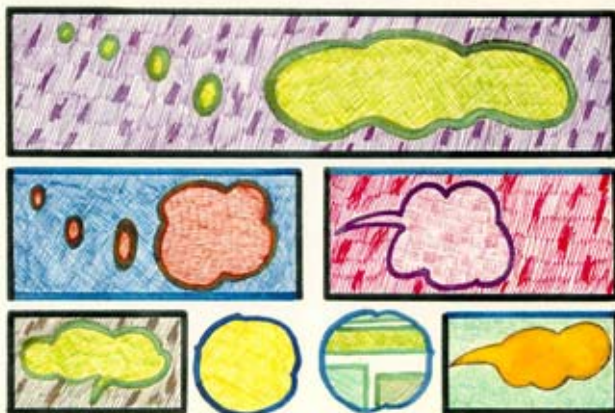


# NOVA DIMENSÃO

REVISTA DE POÉTICA E POESIA  
São Paulo/Brasil - Ano I - N.º 1 - Julho/Agosto-2006

**ISSN: 1980-3052**



## **Nova Dimensão - Revista de Poética e Poesia**

ISSN:1980-3052.

Expediente:

Conselho Editorial:

Jayro Luna

Walter Babaçu

Janus Boriones (correspondente - França)

Machado Penumbra F.º (correspondente - Portugal)

Alvin Bates (correspondente - USA)

Bib Pepper (correspondente - USA)

Cid Charles (correspondente - Inglaterra)

Publicação da Editora Epsilon Volantis (Brasil) e L.A.-Leeds  
(USA/England)

Editor Chefe: Jayro Luna

Editoração Gráfica e Designer: Walter Babaçu

Revisão: Epsilon Volantis e L.A.-Leeds

Assinatura (Brasil):

N.º Avulso: R\$ 30,00

Semestral (3 números): R\$ 80,00

Anual ( 6 números): R\$ 150,00

(o valor deve ser acrescido das despesas postais).

**AOS COLABORADORES:** Artigos e Poesias encaminhados para publicação devem se fazer acompanhados de breve currículo (10 linhas no máximo), o texto (artigos) tem que ser compatível com formatação em editor de textos Word e acompanhado de versão arquivada em disquete ou cd-rom. Os textos de poesia são de formatação livre.

Endereço para correspondência no Brasil: Av. Sapopemba, 4392 - São Paulo - SP - Cep: 03374-000.

*Capa: Poema visual de Álvaro de Sá*

# **NOVA DIMENSÃO**

REVISTA DE POÉTICA E POESIA  
São Paulo/Brasil - Ano I - N.º 1 - Julho/Agosto-2006

ISSN: 1980-3052

## **Sumário**

I. Editorial

### **II. Poética:**

Breve Apresentação da Poesia Experimental

Portuguesa

*Rui Torres*.....5

Teses Sobre o Modo de Produção do

Poema-Processo

*Moacy Cirne*.....9

A Poesia Visual Num Processo de Engajamento:

Joaquim Branco

*Jayro Luna*.....12

### **III. Poesia:**

Álvaro de Sá.....18

Ana Hatherly.....19

Joaquim Branco.....20

Jayro Luna.....21

Salette Tavares.....22

E.M. de Melo e Castro.....23

## **Editorial: Nova Dimensão - Revista de Poética e Poesia**

Surge no cenário da discussão poética uma revista sobre poética e poesia. Dividida em duas secções distintas e complementares. Na primeira, textos teóricos, manifestos, conceituais acerca da poesia contemporânea e do passado. Tendências, entrevistas, fazem parte da secção “Poética”. Nesse primeiro número, três textos, um sobre a Poesia Experimental Portuguesa, por Rui Cortes, outro sobre o Poema-Processo, por Moacy Cirne e o terceiro é um estudo acerca da poesia de Joaquim Branco.

Na segunda secção apresentamos poemas e, nesse nosso presente número, destacamos a produção de poesia visual para exemplificação do que se discute na primeira secção. Poemas visuais portugueses (Ana Hatherly, E.M. de Melo e Castro e Salette Tavares) para que ilustrem o texto de Rui Cortes. Poema de Joaquim Branco para o texto de Jayro Luna e, por fim, um poema Poema-Processo de Jayro Luna para o texto de Moacy Cirne.

Assim essa estrutura de duas secções que se completam será a tônica dessa revista que se propõe discutir numa “Nova Dimensão” a poética e a poesia.

*Os Editores*

## Breve apresentação da Poesia Experimental Portuguesa<sup>1</sup>

Rui Torres

O experimentalismo literário apresenta-se ciclicamente ao longo da história da literatura, correspondendo a uma prática, mais do que um período literário específico. Na segunda metade do século XX, o experimentalismo poético português, marcado pela descoberta da poesia visual e concreta internacional, levou um grupo de poetas a escolherem a designação de Poesia Experimental para catalogar as suas actividades. A origem deste nome encontra-se nos dois Cadernos antológicos da Poesia Experimental, publicados em 1964 e 1966.

O primeiro artigo a ser publicado em Portugal sobre poesia concreta foi escrito por Ana Hatherly, para o Diário de Notícias de 17 de Setembro de 1959, com o título de “O idêntico inverso ou o lirismo ultra-romântico e a poesia concreta”, artigo esse que veio acompanhado de poema pré-concreto da autora. No entanto, o primeiro livro inteiramente dedicado ao assunto foi *A Proposição 2.01--Poesia Experimental*, publicado por Ernesto M. de Melo e Castro em 1965. Estes dois autores foram os que mais trabalharam no sentido de teorizar e divulgar a Poesia Experimental, tanto concreta quanto visual, em Portugal e no estrangeiro.

As origens da poesia concreta já se encontram no primeiro livro de Salette Tavares, *Espelho cego*, publicado em 1957, onde é possível testemunhar um recurso à substantivização que está muito próximo do utilizado pelos poetas concretistas brasileiros desde o princípio dos anos 50, bem como em alguns poemas da mesma altura de Melo e Castro, Ana Hatherly e António Aragão.

A tendência para situar o aparecimento da poesia visual no início do século XX, com as *parole in libertà* dos futuristas ou os poemas-colagem dos dadaístas, é contrariada por Ana Hatherly, para quem

---

<sup>1</sup> Fonte: Poesia Experimental Portuguesa (Anos 60) ([http://po-ex.net/index.php?option=com\\_content&task=category&sectionid=1&id=13&Itemid=31&lang=](http://po-ex.net/index.php?option=com_content&task=category&sectionid=1&id=13&Itemid=31&lang=))

uma cronologia da poesia visual deveria incluir séculos de experiência de textos-imagens, que compreendem hieróglifos, ideogramas, criptogramas, diagramas, e outros textos e objectos poemáticos identificáveis como tal (Textos 141). De qualquer modo, com a poesia concreta, como os poetas brasileiros afirmaram, dá-se por encerrado o ciclo histórico do verso, inaugurando o espaço gráfico da página enquanto agente estrutural, e não apenas linear-temporal, como nos caligramas e ideogramas estudados por Hatherly.

O Movimento da Poesia Experimental portuguesa caracteriza-se essencialmente pela contestação da crítica literária vigente, denunciando a inadequação da crítica aos novos materiais do poema. Por outro lado, encontra na repressão política generalizada que então se vivia no país, as origens do defasamento dessa mesma crítica às práticas poéticas. Deste modo, a poesia experimental, como os seus principais autores não se cansam de insistir e mostrar, precisou de se apoiar numa teorização da sua prática poética. As teorias do texto e da comunicação dos anos 60 foram, neste sentido, fundamentais, verificando-se nos autores um conhecimento profundo da teoria da informação, da semiótica, ou do estruturalismo, mas deixando-se ao mesmo tempo impressionar pela utilização criativa da tipografia, e da publicidade.

Outra das razões que poderá ter conduzido à ostracização do Movimento da Poesia Experimental nos anos 60 foi o facto de o clima literário português estar, nessa altura, controlado pela tendência onírico-psicologista dos poetas de cariz surrealista. A rejeição inicial do Surrealismo por parte dos poetas concretistas poderá de facto ter originando uma impressão negativa generalizada, uma vez que o Surrealismo é uma tendência dominante e visível na literatura portuguesa contemporânea. No entanto, ao contrário dos interesses subjectivistas dos surrealistas, os experimentalistas centram a sua atenção na palavra como valor absoluto e substantivo. Também a prevalência da noção de autor e individualidade dos surrealistas é substituída pelos experimentalistas por uma preocupação com o processo de criação e leitura do poema. A demarcação proposta

pelos membros da PO-EX também se verifica em relação a outras tendências literárias.

Em forma de resumo das propostas desenvolvidas ao longo dos textos que os experimentalistas deixaram, devidamente documentadas em *Po.Ex: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, é possível concluir que a PO-EX opõe-se ao sentimentalismo e ao discursivismo da poesia tradicional em geral; rejeita a rigidez da métrica e da rima; propõe o objectivismo e o trabalho colectivo para contrabalançar uma herança demasiado pesada de psicologismo individualista próprio da geração do Orpheu; sugere a resistência e o internacionalismo como forma de rejeitar o projecto nacionalista do Futurismo português; e rejeita o discurso ideológico do Neo-realismo e o automatismo do Surrealismo, propondo em vez disso uma aproximação ao cientismo (Textos 26-27).

Deste modo, e uma vez que o grupo da PO-EX desarticula os papéis tradicionalmente atribuídos à poesia e à crítica, Hatherly e Melo e Castro entendem que a atitude de perplexidade dos críticos representa a resposta possível à “pura falta de adequação às matérias em questão...” (169). Para os autores, uma crítica “desinformada” só pode alimentar mitos tais como “a verdade, a autenticidade, a inspiração, a pureza do lirismo, o génio e o talento, ou outros conceitos mais ou menos metafísicos, que ele instituiu arbitrariamente (impressionisticamente?) em critérios de apreciação literária” (Textos 170-71).

### **Referências Bibliográficas:**

Aguiar, Fernando & G. Rui da Silva, eds. *Concreta, experimental, visual: poesia portuguesa, 1959-1989*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.

Aguiar, Fernando & Silvestre Pestana, eds. *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*. Lisboa: Ulmeiro, 1985.

Ana Hatherly & E. M. de Melo e Castro, eds. *Po.Ex: Textos teóricos e documentos da Poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes, 1981.

Melo e Castro, E. M. de. *A proposição 2.01. Poesia Experimental*. Lisboa: Ulisseia, 1965.

Reis, Pedro. *Poesia Concreta: uma prática intersemiótica*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1998.

*Antologia da Poesia Experimental Portuguesa, Anos 60 – anos 80*, org. Carlos Mendes de Sousa e Eunice Ribeiro, Coimbra, Angelus Novus, 2004.



## TESES SOBRE O MODO DE PRODUÇÃO DO POEMA/PROCESSO<sup>2</sup>

*Moacy Cirne*

### *1. O poema/processo não é poesia*

Desde sua origem (1967), sabe-se que o estágio poético, característico da poesia tipográfica (poesia concreta, inclusive), não lhe é próprio como referência intersemiótica. A poesia, em sendo subjetiva, com toda a sua carga de emocionalidade (este filme é poético, aquele crepúsculo contém poesia etc.), não interessa ao projeto significativo do poema/processo. Conter ou não poesia, em maior ou menor escala, é secundário para o discurso literário que se quer mais produtivo, mais conseqüente, mais trabalhado. A prática semiológica do poema/processo não leva em conta, portanto, a possibilidade (abstrata) da poesia: o poema/processo é o produto físico elaborado pelo poeta-artista.

### *2. O poema/processo não é para-literatura.*

Os possíveis elementos semântico-literários deste ou daquele projeto particular do poema/processo não são suficientes para defini-lo como para-literatura. O próprio conceito de para-literatura (que marcaria a ficção científica, a novela policial, a literatura fantástica, as estórias em quadrinhos) é duvidoso. A rigor, não se trata de um conceito, no sentido teórico. Já o poema/processo, seja como projeto gráfico, seja como versão material, existe em um espaço significativo alheio à literatura, à poesia e à para-literatura, admitindo-se a concretude textual da última. Seus produtos seriam, antes, (anti)literários, por extrapolarem, criticamente, os elementos literários contidos numa primeira instância.

### *3. O poema/processo exclui a informação estética.*

---

<sup>2</sup> Fonte: Poema / Processo (<http://www.poema-processo.blogspot.com.br/>)

O centro crítico e produtivo do poema/processo, em sendo semiológico, rejeita toda e qualquer estética, toda e qualquer poética. O poema/processo, pois, assumindo uma atitude política ao nível da linguagem, não poderia ser formalista. O projeto, desencadeador de novos poemas, suprime o formalismo que caracterizava as vanguardas anteriores. O que interessa é a informação: a linguagem a serviço da prática revolucionária.

4. *O poema/processo redimensiona a informação semântica.*

No espaço significativo de sua prática, não mais a informação semântica como simples matriz de conteduidismos ou realismos acadêmicos. No poema/processo a informação semântica existe a partir da leitura produzida pelo projeto: a versão, seja formal ou não, é um ato político semantizado pela leitura.

5. *O poema/processo é experimental.*

Ao trabalhar os signos concretos (gráficos, visuais, sonoros, ambientais etc.) da linguagem, o poema/processo o faz explorando as potencialidades físicas do material escolhido, assim como a grafia de suas possibilidades semióticas. Estas possibilidades são testadas experimentalmente, nos mais diversos níveis da produção. O poema/processo nasce de uma pesquisa aberta e múltipla em relação à linguagem: pesquisa que, através do projeto e da matriz, leva a novos poemas, a novas linguagens, a novos projetos. O poema/processo (que se relaciona dialeticamente com o poemário experimental brasileiro produzido a partir de 1973/74) nunca pretendeu ser uma vanguarda única e absoluta: pretendeu apenas atingir a informação nova (sem cair, bem entendido, nos vícios idealistas daqueles que sacralizam a teoria da informação) mediante os vários caminhos que passam pelo experimental.

6. *O poema/processo critica a ideologia.*

Embora situado ao nível da superestrutura, próximo às camadas ideológicas, o poema/processo, justamente por se inscrever nos quadros de uma produção semiológica, ativando leituras produtivas, é capaz de criticar (como pura metalinguagem) a ideologia. Em primeiro lugar, a ideologia literária imposta pelas classes dominantes; em segundo lugar, a ideologia das próprias

classes dominantes. Não se quer dizer com isto que o poema/processo, fundador de atividades semiológicas, é científico. O poema/processo, apenas, tem consciência de seus limites e de suas funções artísticas no interior da sociedade.

7. *O poema/processo é uma intervenção semiológica.*

Como linguagem e metalinguagem, o poema/processo intervém crítica e produtivamente nos agentes formais e estruturais dos discursos artísticos e literários, enquanto reflexos dinâmicos da sociedade que os gerou. Por ser uma linguagem carregada de signos experimentais, que revelam o lugar social e (anti)literário de sua prática significativa, o poema/processo é uma intervenção cultural nos discursos semiológicos e nas práticas textuais da arte, da literatura e da própria semiologia.

8. *O poema/processo inscreve-se como produção cultural.*

Hoje, o poema/processo, em sendo uma intervenção semiológica, realiza-se política e socialmente como produção cultural. Sua intervenção deve atingir, na teoria e na prática, os componentes mais danosos e conservadores da arte e da literatura. O poema/processo, queiramos ou não, é um problema literário. O poema/processo, queiramos ou não, é uma posição radical dentro da vanguarda brasileira.

9. *O poema/processo dinamiza a relação produção/leitura.*

A prática do poema/processo, em dez anos, mostrou o papel assumido pela leitura, seja a crítica, seja a produtiva. O poema/processo não se dirige a consumidores: dirige-se (para formar) a leitores, a partir do projeto ou da matriz. A relação obra/consumo transforma-se qualitativamente na relação produção/leitura. O primeiro termo (produção) existe, na prática, como produção semiológica e cultural; o segundo termo (leitura) existe como intervenção cultural e semiológica. A relação é dinamizada através de uma prática experimental, remetendo a novos poemas (opções criativas). Os novos poemas atestam a funcionalidade do(s) projeto(s) dado(s). O poema/processo não se restringe a este ou àquele vanguardismo particular. A própria idéia de uma vanguarda mais formal é questionada pela prática significativa do poema/processo,

prática esta que leva à produção e à leitura. Ao poema/processo só interessa a prática revolucionária, capaz de produzir uma leitura igualmente revolucionária: o poeta/processo, produtor de signos, é um operário da leitura, assim como (já nos dizia Álvaro de Sá) é um operário da linguagem.

*[As presentes Teses foram publicadas originalmente em 11/12/1977, no suplemento Contexto do jornal A República, em Natal; republicadas no livro A poesia e o poema do Rio Grande do Norte, edição de 1979, em Natal, pela Fundação José Augusto]*

## A Poesia Visual Num Processo de Engajamento: Joaquim Branco

Jayro Luna

Joaquim Branco é um dos mais produtivos poetas visuais das letras contemporâneas brasileiras. Desde o final dos anos 60 esse criativo vate de Cataguases vem marcando sua presença pelos mais diferentes meios e suportes com sua poesia sempre inventiva e questionadora: livros, mail art, postais, cartazes, internet, enfim, tudo o que seja passível e possível de articulação com um processo poético de constante construção e desconstrução de linguagens e línguas.

Entre as várias possibilidades analíticas da produção de Joaquim Branco quero presentemente destacar o viés do engajamento poético. Em JB a poesia está sempre ou quase sempre a serviço duma visão de mundo crítica acerca da situação política, cultural e social, em especial, do Brasil.

Se nos anos 60 a chamada poesia concreta entrou em crise acerca das possibilidades de participação e engajamento e, parte dessa crise, deu razões ao advento do Neoconcretismo e à dissidência de Ferreira Gullar, se é dessa época os poemas haroldianos acerca de temas como a fome e o subdesenvolvimento, coisa que muito posteriormente, Haroldo de Campos reorganizará em poemas mais verbais, mas nem por isso menos inventivos e do qual já tratamos em artigo específico<sup>3</sup>, também é dessa época o surgimento da Poesia Práxis e do Poema Processo. Joaquim Branco, desde então, atento às questões formais e inovadoras da poesia tanto

---

<sup>3</sup> Ver “Poesia e Participação Política: O Caso Concreto de Haroldo de Campos”, publicado originalmente no livro *Participação e Forma: Algumas Reflexões sobre a função social da poesia*. São Paulo, Epsilon Volantis, 2001, p. 78-95. Este texto é possível de ser encontrado em alguns sites da internet em versão integral.

aproximou-se do poema processo, quanto também é citado por Mário Chamie em *Instauração Práxis*<sup>4</sup>. Naquela época Chamie escrevia acerca de JB:

“(...) uma consciência de participação estética e social. O autor participa das inovações trazidas pela vanguarda nova brasileira e abre os seus olhos para acontecimentos internacionais em que, se conquistas científicas são produto do homem correm o risco de, pelas mãos mesmas do homem, se desumanizarem.”

(CHAMIE: 1974, p. 115)

Antônio Sérgio Mendonça e Álvaro de Sá em *A Poesia de Vanguarda no Brasil* analisam o poema “Prisão de Édipo” de Joaquim Branco e comentam:

“O poema informa iconicamente, como um emblema do mito. Demonstra a possibilidade de exprimir problemáticas de natureza profunda sem recorrer ao uso da palavra, vertendo num texto visual, o mito em seu significado mais completo - o signo visual resulta em uma concreção da fala tal qual o título do livro que o reproduziu”.

(MENDONÇA & SÁ: 1983, p. 241)

Tanto Mendonça & Sá quanto Chamie estavam certos acerca da poesia de JB. A consciência da participação estética unida à social e a capacidade intrínseca poética de apresentar de forma dinâmica o signo visual numa simbiose semiótica de significante e significado são aspectos contíguos e complementares da sua poesia.

No *Mimeógrafo Generation*<sup>5</sup>(1986) eu escrevia, construindo um parágrafo parafraseando uma frase dum poema de JB:

---

<sup>4</sup> CHAMIE, Mário. *Instauração Práxis*. São Paulo, Quíron, 1974. Ver páginas 114 a 116, volume 2.

“A Poesia e o Poema: ‘O HORÁRIO DO POEMA (IN)DEPENDE DA HORA DA POESIA’... - Explico: Não abramos uma dentre as múltiplas portas possíveis e nos encarceremos no caminho que esta porta oferecer! A Obra Aberta é aberta a todos e a todas as vias. Por ela se entra e sai por vários lados, olhe-a por todas as faces e veja: Da Pluralidade de Leituras sairá o elemento (místico para uns, abstrato para outros, concreto para terceiros), o elemento que se articulará numa nova linguagem: A INTERSEMIOSE!”

(LUNA: 1986, p.3)

Naquela ocasião eu comentava acerca dos poemas “Tríptico” e “Prolixo” ambos do livro *Laser Para Lazer* (1984). De fato, olhando o conjunto de poemas visuais e não visuais produzidos por JB nesses últimos 40 anos, temos também a possibilidade de analisar criticamente e com um viés poético e criativo figuras e acontecimentos políticos e sociais do mundo e do Brasil. Em *Laser para Lazer* por exemplo as figuras de Ronald Reagan (“Diálogo” e “Dialogue”) e Carter (“Kiss For Peace 1”), Michael Jackson (“Splash!”), Mitterrand (“Dialogue” e “Kiss for Peace II”), Brejniev (“Kiss For Peace I”) e outros são transformados em elementos visuais de composição de poemas. Suas fotos são distorcidas, cortadas, recortadas, coladas, viradas, alongadas numa série de efeitos que preconizava o limite da capacidade de softwares hoje comuns, mas naquela época inexistentes com essa variedade de recursos, como o *Photoshop* e outros.

Além das figuras de destaque político e da mídia da época, acontecimentos e discussões importantes tornaram-se elementos da composição poética: a dívida externa brasileira, o pagamento ou não dessa dívida (“Opções”), o desmatamento e a questão ecológica (“Écloga”), a venda da Vale do Rio Doce (“Vale Quanto Pesa”), e

---

<sup>5</sup> *Mimeógrafo Generation: Folhetim Alternativo de Poesia*. N.º 9, Setembro de 1986. O título da matéria sobre Joaquim Branco é “Joaquim Branco, Para Além do Impasse!”.

mais recentemente, o 11 de Setembro (“World [T]rade Poem”). Essa inserção do mundo presente e da crítica política e social desse mundo confere à poesia de JB uma marca diferencial fulcral que o aproxima, talvez, ou ainda, que tem sua origem, na “Mail Art”. Para alguns, menos atentos, essa apropriação do acontecimento político do dia pode levar à poesia ao risco, pois com o tempo, a figura e o fato podem ser esquecidos e o referente ficar perdido, perdendo também o elemento signifiante do poema. Porém, JB sabe o risco que corre e com maestria supera o impasse ao considerar que o que sobrevive é o poema, e como já dizia Drummond no poema “Memória”: “Mas coisas findas, / muito mais que lindas, / essas ficarão” Assim, na poesia de JB o personagem político ou da mídia tem seu valor significativo agregado do presente, e nesse contexto o poema tem um significado preciso de crítica, mas numa época posterior (quantos hoje reconhecem o rosto de Leonid Brejnev?) passa a ter uma significação em que o aspecto estético e poético se sobrepõe, revelando acima da imagem e para além dela o que antes era percebido apenas tenuamente: o trabalho minucioso de construção poética. No caso, p.ex., do poema “Kiss For Peace 1” vemos a imagem (suponhamos que não os reconheçamos) de dois homens gordos, aparentando idade madura em que o beijo no rosto dado por um faz com que a não vejamos o perfil do rosto do outro. Por de trás, cruzam-se duas faixas de ecocardiogramas e um data (que nesta nossa leitura não terá importância: 29/3/72). O título “Kiss For Peace 1” e a foto do beijo entram em relação tal que duas idéias contraditórias surgem: 1) o beijo da traição (como o de Judas em Cristo) e 2) O beijo sincero de amizade e de paz que atinge dois homens velhos de terno e gravata e que sobrepõem aos seus interesses pessoais e políticos o desejo da paz. A primeira idéia é crítica e a segunda idealista. O poema oferece as duas, cabe ao leitor buscar nessa tensão entre as duas buscar o significado e mesmo não conhecendo o referente (isto é, quem são aqueles dois homens) chegará à necessidade de solução desse impasse.

No poema “Consumo” (1968), a marca “Kolynos” (hoje nem existe mais, substituída pela marca “Sorriso” em conturbado



processo contra monopólio) serve de elemento constitutivo para o poema: “ Como Dados / Come Didos / Colo Rimos / Coli Dimos / / Kolynos). Se o leitor mais jovem ou mais esquecido não souber o que significa “Kolynos” não perderá o sentido do poema, pois “Coli Dimos” (penúltimo verso) é o ponto de entendimento nesse caso. No “consumo colidimos”, entramos em conflito constante com o mundo, com nossos desejos e os desejos que nos são imputados pelo sistema mercadológico industrial (lembra um pouco de Herbert Marcuse, não?!). Dessa colisão, as palavras agora se fragmentam, se justapõem, se aglutinam e perdem o sentido e ficam sem significado: “Kolynos”.

Daí, eu continuo concluindo, como em 1986, que para entender a poesia de JB é preciso arriscar: “Arrisque, o jogo é seu!”

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRANCO, Joaquim. *Laser Para Lazer*. Rio de Janeiro, Totem, 1984.

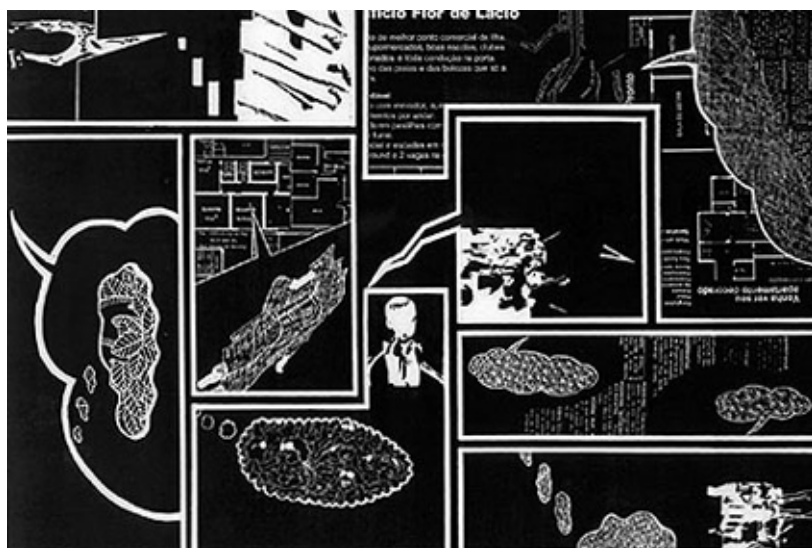
\_\_\_\_\_. *Concreções da Fala*. Edição do autor, 1969.

CHAMIE, Mário. *Instauração Práxis*. São Paulo, Quíron, 1974.

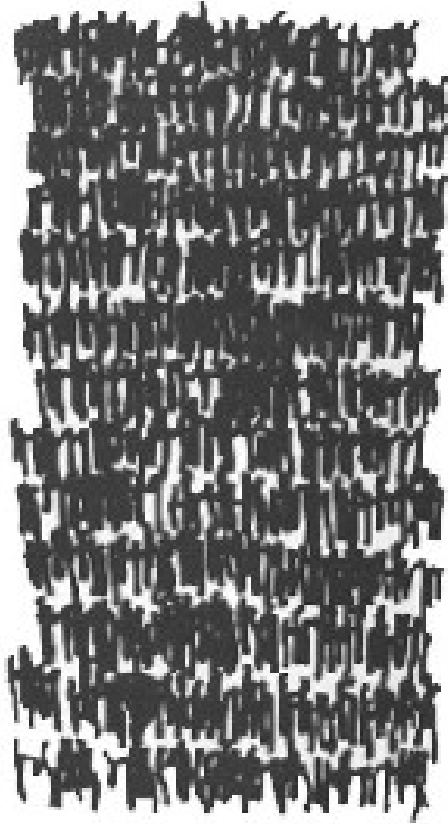
LUNA, Jayro. *Mimeógrafo Generation: Folhetim Alternativo de Poesia*, n.º 9, setembro de 1986. São Paulo, edição do autor (26 números, período 1984-1992).

MENDONÇA, Antônio Sérgio e SÁ, Álvaro de. *Poesia de Vanguarda no Brasil*. Rio de Janeiro, Antares, 1983.

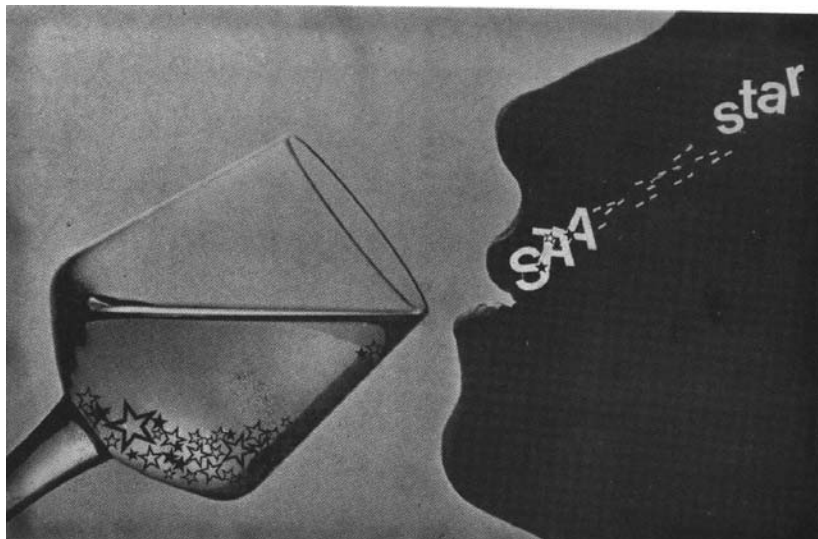
## Álvaro de Sá - Cabeça



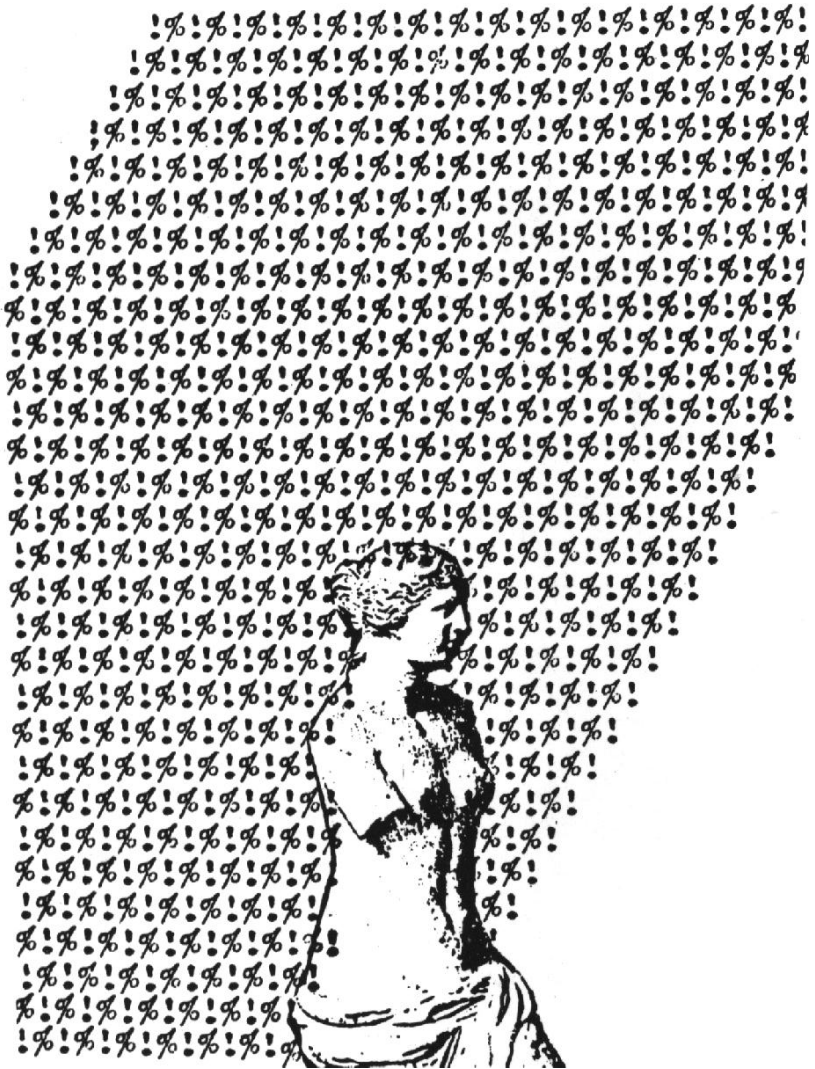
**Ana Hatherly (Portugal)**



**Joaquim Branco (Brasil) - Star**



Jayro Luna (Brasil) - Acid Rain





**E.M. de Melo e Castro (Portugal) - Ovocubo**



