

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za romanistiku

## BRAZILSKI KONKRETIZAM

Dora Tadić

Mentor: prof. dr. sc. Nikica Talan

Zagreb, 1. srpnja 2014.

Universidade de Zagreb

Faculdade de Letras

Cátedra de Línguas Românicas

## CONCRETISMO BRASILEIRO

Dora Tadić

prof. dr. sc. Nikica Talan

Zagreb, 1 de julho de 2014

## Conteúdo

|  |    |
|--|----|
| 1. Introdução .....                          | 4  |
| 2. Vanguarda na Europa .....                 | 6  |
| 2.2. Definição da vanguarda .....            | 6  |
| 2.3. Autores vanguardistas europeus .....    | 8  |
| 3. Concretismo Brasileiro .....              | 13 |
| 3.1. Desenvolvimento .....                   | 13 |
| 3.2. Plano-piloto para poesia concreta ..... | 24 |
| 3.3. Augusto de Campos .....                 | 29 |
| 3.4. Haroldo de Campos .....                 | 34 |
| 3.5. Décio Pignatari .....                   | 38 |
| 4. Conclusão .....                           | 41 |
| BIBLIOGRAFIA .....                           | 43 |

## 1. Introdução

O concretismo brasileiro é um dos movimentos mais importantes na cultura brasileira. O movimento concreto infiltrou-se em várias artes. Começando com a poesia, o movimento estendeu-se nas áreas da pintura, música e artes plásticas. O concretismo brasileiro foi importante porque significou um movimento original do Brasil, embora fosse influenciado pelo modernismo europeu. Os autores brasileiros mostraram suas ideias, emitiram mensagens sobre a sociedade e através das suas obras exibiram o seu descontentamento com o mundo.

Essa tese de mestrado vai mostrar o desenvolvimento do concretismo brasileiro e os seus representantes mais importantes. A tese vai começar com o resumo do desenvolvimento histórico da vanguarda europeia como uma base para o modernismo e concretismo brasileiro. Nesse capítulo sobre o desenvolvimento histórico, vou introduzir as ideias principais da vanguarda e alguns autores europeus que influenciam os autores brasileiros. Também, o capítulo vai explicar algumas concepções como o ideograma em Stéphane Mallarmé, James Joyce e Ezra Pound, poemas visuais de Guillaume Apollinaire e miniaturas de E. E. Cummings.

Depois disso, a tese vai dar uma definição do modernismo brasileiro como um movimento do qual o concretismo se desenvolveu. Alguns autores vão ser mencionados como os participantes mais importantes do movimento concreto. Os autores que vão ser mencionados são João Cabral de Melo Neto, Eugen Gomringer, Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Este capítulo também vai oferecer algumas ideias importantes para o desenvolvimento da poesia concreta, como o ideograma, teoria gestáltica, fase orgânica e matemática, a forma da escritura dos poemas, tipografia e o uso dos espaços brancos na página.

O capítulo que segue vai dar um resumo do “Plano-piloto para poesia concreta”, o manifesto mais importante para a poesia concreta. Os autores do manifesto são os membros do grupo Noigandres: Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Esse capítulo vai dar uma biografia do grupo e vai explicar os pontos mais importantes do “Plano-piloto para poesia concreta”.

Os capítulos antes da conclusão vão ser sobre os autores do manifesto, Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Cada capítulo vai oferecer a biografia do autor e algumas obras importantes. As obras que vão ser mencionadas são “Poema Bomba” de Augusto de Campos, *Galáxias* de Haroldo de Campos, “Beba Coca-Cola” e “Terra” de Décio Pignatari.

O último capítulo vai oferecer uma conclusão sobre o tema do concretismo brasileiro. A conclusão vai dar um resumo geral da tese do mestrado. Este capítulo vai considerar o desenvolvimento histórico dos movimentos mencionados e a investigação crítica e histórica das ideias, autores e concepções ligadas com o concretismo brasileiro.

## 2. Vanguarda na Europa

### 2.2. Definição da vanguarda

A vanguarda é um movimento literário que se desenvolveu do modernismo. Para explicar a vanguarda é importante explicar o modernismo. Segundo Abrams, o termo modernismo usa-se para descrever o movimento na arte depois da Primeira Guerra Mundial. Esse período depois do ano de 1918 chama-se também o modernismo alto. Nesse período os autores queriam criar um rasgão com as bases tradicionais da cultura ocidental. Os autores mais importantes do período do modernismo alto eram James Joyce, Ezra Pound, T. S. Elliot e Virginia Woolf. Abrams diz que a catástrofe da guerra chocou a crença na base moral, coerência e na durabilidade da civilização ocidental.<sup>1</sup> Segundo Martin Coyle, os textos que apareceram nesse período rasgaram ou deslocaram a narrativa convencional.<sup>2</sup> Por exemplo, em *Ulysses*, o romance de James Joyce, cada capítulo tem o modo narrativo diferente. Outros textos desse período também quebram a continuidade narrativa, partem com os modos comuns da representação dos caracteres, e violam a sintaxe tradicional. Esses textos usam o fluxo de consciência e outros modos narrativos inovadores.<sup>3</sup>

A vanguarda pode ser dividida em dois períodos. O primeiro foi, segundo Miklos Szabolcsi, entre os anos 1905 e 1938, e o segundo começou depois dos anos 60.<sup>4</sup> O primeiro período da vanguarda consiste, segundo Abrams, dum grupo de autores que violam as convenções aceitas em arte e discurso social. Os artistas vanguardistas representam-se como alienados da ordem estabelecida. O objetivo deles é chocar o leitor e desafiar as normas da cultura dominante.<sup>5</sup> Miklos Szabolcsi diz que o artista da vanguarda deve procurar novas

---

<sup>1</sup> M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle, Estados Unidos de América, 1999, p. 167.

<sup>2</sup> M. Coyle, *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Routledge, London, 1991, p. 127.

<sup>3</sup> Abrams, p. 167.

<sup>4</sup> M. Szabolcsi, 'Avant-Garde, Neo-Avant-Garde, Modernism: Questions and Suggestions'. *New Literary History*, vol. 3, no. 1, 1971, p. 49-70. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>5</sup> Abrams, p. 168.

maneiras e modos para concretizar uma reforma radical na arte e sociedade em geral. Outras características da vanguarda são um sentido da ruptura entre o artista e o público e a arte e entre o consumidor. Também, a arte vanguardista aspira obter uma noção industrial. Ela tenta adquirir precisão científica e técnica. A vanguarda é caracterizada pela busca ardente pelo novo e impressionante e pelo ódio por tudo o que é conservador, antigo e retrógrado.<sup>6</sup> Os autores notáveis desse período foram James Joyce, Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Ezra Pound e E. E. Cummings.

O segundo período da vanguarda, depois dos anos 60, chama-se neo-vanguarda. Segundo Szabolcsi, há quatro tendências características da neo-vanguarda:

uma com a inspiração “tecnocrática” que reduz a literatura aos símbolos linguísticos, considerando-lhe como um “texto”; uma extremista anárquica que passa por um clamor; um mais ou menos organizado movimento que simpatiza com Marxismo e o movimento dos trabalhadores; e, finalmente, uma que prega total desespero e desilusão e expressa-se principalmente através o grotesco.<sup>7</sup>

Os autores da neo-vanguarda escreveram os seus textos numa maneira mecânica, ou seja, matemática. Muitas vezes escreveram-nos com a ajuda dos computadores. Esse fenômeno chama-se poesia “concreta”, “objectiva”, “visual”, “fônica” ou “cibernética”.<sup>8</sup> Os autores importantes para o período da neo-vanguarda são Eugen Gomringer, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos e grupos artísticos, como o grupo tropicalista.

Esse capítulo ofereceu uma visão geral da vanguarda e neo-vanguarda na Europa. O capítulo que segue vai introduzir alguns autores vanguardistas europeus que influenciam os autores vanguardistas brasileiros.

---

<sup>6</sup> Szabolcsi, p. 65.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid., p. 66.

### 2.3. Autores vanguardistas europeus

O primeiro autor que vai ser mencionado é Stéphane Mallarmé, simbolista francês que viveu no período entre os meados dos anos 1880 e a Primeira Guerra Mundial. O poema dele, *Un Coup De Dés*, era uma das primeiras tentativas na poesia visual. Publicada em 1897, o poema consiste, segundo Sackner, “de uma frase singular, comprida e complexa com a multiplicidade dos significados derivados de tipos de impressão das palavras, a colocação delas na página, os espaços brancos, e referências filosóficas originais”.<sup>9</sup> Mary Ellen Solt diz que nesse poema “ambos o espaço na página e o aparelho tipográfico são trazidos no poema como orgânicos para a estrutura e significado”.<sup>10</sup> A poesia de Mallarmé era “estrutural e não mimética ou ilustrativa”.<sup>11</sup> Mallarmé utilizou a página como a “unidade de sentido”. Nessa maneira cada página podia ser considerada como “um ideograma composto por uma montagem de partes que, mediante os jogos tipográficos, produziam um efeito de totalidade”.<sup>12</sup> As palavras são organizadas com os espaços brancos para comunicar a mensagem.

*Un Coup de Dés* influenciou James Joyce quando escreveu o seu livro *Finnegans Wake*, uma das obras mais complexas da literatura europeia. Em *Finnegans Wake* James Joyce não usa os espaços brancos como Mallarmé. Ele faz ideogramas. O ideograma define-se como “uma continuidade ou um motivo visual e fônico que se repete no poema e que substitui o tema semântico”.<sup>13</sup> Joyce inventa as suas próprias palavras para atingir, segundo Pignatari e Tolman, um pequeno ideograma verbivocovisual de cada palavra.<sup>14</sup> Por exemplo, um dos ideogramas mais populares de *Finnegans Wake* é a palavra “silvamoonlyake”. Esse ideograma

<sup>9</sup> R. Sackner, 'The Avant-Garde Book: Precursors of Concrete and Visual Poetry and The Artist's Book'. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 2, 1986, p. 60-77. JSTOR. 27.1.2014. Sackner, p. 62.

<sup>10</sup> M. E. Solt, 'Concrete Poetry'. *Books Abroad*, vol. 44, no. 3, 1970, p. 412-425. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>11</sup> G. Aguilar, *Poesia Concreta Brasileira*, São Paulo, Edusp, 2005, p. 193.

<sup>12</sup> Aguilar, p. 193.

<sup>13</sup> Idem, p. 184.

<sup>14</sup> D. Pignatari e J. M. Tolman, 'Concrete Poetry: A Brief Structural-Historical Guideline'. *Poetics Today*, vol. 3, no. 3, 1982, p. 189-195. JSTOR. 27.1.2014.

é composta de três palavras: “*silva* = silva (do latim, selva) e *silver* = prata, *moon* = lua, *lake* = lago”.<sup>15</sup> Com essa técnica, Joyce emite quatro imagens através de uma palavra. Augusto e Haroldo de Campos “estavam traduzindo *Finnegans Wake* desde os anos 50”.<sup>16</sup> Em 1962, os irmãos de Campos publicaram o livro titulado *Panorama do Finnegans Wake*. Esse livro conta, segundo Perloff, “a transposição criativa de onze fragmentos, acompanhados com comentários interpretativos”.<sup>17</sup> Os poetas concretos admiravam os ideogramas de Joyce. Segundo Augusto de Campos, “o ideograma é obtido através de superposições de palavras, verdadeiras ‘montagens’ léxicas; a infra-estrutura geral é ‘um desenho circular onde cada parte é começo, meio e fim’”. Esse desenho circular também era um ponto de ligação entre Mallarmé e Joyce. “O denominador comum”, como é citado na *Teoria da Poesia Concreta* “seria o esquema: unidade, dualismo, multiplicidade, e novamente unidade”.<sup>18</sup>

Um dos autores vanguardistas que trabalhava com poesia era Guillaume Apollinaire. Segundo Aguilar, “em Apollinaire, as palavras colocam-se em uma ordem visual, formando, porém, a figura à qual o poema faz referência”.<sup>19</sup> Por exemplo, se o poema é sobre a chuva (como, por exemplo, o poema *Il Pleut*), “as palavras dispõem em cinco linhas oblíquas”, formando a chuva que cai.<sup>20</sup> Na obra de Apollinaire, *Calligrammes*, há poemas na forma de coração, relógio e coroa, entre outras. Os poetas concretos não apreciavam a obra de Apollinaire como a de Mallarmé. Eles pensavam que “a estrutura é evidentemente imposta ao poema, exterior às palavras, que tomam a forma do recipiente mas não são alteradas por ele”.<sup>21</sup> Por exemplo, Mallarmé usava os espaços brancos para comunicar uma noite estrelada e não pôs as palavras ou as letras na forma das estrelas.

<sup>15</sup> A. de Campos, H. de Campos, D. Pignatari, *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960*, Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 96.

<sup>16</sup> J. Nist, 'Contemporary Brazilian Poetry'. *Books Abroad*, vol. 37, no. 3, 1963, p. 245-251. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>17</sup> M. Perloff e H. de Campos, 'Concrete Prose' in the Nineties: Haroldo de Campos's Galáxias and After'. *Contemporary Literature*, vol. 42, no. 2, 1990, p. 270-293. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>18</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 41.

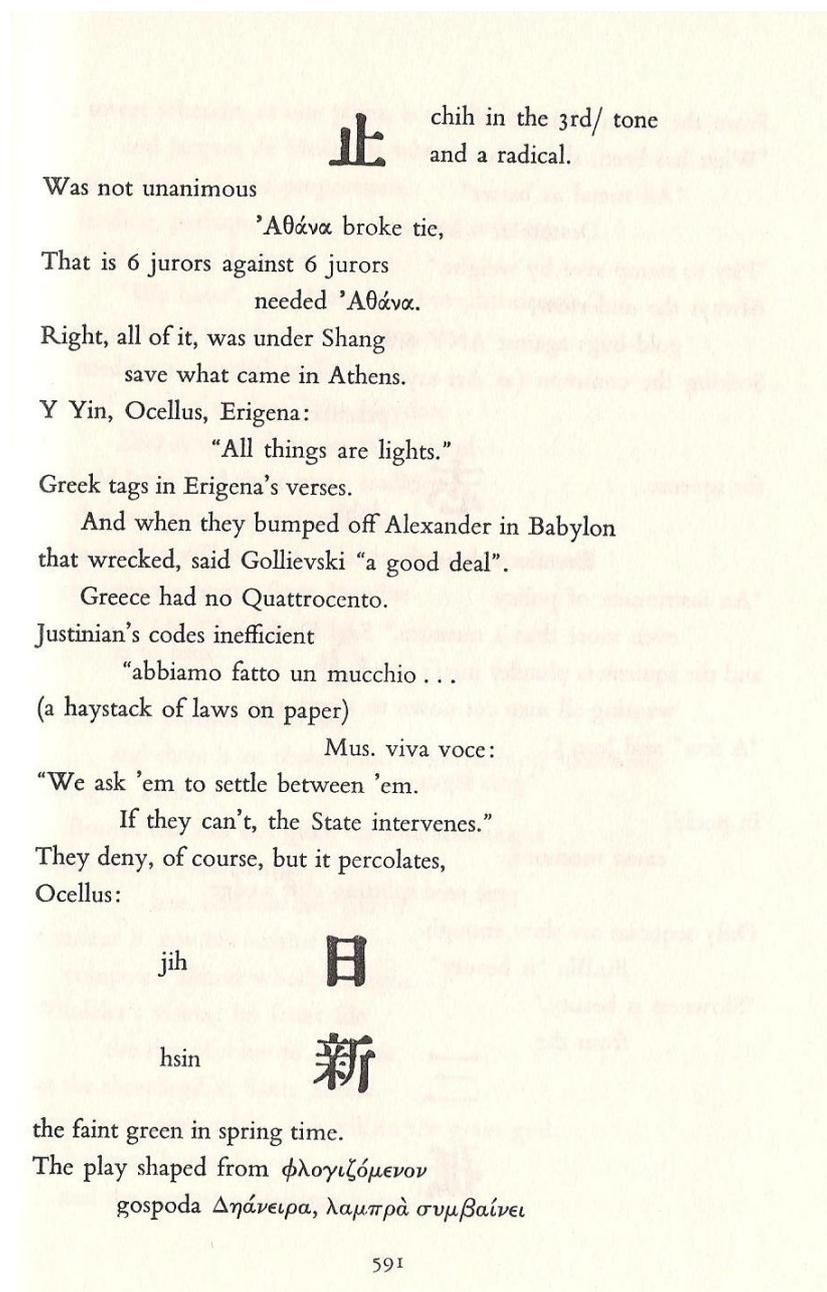
<sup>19</sup> Aguilar, p. 193.

<sup>20</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 38.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 38.



Cantos!), assume ele próprio a configuração de um fantástico ideograma da cosmovisão poundiana.<sup>25</sup>



**Ilust. 2 "Canto LXXIV" de Ezra Pound. Huffingtonpost.com, 17.1.2013; Web; 21.2.2014.**

Junto com Ezra Pound, o poeta E. E. Cummings fez algumas mudanças importantes na poesia vanguardista. Ele introduziu a miniatura. A miniatura é o tipo do poema no qual ele “libera o vocábulo de sua grafia, põe em evidência seus elementos formais, visuais e fonéticos para melhor accionar sua dinâmica”. Por exemplo, no seu poema *brIght* que aparece no volume *No*

<sup>25</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 39.

*Thanks*, E. E. Cummings repete as palavras seguintes: bright, star, big, soft, near, calm, holy, deep, alone, yes, who. Com essas palavras ele compõe um ideograma que representa a noite estrelada. Ele move as letras maiúsculas dentro da mesma palavra: brIght, bRight, Bright, briGht, e usa pontos de interrogação em vez de algumas letras: s???, st??. Com essa técnica ele consegue retratar “uma equivalência fisiognômica do brilho estelar”.<sup>26</sup>

Todos esses autores influenciam os autores concretos brasileiros. O que é concretismo e quais eram os seus representantes vai ser dito no capítulo seguinte.

---

<sup>26</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 40.

### 3. Concretismo Brasileiro

Os seguintes capítulos vão dar um resumo do concretismo brasileiro. Os capítulos vão falar sobre o desenvolvimento da poesia concreta no Brasil e sobre o Plano-piloto para poesia concreta. Os últimos três capítulos vão falar sobre os três autores mais importantes para a poesia concreta – Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

#### 3.1. Desenvolvimento

Segundo Abrams, a poesia concreta é um tipo da poesia que experimenta com a representação visual do texto na página.<sup>27</sup> A poesia concreta tem as suas origens na literatura antiga grega e na literatura do renascimento. O concretismo moderno desenvolveu-se em 1935 com o poeta Eugen Gomringer. Abrams diz que a característica principal dessa poesia é o uso duma linguagem reduzida radicalmente. Essa linguagem é escrita ou imprimida na maneira que representa o texto como um objecto físico e não só como um carregador de significação. Poetas concretos também usam tipos diferentes de letras, muitas vezes em cores ou tamanhos diferentes para comunicar a mensagem.<sup>28</sup>

Para falar sobre a poesia concreta brasileira, é importante mencionar o modernismo brasileiro porque o concretismo se desenvolveu desse movimento. O modernismo começou com a Semana de Arte Moderna em 1922. A Semana de Arte Moderna foi uma exposição que aconteceu em São Paulo, em 1922, onde muitos artistas decidiam criar um novo estilo de arte. Esta arte nova vai ser mais ligada com as tendências artísticas brasileiras. O manifesto que explica essas novas tendências era o Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade. A ideia principal do manifesto e do movimento Antropofágico da década de 1920 era criar um novo movimento artístico. Esse novo movimento tomou as tendências artísticas europeias e

---

<sup>27</sup> Abrams, p. 44.

<sup>28</sup> Ibid., p. 45.

combinou-as com as tendências brasileiras, produzindo uma nova tendência artística original do Brasil. Durante o ano de 1922, a arte e literatura brasileira mudaram. A mudança era concentrada na criação de uma nova linguagem nacional. Aníbal Machado, um dos líderes deste grupo de novos escritores, disse que era difícil para o grupo determinar o que queria exatamente, mas que era certo no que não queria. Esse e outros grupos acreditaram que era necessário rejeitar os conceitos literários passados para criar um novo movimento – modernismo.<sup>29</sup> A poesia concreta brasileira desenvolveu-se dentro do modernismo. Os parágrafos que seguem vão introduzir alguns autores responsáveis pelo seu começo.

O começo da poesia concreta brasileira pode ser ligado ao poeta João Cabral de Melo Neto. Ele, segundo Augusto de Campos, “constrói seus poemas como que as lances de vidro e cimento”.<sup>30</sup> Segundo John Nist, João Cabral de Melo Neto era um dos poetas influenciado pela geração dos poetas de 1922. Os outros poetas que partilhavam as mesmas ideias como ele eram Jorge de Lima, Cassiano Ricardo, Vinicius de Moraes e Domingos Carvalho da Silva. Eles quiseram mudar a maneira de escrever textos artísticos. O objectivo do trabalho deles era escrever os textos na maneira mais imagética, metafórica e simbólica. Nist também diz que João Cabral influenciou formalmente o concretismo brasileiro. Ele tentou criar imagens que não se vão romper debaixo da carga da realidade.<sup>31</sup> Wilson Martins escreve que

historicamente, a poesia de João Cabral pode ser vista, no início da década de 40, como uma tentativa de reação cerebralista contra as duas tendências pós-modernistas então reunidas em Carlos Drummond de Andrade: por um lado, contra a poesia engajada e, por outro lado, contra o lirismo confidencioso.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> D. W. Foster, 'The "Modernistas" of Brazil'. *Books Abroad*, vol. 41, no. 1, 1967, p. 41-42. JSTOR. 7.4.2014.

<sup>30</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p.56.

<sup>31</sup> Nist, p. 246-250.

<sup>32</sup> W. Martins, 'Meio Século da Literatura Brasileira'. *Hispania*, vol. 50, no. 4, 1967, p. 963-970. JSTOR. 27.1.2014.

Alem disto, Martins diz que o volume *Duas Aguas*, de 1956, do João Cabral de Melo Neto, “poderá vir a ser, futuramente, um dos marcos históricos da poesia moderna no Brasil”.<sup>33</sup> Segundo Aguilar, a primeira fase do concretismo brasileiro começou em 1956. Essa fase durou até 1960 e acabou com a construção de Brasília. Aguilar também chamou esse período “a fase ortodoxa”. A segunda fase durou de 1960 até 1966. Esse tempo é caracterizado pelo “ideologema da revolução e pelo questionamento ou ampliação dos critérios modernistas”.<sup>34</sup> A fase final do concretismo ocorreu entre 1967 e 1969. Essa etapa era definida pelo crescimento dos meios de comunicação da massa e pelo grupo tropicalista que foi o mais forte na área da arte brasileira nesse tempo.<sup>35</sup>

Um dos poetas mais importantes para o desenvolvimento da poesia concreta era Eugen Gomringer. Segundo Mary Ellen Solt, Décio Pignatari encontrou Gomringer em 1955. Esse encontro teve significação histórica. Ambos os poetas escreveram a mesma poesia, mas deram-lhe um nome diferente. Gomringer chamou os seus poemas “constelações”. Pignatari deu-lhes o nome “ideogramas”. No seu primeiro manifesto de 1954, Gomringer definiu as suas constelações como

o mais simples tipo de configuração na poesia que tem a palavra como a sua unidade básica; ela [configuração] inclui o grupo das palavras como que as estrelas se atraem para fazer um cacho.<sup>36</sup>

Gomringer começou a trabalhar com o grupo Noigandres. O grupo tem com os seus membros Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Em 1965 eles concordaram que o seu projecto conjunto se iria chamar de poesia concreta.<sup>37</sup> O poema de Gomringer “baum kind hund haus” é um exemplo do poema concreto que se realiza plenamente, segundo Décio

Pignatari:

---

<sup>33</sup> W. Martins, 'Tendências da Literatura Brasileira Contemporânea'. *Hispania*, vol. 48, no. 3, 1965, p. 413-421. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>34</sup> Aguilar, p. 23.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>36</sup> Gomringer, citado em Solt, p. 422.

<sup>37</sup> Solt, p. 422.

baum

baum kind

kind

kind hund

hund

hund haus

haus

haus baum

baum kind hund haus

(baum=árvore; kind=criança; hund=cachorro; haus=casa)<sup>38</sup>

A poesia de Gomringer pode ser descrita como *Gestalt*. Gestalt é, segundo Wenger, um ato de percepção das relações visuais. Um artista que usa a teoria gestáltica vai pôr duas ou mais coisas diferentes na sua obra de arte. Essas coisas devem ser vistas como uma unidade e não como elementos separados. Por exemplo, podemos mostrar o Gestalt no exemplo do corpo humano. O corpo é composto de órgãos. Quando vemos um corpo não percebemos cada órgão como uma unidade mas como um conjunto dos elementos que constroem esse corpo. O mesmo princípio é usado na arte. Muitos elementos são postos numa obra artística e eles criam uma unidade. Wenger também diz que uma configuração Gestalt é a unidade principal da experiência perceptual.<sup>39</sup> Segundo Aguilar, os poemas concretos usavam a teoria gestáltica para escrever a sua poesia e “para atribuir funções e valores estéticos à obra”.<sup>40</sup> Em gestalt, a unidade é diferente das partes que a constroem. A teoria gestáltica era usada, em primeiro lugar, pelos pintores concretos, mas os poetas concretos também usavam a mesma teoria.

<sup>38</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 101.

<sup>39</sup> R. Wenger, 'Visual Art, Archaeology and Gestalt'. *Leonardo*, vol. 30, no. 1, 1997, p. 35-46. JSTOR. 25.2.2014.

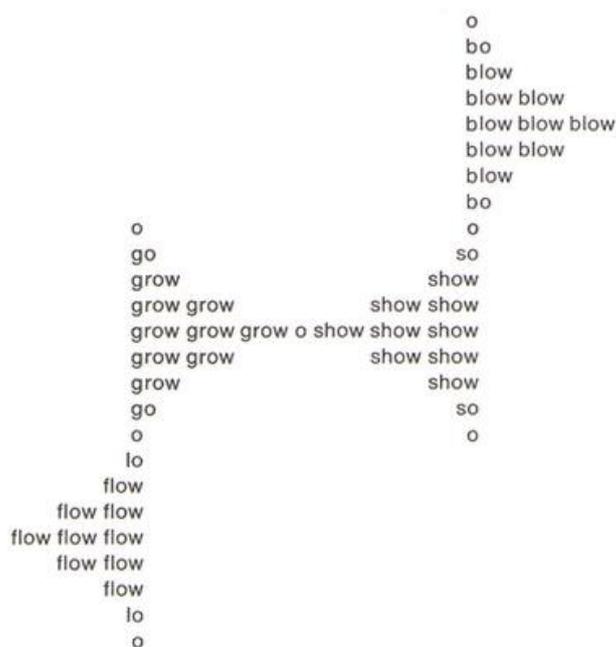
<sup>40</sup> Aguilar, p. 189.

Aguilar enumera algumas leis da teoria gestáltica que podem ser explicadas no exemplo do poema do Gomringer, “Flow Grow Show Blow”. A primeira é a proximidade. Na lei da proximidade, os elementos devem ser postos perto uns dos outros com uma distância mínima. Como pode ser visto no poema, as palavras são postas perto umas das outras. A segunda lei é a semelhança. Os elementos devem ser agrupados na mesma ou semelhante classe (verbos, adjectivos, etc.). No poema de Gomringer a maioria das palavras são verbos e eles são agrupados conforme sua classe. A terceira lei é o encerramento. As linhas que encerram “uma superfície são captadas como unidade”.<sup>41</sup> Nesse poema não há linhas visíveis, mas podemos imaginá-las. Uma das linhas produz a diagonal dentro do poema. Outras criam linhas verticais e horizontais. Também, as letras “o” encerram o poema todo. A quarta lei é a boa continuidade. Isso significa que as figuras como o círculo ou o quadrado são percebidas como contínuas, embora sejam sobrepostas umas as outras. No poema podemos ver quatro triângulos opostos uns aos outros. Embora sejam opostos, formam uma unidade. A quinta lei é o movimento comum. Os elementos se movem no mesmo modo ou oposto aos outros. Os primeiros dois triângulos no poema movem-se numa direção, e os outros dois numa direção diferente.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Aguilar, p. 196.

<sup>42</sup> Ibid.



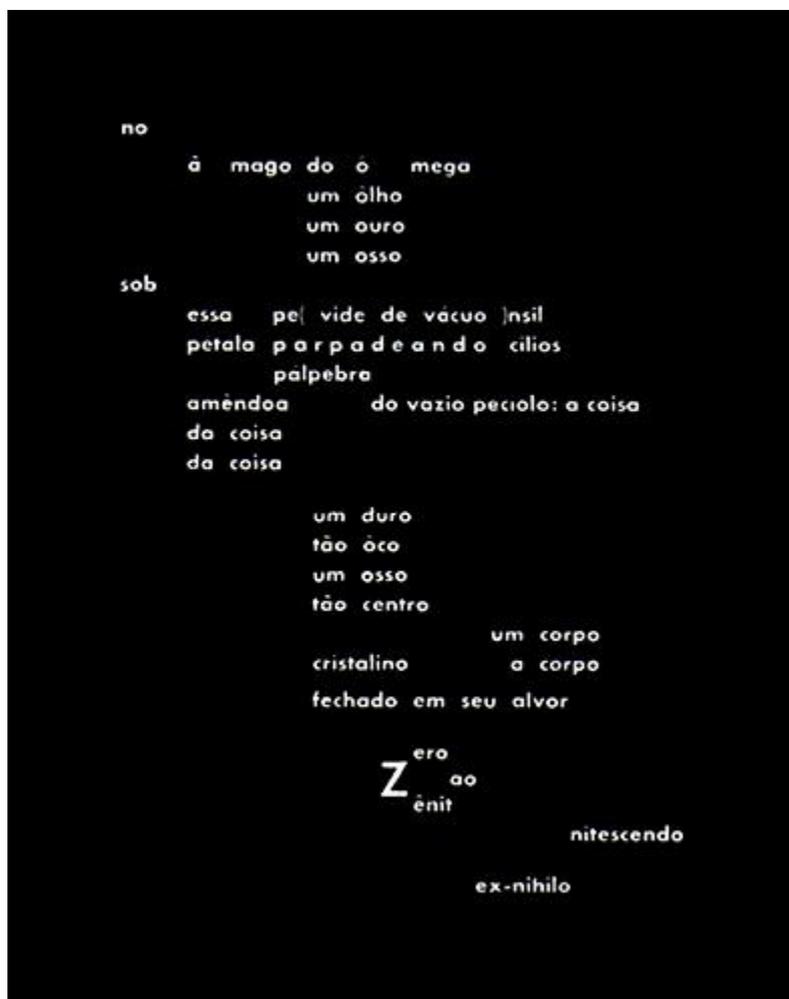
**Ilust. 3 "Flow Grow Show Blow" de Eugene Gomringer. Lyrikline.org; Web; 8.4.2014.**

Os poetas concretos brasileiros procuravam a forma perfeita para produzir a sua poesia. Segundo Aguilar, “a palavra se transforma em uma palavra-coisa, algo que se percebe mas que não pode ser extraído da página como plano ou totalidade e da rede de relações nas quais entra”. Por isso, a forma do poema era mais importante para transmitir a mensagem. A procura pela forma ideal produzia duas fases na poesia concreta brasileira. Segundo Aguilar, a primeira fase era a fase orgânica, e a segunda era a fase matemática. Na fase orgânica predomina uma ordem irregular, que evita “a noção de eixo central ou de um critério uniforme que se aplique a todos os poemas”. O poema que mostra isso é “o â mago do ô mega” de Haroldo de Campos (Ilust. 4). Por exemplo, “o â mago do ô mega” pode ser lido em relação horizontal ou vertical. Também, a letra “Z” no poema implica uma leitura circular (“zero” e “zênit”). O fim do poema pode-se ler diagonalmente (“nitescendo” e “ex nihilo”).<sup>43</sup> Essas maneiras de leitura mostram um ordenamento irregular. Na fase matemática, “as relações entre os signos eram regulares e mantêm entre si uma distância equivalente”.<sup>44</sup> O poema que mostra o trabalho da fase matemática é “cristal”, também de Haroldo de Campos

<sup>43</sup> Aguilar, p. 194.

<sup>44</sup> Ibid., p. 190-195.

(Ilust. 5). Nesse poema pode ser vista a distância equivalente entre os elementos diagonais e verticais. Também, nenhum verso ou signo não se pode extrair do poema sem a perturbação da totalidade do poema. O espaço do poema é regulado pelas leis gestálticas e geométricas.<sup>45</sup>



Ilust. 4 "o â mago do ô mega" de Haroldo de Campos. Flickr.com, 12.11.2013; Web; 18.3.2014.

<sup>45</sup> Ibid., p. 196.

cristal  
 cristal  
 fome  
 cristal  
 cristal  
 fome de forma  
 cristal  
 cristal  
 forma de fome  
 cristal  
 cristal  
 forma

Ilust. 5 “cristal” de Haroldo de Campos. Flickr.com, 12.11.2013; Web; 18.3.2013.

I  
 L  
 F  
 E  
 B  
 LIFE

Ilust. 6 “Life” de Décio Pignatari. Estudosartesonora.blogspot.com; 1. 5. 2011; Web; 20.3.2014.

O segundo passo no desenvolvimento da poesia concreta brasileira era a escritura dos poemas na forma quadricular. O uso dos princípios gestálticos nessa fase era intencional. Esses poemas pertencem à fase matemática, que era, segundo Aguilar, a fase mais avançada do concretismo. Alguns autores que produzem nessa fase são Augusto de Campos, Ronaldo Azevedo, Décio Pignatari e Pedro Xisto, entre outros. Nos poemas “Tensão” de Augusto de Campos e “Life” de Décio Pignatari, pode-se ver a implementação das leis gestálticas e a exploração da ideia do “poema como trama”.<sup>46</sup> No poema “Life” pode-se ver o ideograma chinês para a palavra “sol” que mostra a ligação e influência desses ideogramas na poesia concreta brasileira.

O uso das leis gestálticas e da forma quadricular nos poemas concretos teve um papel importante para o desenvolvimento do uso das imagens poéticas. Aguilar diz que nos poemas concretos as imagens não são referentes ou unidades mentais. Elas são imagens literais, espaciais e antimímicas. Os autores dos poemas concretos queriam transmitir a mensagem através da própria imagem e não através da significação metafórica.<sup>47</sup> Por isso os autores concretos produziam a sua poesia na forma quadricular, circular e outras. O texto dos poemas também não é complicado e repleto de metáforas ou significações escondidas. A mensagem deve ser vista através da forma e da posição das palavras ou letras. A palavra adquire um carácter “imagético, icónico, material”.<sup>48</sup>

Apesar da forma dos poemas e a colocação das palavras dentro destes poemas, a tipografia teve uma função significante na poesia vanguarda. Os poetas vanguardistas usavam a tipografia para fazer experimentações com os seus poemas. Na poesia concreta, a tipografia usa-se para transmitir a mensagem do poema. O tipo de letras é muitas vezes justaposto com o tema do poema, como por exemplo no poema “Lixo Luxo” de Augusto de Campos. Nesse

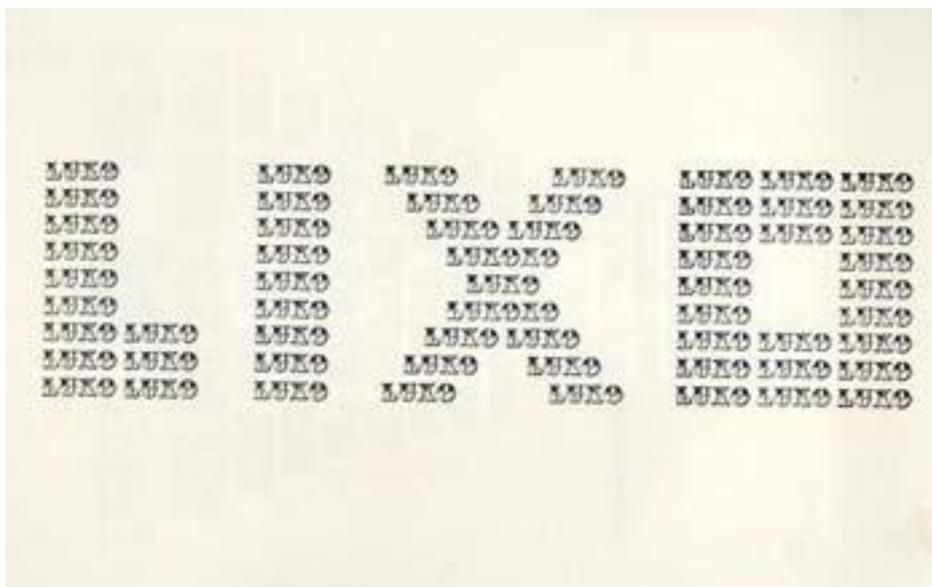
---

<sup>46</sup> Aguilar, p. 203.

<sup>47</sup> Ibid., p. 207.

<sup>48</sup> Aguilar, p. 209.

poema a tipografia usada é pretenciosa e serve como um método paródico.<sup>49</sup> Na primeira vista o leitor vê a palavra "lixo". Com a interpretação profunda pode-se ver que essa palavra é composta das palavras "luxo" escritas com um tipo das letras pomposas. O poema cria uma discrepância entre a tipografia e o tema do poema.



**Ilust. 7 "Lixo Luxo" de Augusto de Campos; Vivaolinux.com.br; 11.4.2012; Web; 17.4.2014.**

Depois essas experimentações com a forma do poema, tipografia, Gestalt e geometria, os poetas começavam retornar-se ao verso. Aguilar diz que “o retorno ao verso significou, sem dúvida, uma renúncia às pretensões dos manifestos da poesia concreta, que anunciavam o *fim* do seu domínio”.<sup>50</sup> O fim do domínio da poesia concreta ocorreu porque a procura internacional exige poemas escritos em verso. Aguilar diz que a vanguarda terminava com o retorno ao verso e que a poesia concreta passou a ser um ponto de vista.<sup>51</sup> Por outro lado, hoje em dia há muitos autores que escrevem poesia concreta. Por exemplo, Edwin Morgan, um poeta escocês, escreveu poesia concreta nos anos 80 e 90 do século XX. Podemos ver leis gestálticas e geométricas no seu poema “Gato chinês”:

<sup>49</sup> Aguilar, p. 225.

<sup>50</sup> Ibid., p. 241.

<sup>51</sup> Aguilar., p. 242.

p m r k g n i a o u

p m r k g n i a o

p m r k n i a o

p m r n i a o

p m r i a o

p m i a o

m i a o

m a o <sup>52</sup>

Muitos outros autores escrevem poesia concreta ainda hoje, procurando formas perfeitas para transmitir a sua mensagem.

---

<sup>52</sup> E.Morgan, *Collected Poems*. Manchester: Carcanet, 1996, p. 195.

### 3.2. Plano-piloto para poesia concreta

“Plano-piloto para poesia concreta” é um manifesto escrito em 1958. Os autores do manifesto são Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Eles são autores concretistas de São Paulo. O grupo deles chamava-se *Noigandres* e foi um dos grupos mais importantes para o desenvolvimento do concretismo. O nome do grupo provém do texto *Cantos* de Ezra Pound.<sup>53</sup> “Noigandres” é uma palavra do Canto XX que não tem nenhuma significação. Junto com Pound, o grupo estimou Mallarmé e o seu poema *Un Coup de Dés* por o uso dos espaços brancos e tipografia.<sup>54</sup> Os Noigandres trabalhavam com as relações entre as palavras e a eliminação da estrutura gramatical do poema. Eles reconheceram o facto que a estrutura do poema reside num pequeno número de palavras - substantivos e verbos. O resto é a convenção linguística.<sup>55</sup> O grupo queria produzir poemas sem essa convenção, usando o menor número possível de palavras. “Plano-piloto para poesia concreta” fala sobre a maneira na qual os poemas concretos devem ser escritos. Também fala sobre as influências dos autores europeus no grupo Noigandres. Este capítulo vai citar algumas partes do manifesto e explicar o que os autores queriam atingir.

O manifesto começa com a definição da 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 espaciotemporal, 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.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Perloff e Campos, p. 271.

<sup>54</sup> Solt, p. 422.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>56</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 215.

Nessa citação podemos ver a definição histórica da poesia concreta. Como dizem os autores, a poesia concreta começou com a reflexão sobre os elementos básicos para escrever poesia. Um desses elementos é o espaço. A poesia concreta usa o espaço igualmente como as palavras. O espaço tem a mesma importância na escritura do poema como os substantivos e verbos por exemplo. A estrutura espaciotemporal é oposta à estrutura linear. Na estrutura linear o leitor lê as palavras no poema, mas na estrutura espaciotemporal é importante ver as palavras. O ideograma é importante para a implementação dessa estrutura espaciotemporal porque o ideograma deve-se ver e não ler para perceber o poema.

Depois disso, os autores do manifesto mencionam os precursores da poesia concreta. O primeiro é Stéphane Mallarmé e o seu poema *Un Coup de Dés* de 1897. Esse poema é importante para eles por causa do uso dos espaços brancos e “recursos tipográficos como elementos substantivos da composição”.<sup>57</sup> O uso da tipografia nos poemas era popular na poesia concreta. Como já foi dito, o tipo de letras nas palavras era tão importante como as próprias palavras. O segundo precursor da poesia concreta era Ezra Pound com o seu método ideogrâmico. Depois dele, os autores mencionam James Joyce e as suas obras *Ulysses* e *Finnegans Wake*. Joyce é mencionado porque usou a palavra-ideograma e porque interpretou o tempo e espaço organicamente. A interpretação do tempo e espaço em Joyce não é só linear mas também circular. O autor que segue é E. E. Cummings com a sua atomização de palavras, tipografia fisiognômica e valorização expressionista do espaço. Como já foi mencionado, nos seus poemas Cummings “libera o vocábulo de sua grafia” (como no poema “brIght”).<sup>58</sup> Guillaume Apollinaire era importante por causa da sua obra *Calligrammes*. Os poemas dele eram escritas na forma das coisas sobre as quais os poemas falavam. Os autores brasileiros

---

<sup>57</sup> Idem.

<sup>58</sup> Ibid., p. 40.

que influenciaram o Noigandres foram Oswald de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Eles introduziram a “linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso”.<sup>59</sup>

Uma coisa importante para a poesia concreta é a estrutura dinâmica. O manifesto menciona a multiplicidade de movimentos simultâneos que são presentes na poesia, música e artes visuais. Os autores mencionados ligados com essa estrutura dinâmica são Webern, Boulez e Stockhausen na música. Os autores que trabalhavam com as artes visuais são Mondrian e Max Bill. Todos esses autores pertenceram ao movimento concreto com as suas obras. Por exemplo, na música de Webern a melodia é deslocada de um instrumento para outro e constantemente muda a sua cor.<sup>60</sup> A pintura de Mondrian (e dos outros pintores concretos) está preocupada com o movimento. Esse movimento é visível através das relações dos elementos no quadro.<sup>61</sup>

O parágrafo seguinte do manifesto fala sobre o ideograma e o poema concreto, explicando ambos os conceitos. O ideograma é um “apelo à comunicação não-verbal”.<sup>62</sup> Isso significa que o poema concreto comunica “a sua própria estrutura” e é “um objecto em e por si mesmo”.<sup>63</sup> O poema concreto usa palavras como seu material. As palavras são escolhidas a respeito de som, forma visual e carga semântica de cada palavra. Outras coisas importantes nos poemas concretos são:

fatores de proximidade e semelhança, psicologia de *gestalt*. ritmo: força relacional. o poema concreto, usando o sistema fonético e uma sintaxe analógica, cria uma área linguística específica – “verbivocovisual” – que participa das vantagens da comunicação não-verbal, sem abdicar das virtualidades da palavra. com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a

---

<sup>59</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p.216.

<sup>60</sup> Ibid., p. 29.

<sup>61</sup> Ibid., p. 146.

<sup>62</sup> Ibid., p. 216.

<sup>63</sup> Ibid.

nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens.<sup>64</sup>

Tudo isso são características dos poemas concretos. Algumas foram mencionadas no capítulo sobre o desenvolvimento do concretismo. O termo “verbivocovisual” refere-se à integração dos elementos verbais, visuais e sonoros. O texto do poema concreto é organizado segundo critérios relacionados com os aspectos gráficos e fonéticos das palavras.

A poesia concreta tem a tendência de substantivação e à verbificação (formação de substantivos e verbos de outros tipos de palavras). Também, quando se fala sobre a morfologia e a formação das palavras, a poesia concreta tem afinidades com as línguas isolantes. Línguas isolantes são as línguas nas quais a sintaxe é baseada na ordem das palavras. A língua isolante importante para a poesia concreta é o chinês. Apesar da sintaxe do chinês, a poesia concreta usa os ideogramas chineses nos seus poemas também.<sup>65</sup>

Outra característica da poesia concreta é o isomorfismo – a característica de coisas diferentes que são unidas segundo alguns critérios. O grupo Noigandres explicou o isomorfismo no exemplo do poema “O Ovo” de Símiás de Rodas no ano 300 a.C. Esse poema é um dos primeiros poemas figurados ocidentais. O isomorfismo funciona de seguinte maneira: as palavras, o som e a forma do poema são coisas diferentes. Porém, o leitor deve considerar todos esses aspectos do poema para atingir a experiência total. O isomorfismo tem semelhanças com a teoria de gestalt. Todos os elementos no poema devem ser percebidos como unidade e não como elementos diferentes.

---

<sup>64</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 216-217.

<sup>65</sup> Ibid., p. 217.



Ilust. 7 "O Ovo" de Sílmias de Rodes. Cdeassis.wordpress.com; 3.4.2010; Web; 28.4.2014.

No fim, os autores do manifesto “Plano-piloto para poesia concreta” afirmam o papel da poesia concreta:

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.<sup>66</sup>

Podemos ver que o concretismo não era só uma maneira de escrever poesia mas também um movimento cultural e social. O manifesto tem um post-scriptum de 1961 que diz: “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”.<sup>67</sup> O concretismo era um movimento revolucionário. Ele dissolveu as normas literárias e artísticas gerais e criou algo novo. Os poemas e outras obras do concretismo transmitiram uma mensagem social mais forte. O leitor não deve só ler os poemas, mas pensar acerca da mensagem que transmitem.

<sup>66</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 218.

<sup>67</sup> Maiakovski, citado em de Campos, de Campos, Pignatari, p. 218.

### 3.3. Augusto de Campos

Augusto de Campos nasceu em São Paulo em 1931. Ele era poeta, tradutor e ensaísta. No ano de 1951 Augusto de Campos publicou o seu primeiro livro de poemas chamado *O Rei Menos o Reino*. Ele ficou mais famoso pela sua colaboração com o seu irmão Haroldo de Campos e amigo Décio Pignatari. Em 1952 lançaram juntos a revista “Noigandres”. Essa revista era a origem do grupo Noigandres. No segundo número da revista, Augusto de Campos publicou a sua série de poemas chamada *Poetamenos*. *Poetamenos* era a série de poemas em cores. Essa série considera-se uns dos primeiros exemplos da poesia concreta brasileira. Nesses poemas, o verso e a sintaxe convencional eram abandonadas. Em vez disso, os poemas eram escritos em cores diferentes e as palavras eram rearranjadas em estruturas gráfico-espaciais. A obra poética de Augusto de Campos inclui: *Viva Vaia* (1979); *Despoesia* (1994); *Colidouescapo* (1979); *Poesia É Risco* (1995); *Poemóbiles* (1974) e outros.<sup>68</sup>

Como tradutor, Augusto trabalhava com as obras dos autores vanguardistas como Ezra Pound, James Joyce, Gertrude Stein e E. E. Cummings. Apesar disso, traduziu obras de Arnaut Daniel e os trovadores provençais, John Donne, Mallarmé e outros. Uma das primeiras obras tradutórias de Augusto de Campos era *Verso Reverso Controverso* de 1978.

Como ensaísta, Augusto de Campos é coautor de *Teoria da Poesia Concreta* com Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Augusto também escreveu sobre Tropicalismo e Música Popular Brasileira (MPB) entre 1968 e 1974.<sup>69</sup> Tropicalismo era um movimento que durou pouco, de 1967 até 1968. O movimento tem as suas origens em São Paulo e o Terceiro Festival de Música Popular Brasileira em 1967. Os artistas mais importantes que participaram nesse festival foram Gilberto Gil e Caetano Veloso. As canções de Gil e Veloso “causaram

---

<sup>68</sup> de Campos, de Campos, Pignatar, p. 279.

<sup>69</sup> Ibid.

impacto não só pelo uso de instrumentos elétricos, como também pela natureza das letras”.<sup>70</sup> Esses festivais eram muito importantes para o desenvolvimento da música popular brasileira. Os festivais também chegavam a provocar intensas discussões políticas por causa das mensagens que algumas canções transmitiam.<sup>71</sup> O movimento tropicalista começou em 1968 com a edição dos discos *Caetano Veloso e Gilberto Gil*. Muitos artistas colaboravam nesses discos. No primeiro disco participaram os arranjadores Júlio Medaglia, Sandino Hohagen e Damiano Cozzela, maestros e arranjadores brasileiros. Rogério Duprat, um compositor e maestro brasileiro, participou no segundo disco. O tropicalismo era composto por um grande número de artistas. Os artistas da música popular que estavam integrados no tropicalismo eram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Nara Leão, o banda do rock *Os Mutantes* e Rogério Duprat. Augusto de Campos participou no movimento como o artista da poesia concreta.<sup>72</sup> As traduções e ensaios de Augusto de Campos incluem: *E. E. Cummings: 10 Poemas* (1960); *40 Poem(a)s* (1986); *Rimbaud Livre* (1992); *Coisas e Anjos de Rilke* (2001); *Poesia da Recusa* (2006); *À Margem da Margem* (1989); *Irmãos Germanos* (1993) e outros.<sup>73</sup>

Depois do fim do concretismo, Augusto de Campos iniciou o seu próprio caminho no qual se voltava para novas formas de experimentação. Ele incorporou novas mídias à sua poesia (painéis eletrônicos, holografias, projeções em laser, arte digital e eventos multidisciplinares). Augusto de Campos procurou “uma *síntese minimalista*” na página e na espacialização visual do poema.<sup>74</sup> Depois de 1980, Augusto de Campos trabalhou com muitos artistas como, por exemplo, Cid Campos, o seu filho. Com ele, Augusto fez o poema “Cidadecitycité” e usando a sua música, animou os seus poemas “Poema Bomba” e “SOS”. Também trabalhava com Moyses Baumstein, pintor e desenhista brasileiro. Com ele fez poemas holográficos que foram incluídos nas exposições Triluz em 1986 e Idehologia em

---

<sup>70</sup> Aguilar, p. 125.

<sup>71</sup> Ibid., p. 126.

<sup>72</sup> Ibid., p. 126.

<sup>73</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 280.

<sup>74</sup> Aguilar, p. 271.

1978. Augusto de Campos usava a música de Caetano Veloso para um videoclip do seu poema *Pulsar*.<sup>75</sup>

A obra de Augusto de Campos depois do grupo Noigandres era caracterizada pela limitação e condensação, atomismo e formas breves.<sup>76</sup> Por exemplo, o seu poema “Poema Bomba” tem essas características. O poema é baseado na semelhança das letras “a” e “o”, e “p” e “b”. O poema se lê sem uma forma organizada. A página é “o espaço em que se dispõem as formas: o que se produz ali é uma montagem em página”.<sup>77</sup> Os elementos do poema se justapõem e combinam como a página, criando uma unidade. Esse poema é também um exemplo da poesia verbivocovisual. O poema pode-se ler, ver e ouvir. O poema original é feita na cor vermelha com as letras amarelas. As letras movem-se numa forma espiral, imitando uma explosão. As palavras “poema” e “bomba” são lidas ruidosamente, criando também um sentimento do barulho explosivo. Augusto de Campos experimenta com a montagem do poema. Por isso, no “Poema Bomba”, a montagem “não flui no tempo, como no cinema narrativo clássico, e sim se realiza no espaço”.<sup>78</sup> Augusto de Campos usou a montagem e a forma espiral na sua obra depois o concretismo.

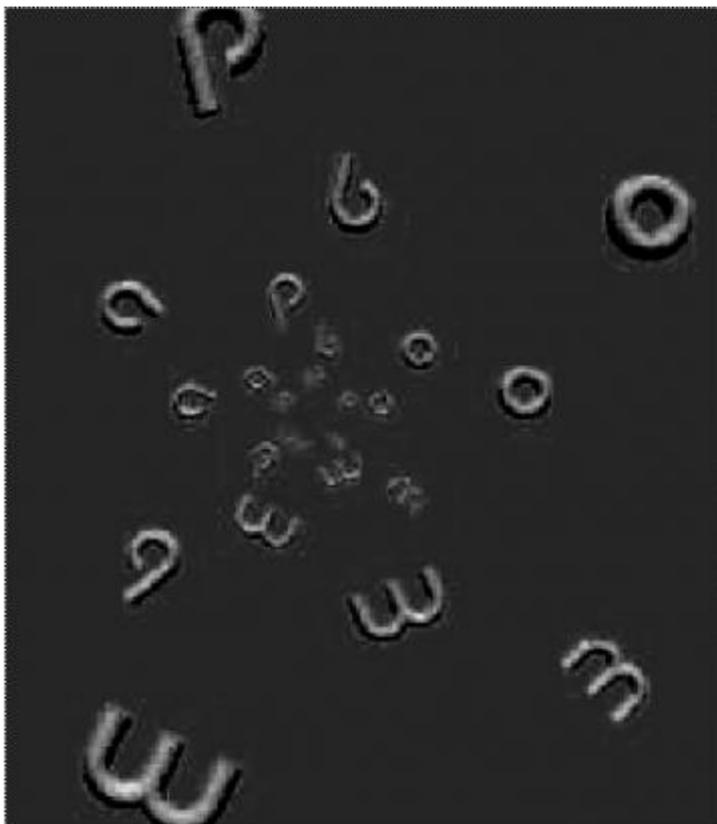
---

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Aguilar, p. 271.

<sup>77</sup> Aguilar, p. 272.

<sup>78</sup> Ibid.



**Ilust. 8 "Poema Bomba" de Augusto de Campos; Elmcip.net; 2009; Web; 4.5.2014.**

Na obra pós-concreta de Augusto de Campos pode-se ver um desenvolvimento da metamorfose.<sup>79</sup> A metamorfose significa a mudança na forma ou estrutura de alguma coisa. A metamorfose na obra de Augusto de Campos pode-se dividir em três modos: metamorfose na própria linguagem, metamorfose entre discursos artísticos heterogêneos e metamorfose entre diversos idiomas.<sup>80</sup> O exemplo da metamorfose na própria linguagem pode ser vista no *Poema Bomba*. As letras movem-se e transformam-se no poema. O “e” converte-se em um “m”, um “p” e um “b”. Também, a palavra “poema” torna-se “bomba”.

Apesar das metamorfoses, Augusto de Campos usava novas técnicas nos seus poemas. Uma das técnicas era a música e o uso de timbres. O timbre é um termo usado na música e na linguística. Na música, o timbre é a qualidade que distingue um som de outro, da mesma altura e intensidade, emitidos por instrumentos diferentes. Na linguística, o timbre significa o efeito acústico relacionado com os graus de abertura da cavidade bucal, nomeadamente na

<sup>79</sup> Aguilar, p.277.

<sup>80</sup> Ibid.

pronúncia das vogais.<sup>81</sup> Augusto de Campos usa os timbres na sua poesia para obter um novo nível de sentido nos seus poemas. O compositor que influenciou de Campos foi Anton Webern. Ele era um compositor austríaco, famoso pelo expressionismo na sua música. Augusto de Campos considera Webern um dos compositores mais importantes para o desenvolvimento da música moderna. Ele compara a sua obra *Poetamenos* com a música de Webern: “como em Webern: uma melodia contínua deslocada de um instrumento para outro, mudando constantemente sua cor”.<sup>82</sup> A diferença entre os dois é que Augusto usa palavras e letras em vez de instrumentos na sua poesia. Em *Poetamenos* os poemas são escritos em cores diferentes. Por exemplo, o poema “eis os amantes” é escrito na cores azul e vermelho. O azul representa a voz masculina e o vermelho a voz feminina. *Poetamenos* também usa música de Webern, *Klangfarbenmelodie* (melodia de timbres). Em 1955, o grupo musical Ars Nova executou os poemas do *Poetamenos* com a música de Webern.<sup>83</sup>

Podemos ver que a obra de Augusto de Campos desenvolveu-se na direção das metamorfoses e timbres. Depois da fase concreta, Augusto de Campos experimentou com várias técnicas para inserir um nível novo na sua poesia. Ele é um de mais importantes poetas brasileiros no campo da poesia experimental. Ele queria fazer ligações entre o mundo e a poesia através da sua obra. Os desenvolvimentos que Augusto fez com o seu irmão Haroldo e amigo Décio, existem até hoje em dia. O seu trabalho de hoje segue as tendências do mundo contemporâneo. O uso dos hologramas e tecnologias eletrônicas na criação e recriação da sua obra mostra o desenvolvimento no autor e um desejo para o progresso. Embora o seu tempo mais notável fosse durante o período do concretismo brasileiro, Augusto de Campos continua a produzir obras poéticas que estimulam o leitor à contemplação e ao desenvolvimento do pensamento crítico.

---

<sup>81</sup> Infopédia – Enciclopédia e Dicionários Porto Editora. Web; 5.5.2014. <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/timbre>

<sup>82</sup> De Campos, de Campos, Pignatari, p. 29.

<sup>83</sup> Aguilar, p. 100.

### 3.4. Haroldo de Campos

Haroldo de Campos nasceu em São Paulo em 1929 e morreu também em São Paulo em 2003. Como o seu irmão Augusto, Haroldo era poeta, ensaísta e tradutor. Também era professor titular da Semiótica da Literatura entre os anos 1973 e 1989. Haroldo trabalhava com o grupo Noigandres e em 1956 organizou a primeira Exposição Nacional de Arte Concreta no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em 1992 recebeu o Prêmio Jabuti de Personalidade Literária do Ano, e em 1999 ganhou o Prêmio Jabuti de Poesia (com o livro *Crisantempo*). As suas obras mais importantes são: *Xadrez de Estrelas: percurso textual* (1949-1974); *Galáxias* (1984); *Crisantempo* (1998); *Metalinguagem & outras Metas* (1992); *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem* (1977), e outras.

A obra mais famosa de Haroldo de Campos depois do período do concretismo é *Galáxias*. Os textos incluídos no livro são poemas em prosa. A obra conta 50 cantos galácticos, com mais de 2000 versos.<sup>84</sup> O primeiro e último poema formam um círculo que emolduram o livro. O primeiro poema começa com o verso “e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço”.<sup>85</sup> O último é “fecho insero reverbero”.<sup>86</sup> Os dois poemas formam uma unidade com um começo e fim. Haroldo disse no fim das *Galáxias* que isso era uma obra que funciona nos limites extremos entre a poesia e prosa.<sup>87</sup> As *Galáxias* eram influenciadas por Joyce e Gertrude Stein, autora americana. Haroldo queria escrever poesia, mas numa maneira diferente do que escreveu na etapa do concretismo. Queria fazer poemas mais compridos e por isso escolheu a forma da prosa. Embora usasse a forma dos poemas em prosa, os elementos do concretismo permaneceram nesses poemas. Por exemplo, “a elaboração de relações aliteradas” que Aguilar explica como uma maneira de conter a brevidade no poema

---

<sup>84</sup> Haroldo de Campos – *Galáxias*. Web; 6.5.2014. <http://www.artsrn.ualberta.ca/galaxias/index.html>.

<sup>85</sup> Aguilar, p. 309.

<sup>86</sup> <http://educacao.uol.com.br/biografias/haroldo-de-campos.jhtm>.

<sup>87</sup> Perloff, de Campos, p. 280.

longo.<sup>88</sup> Também, os ideogramas concretos permaneceram nesses poemas nas palavras como “acabarcomeçar”, “milumanoites” e “milumapáginas” no poema “e começo aqui”. As margens do lado direito não são alinhadas, criando uma imagem do poema.<sup>89</sup> As *Galáxias* também podem ser vistas como um poema visual. Agora não se fala sobre os poemas visuais de Apollinaire, por exemplo, mas sobre a atenção por letras e morfemas, paronomásia e paragrama.<sup>90</sup> Paronomásia é a figura retórica que consiste em empregar, na mesma frase, palavras semelhantes no som ou na escrita, mas diferentes no sentido.<sup>91</sup> Por exemplo, na primeira linha do primeiro poema, Haroldo usa muitas palavras com sons semelhantes: “e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e”.<sup>92</sup> Na paragrama muda-se uma ou mais letras dentro uma palavra para criar uma palavra nova. Por exemplo: “sobrescrevo” e “sobrescravo”, também no primeiro poema das *Galáxias*.<sup>93</sup>

Haroldo de Campos também se chama “um concreto barroco”.<sup>94</sup> Barroco era um movimento literário e artístico na Europa no século XVII. Na literatura, barroco significa o uso dos conceitos grandiosos e figuras elaboradas.<sup>95</sup> Aguilar diz que “a recuperação do barroco não é historicista nem estilística, mas se opera pelo uso do “pli selon pli” mallarmeano nas estruturas abertas das *Galáxias*”.<sup>96</sup> *Pli selon pli* é uma obra da música de Pierre Boulez, o compositor francês. A obra é baseada nos poemas de Mallarmé. *Pli selon pli* usa-se aqui como uma metáfora para a maneira de escrever as *Galáxias*. Como a peça musical se dobra e redobra, também Haroldo escreve suas linhas. As linhas movem-se, formando os movimentos da contração e dilatação.<sup>97</sup> O termo barroco é melhor substituir por neobarroco. Neobarroco é um termo que se usa na arte e literatura para descrever o período do século

---

<sup>88</sup> Aguilar, p. 321.

<sup>89</sup> Perloff, de Campos, p. 282.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/paronomasia>; Web; 7.5.2014.

<sup>92</sup> Perloff, de Campos, p. 282.

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 57.

<sup>95</sup> Abrams, p. 20.

<sup>96</sup> Aguilar, p. 320.

<sup>97</sup> Ibid, p. 320-321.

XIX. É melhor usar esse termo quando se fala sobre a obra de Haroldo de Campos por causa das suas características. Essas características incluem: o esbanjamento, o artifício e a paródia.<sup>98</sup> Todas podem ser aplicadas nos poemas em prosa de Haroldo de Campos. O esbanjamento significa o uso e gasto, nesse caso, das palavras. Com isso o autor pode acumular sons, letras e palavras para obter um efeito desejado nos poemas. O artifício é imitação do natural. Com os seus poemas, Haroldo de Campos queria imitar o mundo natural. Haroldo também usa a ficção nos seus poemas para melhor descrever o que queria dizer. A paródia é a imitação de um texto literário com propósitos cômicos ou irônicos. Haroldo usa muitos textos nas *Galáxias*. Ele transcreve esses textos, adicionando-lhes sua interpretação.

Antonio Andrade diz que a poesia concreta de Haroldo de Campos tem muitas semelhanças com a poesia neobarroca. As imagens poéticas usadas nas *Galáxias* têm características neobarrocas, já mencionadas.<sup>99</sup> Uma das características do neobarroco é a associação entre poesia e imagem.<sup>100</sup> Haroldo tenta mostrar as imagens do mundo natural através dos seus poemas. Nas *Galáxias*, ele não usa a posição das palavras e o espaço branco na página para transmitir as imagens, mas explora “as relações entre linguagem poética e representação pictórica”.<sup>101</sup> Apesar do uso das características neobarrocas na sua obra, Haroldo de Campos influenciou muitos autores brasileiros. Segundo Andrade:

Desse modo, podemos pensar ainda no trabalho crítico de Haroldo, que também endossa e desenvolve, ao mesmo tempo, observações de teóricos de linhagem variada, lançando um olhar estrangeiro seja sobre a produção cultural de outros países seja sobre os produtos da própria cultura brasileira, de que ele faz parte.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Aguilar, p. 321.

<sup>99</sup> Antonio Andrade, 'Diálogo constelar: o neobarroco em Haroldo de Campos'. *Revista de Letras*, vol. 47, no. 1, 2007, p. 51-75. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 61.

Excepto a influência das *Galáxias*, Haroldo de Campos contribuiu para a literatura brasileira com a sua obra *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*.<sup>103</sup> Nesse livro, Haroldo explica a importância entre o ideograma chinês e o carácter visual na poesia. Haroldo escreve sobre as relações entre o ideograma e poesia e montagem cinematográfica no início do século XX.<sup>104</sup> O tema do livro é como mostrar imagens na poesia sem o uso dos meios concretos, por exemplo o tipo e tamanho das letras. Um exemplo das imagens poéticas é o poema de Haroldo de Campos “ideoplastia” do livro *Crisantempo*:

carmen  
faz um gesto  
de porcelana ming  
  
o universo  
para  
pacificado  
no curva do seu  
dedo  
mínimo<sup>105</sup>

Nesse poema Haroldo cria um ritmo poético e visual que funda a tensão entre o movimento e paralisação. O autor consegue obter a imagem poética, olhar tátil e ritmo gestual só com o uso das palavras.<sup>106</sup>

No fim, Haroldo de Campos deixou muito à literatura brasileira. Desde o seu trabalho com o grupo Noigandres, até as suas obras autônomas, ele influenciou não só autores individuais, mas gerações de artistas brasileiros e mundiais.

---

<sup>103</sup> Andrade, p. 62.

<sup>104</sup> Ibid., p. 63.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid., p. 63-64.

### 3.5. Décio Pignatari

Décio Pignatari nasceu em 1927 em Jundiaí, São Paulo e morreu em São Paulo em 2012. Com os irmãos Augusto e Haroldo de Campos formou o grupo Noigandres. Publicou a sua primeira obra em 1949 na *Revista Brasileira de Poesia*. O seu primeiro livro de poemas era *Carrossel* em 1950. A sua obra é colecionada no livro *Poesia pois é poesia*. Com o grupo Noigandres Décio participou na Exposição Nacional de Poesia Concreta nos museus de Arte Moderna e de Arte Contemporânea de São Paulo. Em 1955 encontrou Eugen Gomringer, um poeta suíço. Esse encontro pode ser considerado o começo do movimento concreto.<sup>107</sup>

Em 1958, Décio Pignatari publicou o poema “beba coca cola”. O poema transmite uma mensagem sobre o materialismo e uma sociedade consumidora:



**Ilust. 9 "Beba coca cola" de Décio Pignatari. Antoniomiranda.com.br; Web; 12.5.2014.**

O poema transforma a palavra “beba” em “babe” que tem a significado de emitir saliva da boca. Com isso transforma o slogan popular de “beba coca cola” em “babe cola”. Na terceira linha, Pignatari escreve “beba coca” que obviamente se refere à cocaína. No fim do poema, Pignatari transforma completamente as palavras “coca cola” na palavra “cloaca”. Isso mostra o descontentamento com a cultura norte-americana que se infiltrou a sociedade brasileira e

<sup>107</sup> Solt, p. 422.

sul-americana.<sup>108</sup> A poesia de Décio Pignatari é nacionalista, anti-capitalista e anti-comercial. O seu poema é um grito contra a sociedade em que as pessoas são forçadas a comer comida artificial, repleta de química.<sup>109</sup>

Um outro poema de Décio Pignatari que mostra ideias concretas é “Terra”:

**ra terra ter  
rat erra ter  
rate rra ter  
rater ra ter  
raterr a ter  
raterra terr  
araterra ter  
raraterra te  
rraraterra t  
erraraterra  
terraraterra**

**Ilust. 10 "Terra" de Décio Pignatari; Ditirambospoesia.files.wordpress.com; Web; 13.5.2014.**

O poema “Terra” consiste numa só palavra – terra. Nesse poema, Décio Pignatari usa o processo de “retroalimentação da cibernética como recurso estrutural do poema”.<sup>110</sup> A retroalimentação é usada quando se fala sobre cibernética. Esse termo significa o movimento dos sinais de um sistema. A parte do sinal de saída é transferido para a entrada do mesmo sistema. Isso acontece para diminuir, amplificar ou controlar a saída do sistema. Os poetas concretos usavam retroalimentação para os seus poemas. Por exemplo, no poema “Terra”, a retroalimentação é visível na posição das letras. A primeira linha é “ra terra ter”, mas na segunda a letra “t” se move e liga com a palavra “ra”. Nas linhas que seguem as letras são transferidas mas apesar disso, o poema mantém a mesma forma. A retroalimentação usa-se aqui para obter a mudança nas palavras e não na forma do poema.

<sup>108</sup> K. Müller-Bergh, ‘Feijoada, Coke & the Urbanoid: Brazilian Poetry since 1945.’ em *World Literature Today*, vol. 53, no. 1, 1979, p. 22-30. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>109</sup> Ibid.

<sup>110</sup> de Campos, de Campos, Pignatari, p. 112.

Apesar de escrever poesia, Décio Pignatari era um teórico muito distinto do concretismo.<sup>111</sup> Escreveu o livro *Semiótica e Literatura*. Nesse livro, Pignatari estuda os signos. Ofereça um resumo histórico da semiótica e as ligações dela com literatura. Também classificou os signos “sendo a classificação mais conhecida aquela relativa à ligação signo/objeto”.<sup>112</sup> A primeira e mais básica classificação é o ícone. O ícone “mantém uma relação de analogia com seu objeto”.<sup>113</sup> A segunda classificação do signo é o índice, que “mantém uma relação direta com seu objeto”.<sup>114</sup> A terceira classificação é o símbolo. O símbolo tem uma relação convencional com o objeto ou referente.<sup>115</sup> Décio Pignatari argumenta que o estudo dos signos é importante para o estudo da literatura. Fala sobre a formação das palavras com vários fonemas. Isso é importante para a poesia concreta porque explica a maneira na qual os poetas concretos escreviam os seus poemas. Eles procuravam os sons e as letras que produzem figuras estilísticas como paronomásia. Essas figuras estilísticas, junto com a posição das palavras no poema contribuem para as ideias principais da poesia concreta.

Algumas obras de Décio Pignatari incluem: *Informação Linguagem Comunicação* (1968); *Contracomunicação* (1977); *O Rosto da Memória* (1986); *Errâncias* (2000); *Cultura Pós-nacionalista* (1998) e outras.

---

<sup>111</sup> J. Nist, ‘Brazilian Concretism’ em *Hispania*, vol. 47, no. 4, 1964. p. 711-715. JSTOR. 27.1.2014.

<sup>112</sup> D. Pignatari, *Semiótica e Literatura*, Ateliê Editorial, Cotia, São Paulo, 2004., p. 19.

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Ibid.

<sup>115</sup> Ibid.

#### 4. Conclusão

O nosso trabalho foi concebido com o intuito de apresentar o movimento concreto brasileiro em relação aos seus aspectos mais importantes. Mostramos que o concretismo brasileiro era muito influenciado pela vanguarda europeia. Os autores europeus e as suas ideias influenciaram os autores brasileiros. As tendências literárias viajavam do continente europeu para a América do sul. Quando chegaram no Brasil, os artistas usaram essas tendências e implementaram-nas na sua expressão artística. No entanto, não seguiram cegamente essas tendências. Escolheram elementos de interesse e misturam-nos com as suas ideias originais. O produto dessa mistura foi o movimento concreto.

O nosso trabalho analisou os começos da vanguarda na Europa e os seus representantes mais importantes. Os autores mencionados são James Joyce, E. E. Cummings, Guillaume Apollinaire, Stéphane Mallarmé e Ezra Pound. Depois, a tese introduziu o tema do concretismo brasileiro e fez ligações entre a vanguarda e o concretismo, em termos da influência dos autores europeus nos autores brasileiros. Através de uma análise das obras concretas brasileiras, a tese mostrou o desenvolvimento do concretismo brasileiro, mencionando autores prominentes para o movimento como Oswald de Andrade, Aníbal Machado, João Cabral de Melo Neto, Eugen Gomringer, Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. A tese também ofereceu um resumo do “Plano-piloto para poesia concreta”, mostrando as ideias principais do movimento concreto. Depois disso, as biografias de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari foram representadas, junto com as obras pós-concretistas desses autores.

Concretismo era um movimento completamente novo na cena cultural brasileira. Os artistas que participavam nesse movimento sabiam como incorporar ideias europeias com os seus desejos. A música, literatura, pintura e escultura do período do modernismo e concretismo brasileiro eram algo novo na história. As mensagens transmitidas através das

obras de arte eram orientadas para o público e a sociedade. Os temas estavam ligados com a política e a situação social da época. A arte não tinha apenas um papel estético, mas também para mover o leitor. A poesia concreta forçava o leitor a pensar sobre aquilo que leu. As imagens poéticas continham mensagens fortes sobre os temas do capitalismo, sociedade, consumismo e outros.

No fim, podemos ver que a poesia concreta brasileira não era só um ramo do modernismo. Ela era um movimento forte com um papel social poderoso. Embora derivasse da vanguarda europeia, as semelhanças entre elas são mínimas em termos do papel social. Nos poemas concretos o leitor pode perceber o descontentamento do autor com o mundo. Pode ver as imagens cínicas orientadas contra o sistema político. Pode ler e reler o mesmo poema um número infinito de vezes e cada vez pode encontrar e descobrir algo novo. A poesia concreta serve para criar um ponto de vista diferente. Ela é participante, ativa e real, e fala aos seus leitores, motivando-lhes o pensamento mais profundo e a investigação do mundo de maneira diferente.

## Sažetak

Svrha ovog rada je prikazati razvoj brazilskog konkretizma kao samostalnog umjetničkog pokreta na koji je utjecala europska avangarda. Razdoblje avangarde proučavala sam iz povijesnog aspekta s naglaskom na njene glavne europske predstavnike. Autori koji se spominju u kontekstu europske avangarde su Stéphane Mallarmé, James Joyce, Guillaume Apollinaire, E. E. Cummings i Ezra Pound. Na temelju njihovih djela prikazala sam glavne karakteristike avangarde koje će se kasnije pokazati važnima i za razvoj brazilskog konkretizma.

Nakon uvoda u europsku avangardu, prikazala sam razvoj brazilskog konkretizma kao pokreta koji dijeli mnogo sličnosti i karakteristika s avangardom te u isto vrijeme pokazuje samostalne tendencije u slikarstvu, glazbi i književosti. Kao uvod u konkretizam objasnila sam modernistički pokret u Brazilu, zajedno sa glavnim predstavnicima kao što su Oswald de Andrade i Aníbal Machado. U poglavlju koje se bavi brazilskim konkretizmom predstavila sam glavne začetnike pokreta. Neki od navedenih autora su João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Cassiano Ricardo, Vinicius de Moraes i Domingos Carvalho da Silva. Uz važne autore, u tom poglavlju sam navela glavne karakteristike brazilskog konkretizma te ih objasnila na primjerima konkretističke poezije.

U slijedećem poglavlju fokusirala sam se na glavni konkretistički manifest, "Plano-piloto para poesia concreta". Na temelju manifesta prikazala sam glavne karakteristike, utjecaje i ulogu konkretističke poezije, te uvela i autore manifesta, braću Augusta i Harolda de Camosa i Décia Pignataria.

O autorima manifesta opširnije sam pisala u posljednjim poglavljima, tako da je svaki pjesnik zastupljen u vlastitom poglavlju. O svakom autoru sam napisala kratku biografiju, a zatim objasnila njegov rad nakon konkretizma na par primjera.

Zaključak rada odnosi se na usporedbu avangarde i konkretizma, odnosno na važnost utjecaja europske književnosti na brazilsku. Utjecaj europske avangarde nije zanemariv u okviru stvaranja konkretističkog pokreta, no u duhu modernizma brazilski su autori uzeli nekolicinu karakteristika, spojili ih sa svojim idejama te dobili potpuno novi umjetnički pokret.

## BIBLIOGRAFIA

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle, Estados Unidos de América, 1999.
- Aguilar, Gonzalo, *Poesia Concreta Brasileira*, São Paulo, Edusp, 2005.
- Andrade, Antonio, “Diálogo Constelar: O Neobarroco em Haroldo de Campos.” *Revista de Letras*, vol. 47, no. 1, 2007, p. 51-75. JSTOR. 27.1.2014.
- Augusto de Campos; <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/biografia.htm>; 1999; Web; 3.5.2014.
- Campos, Augusto de, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960*, Cotia, Ateliê Editorial, 2006.
- Campos, Haroldo de, *Galaxias*, <http://www.artsrn.ualberta.ca/galaxias/index.html>; Web; 6.5.2014.
- Coyle, Martin, *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Routledge, London, 1991.
- Foster, David William, “The ‘Modernistas’ of Brazil.” *Books Abroad*, vol. 41, no. 1, 1967, p. 41-42. JSTOR. 7.4.2014.
- Infopédia – Enciclopédia e Dicionários Porto Editora; <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/>; 2003-2014; Web; 5.5.2014.
- Martins, Wilson, “Meio Século da Literatura Brasileira.” *Hispania*, vol. 50, no. 4, 1967, p. 963-970. JSTOR. 27.1.2014.
- , “Tendências da Literatura Brasileira Contemporânea.” *Hispania*, vol. 48, no. 3, 1965, p. 413-421. JSTOR. 27.1.2014.
- Miranda, Antonio; *Décio Pignatari*; <http://www.antoniomiranda.com.br>; 2004; Web; 8.5.2014.
- Morgan, Edwin, *Collected Poems*, Manchester, Carcanet, 1996.

- Müller-Bergh, Klaus, "Feijoada, Coke & the Urbanoid: Brazilian Poetry since 1945." *World Literature Today*, vol. 53, no. 1, 1979, p. 22-30. JSTOR. 27.1.2014.
- Nist, John, "Contemporary Brazilian Poetry." *Books Abroad*, vol. 37, no. 3, 1963, p. 245-251. JSTOR. 27.1.2014.
- , "Brazilian Concretism." *Hispania*, vol. 47, no. 4, 1964, p. 711-715. JSTOR. 27.1.2014.
- Perloff, Marjorie e Haroldo de Campos, "'Concrete Prose' in the Nineties: Haroldo de Campos's Galaxias and After." *Contemporary Literature*, vol. 42, no. 2, 1990, p. 270-293. JSTOR. 27.1.2014.
- Pignatari, Décio, *Semiótica e Literatura*, Cotia, Ateliê Editorial, 2004
- Pignatari, Décio e Jon M. Tolman, "Concrete Poetry: A Brief Structural-Historical Guideline." *Poetics Today*, vol. 3, no. 3, 1982, p. 189-195. JSTOR. 27.1.2014.
- Sackner, Ruth, "The Avant-Garde Book: Precursors of Concrete and Visual Poetry and the Artist's Book." *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 2, 1986, p. 66-70. JSTOR. 27.1.2014.
- Solt, Mary Ellen, "Concrete Poetry." *Books Abroad*, vol. 44, no. 3, 1970, p. 412-425. JSTOR. 27.1.2014.
- Szabolcsi, Miklos, "Avant-Garde, Neo-Avant-Garde, Modernism: Questions and Suggestions". *New Literary History*, vol. 3, no. 1, 1971, p. 49-70. JSTOR. 27.1.2014.
- Wenger, Robert, "Visual Art, Archaeology and Gestalt." *Leonardo*, vol. 30, no. 1, 1997, p. 35-46. JSTOR. 25.2.2014.