a ni commencement ni fin proprement dits, et le lecteur peut l'aborder où il veut. Nulle histoire, nulle intrigue, nul personnage, nulle progression : "l'utopie du maintenant", d'un présent perpétuel, ainsi que l'affirme son présentateur. En ce sens, Kriwet va plus loin que Nathalie Sarraute ou que Beckett. Mais que lit-on donc dans un tel livre? Un ensemble de mots jetés au hasard. Nullement. Il y a d'abord des motifs décelables : l'horreur proclamée des histoires, de ceux qui en racontent, et de toute Histoire; l'attente des nouvelles; les départs, les voyages; la mer toujours plus lointaine qu'on ne le voudrait; les verres de vin bus dans les bistrotts de Paris; une main qui saigne, un garçon de café qui nettoie une tache de sang, un homme qu'on jette à la mer. A ces motifs d'allure personnelle, pareils à des images obsessionnelles, se mêlent, au moyen d'enchaînements souvent purement sonores ou verbaux, des bribes de chansons, des proverbes, des citations bibliques, d'une part; de l'autre, des tournures de style commercial ou des formules comme on en apprend dans Assimil; enfin, des débris de conversation tels qu'en en peut saisir dans la rue, au café, au cinéma, autour d'une stade, à propos des vacances, de la maladie, d'un divorce... Tout ce "matériau" apparaissant tour à tour tel quel, ou tronqué, ou telescopé, de la manière la plus inventive, la plus drôle et la plus sinistre, avec une habileté et une verve qui ne se démentent presque jamais.

L'impression que je retire d'une pareille lecture est double : celle d'un vif plaisir d'ordre essentiellement intellectuel devant la nouveauté et la virtuosité des com-

binaisons proposées à l'esprit (plaisir qui, d'ailleurs, cède souvent la place à l'agacement provoqué par la répétition des procédés), et celle d'une tristesse, d'une lassitude devant la dérision, la destruction de valeurs anciennes que ces combinaisons ne parviennent pas à remplacer tout à fait. Un grand doute subsiste en moi à l'égard de toutes ces expériences. Helmut Heissenbüttel lui-même fait remarquer fort judicieusement, dans un article de journal récemment paru, la difficulté qu'il y a pour lui à faire entrer dans un système de rapports qu'il voudrait nouveau des éléments de langage qui, du fait qu'ils appartiennent tous au système disons classique, ne peuvent pas ne pas en porter des traces, qui sont profondément inscrites dans notre esprit. Il est absolument évident à chacun qu'une note de musique n'exprime rien qu'elle-même; on peut admettre aussi qu'un rouge ne soit qu'un rogue, une ligne, une ligne, et non pas une imitation des rouges et des formes qui se trouvent dans la nature. Le mot, lui, est d'un autre ordre. Son rôle de traducteur ne peut être complètement nié.

Juger de telles œuvres m'est difficile, parce qu'elles naissent d'une expérience tout opposée à la mienne. Il y faudrait une autre étude. Mais elles existent, et il est à peine besoin de préciser qu'elles ne sont pas le fait d'esprit détraqués, de provocateurs ou d'hommes dépourvus de sensibilité. Ce sont des recherches incontestablement liées aux grands mouvements de l'esprit moderne. Elles méritent, avant qu'on les prône ou qu'on les condamne, une grande attention. Ces quelques notes ne sont qu'un premier regard, hâtif, surpris, sur elles. *Textbuch I*, de Heissenbüttel, a paru aux éditions Walter (Olten et Fribourg-en-Brigau), *Bestandteile des Vorüber*, de Max Bense, chez Keipenhauer & Witsch, et le dernier ouvrage théorique de celui-ci, *Programmierung des Schönen*, chez Agis, à Baden-Baden.

(Transcrita do Suplemento Literário da GAZETTE DE LAUSANNE, de 3-6-61; excertos deste artigo foram publicados em LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, n° 103, de 1-7-61.)

Para desconcerto de críticos e poetas que procuraram iludir e despistar, ou que simplesmente se omitiram perante os problemas de uma nova linguagem suscitados pelo movimento de poesia concreta, Carlos Drummond de Andrade, em seu último livro (*Lição de Coisas*, José Olympio, 1962), mostra que está entre aqueles que aceitaram o desafio e foram capazes de, no desdobramento crítico de toda uma obra já realizada, renovarem-se e replicarem em termos de criação. Neste novo livro, vemos o poeta entrar diretamente no assunto, sem rodeios nem tergiversações, ora incorporando o visual, ora fragmentando a sintaxe, ora procedendo à desarticulação ou à montagem de palavras, ora partindo para a linguagem extremamente reduzida. Drummond reencontra as nascentes de sua poesia, ainda coladas a 22 (poemas como "O Sátiro", "Terras" ou "A Santa" vinculam-se à dicção da poesia-minuto de Oswald); põe de lado os paramentos neo-classicizantes e o formal conformista que ameaçaram converter a fase do "Claro Enigma" numa estiagem de retrocesso-recesso poético, e vai mais uma vez à luta corpo a corpo com a palavra e à participação via ou feita palavra. Pratica as duas águas: poesia-poesia e poesia-para. Da primeira linha é o admirável e radical "Isso é Aquilo", poema crítico, lançado sobre si mesmo numa circunstância mallarmaica, um dos pontos mais altos da atual poesia brasileira, já enfatizado por D. Pignatari em sua tese para o Congresso de Crítica de Assis. Na mesma vertente, "Massacre" ou "F". Da segunda, "A Bomba", poema participante e visual, que se monta aparentemente arbitrário, como se os sintagmas que o formam fôsem combinados por uma máquina à qual se ministrasse um programa operacional (experiência nesse sentido, e não por coincidência usando, entre outros, excertos de um texto sobre a explosão de Hiroshima, foi realizada recentemente em Milão, redundando num curioso poema de atmosfera quase surreal, "Tape Mark 1"). A "Bomba" drummondiana, porém, sobre a primeira impressão de gratuidade e sobre o que haveria eventualmente de fácil nessa fabricação em série de paralogismos, consegue afinal impor um contexto coerente e envolvente, de ferina revolta contra a corrida bélica e de fé no humanismo pacifista. Faz-nos pensar, sem prejuízo de sua autonomia, em "Bomb", o caligrama atômico do jovem poeta norte-americano Gregory Corso, que se vale também de uma combinatória de segmentos isolados, embora esta última peça — sem dúvida uma das mais importantes realizações da poesia "beat" — se esgote antes, como mensagem, no plano do desespero anárquico e "maudit.. Num outro âmbito de participação, o lirismo existencial de "Amar-amaro", feito de descascamento fenomenológico e gesto gráfico. Descartados certos poemas

padrescos (aos quais não falta felizmente uma graça ou mesmo um quê de humor negro) e outros comemorativos e/ou memoriais (inclusive uma recaída quase-parnasiana no soneto, que fica como um corpo estranho nessa poesia), e ainda alguns namoros residuais com o "discurso maior", o livro de Drummond prova que a poesia brasileira atravessa uma fase de grande vitalidade, em que a vanguarda, quer na produção dos mais jovens, quer na dos poetas válidos de obra feita, parece ser uma condicionante necessária, permitindo falar naquilo que se julgaria impossível: a instauração de uma linguagem comum revolucionária, que não deixa, em cada opção, de ser personalíssima.

Jorge de Sena sobre os "Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena"

Da carta com que Jorge de Sena nos enviou seus "Quatro Sonetos", datada de Araraquara, 5.6.62, transcreveremos, com permissão do autor, este excerto que ilumina criticamente o roteiro de sua pesquisa:

"... trata-se de uma experiência (que eu vinha fazendo e estou prosseguindo) para sugerir mais amplamente do que a própria metáfora ambígua com as suas fixações de sentido o poderia fazer. Não se trata, portanto, creio eu, nem da transposição metafórica do limbo onírico da linguagem, como o faz o Joyce de *Finnegans Wake*, nem da amplificação estilística da linguagem escrita, pela intromissão das formas de deformação oral, como o faz Guimarães Rosa. O que eu pretendo é que as palavras deixem de significar semânticamente, para representarem um complexo de imagens suscitadas à consciência liminar pelas associações sonoras que as compõem. Eu não quero ampliar a linguagem corrente da poesia; quero destruí-la como significação, retirando-lhe o caráter mítico-semântico, que é transferido para a sobreposição de imagens (no sentido psíquico, e não estilístico) compondo um sentido global, em que o gesto imaginado valha mais que a sua mesma designação. — No último soneto, a maior parte das palavras não são inventadas, mas os epítetos gregos de Afrodite. E creio ser curioso como, ligeiramente transformados na acentuação (alguns), igualmente contribuem para a criação de uma atmosfera erótica, concreta, cuja concretização não depende do sentido das palavras, mas da fragmentação delas integrada num sentido mais vasto, evocativo e obsessivo. — E creio que, assim, é possível dizer tudo em linguagem poética, sem dizer o que, pelo caráter simbólico e conciso desta linguagem, não pode ser dito sem mau gosto e sem ridículo, como sucedeu ao Lawrence, quando quis misturar "poesia" e "prosa" para dizer tudo. O tudo, expressamente dito, é, e tem de ser cada vez mais, o apanágio da ficção. E é preciso que se liquide de uma vez a ilusão de que a ficção pertence à poesia como tal: só pertence à poesia, genericamente considerada, como "criação e construção de estilo". A poesia como criação de

linguagem é "supra-real", isto é, engloba a realidade e a sua mesma representação lingüística."

Poesia Concreta na Universidade da Bahia

Sob os auspícios dos Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia, realizar-se-á no mês de julho, em Salvador, o segundo Forum Universitarium. O certame, organizado pelos profs. H.J. Koellreutter e Yulo Brandão, tem em mira a integração de tôdas as manifestações culturais de nosso tempo. No ano passado, o Forum versou sôbre "O homem contemporâneo e suas criações". Neste ano, seu temário será "Espaço e Tempo" (em música, filosofia, arquitetura, física, matemática, psicologia, poesia e artes plásticas). A secção poesia foi confiada ao crítico e poeta Pedro Xisto, da equipe de Invenção, convidado expressamente para expor e debater o tema "Poesia Concreta: dimensões históricas e estéticas". Pedro Xisto levantou um completo panorama crítico-histórico da evolução de formas que redundou na poesia concreta brasileira e internacional e se propõe, ainda, a dar um caráter de funcionamento experimental a seu curso de conferências, através de grupos de pesquisa para a leitura, análise estética e mesmo criação de textos.

Poesia de Exportação

Entre dezembro de 1961 e os primeiros meses dêste ano, foram lançadas no exterior três antologias de poesia concreta brasileira.

Brazilian Concrete Poetry, editada em Tóquio, Japão, como separata da revista "Design", n. 27, dez. 61. Organizador: L.C. Vinholes, compositor e poeta brasileiro radicado no Japão. Textos críticos de Fujitomi Yasuo (poeta e tradutor de E.E. Cummings) e Kitasono Katsue (poeta e diretor da revista de vanguarda "VOU"). Notas e chaves vocabulares em inglês e japonês. Excerto do "Plano piloto para poesia concreta". Poemas de 15 autores.

Noigandres — Konkrete Texte, lançada em Stuttgart, Alemanha, como vol. 7 da coleção "Rot", organização e edição de Max Bense e Elisabeth Walther. Prefácio do poeta Helmut Heisebuettel e posfácio de Haroldo de Campos. Chaves vocabulares em francês e alemão. Poemas do grupo Noigandres (5 autores).

Poesia Concreta, edição do Serviço de Propaganda e Expansão Comercial da Embaixada do Brasil em Lisboa. Organizador: Da Costa e Silva Filho. Notas bibliográficas e transcrição do "Plano piloto". Poemas de 9 autores. Os interessados poderão obter exemplares junto ao organizador.

Estas antologias vêm somar-se às coletâneas já editadas:

— Pela revista "Nota", de Munique: Noigandres-Gruppe / São Paulo. **Seleção de poemas. Excerto do "Plano piloto". Publicação integrada no corpo n. 2, julho/set. 59.**

— Por Eugen Gomringer, co-lançador europeu do movimento concreto: *Kleine Antologie Konkreter Poesie*. Esta uma antologia de âmbito internacional, compreendendo 17 poetas de várias nacionalidades, entre os quais 7 brasileiros. Separata da revista "Spirale, n. 8, Berna, Suíça, out. 60.

Recife — "Estudos Universitários"

A Universidade do Recife, por iniciativa e sob a direção de seu Reitor, prof. João Alfredo da Costa Lima, lançará próximamente uma revista de cultura em moldes inovadores, *Estudos Universitários*, secretariada pelo professor e crítico Luiz Costa Lima Filho. No corajoso prospecto que a anuncia, se lê que seus organizadores rejeitam uma "concepção idealista, cômoda e conformista de cultura", preconizando uma "concepção realista: cultura como aventura de risco e não expressão de isolamento, como anti-fuga, como a nomeação de uma vida em que se está inserto". Dentro deste espírito, sensível ao que há de criativo e de problemático na literatura brasileira, a publicação abrirá um de seus primeiros números ao diálogo que se vem travando entre os promotores do movimento de poesia concreta e o grupo mineiro da revista *Tendência* e, pois, ao debate do projeto de uma vanguarda alistada. Com isto a discussão se ampliará em seus termos nacionais e ganhará um novo interlocutor válido. De outra parte, Luiz Costa Lima Filho, que em recente tese de concurso (*Dinâmica da Literatura Brasileira — Situação de seu Escritor*, Recife, 1961) procurou retrazar o perfil evolutivo de nossa história literária sob a perspectiva do problema da alienação, pretende reservar ainda nesse número lugar de destaque para trabalhos de revisão crítica de autores olvidados em nosso passado — como por exemplo o maranhense Sousândrade e o baiano Killkerry — para o que contará com a colaboração de integrantes da equipe de *Invenção*. Imbuída desses propósitos, *Estudos Universitários* está fadada a desempenhar papel dos mais significativos na luta pela vivificação de nossa cultura e contra o obscurantismo daqueles que a querem eternamente congelar na inércia das categorias superadas.

INVENÇÃO ANUNCIA PARA PRÓXIMA PUBLICAÇÃO NÚMEROS
ESPECIAIS SOBRE:

SOUSÂNDRADE

POESIA RUSSA DE VANGUARDA

MÚSICA DE VANGUARDA (INSTRUMENTAL, CONCRETA,
ELETRÔNICA)

