

Poetamenos e o início da produção verbivocovisual de Augusto de Campos

Daniel Rangeli

Um contexto de concreto diálogo

No final dos anos 1940, após o fim da segunda guerra mundial, o Brasil viveu um momento de grande riqueza artística e cultural. Nesse período foram criados o Museu de Arte de São Paulo, em 1947, os Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro, ambos em 1948 e a Bienal Internacional de São Paulo, em 1951. No ano seguinte, o grupo *Ruptura* realizou a primeira exposição coletiva apresentando um apanhado da produção abstrata, geométrica e concreta realizada pelos artistas de São Paulo. No mesmo ano, o grupo *Noigrandres*, formado por Augusto de Campos (1931 -), Haroldo de Campos (1929 - 2003) e Décio Pignatari (1927 - 2012), começou a delinear os conceitos da poesia concreta e publicou a revista *Noigandres* 1. Ainda em São Paulo, o maestro Hans Joachim Koellreutter (1915 – 2005) introduziu no país os conceitos da música dodecafônica e atonal na Escola Livre de Música Pró-Arte, onde formou diversos seguidores. Um contexto que permitiu uma troca constante entre autores de diferentes disciplinas – artistas visuais, poetas, músicos e atores – que começaram a se influenciar mutuamente.

Em 1955, o trio dos poetas lançou *Noigandres* 2, quando foi publicado a série *poetamenos*, de autoria de Augusto de Campos, considerada a primeira relacionada à poesia concreta brasileira. Sem dúvidas, as escolhas dele na composição dos poemas tiveram como influência esse contexto artístico e dialogaram diretamente com a produção dos autores com os quais os poetas conviviam. As opções formais com relação à visualidade dos poemas da série estavam atreladas à proximidade de

Augusto ¹ com as obras dos artistas concretos que também eram seus amigos, como Waldemar Cordeiro (figura 1) e Luiz Sacilotto (figura 2). Além dos seus companheiros poetas e dos artistas visuais, sobretudo do grupo *Ruptura*, Augusto manteve uma estreita relação com alguns músicos da Escola Livre de Música Pró-Arte, como o maestro Diogo Pacheco que regeu o grupo *Ars Nova* na primeira leitura sonora da série *poetamenos*. Sem dúvidas, esse diálogo direto com diferentes autores de distintas linguagens, uma herança das vanguardas, foi fundamental para que o poeta pudesse criar essa sua primeira série *verbivocovisual*.



Figura 1: Movimento(1952), Pintura de Waldemar Cordeiro

Fonte: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa297/waldemar-cordeiro

¹ Irei utilizar apenas Augusto, daqui por diante, para denominar Augusto de Campos, uma vez que o uso do seu sobrenome apenas causaria confusão com seu irmão, e por isso assumi esta opção "informal".

Eutomia, Recife, 28(1): 22-35, Dez. 2020

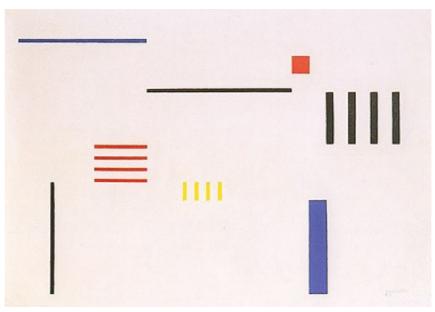


Figura 2: Concreção (1952), Pintura de Luiz Sacilotto

Fonte:http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10773/luiz-sacilotto/obras?p=1

Pré-concretos mas seguramente verbivocovisuais

Os poemas da série *poetamenos* são geralmente classificados como "préconcretos", sobretudo quando comparados com outros poemas do grupo *Noigandres* realizados durante a continuação da década de 1950. Essa denominação de "préconcretos" está atrelada sobretudo às questões verbais presentes nos poemas da série, e não à visualidade destes. Conforme destacou o crítico Gonzalo Aguilar "é preciso diferenciar as duas orientações que se contrapõem no material de *poetamenos*: o uso concreto das cores e o uso expressionista da linguagem" (AGUILAR, 2003, p. 292). A subjetividade linguística não estava atrelada aos conceitos posteriormente plasmados com relação aos cânones da poesia concreta, principalmente vinculados à "fase ortodoxa" desse período. O próprio Augusto

_

Eutomia, Recife, 28(1): 22-35, Dez. 2020

² A chamada "fase ortodoxa" da poesia concreta, compreende no período entre 1953 e 1963, e foi caracterizada por regras formais na construção dos poemas, como o uso da fonte Futura Bold, a utilização de letras minúsculas e a utilização de uma linguagem direta e sem subjetividade. Durante este período, a produção do Grupo se sobrepôs a produção individual de cada membro.

ressaltou que "o poeta concreto não volta face às palavras, não lhes lança olhares oblíquos: vai direto ao seu centro, para viver vivificar a sua facticidade." (CAMPOS, CAMPOS, PIGNATARI, 2006, p. 71), reafirmando a importância do uso de uma linguagem direta e enxuta nos poemas concretos. De fato, a série *poetamenos* não possui essa linguagem objetiva e reduzida como a maioria dos poemas concretos posteriores, porém carrega e acende o espírito concretista através da visualidade artística das composições (figura 3) e pela utilização do conceito *verbivocovisual* adotado por Augusto.

Os seis poemas que compõem *poetamenos* ³, concebidos entre 1952 e 1953, são caracterizados pelo uso de diferentes cores em letras e palavras que são arranjadas em estruturas gráfico-espaciais, sem a utilização convencional da sintaxe e dos versos, e de acordo com o poeta foram inspirados pela "*Klangfarbenmelodie"* ou "melodia de timbres" ⁴ de Anton Webern ⁵. Desde então, a maior parte da produção poética autoral de Augusto, incluindo poemas e algumas traduções, está atrelada sobretudo a processos transdisciplinares e intersemióticos marcados pelo conceito *verbivocovisual*.

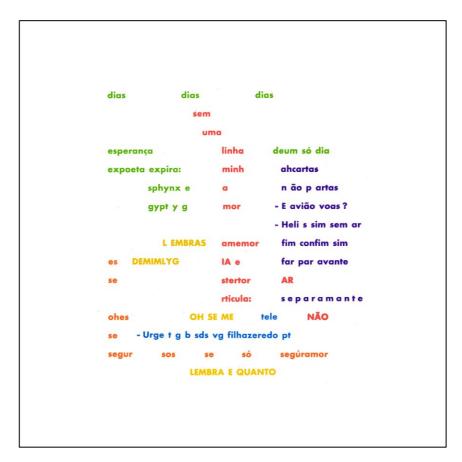
Figura 3: "dias, dias", poema da série poetamenos de Augusto de Campos.

-

³ A série "poetamenos" (1953) é composta por uma introdução e seis poemas: "poetamenos", "paraíso pudendo", "lygia fingers", "nossos dias de cimento", "eis os amantes" e "dias dias dias".

⁴ A "Klanfarbenmelodie" ou melodia de timbre é um método de composição musical caraterizado pela fragmentação das linhas melódicas e do tempo da música, com variação de instrumentos e sons em um mesma partitura, enquanto a música clássica caracteriza-se pela manutenção de uma linha melódica e um mesmo timbre.

⁵ Compositor austríaco que viveu entre 1883 e 1945, pertencente à segunda Escola de Viena, liderada por Anrnold Schonberg, que tinha a música dodecafônica como vertente musical.



Fonte: arquivo pessoal de Augusto de Campos

O termo *verbivocovisual* foi traduzido e apropriado pelo grupo *Noigandres*, a partir do livro *Finnekans Wake*, a mais radical publicação do poeta irlandês James Joyce. Em linhas gerais, a ideia *joyceana* propõe que a obra *verbivocovisual* substancie simultaneamente as dimensões verbais, sonoras e plásticas. Com referência à importância do conceito para os poemas concretos, Décio Pignatari escreveu que "a poesia concreta resulta da inter-ação do verbal, da inelutável modalidade do visível e da inelutável modalidade do audível, num breve espaço de tempo através de um breve tempo de espaço" (CAMPOS, CAMPOS, PIGNATARI, 2006, p. 95/96). Já Haroldo de Campos concluiu que "a palavra tem uma dimensão gráfico-espacial, uma dimensão acústico-oral, uma dimensão conteudística". (CAMPOS, CAMPOS, PIGNATARI, 2006, p. 74) Em *poetamenos* é possível identificar essa influência *verbivocovisual*, provinda do diálogo entre a poesia, a música e as artes visuais.

A utilização do espaço branco e a distribuição das palavras e letras no papel tiveram como inspiração no poema seminal *Un Coup de Dés* do françês Stéphane

Mallarmé, enquanto a opção pela utilização apenas de cores primárias e secundárias foi assimilada diretamente da obra dos artistas concretos brasileiros e a utilização dessas cores e a espacialização pensadas a partir de uma noção musical, como uma partitura sonora e visual de palavras, questões que também foram enxergadas por Aguilar:

"poetamenos se alimenta da pintura concreta (o uso de cores puras, complementares e a vibração que surge de sua combinação), e da música dissonante e tímbrica mais que serial". (AGUILAR, 2003, p. 287)

Ainda em diálogo com a produção dos artistas visuais concretos, as escolhas específicas e composições de cores em *poetamenos* estiveram atreladas sobretudo às questões formais e não às referências simbólicas. De acordo com Aguilar, "em *poetamenos*, o valor das cores é autônomo e estrutural: o sentido de cada uma está na combinação que estabelece com as outras cores do poema (contraste, parentesco, vibração, gradação)" (AGUILAR, 2003, p. 291) (figura 4).

Figura 4: "no entrei", poema da série poetamenos de Augusto de Campos.

```
no
entrei
                    ah
inpubis figueiral
jardim figueiredo
                    braços
suspenso
                petr'eu mim
                examp'eu fêmoras a ellla
     pênis
SUS
          flagrante
      ad nauseam
                 espal(s) mas
                                     jardim
      caem joelhos debonança
penso
paraiso pudendo
```

Fonte: arquivo pessoal de Augusto de Campos

De fato, à primeira vista, a influência das artes visuais fica mais evidente que a musical, e além do diálogo formal com a produção plástica dos concretos, existiu um diálogo técnico e processual com a prática dos artistas visuais. Ao elaborar os poemas da série, Augusto não operou apenas como um poeta, que se concentra em resolver os dilemas verbais inerentes à concepção dos poemas, como a busca por palavras e termos adequados. O autor fez isso também, mas agiu ainda como um verdadeiro artista visual, seja no momento em que formalizou a composição plasticamente, por meio de uma espacialização livre e de uma escolha de formas e cores pensadas graficamente; seja no procedimento de execução dos poemas, a partir de um processo de experimentação de ferramentas e da busca por soluções típicas do universo das artes gráficas. Um "modus operandis" que potencializa substancialmente a comprovação de um diálogo estreito e de uma aproximação direta entre o fazer dele, com o de outros autores considerados artistas visuais. O processo de concepção de poetamenos dialogou diretamente com a pintura e o desenho por meio da Eutomia, Recife, 28(1): 22-35, Dez. 2020

realização de estudos prévios, nos quais o poeta utilizou canetas hidrográficas coloridas e folhas de sulfite (figura 5) para experimentar a distribuição de cores, o posicionamento das palavras, o espaçamento entre as letras e os vazios do papel.

Figura 5: Estudo do poema "nossos dias com cimento", da série *poetamenos* de Augusto de Campos.

```
Notice dies com cimento

conchiglia

e o menoscobe em cubes

menos cubes como dias

men digas aocabo frio

do triste

ha manchas no asseable

Mendigos são os que sentem

dois nes bances da praya ao

uento tão uentro

Jes prando tant e

pas mãos

E am boo noste e até per amanha

te até t e até

bem guntam: fim?
```

Fonte: arquivo pessoal de Augusto de Campos

Ao formalizar, de fato, a primeira versão "oficial" da série *poetamenos*, que entretanto não teve uma publicação em larga escala, o poeta utilizou os recursos materiais que dispunha com grande criatividade. Essas edições experimentais de *poetamenos* foram produzidas manualmente com a utilização de carbonos coloridos (figura 6), papel sulfite e de uma máquina datilográfica, e foram intituladas pelo poeta de *datilogramas* (figura 7), em uma referência direta aos caligramas do poeta francês Guillaume Apollinaire. Um desses três exemplares produzidos artesanalmente (figura 8), originalmente para um concurso de publicações de 1953, foi recentemente adquirido pelo importante colecionador de arte latino-americana, o argentino

Eduardo Costantini, fundador do Museu de Arte Latino-americana de Buenos Ayres (MALBA), que possui ainda outras obras fundamentais de Augusto⁶.



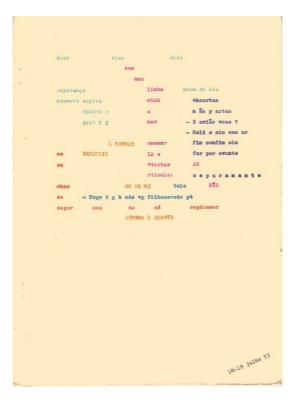
Figura 6: carbonos coloridos utilizados na série *poetamenos* de Augusto de Campos.

Fonte: arquivo pessoal de Augusto de Campos

Figura 7: datilograma da série poetamenos de Augusto de Campos .

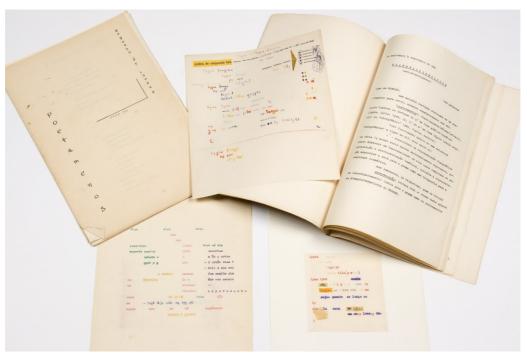
_

⁶ Duas das cinco colagens da série original dos Popcretos (1964) pertencem ao acervo de Costantini, além de outros documentos e obras importantes, inclusive alguns cartazes exibidos na 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956.



Fonte: arquivo pessoal de Augusto de Campos

Figura 8: primeira versão "formalizada" da série poetamenos de Augusto de Campos .



Fonte: arquivo pessoal de Augusto de Campos

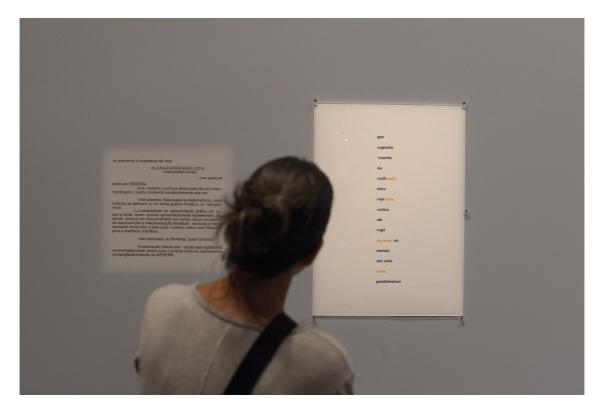
Após a tentativa frustrada de publicar os datilogramas de poetamenos como um livro único com o concurso, que não venceu, Augusto conseguiu finalmente

imprimir os poemas em 1955, na revista *Noigandres* 2. Os poemas foram reproduzidos com os tipos mais parecidos aos de máquina datilográfica, respeitando a escolha de cores e o espaçamento no papel conforme os datilogramas originais. Um dos motivos, inclusive, para a baixa tiragem da revista Noigandres 2, que contou apenas com cem exemplares, foi justamente o uso das cores em poetamenos e o alto custo envolvido na impressão de materiais coloridos naquele período. Apenas em 1973, vinte anos após sua criação, que poetamenos foi finalmente publicado como um livro único, composto por cartazes individuais de todos os poemas da série, na qual Augusto utilizou a fonte futura bold, adotada pelos poetas concretos desde meados dos anos 1950. Posteriormente a série foi ainda reproduzida em sua primeira coletânea poética, VIVA VAIA (1979), e, em publicações internacionais sobre poesia concreta e visual ou e ainda em coletâneas sobre seu trabalho em diferentes idiomas, como espanhol, inglês, francês, italiano e húngaro. Em 2016, por ocasião da exposição REVER -Augusto de Campos, foi realizada uma tiragem de serigrafias dos seis poemas da série, impressas em papel algodão, com o formato 90 x 60 cm, que atualmente circulam como obras de arte em diferentes mostras e coleções⁷. (figura 9)

Figura 9: serigrafia da série *poetamenos* na exposição REVER - Augusto de Campos.

-

⁷ Algumas obras da série, entre outras serigrafias de poemas-obras produzidas para a ocasião da exposição, foram absorvidas como acervo artístico do SESC São Paulo.



Fonte: arquivo pessoal de Augusto de Campos

No entanto, apesar dessa forte percepção dos poemas de *poetamenos* como obras de arte, da experimentação plástica e material na execução das diferentes versões realizadas e do apelo visual das composições, de acordo com a introdução publicada em conjunto com a série, o desejo de Augusto era de criar uma "melodia de timbres com palavras, como em Webern" (CAMPOS, 2000, p.65). A "melodia de timbres" ou "*Klangfarbenmelodie*" foi um conceito formulado por Arnold Schoenberg, mestre de Webern, em seu *Tratado de Harmonia*, de 1911, em que concluiu:

Não posso admitir a diferença entre altura e timbre tal como se costuma apresentar. Penso que o som se manifesta por meio do timbre, e a que altura é uma dimensão do próprio do timbre. O timbre é, assim, o grande território dentro do qual está encravado o distrito da altura.[...] Melodias de timbres! (SCHONBERG, 1979, p. 571)

Comparando poetamenos com a "klangfarbenmelodie", e citando Claude Rostand, especialista em Werbern, Aguilar destacou que "o timbre seria, por similaridade com as percepções visuais, o que chamamos de cor sonora, e disso resultaria o nascimento da teoria schoenbergiana da melodia de timbres" (AGUILAR,

Eutomia, Recife, 28(1): 22-35, Dez. 2020

2003, p.288/289). Augusto, portanto, buscou esquematizar uma espécie de partitura cromática para uma possível leitura oral e grupal dos poemas, por meio de uma melodia visual contínua de timbres com palavras coloridas. Sendo assim, a utilização dessas cores esteva também atrelada à dimensão sonora dos poemas, e se referem, funcionalmente, às diferentes vozes para qual a tal partitura-poética-visual foi concebida e composta. O uso cromático e a espacialidade da composição dos poemas de *poetamenos* estão portanto atrelados simultaneamente aos aspectos visuais e sonoros, com intuito de amplificar as questões verbais inerentes à poesia. Sendo assim, *poetamenos* se configurou como a primeira série de obras *verbivocovisuais* de Augusto, e possivelmente do país.

Tensão de palavras-coisas-sons no espaço-tempo

O conceito *verbivocovisual* introduzido pelo grupo *Noigandres* se tornou um dos principais legados da poesia concreta para a cultura brasileira. A série poetamenos está na origem desta influência transdisciplinar transgeracional que chega até o presente. Dentre os integrantes do grupo e também fora dele, Augusto, além de ter sido o primeiro a se utilizar do conceito, foi, e segue sendo, o principal criador verbivocovisual em plena atividade. No auge dos seus 90 anos, o poeta segue recorrendo a inter-ação entre poesia, artes visuais e música para realizar suas criações, que agora estão também no Instagram⁸ mas ainda sequem também em livros de guerrilha9. Uma trajetória de cerca de setenta anos marcada pelo rigor e pela constante experimentação de suportes e linguagens, que influenciou gerações posteriores de artistas em diferentes disciplinas, espaços e tempos: dos neoconcretistas aos conceituais, dos tropicalistas aos tribalistas, dos grafiteiros aos slams de poesia. Para o discípulo e parceiro frequente Caetano Veloso, "Augusto é mais um poeta-músico/pintor do que é um poeta-escritor" (VELOSO, C. apud SÜSSEKIND, 2004, p. 207). Em "poesia concreto: manifesto", publicado em 1956, Augusto definiu "poesia concreta: tensão de palavras-coisas no espaço tempo" (CAMPOS, CAMPOS, PIGNATARI, 2006, p. 72). No entanto, acredito que mais uma

_

⁸ Ver canal no Instagram @poetamenos

⁹ Coleção de plaquetes que vem sendo publicada pela Galileu Edições de Londrina

vez ele agiu como um verdadeiro "poetamenos", pois sua obra foi além disso, e, desde poetamenos, que o suporte de papel se tornou para ele quadro, escultura, colagem, vídeo e partitura, de uma tensão de palavras-coisas-sons no espaço-tempo.

Referências bibliográficas

AGUILAR, Gonzalo. Poesia Concreta Brasileira: As vanguardas na encruzilhada modernistas. São Paulo: Edusp, 2005.

CAMPOS, Augusto de. Viva Vaia (Poesia 1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

SCHONBERG, Arnold. Tratado de Armonía. p 501. Madrid. Real Música, 1979.

SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (Orgs.). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7 Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

SÜSSEKIND, P. Caetano-Veloso - Entrevista. In: SÜSSEKIND, F.; GUIMARÃES, J. C. (Orgs.). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004, p. 207.

_

i É mestre e doutorando em Poéticas Visuais pela ECA/USP. Pesquisador, curador e gestor cultural, é atualmente sócio da N+1 Arte-Cultura. Foi Diretor Artístico do Instituto de Cultura Contemporânea, da Diretoria de Museus da SECULT Bahia e assessor de direção do MAM – Bahia. Realizou a curadoria da exposição REVER_Augusto de Campos, Palavra em Movimento, de Arnaldo Antunes, Ready Made in Brasil, entre outras. Organizou as publicações "Klaxon em revista" (ICCo/Cosac Naify 2012), "Luzescrita: poemas escritos com luz, de Arnaldo Antunes, Fernando Lazlo e Walter Silveira" (N+1, 2016) e "Afonso Tostes: entre a cidade e a natureza" (Cobogó, 2019).