

60 ANOS DA ANTOLOGIA *TEORIA DA POESIA CONCRETA* E AS LITERATURAS MENORES

LUCIANO B. JUSTINO *

RESUMO

Meu objetivo neste artigo é demonstrar a pertinência dos textos compilados na antologia *Teoria da poesia concreta* para se pensar dois dos aspectos mais instigantes das literaturas contemporâneas, a saber: a intersemiose e as chamadas literaturas menores, que, conforme a definição de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014), desterritorializam as línguas do poder e suas literaturas. Para empreender uma leitura assumidamente contemporânea destes textos publicados 60 anos atrás, parto dos conceitos de “anacronismo”, de George Didi-Huberman (2015), e de “simultaneidade do não-contemporâneo” (2001), de Jesús Martín Barbero e German Rey.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Concreta. Intersemiose. Literaturas Menores.

1. INTRODUÇÃO

Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960, publicado originalmente em 1965, reúne crítica, manifestos, poemas e traduções do que se convencionou chamar a “fase heroica” do Concretismo.

Nestes 60 anos de sua publicação, talvez a mais radical intervenção teórico-crítica que se tem notícia na literatura produzida no Brasil, está a exigir de nós uma leitura que a retire das armadilhas de uma certa tradição crítica, em parte estimulada pela delimitação dos termos proposta pelos próprios autores, Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, dentre os quais sobressaem “forma” e “estrutura”; em parte pela leitura

* Doutor em Teoria literária pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Pernambuco; é docente do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, Brasil. Email: lucianobjustino@hotmail.com; lucianobjustino@servidor.uepb.edu.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8274-9629>.

excessivamente formalista que seus opositores, por ironia, empreenderam, referendando a superfície mais visível de alguns de seus, dos autores, princípios.

Quero crer que uma tensão sempre posta e nunca resolvida lhe é inerente; uma tensão entre aquilo que Gonzalo Aguillar, lendo Mario Pedrosa, chamou de “experiência visual pura” (2004, p. 36) em busca da autonomia do objeto poético, e uma intersemiose constitutiva e não redutível a toda pureza, uma inelutável dispersão, um “horizonte de provável”, para lembrar o importante ensaio de Haroldo de Campos (2010) da mesma época e não incluído nesta antologia.

Sob este aspecto, o projeto da poesia concreta que a antologia de 1965 compila é o ápice da autonomia literária e seu declínio. É a utopia de uma “consciência rigorosamente organizadora”, como dirá o mesmo Haroldo de Campos (2014, p. 56), e o diálogo com a música, com a pintura e a arquitetura, com o cinema e o vídeo, com o design e os quadrinhos, que corrói por dentro, como tentarei mostrar, a buscada autonomia da forma literária, ao tempo em que empreende uma crítica contundente dos valores que fundamentam a própria literatura brasileira, subjetivismo e nacionalismo.

É só assumindo essa tensão insolúvel, porque constitutiva, que é possível compreender o que há hoje, 60 anos depois, de mais instigante e pertinente nesta antologia, sua abertura para o que há de mais potente nas literaturas brasileiras contemporâneas, suas literaturas menores, de minorias étnicas e de gênero, e de suas relações com outras artes e outros sistemas simbólicos, através da voz e do som, da imagem e das diversas semióticas visuais, de um novo estatuto dos corpos e das tecnologias.

É para dar conta desta tensão constitutiva, desse barroquismo fundador, que me instiga uma leitura contemporânea dos manifestos, textos críticos e poemas, que proponho uma leitura assumidamente “anacrônica”, no sentido que Georges Didi-Huberman deu ao conceito. Uma leitura que seja capaz de dar à luz outras dimensões do tempo e outras configurações dos espaços que o objeto porta, cujos sinais nos apontam nossa própria época, como “uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar” (Didi-Huberman, 2012, p. 207).

A chave para se compreender um objeto do passado não está no próprio passado, pela simples razão de que o passado é feito de tempos não contemporâneos, pois os próprios contemporâneos não se entendem, como demonstram cabalmente as polêmicas em torno

do Concretismo não só no calor de sua época, anos 1950 e 1960, mas ainda vigentes. Ou seja, ainda com Didi-Huberman, “todos os tempos são anacrônicos em si mesmos”.

Se o “anacrônico” em Didi-Huberman está preocupado com um olhar sobre a história da arte, Jesus Martín Barbero coaduna da mesma perspectiva para se pensar o contemporâneo. Para ele, na América Latina se “faz perceptível a não contemporaneidade do simultâneo, isto é, a existência de assincronismos na modernidade, que não são puro anacronismo, mas resíduos não integrados de uma outra economia e de uma outra cultura” (Barbero, 2001, p. 29).

Haroldo de Campos, n’*O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira*, reafirma a necessidade de uma “poética sincrônica” com base num conceito de história constelar tomado de Walter Benjamin. Nas suas palavras:

Se pensarmos com Walter Benjamin que “a história é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas antes um tempo carregado de agoridade”; se entendermos que “é irre recuperável, arrisca desaparecer, toda imagem do passado que não se deixe reconhecer como significativa pelo presente que a visa”; se ponderarmos que “articular o passado não significa reconhece-lo como ele de fato foi”, teremos conjurado, por um lado, a “ilusão objetivista” e, por outro, a “ilusão positivista” do encadeamento causal dos fatos como aval de sua historicidade. (Campos, 2011, p. 65)

Isto posto, entendo os manifestos, poemas e textos críticos da *Teoria da poesia concreta*, 60 anos depois, como “rastros” e “resíduos” não integrados, cuja verdade só é apreensível por sua articulação com o tempo do observador, duplicando a tensão, a do objeto e a da própria leitura em suas inevitáveis “agoridades”.

Com base nestes princípios heurísticos, farei dois movimentos, tomando como núcleos estruturantes, pontos de partida e de chegada, dois poemas: um da série *Poetamenos* de Augusto de Campos, “Os amantes” (2014, p. 22), com o objetivo de analisar a intersemiose que tensiona a forma poética e, por extensão, a proposta concretista como um todo, para além de toda forma pura ou fechada e da própria autonomia da literatura e da arte; e *Terra* (2014, p. 79), de Décio Pignatari, para com ele demonstrar como a busca por uma comunicação coletiva e crítica do individualismo abre o poema concreto para

uma ética do comum, para uma poética minoritária, recusa de toda identidade, de todo estigma de verdade que paralisa o mundo em representações apriorísticas, cujos pontos de contato com o conceito de “literatura menor”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, ao qual a *Teoria da poesia concreta* se antecipa em muitos aspectos, tentarei articular.

Para tanto, mantereí sempre presente o diálogo com os textos críticos e os manifestos que a antologia traz.

Concluo com um chamado a explorar a obra de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari para além dos próprios termos com que o “compromisso total perante a linguagem” do “Plano piloto para a poesia concreta” instituiu, tanto para detratores quanto para emuladores, sem deixar de levá-los muito a sério, tanto aqueles quanto estes, os termos e os sujeitos.

Não obstante o crescente interesse pela obra de Augusto de Campos, as de Décio Pignatari e de Haroldo de Campos, tanto poéticas, quanto críticas, permanecem praticamente inexploradas. Dada a sua enorme relevância, reconhecida inclusive por seus detratores, trata-se de fazer a elas novas perguntas, o que implica dizer, “nossas” perguntas, fora da própria chave por eles delimitada no calor dos debates dos anos 1950 e 1960. É o que tento aqui.

2. AUTONOMIA QUE NADA, INTERSEMIOSE

Nos manifestos e textos críticos compilados no *Teoria da poesia concreta* são muitos os excertos em que se os autores se aproximam de uma defesa da autonomia da arte, da poesia e da literatura.

A própria definição do que seria “concreto” tem relação com isto, como o diz Augusto de Campos, “concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos” (2014, p. 40). “O poema concreto – para usarmos uma observação de Gomringer sobre a ‘constelação’ – é uma realidade em si, não um poema sobre”, escreverá Haroldo de Campos (2014, p. 77). E Décio Pignatari: “toda a capacidade de criação das artes ainda encontram na ideia-objeto autônoma a mais consequente e profunda de suas manifestações” (2014, p. 112).

Contudo, a autonomia está sempre posta em face de uma almejada contaminação com outros campos discursivos e artísticos, do oral e do escrito, do sonoro e do visual, articulados a uma concepção complexa dos materiais que o artista lida na elaboração de sua obra.

Assim Haroldo de Campos define o material num poema concreto: “por *material*, entendemos tudo o que entra na obra e deve ser organizado pelo artista, a saber: os elementos linguísticos, ideias, sentimentos, eventos, etc.” (2014, p. 55, grito do autor). Ora, o poema não é um “fato” propriamente linguístico, mas uma articulação de diversos componentes, semióticos ou não. Chama-me atenção a referência a “eventos”, o que seriam eventos como parte do “material” de um poema concreto? De saída, não é redutível ao linguístico, nem se confunde com ideias e sentimentos. O termo evento, penso, diz respeito ao modo singular como estes poetas entendem o conceito de realismo e pode ser melhor compreendido com base na distinção que a semiótica de matriz peirceana faz entre objeto imediato e objeto dinâmico do signo.

Nas palavras de Lucia Santaella (2002, p. 15), objeto imediato é “o modo como o signo representa, indica, se assemelha, sugere, evoca aquilo a que ele se refere”. Num poema convencional, o objeto imediato é o mundo tal qual dado a ler, sem tirar nem pôr, exatamente, suas palavras, sua sintaxe, seu ritmo etc. e o que eles engendram de mundo significante.

Winfried Nöth, no seu *Panorama da semiótica*, afirma que é “imediato” o “objeto dentro do signo, o objeto como o signo o representa e cujo ser depende, portanto, da representação dele no signo” (Noth, 1995, p. 68). Para ele, o objeto dinâmico é o “objeto fora do signo, a realidade que, de certa maneira, realiza a atribuição do signo à sua representação” (Noth, 1995, p. 68). Sobre o objeto dinâmico, afirma Lucia Santaella (2002, p. 15): “quando pronunciamos uma frase, nossas palavras falam de alguma coisa, se referem a algo, se aplicam a uma determinada situação ou estado de coisas. Elas têm um contexto. Esse algo a que elas se reportam é o seu objeto dinâmico”.

Num poema concreto, na medida em que se recusa a semiotizar a superfície visível das coisas, o que se busca é se aproximar ao máximo do objeto dinâmico, utopia jamais realizável, mas nem por isso abandonada como meta, como o sugeriu Augusto de Campos (2014, p. 55): “longe de evadir-se da realidade ou iludi-la, pretende a poesia concreta, contra a introspecção auto-debilitante e contra o realismo simplista e simplório, situar-se de frente para as coisas, aberta, em posição de realismo absoluto”.

Isso posto, “eventos” como material do poema pressupõem semiotizar as próprias virtualidades do real, suas relações que implicam signos, coisas e sujeitos, mundos do mundo, cujo resultado é o poema como “campo magnético do relativo perene” (Campos et al, 2014, p. 157). Trata-se do questionamento da própria autonomia e da delimitação dos campos; interdisciplinar e interdisciplinada, tal busca de um realismo absoluto só é possível numa perspectiva intersemiótica e intercultural.

Em mais de uma oportunidade, Décio Pignatari sugere abertamente tal perspectiva: “a poesia concreta resulta da inter-relação do verbal, da inelutável modalidade do visível e da inevitável modalidade do audível” (2014, p. 66); e: “uma arte geral da linguagem. Propaganda, imprensa, rádio, televisão, cinema. Uma arte popular” (2014, p. 47).

Os conceitos de autonomia e estrutura são rasurados por uma concepção de forma e material que os ultrapassa, aberta e dinâmica, no sentido peirceano do termo, indo buscar seus pares em outras artes, sobretudo na música e na pintura, também nas manifestações populares e industriais, tanto modernas quanto do passado, remoto ou próximo, nos quadrinhos, no *design*.

Vale a leitura deste trecho de Haroldo de Campos (2014, p. 104):

Pode-se afirmar que as mais significativas experiências e inovações feitas por pintores, escultores, compositores e romancistas derivam não apenas da exploração total das qualidades inerentes ao seu instrumento de trabalho, mas, sobretudo, precisamente de suas tentativas em transcendê-lo e introduzir efeitos e ilusões além das estritas capacidades do instrumento limitativo.

Como a intersemiose é um dos aspectos da interculturalidade, a poética da relação inerente ao concretismo é a toda vez uma política, na medida em que des-hierarquiza os estratos da cultura, fazendo-os interagir e se automodificar. Voltarei ao fundamento político do concretismo adiante.

Penso ser em virtude deste caráter constitutivo da intersemiose na poesia concreta que se pode pensar num outro aspecto tensionante desta poética, a dimensão ativa do espaço como “elemento relacional da estrutura e do ritmo” (Pignatari, 2014, p. 47), o que modifica o estatuto da poesia como arte do tempo. Dito de outro modo, a intersemiose

exige uma nova significância do espaço para poder dar conta de uma nova dimensão do tempo no poema, um tempo que se horizontaliza.

Senão vejamos tudo isso funcionando no primeiro poema concreto, a série *Poetamenos*, de Augusto de Campos, composto por seis poemas e publicado originalmente em 1953, dos quais apenas um, “Os amantes”, foi incluído na antologia de 1965.

os
amantes sem parentes
senão
os corpos
irmãum gemeoutrem
cima eu baixela
ecoraçambos
d u p l a m p l i n f a n t u n o (s) e m p r e
semen(t)emventre
estesse aquelele
inhumenoutro

Fonte: Campos *et al*, 2014, p. 26.

Poetamenos é uma tradução, em sentido largo, da “melodia de timbres” do compositor austríaco Anton Webern para a “materialidade” de um poema concreto, cujos componentes materiais, já vimos em Haroldo de Campos, não se reduzem a seus aspectos propriamente linguísticos. Difere do poema convencional, dentre outras coisas, também por isso, sua semiose é mais vasta, pois seu material é composto de “outros outros”.

É nas “divisões prismáticas da ideia” do Stéphane Mallarmé do *Lance de dados* (2019), que Augusto de Campos vai buscar o par poético “ancestral” para o seu poema.

Dos seis poemas da série, cada um deles pode ser pensado como momentos axiais, “relativos perenes”, da relação interpessoal entre dois amantes, o poeta e sua musa, Lygia, a saber: 1. O cantor, o “aedo”, e o próprio canto; 2. O encontro dos corpos; 3. A musa,

Lygia, em sua singularidade; 4. O cotidiano; 5. O sexo e os filhos; 6. A memória e a história. “Os amantes” é o quinto momento dessa história.

Convém começar com uma pergunta: por que *Poetamenos*? Ensaio uma hipotética resposta: em face das muitas alteridades, Webern, Mallarmé, a própria musa, Lygia, presença fulcral sem a qual o próprio estatuto do poeta inexistiria; em face de outras tantas intersemioses, da música, contemporânea e de sua indissociabilidade com a poesia na Grécia antiga evocada pela presença do aedo no primeiro poema, e da pintura abstrata com seu cromatismo minimalista, o lugar do poeta só pode ser um lugar de menos. Dito de outro modo: o material que o poeta tem que manipular des-autonomiza e des-automatiza a subjetividade tradicionalmente afeita aos arroubos líricos, que constitui a superpotência do poeta convencional, senhor de sua própria subjetividade, em torno da qual semiotiza o mundo e o delimita num “realismo de superfície”. Para ser mais, para dispor do mais, o poeta precisa ser “menos”.

Poetamenos é um poema pré-informático e combinatório. Para “realizar” a utopia de Mallarmé, “uma obra verdadeiramente potencial, um livro onde os poemas estariam em estado latente” (Machado, 1996, p. 165), cujo objetivo é dotá-lo tanto quanto possível das muitas eventualidades do mundo, de seus ininterruptos vir-a-ser, os diversos percursos de leitura, a fragmentação vocabular, a dimensão rítmica do espaço, o simbolismo das cores, servem de elementos “estruturantes”, cabendo ao leitor combiná-los, cruzando-os, fazendo-os atravessar o sonoro, o visual, o verbal.

Pré-informático e combinatório porque só com o advento do computador e das realidades virtuais é que tais experiências se tornaram potencialmente realizáveis em toda sua amplitude, sendo o computador uma outra alteridade a minorizar o solipsismo do poeta lírico, como outra subjetividade, subjetividade maquínica, que participa ativamente da elaboração do poema.

Se a série *Poetamenos* é na sua totalidade uma crítica e uma recusa de certo lirismo solipsista, “Os amantes” é um bom exemplo da crítica do concretismo a todo realismo estreito. Como se pode observar, o poema configura, aparentemente, a imagem de um corpo grávido, no qual se pode inferir a cabeça – *eis* -, os seios – *amantes/ parentes* – e o ventre – *duplamplinfantuno(s)empre* -. Mas é só aparentemente.

Um poema concreto nunca gera uma imagem, com sua natureza fantasmal de produção de duplo que emula a superfície das coisas. Trata-se antes de um diagrama,

porque o diagrama é um ícone da relação, não da aparência das coisas (Peirce, 1995, p. 64). Daí que os vocábulos com suas cores, vermelha ou azul, se aproximam e se enxertam como a indicar antes ações que coisas, como em *gemeoutrem* e *semen(t)emventre*.

Trata-se de um poema-relação de corpos, alteridade radical, contágio, imanência, “sentidos sentidos”, para lembrar o título do livro anterior do poeta, em ato. Um poema sobre corpos e sobre sua multiplicidade de vozes, corpos “proli-falantes”.

E o que são esses corpos e suas “gargantas de carne” (Cavarero, 2011), com suas presenças obsedantes, senão o lugar por excelência de uma poesia menor, de uma literatura menor, que tem nos corpos e nas suas vozes a sua semiose política por excelência? Menoridade como potência de mais, *Poetamenos*.

3. UMA POÉTICA MENOR PARA UMA ÉTICA DO COMUM

A poesia concreta é uma poética menor, no sentido que Gilles Deleuze e Félix Guattari deram ao termo. “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (2014, p. 38), escrevem eles em *Kakfa, por uma literatura menor* (2014, p. 44).

Uma operação primeira que uma literatura menor produz numa língua maior é recusar seus discursos de poder, suas verdades e suas origens, seus grupos de eleitos, daí a frase enigmática com que os autores definem a relação desta literatura com a língua: “falar, e sobretudo escrever, é jejuar” (Deleuze e Guattari, 2014, p. 44). Jejuar é neste caso recusar tudo aquilo que a língua do poder nos constrange dizer sobre os mundos do mundo.

Para eles, três são as principais características de uma literatura menor, a saber: “a desterritorialização da língua, a ligação do individual ao imediato político, o agenciamento coletivo de enunciação” (2014, p. 39).

Para início de conversa, se quisermos pensar a poesia concreta como uma poética menor, qual o jejuar do concretismo? Em primeiro lugar, a tradição lírica nacional e os próprios termos em tornos dos quais se pensa a relação da literatura brasileira com as literaturas em geral.

Mas como jejuar não é só uma recusa, mas também uma robustez, uma saúde, para lembrar um outro Gilles Deleuze, o de *Crítica e clínica* (2011), os Campos e Pignatari alinham o concretismo à intersemiose com toda uma plêiade de formas literárias e artísticas marginais, sejam eruditas, sejam populares.

Uma concepção completamente outra de história e de cânone, num projeto de desinstitucionalização da tradição e de sua abertura para novos modos de conceber o que Haroldo de Campos chamou de “tradição viva”, não encontrada nos “hábitos” nem nos “espíritos da época”, mas “nas margens, no não representativo, no trauma do inorgânico e instável” (Aguilar, 2005, p. 66).

O paideuma concretista, o elenco de autores que consideram a tradição viva, é completamente avesso, naquele momento, anos 1950, ao elenco de autores tomados como importantes por seus contemporâneos: Mallarmé, Pound, Joyce, Cummings; no Brasil, Oswald de Andrade e João Cabral de Melo, dando início, já nos anos 1960, à “revisão” de Sousândrade e de Pedro Kilkerry.

Por outro lado, vão se alinhar à pintura abstrata e à música dodecafônica, assim como ao design e aos quadrinhos, de cuja inspiração é feita a capa da antologia, e de outras formas marginais, todas válidas como *material* para o poema concreto. Nas palavras de Haroldo de Campos: “nem por ser universal, deixa a poesia concreta, como arte geral da linguagem, de se ligar imediatamente à linguagem popular, à gíria, à dicção infantil, às adivinhas, às modalidades de descarte folclórico, etc.”.

Essa relação problematizadora com a tradição vigente na literatura brasileira entendo como o processo primeiro de desterritorialização da língua, de seus critérios de validação e de pertinência, bem como dos modos como essa mesma tradição se relaciona com os outros sistemas artísticos.

É aqui que situo a crítica veemente e reiterada ao lirismo e à supremacia do eu na poesia brasileira, cujo alvo imediato é a geração de 45, mas não só, e a aproximação ao ideograma como deslocamento crítico, a um só tempo antidiscursivo e objetivo. Augusto de Campos chama de “missão social da poesia” “arregimentar as energias latentes na linguagem para destronar os seus dogmas petrificadores, vivificando-a, donde a extremada exigência ético-estética da poesia realmente digna deste nome” (Campos, 2014, p. 116).

Observemos em *Terra*, de Décio Pignatari, este primeiro vetor, a desterritorialização da língua, que no caso do poema concreto deve ser ampliada para dar conta de aspectos não apenas linguísticos, mas semióticos em toda amplitude, para, em seguida, observarmos como este primeiro vetor é indissociável dos outros dois, o imediato político e o agenciamento coletivo.

**ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter
raterr a ter
raterra terr
arattera ter
rarattera te
rrarattera t
errarattera
terrattera**

Fonte: Campos et al, 2014, p. 66.

Como dito anteriormente a respeito de *Poetamenos*, um poema concreto nunca produz uma imagem e, no limite, não é próprio pensá-lo numa perspectiva visual, pois um poema concreto não é um poema visual, é antes um diagrama de relações. Por óbvio, *Terra* não é uma imagem da terra, o duplo de uma terra, nem busca visualizar nada que se aproxime disso. Ele deve ser tomado nas relações que seus objetos imediatos a saber, terra, ter, ara, rara, erra, estabelecem com o dinamismo do próprio espaço que semiotiza, cujo intervalo a-significante, a diagonal, serve como filtro e fronteira que antes alimenta o movimento que o paralisa.

O processo de “desterritorialização da língua”, para mantermos a expressão de Deleuze e Guattari, se dá na recusa em figurar o assunto, que é em si mesmo irrepresentável, irrepresentável porque sendo a semiotização de um processo, não se deixa paralisar numa identidade.

A contundência com que os manifestos e os textos críticos de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari recusaram o princípio aristotélico da identidade base do realismo é digno de nota pela sua pertinência contemporânea.

Com base em Hayakawa e Korzybski, Haroldo de Campos chama o princípio identitário que está na base das línguas ocidentais de “vagas etiquetas nominativas” (2014, p. 78), exigindo, para o poema concreto, “uma revisão das reações semânticas habituais do leitor”, porque “qualquer sistema fundamentalmente novo envolve novas reações semânticas” (2014, p. 88).

Max Bense, no importante ensaio que escreveu sobre o concretismo, percebeu esta recusa:

O processo estético global da poesia concreta, considerado da perspectiva da temática do ser, desenrola-se em primeira linha de maneira semiótica, ou seja, no plano do ser do signo, não de maneira semântica, no plano dos predicados que possuem um valor de verdade, nem onticamente, no plano do ser do existente, do que é dado. (Bense, 2009, p. 198)

A crítica da representação e da identidade em *Terra*, esta máquina de imprevisibilidade, de vir a ser, retira-a da ontologia para agenciá-la à instância política do trabalho e da transformação, chegamos aos outros dois aspectos das literaturas menores.

As consequências dessa recusa para as literaturas contemporâneas, negra, indígena, de minorias de gênero, por exemplo, é decisiva, na medida em que estas têm que rasurar a toda vez o “valor da verdade” que as coloca sempre sob a luz cegante do estigma, da identidade, da representação, do mesmo sempre voltando ao mesmo.

Sobre a luta da poesia contra a identidade, a representação e a metáfora, as três faces da língua do poder, Augusto de Campos resume a posição do poeta concreto, cuja ética-política é a de todo poeta digno deste nome:

Ao poeta, porém, diretamente implicado no processo criativo, não lhe é dado assumir uma posição de indiferença perante tal fato. Esse dualismo do objeto poético, fonte de tantos equívocos sobre a natureza da poesia, traz em si mesmo os germes dialéticos de sua solução. Talvez toda uma história da evolução da poesia pudesse ser traçada a partir da contradição entre os propósitos não-discursivos da poesia e os meios (a sintaxe lógico-discursiva) por ela empregados. Por sua feição não utilitária, a poesia, ainda que precipuamente não-discursiva, teria que curvar a cabeça às imposições da linguagem prática, e, por conseguinte, ao arcabouço lógico moldado especialmente para o uso simbólico-discursivo. Daí que a história da evolução da poesia é e sempre foi uma história de revolução, de tentativas e tentativas de forçar a clausura por todas as portas, desde a rima e o metro até o processo de alienação metafórica. (Campos, 2014, p. 114)

Isso posto, *Terra* é um poema político. Ao contrário do que disse e redisse certa crítica detratora, o concretismo sempre foi um movimento marcadamente político. Para além da relação, sempre posta, entre os princípios estéticos do concretismo e o desenvolvimentismo dos anos de Juscelino Kubitschek na presidência, o poema de Décio Pignatari, de 1956, se alinha ao debate em torno da reforma agrária, debate tenso que abrirá os anos 1960 e em cujas fissuras beberão muito os golpistas de 1964.

Mas esta referência ao político mais imediato, embora importante para a historicidade do poema, não é o que nos parece mais propriamente político. Há que se observar o modo como é a própria produtividade da forma que engendra o seu plano de expressão. Dito de outro modo: para além do significado prévio das palavras, da identidade de sentido das palavras, são os próprios movimentos da forma que vão, ao tempo em que rasuram os sentidos primeiros, diria ideológicos, dos termos, vão construindo novas instâncias não pressupostas de sentido, como se esse aberrante “ra” que abre o poema fosse o ato puro que engendra os processos significantes enquanto errância, dispersão, de desterritorialização e reterritorialização ininterruptas.

Num dos mais relevantes textos críticos da antologia, “Poesia concreta-linguagem-comunicação”, já referido anteriormente, Haroldo de Campos faz uma leitura maquina, “gestáltico-cibernética”, de *Terra*, no qual chama atenção para o recurso à retroalimentação para concluir que o poema comunica a sua própria estrutura, conforme, segundo ele, sugestão do próprio autor.

Contudo, quero crer que o poema ganha muito se lido com base num outro conceito de máquina, como máquina desejante, no sentido de Deleuze e Guattari, o que a coloca como produtora de sua própria subjetividade, agenciando, a partir daí, sujeitos, coisas, eventos, significâncias, mas que faz da errância seu território existencial: *terra, erra*.

Uma máquina não reduzida a seus supostos componentes técnicos e/ou mecânicos, antes portadora de uma subjetividade impessoal e pré-individual, que só se territorializa, quer dizer, se individualiza, a partir das conexões que produz. E o que resulta daí?, o próprio social, o comum: *terraaterra*. Em “Construir e expressar” afirma Décio Pignatari: “o poema, impessoal, passa a ter deliberada função coletiva, *pois que o canto é que faz o cantar*, como diz Fernando Pessoa”, e segue, “um operário que trabalha uma peça ao torno não escreve nela o seu nome ou a sua revolta”. E Haroldo de Campos: “a poesia

concreta supõe o poeta factivo, trabalhando rigorosamente sua obra (o poema objeto útil, de consumação), como um operário um muro, um arquiteto seu edifício”.

Conclui-se a espiral que se inicia na desterritorialização da língua do poder e de seus fósseis, a identidade, a representação e a metáfora; a máquina desejanse politiza o pessoal e agencia o comum: “a poesia concreta visa ao mínimo múltiplo comum da linguagem” (2014, p. 157), lê-se no *Plano piloto para a poesia concreta*, o único texto da antologia assinado pelos três autores.

Peter Pal Pelbert assim define o comum contemporâneo, que um leitor “anacrônico” pode muito bem entender como síntese da leitura do poema de Décio Pignatari que estou fazendo:

O comum contemporâneo e mais amplo do que a mera linguagem. Dado o contexto da sensorialidade alargada, da circulação ininterrupta de fluxos, da sinergia coletiva, da pluralidade afetiva e da subjetividade coletiva daí resultante, o comum passa hoje pelo bios social propriamente dito, pelo agenciamento vital, material e imaterial, biofísico e semiótico, que constitui hoje o núcleo da produção econômica mas também da produção de vida comum.

Esse objeto-terra é assim o comum, com todas as suas alteridades, *ara, erra, rara, era, ter, ra*. A suposta frieza e o excessivo formalismo da poesia concreta tem muito ainda a nos dizer sobre as comunidades que vêm, as que nunca deixam/deixaram de vir, invisibilizadas e estigmatizadas, mas sempre cavando nas línguas do poder e em suas literaturas um sinal de menos, múltiplo e comum.

60 YEARS OF THE ANTHOLOGY THEORY OF CONCRETE POETRY AND MINOR LITERATURES

ABSTRACT

My objective in this article is to demonstrate the relevance of the texts compiled in the anthology *Theory of Concrete Poetry* to think about two of the most intriguing aspects of contemporary

literature, namely: intersemiosis and the so-called minor literatures, which, according to the definition of Gilles Deleuze and Félix Guattari (2014), deterritorialize the languages of power and their literature. To do so, undertake an admittedly contemporary reading of these texts published 60 years ago, based on the concepts of “anachronism” by George Didi-Huberman (2015) and “simultaneity of the non-contemporary” (2001) by Jesus Martin Barbero and German Rey.

KEYWORDS: Concrete poetry. Intersemiosis. Minor literatures.

60 AÑOS DE LA ANTOLOGÍA TEORÍA DE LA POESÍA CONCRETA Y DE LAS LITERATURAS MENORES

RESUMEN

Mi objetivo en este artículo es demostrar la relevancia de los textos recopilados en la antología *Teoría de la poesía concreta* para pensar dos de los aspectos más intrigantes de la literatura contemporánea, a saber: la intersemiosis y las llamadas literaturas menores, que, según el Por definición de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2014), desterritorializan los lenguajes del poder y su literatura. Para ello, emprenda una lectura ciertamente contemporánea de estos textos publicados hace 60 años, a partir de los conceptos de “anacronismo” de George Didi-Huberman (2015) y “simultaneidad de lo no contemporáneo” (2001) de Jesús Martín Barbero y German Rey.

PALABRAS CLAVE: Poesía concreta. Intersemiosis. Literaturas menores.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: a vanguarda na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005, 404 p.

AGUILAR, Gonzalo. O olhar excedido. In: SUSSEKING, Flora & GUIMARÃES, Julio Castañon. *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa, , 2004, p. 36-51.

BENSE, Max. Poesia concreta: grupo Noigandres. In: BENSE, Max. *Pequena estética*. São Paulo: Perspectiva, 2009, 189-200.

CAMPOS, Augusto de. Poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 40-41.

CAMPOS, Augusto de. Poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 50-51.

CAMPOS, Augusto de. Pontos-periferia-poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 23-31.

CAMPOS, Augusto. A moeda concreta da fala. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p.113-124.

CAMPOS, Augusto de et al. Plano piloto para a poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p.156-158.

CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, 296 p.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011, 127 p.

CAMPOS, Haroldo de. Evolução de formas: poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p.55-62.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia concreta-linguagem-comunicação. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p.74-88.

CAMPOS, Haroldo de. Aspectos da poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 99-110.

CAMPOS, Haroldo de. Contexto de uma vanguarda. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 152-155.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, 240 p.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, 321 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 33-53.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011, 208 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2015, 328 p.

DIDI-HUBERMAN Georges. Quando as imagens tocam o real, *Pós*, v. 2, n. 4, p. 204- 219, nov. 2012.

MACHADO, Arlindo. O sonho de Mallarmé. In: *Máquina e imaginário*. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 165-192.

MALLARMÉ, Stéphane. *Poemas*. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2019, 232 p.

MARTÍN-BARBERO, Jesus & REY, German. Experiência audiovisual e des-ordem cultural. In: *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Editora SENAC, 2001, p. 21-64.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1995, 337 p.

PIGNATARI, Décio. Nova poesia: concreta. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 47-49.

PIGNATARI, Décio. Forma, função e projeto geral. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 111-112.

PIGNATARI, Décio. Construir e expressar. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 127.

NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995, 149 p.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002, 186 p.

Submetido em 21 de fevereiro de 2024

Aprovado em 05 de abril de 2024

Publicado em 30 de maio de 2024
