

## TEORIA DA POESIA NEOCONCRETA NAS TRAJETÓRIAS DE FERREIRA GULLAR E LYGIA PAPE

Luiz Guilherme Ribeiro Barbosa

**Resumo:** A publicação no Suplemento Literário do *Jornal do Brasil* (SDJB), em junho de 1957, do artigo "Poesia concreta: Experiência intuitiva", assinado por Ferreira Gullar, Oliveira Bastos e Reynaldo Jardim, assinalou, sob olhar retrospectivo, o começo de uma trajetória de elaboração coletiva do que se pode nomear como "poesia neoconcreta". Embora o "Manifesto neoconcreto" viesse a ser publicado em março de 1959 e a sua redação tenha sido motivada pelas reuniões do grupo de artistas posteriores à exposição de Lygia Clark em São Paulo, no final de 1958, as divergências de ideias no interior do movimento da poesia concreta suscitadas pelo artigo de 1957 manifestam modos diversos de conceber não apenas a poesia, como também a construção de um movimento de vanguarda. Embora se possa considerar as realizações da poesia neoconcreta em termos de invenção de formas (livro-poema, poema espacial, balé neoconcreto), gostaria de, neste artigo, acompanhar duas trajetórias poéticas distintas no contexto do movimento neoconcreto: as de Ferreira Gullar e Lygia Pape. Assim, a leitura do poema "FOGO", inédito em livro e publicado por Gullar em fevereiro de 1957 nas páginas do SDJB, em comparação com os "poemas-luz" exibidos por Pape no mesmo ano em Petrópolis, põem em cena o movimento e o corpo, e a desobediência aos preceitos concretos como práticas que vão culminar no "Poema enterrado", de Gullar, e no "Livro da criação", de Pape, elaborados em 1960 como diferentes destinações de um movimento artístico a um só tempo multi- e interdisciplinar. Com isso, pretendemos considerar as "rupturas" promovidas pelas realizações poéticas de ambos os artistas, na época, em diálogo com a leitura de Ronaldo Brito acerca do movimento neoconcreto e em comparação com aquelas promovidas pelo grupo Noigandres durante o mesmo período.

**Palavras-chave:** Ferreira Gullar; Lygia Pape; poesia neoconcreta.

**Abstract:** The publication in the *Literary Supplement* of the "Jornal do Brasil" (SDJB), in June 1957, of the article "Poesia concreta: Experiência intuitiva", signed by Ferreira Gullar, Oliveira Bastos and Reynaldo Jardim, marked, under a retrospective look, the beginning of a trajectory of collective elaboration of what can be named as "neoconcrete poetry". Although the "Manifesto neoconcreto" was published in March 1959 and its writing was motivated by meetings of the group of artists after Lygia Clark's exhibition in São Paulo at the end of 1958, the divergences of ideas within the concrete poetry movement prompted by the 1957 article manifest different ways of conceiving not only poetry, but also the construction of an avant-garde movement. Although one can consider the achievements of neoconcrete poetry in terms of invention of forms (poem-book, space poem, neoconcrete ballet), I would like, in this paper, to follow two distinct poetic trajectories in the context of the neoconcrete movement: Ferreira Gullar and Lygia Pape. Thus, the reading of the poem "FOGO", unpublished in book form and published by Gullar in February 1957 in the pages of SDJB, in comparison with the "poemas-luz" exhibited by Pape in the same year in

Petrópolis, brings into play the movement and the body, and the disobedience to the concrete precepts as practices that will culminate in Gullar's "Poema enterrado" and Pape's "Livro da criação", elaborated in 1960 as different destinations of an artistic movement at the same time multi and interdisciplinary. With this, we intend to consider the "ruptures" promoted by the poetic achievements of both artists at the time, in dialogue with Ronaldo Brito's reading of the neoconcrete movement and in comparison with those promoted by the Noigandres group during the same period.

**Key-words:** Ferreira Gullar; Lygia Pape; neoconcrete poetry.

## 1. Introdução

Na trajetória de proposição, no Brasil, de uma poesia orientada pela estética construtivista, houve um conjunto de ideias e práticas que pode ser denominado poesia neoconcreta.

Essa afirmação precisa ser feita, dado o conhecimento tardio dos textos que incluem os poemas e as reflexões sobre poesia do grupo neoconcreto. Embora o debate travado entre poetas concretos seja público e notório, as opções estéticas do grupo carioca reunido em torno do poeta Ferreira Gullar levaram-nos a uma produção pouco compatível com a reprodução em fotografia nos jornais ou livros. Assim, além da pouca repercussão à época de livros-poemas, poemas-objetos, poema elétrico ou o poema enterrado, alguns trabalhos neoconcretos desenvolvidos em diálogo com a poesia foram tradicionalmente expostos e lidos no campo das artes visuais, como as séries de livros de Lygia Pape, bichos de Lygia Clark, e metaesquemas de Hélio Oiticica. Mesmo que a recepção desses trabalhos tenha considerado a relação com a poesia, a sua repercussão pouco tem sido considerada em termos de reflexão sobre o poema, a exemplo das experiências posteriores do Poema/processo – o que pode ser justificado em virtude da abdicação da palavra como matéria criativa das obras.

Por outro lado, poetas concretos reunidos em torno do trio Noigandres, ainda que às vezes engajados na produção de poemas escultóricos ou em qualquer formato incompatível com a página do livro, trabalharam desde a primeira hora na organização de um arquivo crítico e poético da poesia concreta, de que é exemplo importante a publicação do livro *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*, publicado em 1965. Em comparação, durante a década de 1960 Ferreira Gullar trilhou caminho distinto na obra e propôs uma revisão da sua participação nas vanguardas da década anterior, nos ensaios *Cultura posta em questão* (1963) e *Vanguarda e*

*subdesenvolvimento* (1969), enquanto também os artistas visuais que haviam participado do grupo neoconcreto não reivindicaram, naquele momento, conceitos e ideias como referência no desenvolvimento de suas obras.

Por isso, compreendendo as vicissitudes históricas que organizam os arquivos da poesia neoconcreta, e considerando as pesquisas anteriores e posteriores à organização do livro *Poesia neoconcreta*, publicado no Rio de Janeiro em 2021, e em cuja organização atuei em parceria com Renato Rezende e Sergio Cohn, gostaria de propor um comentário ao termo “poesia neoconcreta”, tomando como base os textos críticos produzidos durante o movimento e obras realizadas por Gullar e Pape na época.

## 2. Filologia do neoconcretismo

A primeira ocorrência do termo “neoconcreto” data de 24 de janeiro de 1959, na seção “Correspondência”, do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* (SDJB): “Em março inauguraremos uma exposição revisionista concreta (neoconcreta) no MAM do Rio. Apareça” (SUPLEMENTO, 1959a, p. 2). Respondendo carta enviada por um leitor do jornal, o editor Reynaldo Jardim, ou algum outro jornalista da equipe editorial, da qual fazia parte o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar, dá notícia da I Exposição Neoconcreta, que viria a ser inaugurada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio) em 19 de março daquele ano. Os textos da seção “Correspondência” não eram assinados.

Nessa primeira ocorrência, o termo foi utilizado no contexto de um convite ao leitor interessado no debate, indicando-lhe uma novidade em relação ao que já seria de seu conhecimento informado pela leitura do SDJB. Assim, a qualificação da exposição como “neoconcreta” corrige a compreensão de que seriam apresentados novos trabalhos em “arte concreta”, como até então se denominava nos artigos do *Jornal*. Ao mesmo tempo, ao aspecto de precisão do novo termo se soma a novidade da notícia em primeira mão, dada sob o respaldo anônimo da redação. Com isso, o efeito retórico de correção e precisão, indicado pelos parênteses e pelo radical acrescentado ao termo “concreta” (“neo-”), parece contraditório com a natureza do texto, que incute curiosidade no leitor, sugerindo novidade estética imprecisa (“revisionista”) e ainda não informada pelo jornal.

A vanguarda no contexto do SDJB, que foi o principal veículo de divulgação e, além disso, lugar principal onde o debate do movimento neoconcreto aconteceu, parece responder à forma do jornal, que encontra, no acontecimento neoconcreto, uma notícia transformadora do campo artístico. Numa caricatura possível, o grupo intelectual dublê de jornalista é autor da obra, fonte da informação e redator da notícia, cujo sentido é debatido numa longa série de polêmicas que começa em fevereiro de 1957, depois de realizada a Exposição Nacional de Arte Concreta no Rio de Janeiro, e se estende até a extinção do SDJB, em dezembro de 1961. Reynaldo Jardim edita o Suplemento, onde também intervém com textos críticos, além de produzir livro e compor objetos a serem expostos nas mostras de arte neoconcreta. Ferreira Gullar é cronista do *Jornal do Brasil*, editor da seção de artes visuais no SDJB, colabora com o debate crítico no mesmo caderno, no qual publica poemas, e compõe objetos que serão expostos nas mostras de arte neoconcreta. Mesmo Roberto Pontual, que colabora sobretudo com o debate crítico, será autor de um objeto exposto em 1960 numa das mostras.

A atuação múltipla de cada intelectual, embora não se restrinja às páginas do jornal, encontra nelas uma forma de pensar e agir, que terá efeitos na formulação das ideias e nas práticas estéticas do movimento neoconcreto. Nesse sentido, a diferença neoconcreta em relação ao grupo da poesia concreta, colaborador assíduo do SDJB principalmente ao longo de 1957, pode ser compreendida, em parte, pelas condições de enunciação dos textos publicados naquelas páginas. Os poetas paulistas, principalmente os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, apoiados pelo carioca José Lino Grünewald, publicaram seus textos no jornal carioca, mas cedo encontraram na organização gráfica do Suplemento um posicionamento discordante ao que defendiam.

A capa da edição de 23 de junho de 1957 (ver Figura 1), seis meses depois da inauguração carioca da exposição de arte concreta, é exemplar no sentido de produzir a diferença entre “grupo do Rio” e “paulistas”, aqueles representados por texto a seis mãos de Ferreira Gullar, Oliveira Bastos e Reynaldo Jardim, estes representados por uma intervenção de Haroldo de Campos “que reflete o pensamento do grupo paulista” (SUPLEMENTO, 1957, p. 1). A manchete “Cisão no movimento da poesia concreta” é representativa da disputa pelo sentido do termo “concreta”, que se estenderá por um ano e meio até que o termo “neoconcreta” distenda a situação polêmica, reconheça o domínio paulista sobre o termo “concreta”, ao mesmo tempo em que negocia com o



discurso jornalístico no sentido de produzir notícia do novo acontecimento estético, legitimando-o no campo cultural.



Figura 1: Capa do SDJB em 23 de junho de 1957 / Fonte: Suplemento, 1957, p. 1.

O morfema “neo-” acoplado ao termo objeto da polêmica funciona como uma espécie de tradução para a linguagem jornalística do debate estético que se produziu entre junho de 1957 e outubro de 1958, quando, depois de uma exposição de Lygia

Clark em São Paulo, a diferença carioca impôs outra denominação (SUPLEMENTO, 1959b, p. 2). A ordem de publicação dos textos na capa do SDJB de 23 de junho de 1957 inverte a sequência do diálogo, na medida em que o texto de Gullar, Bastos e Jardim, publicado à esquerda, consiste numa reação às posições de Haroldo de Campos anteriormente enviadas, mas publicadas posteriormente ao texto coletivo. O posicionamento definido pelo “grupo do Rio” no *Jornal do Brasil*, que inclui o editor do caderno, pluraliza o movimento da arte concreta que, dali até março de 1959, quando se inaugura a I Exposição Neoconcreta, se bifurcaria entre duas formulações, ambas, naquele momento, denominando como “concretos” poemas produzidos por Ferreira Gullar, Lygia Pape, Reynaldo Jardim, Cláudio Mello e Souza, Willys de Castro e Theon Spanudis.

Antes de reaparecer, às vésperas da abertura da mostra neoconcreta, nas páginas do *Jornal do Brasil*, o termo viaja para o Japão em carta de 16 de fevereiro de 1959 endereçada por Gullar a Mário Pedrosa. O texto, em parte reproduzido por Flávio Rosa de Moura em sua tese de doutorado, dedicada a interpretar o movimento neoconcreto tomando como referência a sociologia da cultura, detalha ao crítico mais velho os novos passos do “grupo do Rio”. Anuncia o manifesto e logo justifica a adoção do novo -ismo: “O nome, antipático como sempre, é uma necessidade: pretendemos afirmar uma continuidade da arte não-figurativa construtiva, de Mondrian a nós (!), mas levando em conta mais a obra que as teorias” (GULLAR apud MOURA, 2011, p. 79). Assim, embora a divergência entre os grupos de arte concreta das duas capitais tenha sido motivada pelo debate em torno da poesia, Gullar se dedica a refletir, diante de Mário Pedrosa, sobre a história da arte de vanguarda na tentativa de legitimar a nova denominação. Isso porque, segundo Flávio Rosa de Moura, o poeta estava numa situação difícil, ao cultivar uma contenda entre artistas que comungavam de noções estéticas não-figurativas introduzidas na cultura pelo próprio Mário Pedrosa (MOURA, 2011, p. 81).

A questão, no entanto, que se impõe para a filologia do neoconcretismo nessa carta apresentada por Flávio Rosa de Moura é a “necessidade” do nome estar acompanhada de comentários irônicos. O batismo do movimento está justificado por um reposicionamento do discurso crítico de vanguarda em relação às obras. Apesar de “antipático”, seria preciso um nome para designar outra relação entre teoria e obra. Ainda que numa perspectiva teleológica (“de Mondrian a nós”), seria preciso

reconhecer a dimensão estratégica dessa construção histórica (daí a exclamação que acompanha a *boutade*), a fim de alterar a relação entre o discurso crítico e a produção artística. Está desenhado o projeto crítico dos próximos meses de Ferreira Gullar, que publicou nas páginas do *Jornal*, a partir de março de 1959 e até outubro de 1960, uma série de artigos mapeando as vanguardas europeias nas artes visuais e demonstrando a necessidade do movimento e, portanto, do termo “neoconcretismo”. Os artigos, reunidos em 1998 no livro *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*, procuram demonstrar como o recuo neoconcreto em relação à “matemática da composição” concreta representa fidelidade às vanguardas europeias, cujas obras estranhas à tradição teriam sido mobilizadas pela necessidade de expressão artística, em vez de por algum imperativo crítico anunciado nos manifestos. Assim, está em disputa o modo de fazer vanguarda.

Em 8 de março de 1959, às vésperas da abertura da I Exposição Neoconcreta no MAM Rio, o SDJB publicou uma nota na seção “Tabela”, onde se comentavam publicações de outros jornais. A nota, intitulada “Concretismo”, anunciava, mais uma vez, o lançamento da nova vanguarda e, à guisa de comentar um artigo de José Lino Grünewald, narra a formação do movimento neoconcreto, para assim contextualizar a leitura do poeta rival carioca. O texto anônimo localiza dois acontecimentos na formação do novo grupo: a cisão de junho de 1957 (ver Figura 1) e a exposição de Lygia Clark em São Paulo, em outubro de 1958. Com isso, elabora-se uma “nova ala do movimento concreto – a ala neoconcreta” (SUPLEMENTO, 1959b, p. 2), que não está descrita na publicação, apenas anunciada como “uma transformação radical na arte concreta, tanto nas obras – artes plásticas e literatura – quanto na teoria” (SUPLEMENTO, 1959b, p. 2).

A presença da literatura deve ser sublinhada, pois não apenas participava do debate, como também os agentes do debate nas páginas dos jornais eram os poetas-críticos, em vez dos artistas visuais. A “nova ala” anuncia no SDJB o acontecimento neoconcreto como justificação dos argumentos de José Lino Grünewald, que defenderia a “racionalidade de composição” como condição da arte concreta, e acusa a dissidência de ecletismo.

A observação de Grünewald antecede a inauguração da I Exposição Concreta e, por isso, é lida pelos editores do SDJB como reação ao surgimento do novo termo. Por fim, consta no comentário o mesmo argumento contra a “matemática da composição”

concretista, que tinha sido empregado por Gullar na carta a Mário Pedrosa, escrita um mês antes: “Desde Kant que o campo da arte foi, de uma vez por todas, definido como terreno independente entre razão pura e razão prática. A noção de uma arte ortodoxa, arte fundada em leis a priori, já passou” (SUPLEMENTO, 1959b, p. 2). Na carta, o argumento aparece formulado da seguinte maneira:

A obra de arte será “expressão”, qualquer que seja o teor construtivo, e não o mero produto da aplicação de princípios a priori. Negamos que as noções de espaço, tempo, estrutura, da objetividade científica, tenham aplicação no campo da arte, que ocupa uma dimensão anterior a essa objetividade: a arte como a ciência nascem dessa dimensão, com a necessária independência. Românticos que somos, reafirmamos com Kant a independência da atividade estética, com relação à razão prática e à razão pura... (GULLAR apud MOURA, 2011, p. 79)

Nesse sentido, é possível considerar, devido à semelhança na formulação dos argumentos, que Ferreira Gullar foi redator constante de seções do SDJB responsáveis pela comunicação com os leitores, como “Tabela” e “Correspondência”, nas quais é publicado pelas primeiras vezes o termo “neoconcreto”. O que se percebe, nas referências ao termo no SDJB, é que o batismo do movimento estava associado, entre outros aspectos, a práticas publicitárias da linguagem jornalística, pois se confundiam as posições de críticos, artistas, editores, produtores, e havia uma justificação irônica do nome, conforme defendeu Flávio Rosa de Moura ao ler a carta de Gullar a Pedrosa.

#### 4. Ferreira Gullar inédito

A hipótese que orienta a visada deste trabalho contém ironia. A teoria da poesia neoconcreta não está apresentada nesse texto. Além disso, considerar estratégica a adoção do termo “neoconcretismo” não implica novidade. No entanto, revisitar o termo e algumas obras produzidas em torno desse debate pode servir não para contrastar o poema concreto e o poema neoconcreto, mas para considerar os poemas concretos, no plural, elaborados em dissidência com o programa de vanguarda que vinha se desenhando pelos poetas da *Teoria da poesia concreta*. Afinal, no período que abrange a cisão em junho de 1957 entre os atores do SDJB e da revista *Noigandres*, e a inauguração em março de 1959 da I Exposição Neoconcreta, a crise do verso fragmentou a poesia construtivista no país, que ganhava outras realizações, como a



do grupo de Fortaleza. O arquivo dessa poesia realizado *a posteriori* terminou por privilegiar a publicação e a leitura do poema concreto sob determinada orientação, quando as experiências na época não apenas cindiram o movimento inicial, como também se multiplicaram pelo país e incluíram a experimentação poética por leitores dos suplementos literários ou em famílias e escolas em cidades pelo país, como testemunham as páginas do SDJB. Outro exemplo desse processo de recepção e criação plural da poesia concreta foram as experiências em poesia visual realizada por poetas de gerações mais velhas, a exemplo de Manuel Bandeira. As reelaborações do poema concreto, de que é exemplo a poesia neoconcreta, podem indicar, em retrospectiva, a pluralidade na língua e na sociedade brasileiras de um movimento original e com repercussão na poesia global, e podem alterar a recepção de alguma poesia produzida contemporaneamente ao movimento.

Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* publicada em 1998, o poeta Ferreira Gullar justifica a pouca repercussão da poesia neoconcreta, atribuindo razões circunstanciais em consequência de escolhas estéticas. Embora o fragmento apresente teor anedótico, ele parece representativo das contradições das experiências em “poesia neoconcreta”, mesmo que o poeta inclua entre essas experiências aquelas que desenvolveu anteriormente ao lançamento do termo, a exemplo do poema “O formigueiro”, selecionado e exposto na I Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956. Em certa medida, “poesia neoconcreta”, para Ferreira Gullar, seria uma maneira de nomear a poesia concreta de Ferreira Gullar:

A poesia neoconcreta é muito desconhecida. Quando ela se transformou em livro-poema, já virou uma coisa quase inviável. O próprio “O formigueiro”, que era mais simples de compor, eu não consegui publicar. Fui a uma gráfica, mas as pessoas não conseguiram fazer o que eu queria. Desisti. Os livros-poema eram piores, porque continham páginas cortadas. Não dava para imprimir e nem publicar em jornal. A saída era expor. Uma das características da inovação neoconcreta é a participação do espectador na obra de arte. De onde vem isso? Nasceu do livro. (GULLAR, 1998, p. 37)

O poeta sugere não apenas que suas experiências anteriores ao lançamento do movimento neoconcreto, a exemplo do poema “O formigueiro”, manifestam contradições típicas da arte construtivista carioca, como também que entre o poema exposto em 1956 e os livros-poemas expostos a partir de 1959 a contradição entre concepção e publicação tornava-se mais aguda. Essa contradição também existe para a poesia concreta dos poetas de e em torno de *Noigandres*, e sobre ela se pode

lembrar as formas múltiplas de poemas de Augusto de Campos, como “cidade city cité”, que se realiza ora como página desdobrável num livro, ora como painel luminoso exposto, ou então, mais posteriormente, o projeto de publicação em páginas soltas dos fragmentos de *Galáxias*, de Haroldo de Campos, que termina por não se realizar na edição assinada pelo poeta. Mesmo assim, o fragmento de entrevista de Gullar indica um problema específico do poema neoconcreto: a insistência na forma do livro como horizonte de pesquisa da forma do poema.

Novamente é possível encontrar experiências de Décio Pignatari e dos irmãos Campos nessa direção, inclusive contemporâneas à pesquisa de Gullar. É o que acontece com a forma de “life” (1958), de Décio Pignatari. As semelhanças, no entanto, são mais aparentes do que formais. O termo em inglês, língua franca global, e a sugestão de um ideograma chinês, poema internacional, além da fragmentação grafemática do texto, que se desenvolve página a página como uma espécie de *organismo* (para referir outro termo-chave que vai receber tratamento de livro por Décio) – I / L / F / E / EI / LIFE – contrastam, na perspectiva neoconcreta, com o vocabulário em português, de semântica cromática ou cinética, preservando a palavra, e não a letra, como unidade mínima visual, sonora e mental do texto poético. A página do livro neoconcreto, assim, seja a página grande em “O formigueiro” (poema que fragmenta vocábulos em letras, mas os recompõe na mesma página), a página recortada nos livros-poema, ou a página dura, gelada ou colorida, dos livros de Pape e dos bichos de Clark, se apresentam como forma necessária do poema que reimagina a tradicional cena de leitura do livro. Recompôr os insetos-palavras dispersos na página, folhear as páginas cortadas dos livros-poema e, assim também, as placas dobradas dos bichos, metamorfoseando-os, ou ler a cor, a geometria e o volume da narrativa visual genesíaca de Pape, são todos gestos que remetem ao aprendizado da alfabetização, do letramento ou do catecismo, confirmando o livro como elemento fundador do poema e da cultura. Não sei se é possível generalizar essa perspectiva bibliocentrada na poesia concreta, na época, dos poemas de e em torno de *Noigandres*.

Outro exemplo significativo da diferença concreta no poema neoconcreto é o texto de Ferreira Gullar publicado com destaque nas páginas do SDJB em fevereiro de 1957, na véspera da abertura da I Exposição Nacional de Arte Concreta no Rio de Janeiro (ver Figura 2). Anunciado nas páginas do *Jornal do Brasil* como *trailer* da

exposição, o texto, que posteriormente não foi publicado em livro pelo autor, representa um esforço de elaboração do poema concreto sob perspectiva distinta daquela que foi arquivada na *Teoria da poesia concreta*. Organizado em seis quadrados que emulam o espaço de uma página, o poema inicialmente parece sugerir a forma do livro como destino, mas a aparente falha no desenho de dois dos quadrados, que perdem o limite gráfico e, entre as palavras que os compõem, sintático demonstra uma solução que não corresponde à sequência de páginas de um livro – talvez se tratasse de uma página mais longa desdobrável? A forma do livro no poema visual, especialmente no lançamento da poesia concreta, na segunda metade dos anos 1950, encontra no lance de dados de Mallarmé o seu paradigma. Sob certa perspectiva, as propostas de Gullar e da poesia neoconcreta representam atenção ao horizonte bibliográfico da utopia literária do poeta francês.

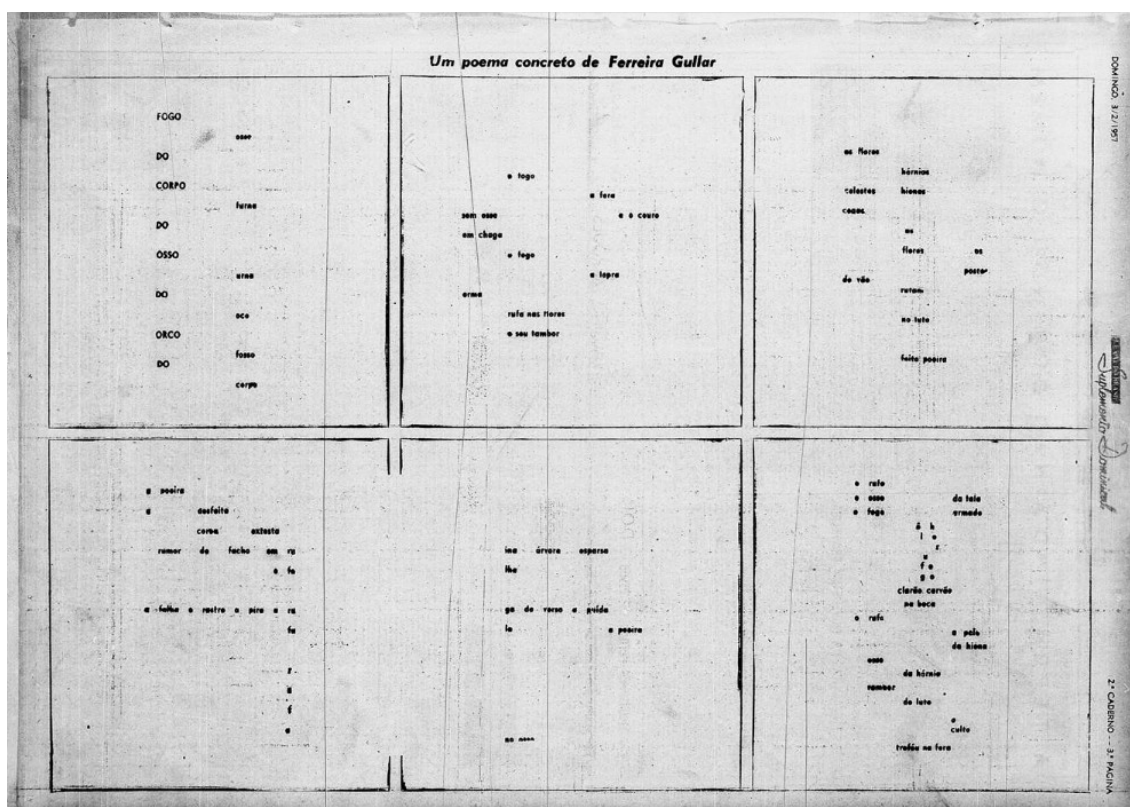


Figura 2: Poema concreto de Ferreira Gullar inédito em livro / Fonte: Gullar, 1957, p. 3.

O poema, cuja cópia disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional é de difícil leitura, está reconstituído na Figura 3, em trabalho realizado em parceria com

Dalila Aguiar. O tratamento derrisório do tempo e do corpo, constante na obra de Gullar, é afim ao fim de *A luta corporal* (1954), e destoa do teor alegremente erotizado dos poemas visuais cromáticos que vai realizar durante 1957, a exemplo de “mar azul”, “girafa” ou “erva verde”. As frutas em natureza morta, que receberão tratamento fulcral na obra do poeta maranhense, aparecem nesse período em poema posteriormente publicado na seção “Vil metal” da *Poesia reunida* – tendo recebido importante leitura de João Luiz Lafetá – e podem figurar como síntese entre o abstracionismo geométrico e a derrisão da forma orgânica, contradição que conforma parte dessa obra. A visada crítica da poesia concreta, coerente em retrospectiva, pode ser fragmentada e considerar uma pesquisa contraditória como a de Gullar concreto, cuja obra realiza tanto poemas com maior diálogo com aqueles representativos dos manifestos da *Teoria da poesia concreta*, quanto ensaiam dissidência de forma e ideias, que serão posteriormente formuladas e batizadas como poesia neoconcreta.

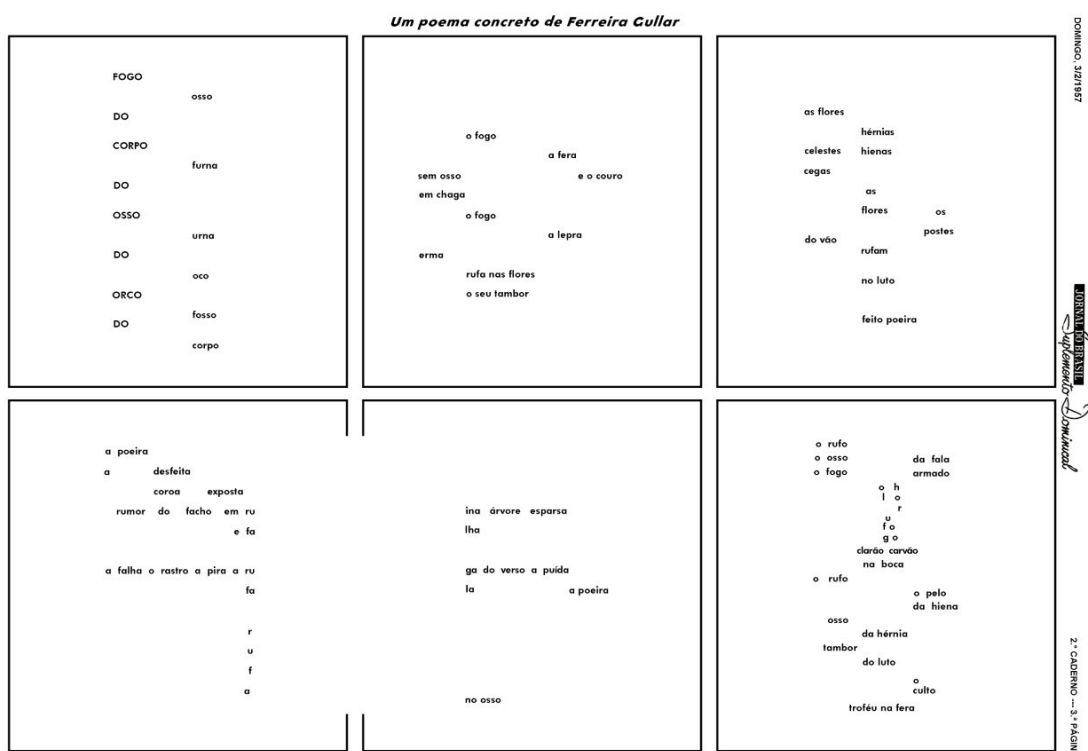


Figura 3: Reconstituição digital realizada em parceria com Dalila Aguiar. / Fonte: Elaboração própria.

### 3. Lygia Pape poeta

Lygia Pape, que publicou, em 1959, um volume de poemas na Coleção Espaço, dedicada a apresentar a produção literária neoconcreta, havia proposto, antes da formação do grupo neoconcreto, uma experiência com o poema que intitulou poemaluz. Essa pequena série, de que conheço três exemplos, perturba a forma do poema concreto, se for comparada a esse *corpus*. Pesquisando a relação entre a palavra ou o sintagma e o suporte, as imagens apresentam pedaços de papel coloridos, com aspecto semitransparente e áspero, em cujo rodapé estão inseridas palavras. A organização das superfícies conversam com a matéria verbal, mas em desacordo com as experiências em geral do poema concreto, que privilegiava os substantivos comuns e concretos. Assim, uma expressão adverbial (“em vão”), um verbo no gerúndio (“sendo”) e um substantivo abstrato (“sono”) produzem um campo visual que sugere a representação de traços gramaticais (ver Figuras 4, 5 e 6). A distância em direção oblíqua entre as superfícies de cores vizinhas que sustentam as palavras “em” e “vão”, ou, em oposição simétrica, a interseção visual entre as superfícies (também de cores avizinhas) relacionadas a “sendo”, que estabelecem uma continuidade em gerúndio, ou ainda a diferença de tamanho entre as superfícies que se organizam com “sono”, sugerindo mesmo um balão de pensamento, em letras minúsculas, numa história em quadrinhos, parecem formas de representação de algum aspecto das palavras mobilizadas. Há uma espécie de desfiguração dos termos, que, em lugar de serem figurados pelo discurso poético-retórico, são expostos em seus traços denotativos, evidenciando uma imaginação gramatical. Poderia dizer que, na experiência poética de Lygia Pape, o isomorfismo, seja ele matemático ou orgânico, dá lugar a um ambientalismo, no qual a presença da palavra, em grafia neutralizada pela ausência de serifa, iconizada pelo uso de maiúsculas, organiza um espaço imantado por traços gramaticais (aspecto do gerúndio verbal, sema abstrato do “sono”, circunstância processual no termo adverbial).



Figura 4: *Poema-Luz*, 1956-1957, Lygia Pape. / Fonte: Disponível em:  
<http://www.lygiapape.org.br>. Acesso em 10 ago. 2020.

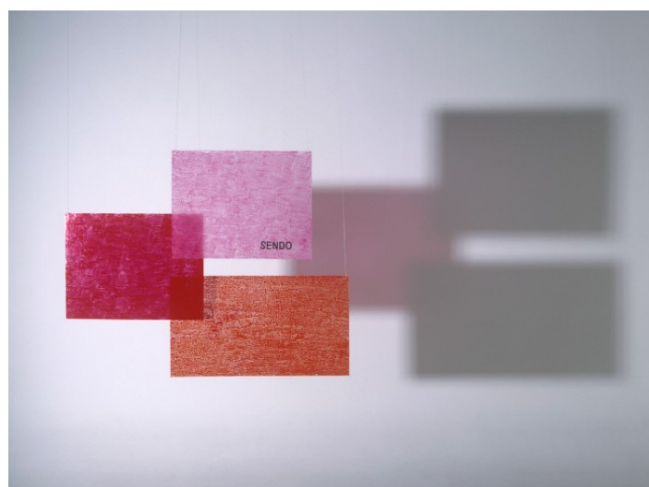


Figura 5: *Poema-Luz*, 1956-1957, Lygia Pape. / Fonte: Disponível em:  
<http://www.lygiapape.org.br>. Acesso em 10 ago. 2020.



Figura 6: *Poema-Luz*, 1956-1957, Lygia Pape. / Fonte: Disponível em:  
<http://www.lygiapape.org.br>. Acesso em 10 ago. 2020.

De qualquer maneira, em cada um dos exemplos dos poemas-luz a energia dissipada pela presença da palavra multiplica as superfícies, que são duas ou três, se colorem, variam em tamanho, e lembram, pelas páginas, um livro. As palavras, como estrelas, alteram a superfície do espaço em que repousam, assumindo lugar na constelação da poesia, em novo eco mallarmaico.

## 5. Conclusão

Tomando posição retrospectiva, propusemos a consideração da emergência do termo “neoconcreto” nas páginas do SDJB e a consideração de duas experiências poéticas anteriores ao advento do termo e realizadas por artistas engajados na produção da poesia neoconcreta. Em ambos os casos (como aconteceria, em menor grau, com os poetas do grupo Noigândres), reconhecem-se dissidências na prática textual em relação aos textos críticos canônicos do movimento da poesia concreta, cuja leitura foi pressuposta. Essas dissidências, no entanto, não precisam ser lidas necessariamente como incompreensões, mas como pesquisas do poema concreto nos concretismos brasileiros.

Ainda que o termo poesia concreta, dada a construção histórica e teórica que o envolve, possa não comportar experiências como aquelas que foram apresentadas

neste texto, é necessário reconhecer que tais experiências foram construídas como poema concreto ou em diálogo com seus princípios programáticos, e que a proposição de uma poesia neoconcreta guardava viés de posicionamento estratégico no campo cultural. Com isso, embora as obras sejam, em alguma medida, expressão dos programas e manifestos de vanguarda, também são, por outro lado, interpretações dos programas e manifestos aos quais não foram associadas *a posteriori*. Não se trata, portanto, de decidir pela diferença neoconcreta e procurar estabelecê-la, mas de considerar a poesia neoconcreta como diferença na aventura da poesia orientada pelo construtivismo no Brasil, que encontrou inúmeras outras expressões nos anos da década de 1960.

## 6. Referências bibliográficas

- GULLAR, Ferreira. Entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 6, p. 31-55, 1998.
- GULLAR, Ferreira. Um poema concreto de Ferreira Gullar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Suplemento Dominical, p. 3, 3 fev. 1957. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_07/70209](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/70209). Acesso em 19 jul. 2020.
- MOURA, Flávio Rosa de. *Obra em construção: A recepção do neoconcretismo e a invenção da arte contemporânea no Brasil*. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-20032012-122750/pt-br.php>. Acesso em: 22 mar. 2022.
- SUPLEMENTO Dominical do Jornal do Brasil. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 1, 23 jun. 1957. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_07/75347](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/75347). Acesso em 17 jul. 2020.
- SUPLEMENTO Dominical do Jornal do Brasil. Correspondência. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 2, 24 jan. 1959a. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_07/98005](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/98005). Acesso em 17 jul. 2020.
- SUPLEMENTO Dominical do Jornal do Brasil. Tabela. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 2, 8 mar. 1959b. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_07/99427](http://memoria.bn.br/docreader/030015_07/99427). Acesso em 8 mai. 2021.