

COM noigandres 3, na conjunção de uma "constelação" euro-americana (Mallarmé, Ezra Pound, Joyce, Apollinaire, Cummings, Schwitters, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Gomringer...) e de remotas galaxias chinesas, toma corpo em livro (1) a Poesia Concreta brasileira. Encorpou-se, é o que é. Pois já nascera ou, decididamente, se prefigura. E vem, cada vez mais, concretizando-se e conerescendo: com Decio Pignatari, os irmãos (ou melhor, os outros irmãos) Harold e Augusto de Campos e, mais tarde, o ainda mais jovem Ronaldo Azeredo. O grupo paulista. O grupo noigandres — o qual já tem uma breve, mas intensa história a contar dentro da história da poesia nacional.

Em noigandres 2, Haroldo de Campos, mais subjetivo, ditara (como se o fizesse para si mesmo) "a educação do príncipe". Ela (datada de agosto-setembro 52) "começa por um cálculo ao coração". "Jogam-se os dados" ainda e logo, que muito merece Mallarmé. Mas concorrem os prenúncios do poema "calculado matematicamente". "Meisterludi: Rigor!" "Meisterludi ensinou-lhe o peso das vogais"..... "e ele compôs uma criatura sonora "que cintila como cristal". "Rigor: unico Protocolo do Príncipe". "O Idiomatico, o a duras penas, o em outros tempos, o ainda um dia?" Ao que, "aspirando à esperança de uma / KLANGFARBENMELODIE / (melodietimbres) / com palavras / como em WEBERN", Augusto de Campos, em janeiro-julho 53 (data expressa) apresenta os "instrumentos: frase / palavra / sílaba / letra(s) (3), cujos timbres se definem p/ um tema grafico-fonético ou "ideogramático"; e imagina "filmletras" e, na leitura oral, "vozes reais agindo em timbre".

Ao tempo da publicação de noigandres 2 (1955), Decio Pignatari entra em contacto, na Alemanha, com Eugen Gomringer; e se descobre que este e os três brasileiros convergiam, numa evolução de formas poéticas, para o tipo ideograma, "constelação", poema concreto.

Poetas-inventores (como diria Pound) e profetas que esculam, comprazem-se, através da pesquisa científica (sobretudo, formal), no planeamento técnico (e não, apenas, numa antevisão contemplativa) do poema, senão do próprio devir da poesia. No Brasil, onde "plantando, dá", crescem e já se multiplicam. Em indivíduos e em grupos. Multiplicam-se. E, também, se dividem (esta última operação é uma outra história...). Se ainda se não espraiam pelo vasto continente, guardam, contudo, cabeças-de-ponte bem firmadas. Aí estão, além dos poetas acima arrolados, outros infantes da vanguarda: Ferreira Gullar, Reinaldo Jardim, José Lino Grwenwald, Wladimir Dias Pino... E, ainda, os franco-atiradores que "experimentam a coisa" aliás, o "poema-coisa". Assim, com seu exemplo pessoal, Manoel Bandeira, "insuspeito" pelo muito que tem visto e feito ver.

Possam todos os rios correr para o mar, uns com as achegas de outros (pois até os grandes não ficam maiores, enquanto vão achando os menores?). O que não serve é a água estagnada, por mais colorida que seja. Nem feita a obra de reconhecimento a cargo da crítica, pondo a poesia concreta em situação, para julgamento por quem de direito, ao fim do longo e, às vezes, tumultuado processo de reservas e expectativas, de intuição e análise, de compreensão... Não se trata de disputar o domínio da poesia. A arte, como conhecimento-e-comunicação, ou não tem dono ou se dá em comunhão (por varia que esta seja). Sergio Millet, Oliveira Bastos, Mario Faustino, Casais Monteiro e quantos mais que, publicamente, já "reagram", aí também estão. Os poetas e os críticos, uns e outros, (4) corresponsáveis pelo destino da nova poesia — o que vale confessar, de uma nova experiência (Gestalt) de viver. De viver (como, lissamente, se diria) com a cabeça e o coração; e não com um deles apenas ou... nenhum. Os nossos poetas tomaram, aliás, com a iniciativa específica da criação artística, a iniciativa da posição crítica, ao postularem, como vêm fazendo reiteradamente, a problemática da poesia concreta. Isto, se destrava desvios para desperdícios polemicóides, é, contudo, e sobretudo, uma grande e "concreta" abertura para a criatividade artística; e sua consciencialização.

Aproximemo-nos mais, noigandres 3:

Das atividades críticas (no caso, auto-críticas) de um Decio Pignatari, por exemplo, manifestando-se, implicitamente, pelo seu grupo, já se verifica que noigandres 3 inclui: a) poemas que pertencem a "um primeiro momento processual da prática compositiva especial, [que] tende à fisionomia e a um movimento imitativo do real", podendo dizer-se que, "nesta fase, predomina a forma orgânica"; b) poemas que se colocam "num estágio mais avançado de evolução formal, num estágio mais racional

CRITICA

Poesia concreta-II

Pedro XISTO

de criação, [onde] o isomorfismo tende a resolver-se em puro movimento estrutural, estrutura dinâmica", podendo dizer-se que, "nesta fase, predomina a forma geométrica ou matemática". Da última fase, é o poema "tensão" de Augusto de Campos. Da primeira fase, os poemas "movimento" e "silêncio", respectivamente, de Decio Pignatari e Haroldo de Campos. O quarto poema de noigandres 3, Ronaldo Azeredo, figura, na primeira fase, com "choque". São meras exemplificações críticas, estas indicações. Mas, de certo, valem, pelo menos, a título de amostragem, autêntica, admitida por um dos interessados mais diretos.

E' pena que, por motivos técnicos de jornal, não se possa examinar, concretamente, aqui, o referido poema de Ronaldo Azeredo. "Choque" exige, para sua exata fruição visual, o manipular adequado das páginas em que se desenvolve, ao modo de primitivos e básicos experimentos de cinema: virada a página, a imagem gráfica, aí contida, persiste na retina até o momento imediato, ligando-se, então, dinamicamente, à nova imagem, trazida pela nova página. Assim, não só a peculiar forma espaço-temporal do poema se preserva mas, ainda, o seu conteúdo — especialmente, a garra da surpresa final. Mas Ronaldo Azeredo — o mais intuitivo, talvez, do grupo — pode ser, por sua vez, mais rapidamente, intuído pelo leitor que não disponha senão de um fragmento composicional como, por exemplo, o que fecha (autonomo, de certo modo) a sequência "prefixo — prefácio — prelúdio — prenúncio — poema":

resisto
resto
ro

"ro" é o que resta do "resto" de "resisto". O desfazimento gradual e por dentro da palavra: resisto — is = resto; resto — st = ro. Um esvaziamento do ser que, resistindo, resta reduzido aos seus extremos: ro = r [esist] o. As letras r e o funcionam como contorno ou continente de um conteúdo que se esval num estrangulamento grafico-fonético. A estrutura, tão simples quanto convincente, desencadeia um movimento instantâneo, pela subversão da sua figura geométrica que, tendo a base repelida, busca, na nova e aguda posição, um novo e instável equilíbrio. Do ângulo da sonoridade, a situação inverte-se engravescendo do fonema agudo e sibilante sis, no alto da composição, para o medial es (menos agudo e menos sibilante) até o fecho onomatopáico, rouco: ro. Além de tudo isso, o elemento composicional ro ainda é presente e significativo: a) como o que resta de toda a sequência, na qual se inscreve o «poema» final (a sequência é, no índice do livro, intitulado ro); b) como a primeira sílaba do prenome do poeta, levado este último, na economia da obra (prefixo-prefácio-pre.....) a reduzir, correspondentemente, a assinatura.

«Um Movimento»

outro é o de Decio Pignatari — seu penúltimo poema em noigandres 3. Poema visível e não apenas legível, há que vê-lo inteiro. E, logo, dividi-lo para a análise estrutural.

A) Situação geral, em dois grandes planos: um superior — o do «movimento» («alem da nuvem»); e um inferior — o do «momento vivo» (do «horizonte»). Cada um dos dois grandes planos, distribuindo-se por onze linhas horizontais, compreende, verticalmente, três situações especiais. São estas, respectivamente, no plano superior e no inferior: 1.a) um| movi| mento| compondo; 2.a) alem da nuvem|; 3.a) um| campo| de| combate; 1.a) mira| gem| ira; 2.a) de| um| horizonte| puro|; 3.a) num| mo| mento| vivo. B) composição dinâmica, elástica, ao longo e em torno de um eixo vertical — a série de letras m (a letra de arranque e sustentação das palavras — chaves: movimento e momento).

Construção ainda fisionômica, pelas duas linhas de força, conjugadas para a ascensão movimento ao «campo de combate»: a linha reta, vertical, agressiva e a linha sinuosa, insinuante, sugestiva. Composição sintático-discursiva, em parte, no desenrolar metódico do enredo por meio de ligamentos sintáticos entre todas as seis situações especiais ou dentro delas: «alem da», «campo de», «ira de», num

momento». O aparelhamento sintático tradicional foi, todavia, dispensado para a importante superposição dos dois grandes planos — feita, visualmente, pelo maior espaço entre eles (como se vê na composição tipográfica do livro em estudo, onde é dupla a entrelinha entre «combates» e «mira»). Este intervalo espacial funciona, ainda, temporalmente, como pausa expressiva maior, quando se vai passar do quadro do horizonte para o de alem da nuvem. A relação espaço — tempo é perceptível, aliás, na composição em geral: um movimento (tempo) alem da nuvem (espaço); campo de combate (espaço e tempo); etc.

O conteúdo do poema, apesar de enquadrado, como se viu, num concreto campo de forças, vaza em alguns remanescentes românticos: aquele «alem da nuvem» transporta, facilmente, o leitor alem, muito alem daquela certa e básica situação do «momento vivo»; e este arrisca perder-se na expressionista ira de um horizonte. A ira, contudo quebrando a mira| gem (e a conotação de sonho), repõe sob a mira da realidade, o poema.

A presença deste (e não apenas de situações alem dele e, então, por ele representadas) verifica-se, porem, de uma vez por todas, nitidamente, desde a palavra «movimento» que, instaurando o poema, já inclui, para oportuna liberação, os elementos conclusivos: «momento vivo» = mo| vi| mento (com o adinículo da sílaba final de vivo ou, a rigor da simples vogal muda o, pois que a consoante v se repete apenas, sem maior ênfase).

(Conclui no próximo rodapé)

Notas:

- 1) decio pignatari| augusto de campos| haroldo de campos| ronaldo azevedo noigandres 3| são paulo brasil| oficinas aralc dezembro 1956
- 2) haroldo de campos| augusto de campos| noigandres 2| editores a. campos — h. campos — d. pignatari — tipografia aralc — são paulo — brasil, Fevereiro 1955

- 3) O crítico Fausto Cunha, em seu último rodapé (11.8.57) desta Folha, lembrou que, «para os simbolistas, a palavra tinha, também (e muitas vezes, sobretudo) uma função visual»... E dando um exemplo: «A nota de Andrade Muricy [em «Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro»] — «o y era a representação gráfica da queda da

um
movi
mento
compondo
alem da
nuvem
um
campo
de
combate
mira
gem
ira
de
um horizonte
puro
num
mo
mento
vivo

lagrima» [lagryma] transpõe os limites da espiritualidade para se erigir numa observação essencial»

Comparar com a solução estrutural de Augusto de Campos (re «oração»):

g g
o o
t t
a a a

no poema «seta», noigandres 3.

- 4) Ver, de 1955 a esta parte, alem de noigandres cit.: as revistas de S. Paulo ad (arquitetura e decoração), Dialogo e Ala Arriba; os jornais paulistas Folha da Manhã, O Estado de São Paulo, Diário de São Paulo, Diário Popular. Do Rio de Janeiro, sobretudo, o Jornal do Brasil, em seu Suplemento Dominical. Note-se Graal, revista portuguesa de poesia, crítica, etc. n.º 2, de junho — julho 1956, como um «depoimento» de Decio Pignatari.

Remessa de livros, por favor, em nome do crítico, para a rua Bela Sintra, 772, São Paulo.