

ciadora de caminhos a serem ou não seguidos por outros poetas. É nesse esforço de destruição e dilaceramento que se deve compreender “As Enfibraturas do Ipiranga”, um fracasso poético proposital. — (Affonso R. de Santana, p. 57) e: — para enfrentar, entre os intelectuais conservadores, os burgueses senís e os proletários indiferentes da maravilhosa ópera bufa de “As Enfibraturas do Ipiranga, fecho da *Paulicéia Desvairada*, o destino social conflitivo que a ruptura com a tradição lhe impunha... (B. Nunes, p. 46).

ou ainda:

— A oralidade permanece cada vez mais rejeitada pela crítica, principalmente agora que uma bibliografia estrangeira veio em apoio da escritura — (ainda Affonso Romano, p. 68) e — Se não é para ler em voz alta, é feita para reconstruir uma narrativa oral feita em voz alta. A literatura brasileira, em geral, participa muito desse caráter oratório. — (Bernardo Élis, p. 92).

O caráter por vezes contraditório que trai a busca constante de esclarecimento e renovação, tanto em termos de linguagem quanto em termos de formulações teóricas e que transparece neste livro, é um retrato vivo de nossa realidade crítica nacional que, se no tempo de Mário era basicamente composta por “letrados” que nada assimilavam e que disfarçavam com princípios de ocasião, apadrinhados por este ou por aquele grande nome, a ausência de um verdadeiro pensamento, “ventoinhas de princípios ocasionais (que) têm por estética a orientação do último poeta decorado ou ‘a filosofia do último Bergson’, que não digeriram” (M. de Andrade, cit. à p. 41), não deixa agora, inevitavelmente, de dar mostras de ter passado por uma sensível evolução.

Sem entrar no mérito do rico e cuidado apêndice sobre o Modernismo Mineiro, — um curso por si só — reconhece-se, no conjunto dos ensaios deste livro de leitura acessível, muitas vezes viva e estimulante, uma grande seriedade de intenções, orientadas para a pesquisa, a experiência, a proposta de que, juntamente com uma “permanente vigilância estética”, cinquenta anos atrás, Mário e Oswald de Andrade, foram os exemplos.

AURORA F. BERNARDINI

* *

*

CAMPOS, Augusto de — Plaza, Julio — *POEMOBILES* São Paulo, Edição de autor, 1974.

Ante a criação de Augusto e Julio Plaza, a primeira sensação é de espanto. Por onde começar, se não há começo? Por onde terminar, se não existe

fim? No entanto, são obras que não podem passar como lançamentos de fim de semana, ou meros objetos (visualmente magníficos) para enfeitar estantes de escritório. É necessária uma reflexão. Seguir o caminho do emocional ‘gostei’, ‘não gostei’, ‘interessante’, ‘criativo’, etc. Seria cômodo demais, para as invenções como certamente diria Pound desses dois desbravadores da criação artística contemporânea. Precisamos, usando palavras de Haroldo de Campos, apreender a ver e ouvir estruturas — chave para a compreensão de um poema concreto.

O melhor caminho, a nosso ver, seria um mergulho na Semiótica, para a aprendizagem de um código que, à primeira vista, nos é totalmente estranho.

A decifração de “Poemobiles” e “Caixa Preta” só é possível se considerarmos a Realidade como uma categoria lingüística; isto é, ela passa a ser o próprio Signo, aqui entendido no conceito saussureano como a dupla articulação entre significante e significado (à maneira de anverso e verso de uma folha de papel).

A forma visual, como se nos apresentam esses dois trabalhos, se encaixa no conceito de Lévi-Strauss; ela se define por um conteúdo que lhe é exterior, o conteúdo é a sua própria estrutura e vice-versa. Conteúdo e forma apreendidos através de uma organização lógica concebida como propriedade do real. Esse real é apreendido pelo próprio material de trabalho: a linguagem.

Vale lembrar, ainda, o crítico italiano Cesare Segre quando diz que o objeto último dos modelos estruturais não é a destilação da realidade, mas o confronto com essa realidade, procurando, para cada caso, uma descrição mais coerente e exaustiva possível.

Poderíamos dizer que essa semiologia de invenção auto-estrutura e inter-estrutura os signos lingüísticos e visuais, formando um todo organizado (apesar da aparente desorganização) no enalço do poético.

Vale a pena transcrever trechos da proposição de fé dos poetas-concretistas (para uma melhor compreensão dos seus trabalhos), que se encontra no “plano-piloto para poesia concreta” (1).

“poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas. dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. Espaço qualificado estrutura

(1). — Para um melhor estudo, ver **TEORIA DA POESIA CONCRETA**, Textos Críticos e Manifestos, 1950-1960 de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Editora Livraria Duas Cidades, \$50,00, 2.^a edição, 1975.

espácio-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear daí a importância da idéia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenollosa/pound) de método de compor baseado na justaposição direta-analógica, não lógico-discursiva de elementos ().

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

Em POEMOBILES há uma fusão de dois artistas que se tornam um só na procura de uma comunicação fácil e imediata. Há uma tentativa, bem sucedida por sinal, de aplicar os elementos sinestésicos em todo o seu potencial visual, auditivo, táctil, com preponderância do primeiro. O próprio título define a obra: são poemas (13 ao todo) que têm a função de serem móveis de enfeite, ou seja: são objetos úteis.

Já CAIXA PRETA perde um pouco da unicidade de POEMOBILES. Saem ganhando os trabalhos de J Plaza, com as suas *Estruturas I/II/III/IV/V* os *Hexacubos*, a *Excultura montável*, etc. Realce-se o trabalho criativo de Augusto, em *cidade/city/cité*.

Na procura do “verbivocovisual”, um compacto do não menos excelente Caetano Veloso, que com sua maestria vocal ‘declama’ *Dias Dias Dias* e *O Pulsar* de Augusto de Campos.

Vale a pena ressaltar que esses dois trabalhos são apresentados de maneira a fugir à forma tradicional do livro.

POEMOBILES é uma caixa retangular de 21x16cm que ao ser aberta (fecho de barbante acetinado) mostra 13 poemas que se encontram soltos, podendo ser manuseados isoladamente. Não existe uma ordem fixa para as possíveis leituras do “livro” Impressão em offset e papel westerprint.

CAIXA PRETA de 31x23,5cm é-nos apresentada em forma de álbum dividido em duas partes. Como em POEMOBILES, os trabalhos podem ser manuseados independentemente. Julio Plaza introduz outra inovação: as suas *estruturas* são acompanhadas de um “modelo para armar” (nossa expressão) — um trabalho lúdico para o leitor.

Só podemos dar a “dica” de que vale a pena (mesmo que seja pela curiosidade dos trabalhos) conhecer esses “dois livros” que merecem um estudo mais minucioso por parte da crítica especializada.

PAULO JORGE HARANAKA

* * *

*

CHEVRIER, Jacques. *Littérature Nègre. Afrique-Antilles-Madagascar* Paris, Armand Colin, 1974, 288 p.

O interesse pelas diferentes literaturas de expressão francesa começou a manifestar-se junto ao nosso professorado universitário de francês sobretudo a partir do colóquio que a Association des Universités Partiellement ou Entièrement de Langue Française (AUPELF) promoveu na Universidade de São Paulo em junho de 1973. Desde então muito se tem falado do diálogo de culturas e do papel que a língua francesa nele pode representar. Aos poucos temos nos habituado à expressão *francofonia*, neologismo que designa, em seu sentido mais amplo, o conjunto dos países de expressão francesa (inclusive — convém não esquecer — a própria França):

Dos diferentes domínios da francofonia (europeu, canadense, negro-africano, árabe, asiático) o negro-africano parece fadado a suscitar ressonâncias mais profundas entre nós, tantos são os pontos comuns de nossas realidades, inseridas, tanto a africana quanto a brasileira, no contexto do Terceiro Mundo.

Por isso, julgamos oportuno assinalar a existência de obras como esta *Littérature Nègre*, de Jacques Chevrier. Não se trata propriamente de um manual literário, mas sim de um composto de manual e ensaio, que a própria editora Armand Colin inclui ao mesmo tempo sob as rubricas de *Ideias e Literaturas*. Com efeito, o objetivo de Chevrier é duplo: esboçar um panorama de 50 anos de literatura negro-africana e caracterizar o contexto socio-cultural no qual se inscreve esta literatura.

Esta duplicidade de objetivos reflete-se forçosamente na estrutura da obra, concebida em duas grandes partes: I “La Littérature Nègro-Africaine en langue française de 1921 à nos jours” (p. 11-176) e II “Situation et Perspectives” (p. 177-273).

Tal composição não evita certos inconvenientes, sobretudo o da retomada freqüente de idéias e de textos que as ilustram. Um exemplo, entre outros: a bela profissão de fé do poeta Aimé Césaire “Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont point de bouche. ” aparece pelo menos três vezes (p. 77, 87 e 183) Tem-se a impressão que Jacques Chevrier, sem se preocupar muito com os rigores dos manuais literários, limita-se às vezes a reunir ensaios diversos,