

ALGUNS ASPECTOS DA TEORIA
DA POESIA CONCRETA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

FERNANDO FERREIRA COSTA

Coordenador Geral da Universidade

EDGAR SALVADORI DE DECCA



Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – CHRISTIANO LYRA FILHO

JOSÉ A. R. GONTIJO – JOSÉ ROBERTO ZAN

MARCELO KNOBEL – MARCO ANTONIO ZAGO

SEDI HIRANO – SILVIA HUNOLD LARA

Paulo Franchetti

ALGUNS ASPECTOS DA TEORIA
DA POESIA CONCRETA

4ª EDIÇÃO AMPLIADA

EDITORIA UNICAMP

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em vigor no Brasil a partir de 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

F845a Franchetti, Paulo.

Alguns aspectos da teoria da poesia concreta / Paulo Franchetti. –
4ª ed. ampl. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

1. Poesia concreta brasileira. I. Título.

ISBN 978-85-268-0988-8

CDD B869.15

Índice para catálogo sistemático:

1. Poesia concreta brasileira

B869.15

Copyright © by Paulo Franchetti
Copyright © 2012 by Editora da Unicamp

1ª edição, 1989

2ª edição, 1992

3ª edição, 1993

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728
www.editora.unicamp.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

PREFÁCIO À QUARTA EDIÇÃO	7
INTRODUÇÃO.....	9
I A CONSTITUIÇÃO DO PROJETO DE POESIA CONCRETA: MOMENTOS INICIAIS (1955-1956).....	29
II A APRESENTAÇÃO E A DEFESA DO PROJETO DE POESIA CONCRETA (1956-1958).....	65
III O “PULO DA ONÇA” E OUTROS SALTOS IGUALMENTE INTERESSANTES (1958-1962).....	97
IV “GERAÇÃO DE 45” E OUTRAS IDEIAS CORRENTES E CRUZADAS.....	111
CAPÍTULO FINAL.....	133
BIBLIOGRAFIA.....	149
ADENDO DA PRIMEIRA EDIÇÃO BREVE HISTÓRIA DO GRUPO NOIGANDRES.....	157
APÊNDICE DA QUARTA EDIÇÃO POESIA E TÉCNICA — POESIA CONCRETA	177

PREFÁCIO À QUARTA EDIÇÃO

Este livro se compõe de duas partes. A primeira e mais extensa é o texto da minha dissertação de mestrado. Escrito durante o ano de 1981 e apresentado à banca no ano subsequente, constituiu, na época, o primeiro estudo mais demorado sobre o sentido da poesia concreta na literatura brasileira dos anos 1950 e 1960.

Não pensava, a princípio, em publicá-lo. Mas como recebia frequentes pedidos de cópia do trabalho, vindos de várias universidades do país, submeti-o à Editora da Unicamp, que o publicou finalmente em 1989. Na sequência, fizeram-se duas outras edições, sem alterações, exceto a correção de problemas tipográficos. A cada nova edição, considerei a possibilidade de atualizar o livro e a bibliografia, incorporando ao texto as conclusões que foram surgindo nos trabalhos aparecidos nesse intervalo. Terminei sempre por decidir mantê-lo tal como foi originariamente pensado, dentro das limitações do seu tempo e do seu espaço, pois se o retomasse em qualquer desses momentos,

nem o estilo seria já o mesmo, nem a perspectiva histórica no comentário de algumas questões. E como, nas formulações principais, não houve alteração significativa de meu ponto de vista, acabei por me decidir a reproduzir o texto apresentado à banca, suprimindo apenas a pequena nota introdutória. Nesta edição tampouco fiz qualquer intervenção no corpo do trabalho. Tendo, porém, escrito e publicado, entre outros, um estudo que aborda um ponto de algum relevo na reflexão levada a cabo neste trabalho, resolvi incluí-lo neste volume, como apêndice. É essa, então, a novidade desta edição.

Campinas, julho de 2012

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a poesia concreta se deu através da *Antologia dos poetas brasileiros*, de Manuel Bandeira e Walmir Ayala, publicada em 1967 pela Edições de Ouro. Havia comprado o livrinho porque trazia o subtítulo “Poesia da fase moderna — Depois do Modernismo” e, na escola, eram poucas as informações sobre o que havia sido a poesia brasileira depois do Modernismo de 30. E então, quando os poemas apresentados na primeira parte do livro, sob a rubrica “Geração de 45”, já haviam contribuído com generosa dose de tédio para a atualização dos meus conhecimentos literários, pude ser introduzido à poesia concreta com uma citação de Assis Brasil que dizia, entre outras coisas:

O movimento de Poesia Concreta brasileira completou, em 1966, dez anos de existência. Movimento de vanguarda, influiu decididamente para que a poesia nacional se revigorasse, tomando

novos aspectos e lançando no mercado internacional a poesia brasileira,

a que se seguia um comentário de Walmir Ayala, no qual a poesia concreta era apresentada como “[...] o movimento mais controvertido e sensacional da poesia brasileira”, que “[...] revitalizou a poesia brasileira, enleada no marasmo da Geração de 45”.

Mas, após ter estado por várias páginas, para usar a expressão de Ayala, enleado naquele marasmo, ao ler os poemas a que se atribuía tão grande responsabilidade na renovação da poesia nacional, só pude ficar completamente descrente dos critérios dos antologistas, já que aqueles poucos poemas, ali tão pobrememente impressos (alguns, como pude perceber depois, sensivelmente prejudicados pela disposição gráfica), não deveriam ser uma amostra significativa do movimento, pois não correspondiam à expectativa criada pelas palavras que os anunciavam. Eram, quando muito, curiosos com as suas poucas palavras, suas figuras geométricas, seus trocadilhos e seus versinhos de perguntas e respostas. E, naquele momento, não mais do que isso.

Pouco mais tarde, entretanto, já na faculdade, caiu-me nas mãos o livro *A arte no horizonte do provável*, de Haroldo de Campos. Tratava-se de um livro bastante sedutor, vibrante, tão atraente, na época, quanto *As estruturas narrativas*, de Todorov, ou quanto *Linguística, poética, cinema*, de Jakobson (em que se reproduzia uma carta do autor a Haroldo de Campos), no começo da moda estruturalista no interior do estado de São Paulo.

Artigos como “Poética sincrônica”, “O samurai e o kakemono” e “Comunicação na poesia de vanguarda” introduziam-me em um novo e rico universo de reflexão que contrastava vitalmente com a mornidão “desestruturada” da maior parte dos programas acadêmicos que eu já frequentara. Um artigo como o que dá nome ao livro, desembocando no poema “Acaso”, de Augusto de Campos, atribuía a esse poema uma dimensão invejável, fazendo com que ele correspondesse a toda uma tradição moderna de cuja existência eu nem sequer suspeitava e em função da qual se deveria aquilatá-lo. Esses e outros artigos, como “Haikai: homenagem à síntese”, que assimila o haikai às “pesquisas mais avançadas da literatura ocidental”, ou “Poesia de vanguarda brasileira e alemã”, em que se mostra a influência internacional da poesia concreta, revelaram-me — na época do milagre econômico brasileiro e da orientação da cultura pop — que não me restava senão um esforço no sentido de apreender a totalidade daquilo que se me apresentava como poesia concreta e descobrir as razões por que eu não gostara de um poema como “Mar azul”, de Ferreira Gullar — que Haroldo, por sinal, considerava, nesse livro, “[...] o único poema concreto realmente realizado do volúvel autor do *Bicho*” —, ou por que eu deveria gostar de poemas como esse.

Acontece que não havia poemas. Publicados quase sempre em edições muito limitadas, encontravam-se aqui e ali uns poucos, normalmente servindo de exemplos em capítulos de uma ou outra história literária. Mas havia vários textos críticos assinados pelos poetas concretos — *Meta-linguagem*, introduções a livros da coleção “Nossos Clás-

sicos” e às *Obras Completas* de Oswald de Andrade — e traduções, como a *Antologia poética de Ezra Pound*, em edição portuguesa, e a antologia *Poesia russa moderna*¹.

E assim se criou uma situação estranha, uma vez que esses textos, cuja importância e interesse eu não punha em questão — e cujos autores, no convívio universitário, eram imediatamente rotulados de *concretistas*, o que não me dizia nada, mas parecia querer dizer algo de decisivo sobre os textos ou sobre o seu valor —, faziam infalivelmente alusões ao movimento de poesia concreta, a cujos poemas não se tinha acesso.

Em 1975, foi republicado o volume *Teoria da poesia concreta*, de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, antes impresso em edição reduzida. Pode-se dizer que foi aí que a maior parte dos elementos da minha geração pôde tomar contato com os textos básicos da poesia concreta. No ano seguinte — apesar de Augusto de Campos ter declarado, na “Introdução à 2ª edição” de *TPC*, que a poesia era sempre menos editável do que a teoria — é publicada a coletânea de poemas de Haroldo de Campos *Xadrez de estrelas*. Um ano depois, é lançado *Poesia pois é poesia*, de Décio Pignatari, e, finalmente, em 1979, é publicado o volume *Poesia 1949-1979*, de Augusto de Campos.

1 Os textos citados estão referidos na Bibliografia. Quanto à referência a não haver poemas, considere-se, por exemplo, o caso do *Poetamemos*: editado em *Noigandres 2*, em 1955, teve uma tiragem de 100 exemplares; na reedição de 1973, pelas Edições Invenção, foram tirados 500, dos quais boa parte deveria estar destinada a ser enviada para o exterior, como faz supor a versão do prefácio para o inglês.

Como dizia Décio Pignatari na contracapa de *Poesia pois é poesia*, com essas publicações estava sendo interrompida “[...] uma tradição *samizdat* de um quarto de século”.

O efeito dessa “tradição *samizdat*”, ou seja, da ausência de poemas concretos, acompanhada da presença dos poetas concretos na vida cultural brasileira, não deve ser minimizado quando se considera a história da poesia concreta. Exceto, talvez, em relação àqueles que conheciam o caminho certo para chegar aos textos poéticos — o que normalmente significava conhecer os autores ou alguns amigos dos autores² —, a poesia concreta era algo de que se tinha e não se tinha conhecimento, e pouquíssimas pessoas exibiam uma opinião formada e fundamentada sobre o assunto: em geral, poesia concreta era o que dela diziam os textos críticos — já que os poemas que se conheciam apreciavam normalmente envolvidos por um discurso crítico que, como no caso do citado *A arte no horizonte do provável*, orientava a sua leitura —, e as discussões, quando havia, davam-se a respeito de textos de crítica ou teoria literária ou então de manifestos, como o “plano piloto”³.

2 É só no sentido de descrever um modo de distribuição que se pode falar em *samizdat* a respeito desses textos, já que os poemas concretos nunca foram alvo de perseguição por parte dos poderes públicos.

3 Não é difícil imaginar a força de um argumento como “eu conheço os poemas concretos; eles não prestam”, ou o contrário: “eu os conheço, e a maior parte deles é excelente”, antes da edição dos três livros de poemas citados acima. Também não é difícil fazer uma ideia de como era fácil, com argumentos desse tipo, evitar qualquer discussão inconveniente sobre a poesia concreta. Outro efeito da pequena difusão dos poemas é que, como não havia muitos em circulação, falava-se frequentemente em estiolamento da poesia concreta, em redução ao silêncio, beco sem saída etc.

Ainda hoje, diga-se de passagem, parece que não são muito numerosas as opiniões a respeito da poesia concreta que ultrapassem o nível da mera repetição e aceitação das ideias expostas em *Teoria da poesia concreta*, ou o nível da paixão momentânea ou duradoura do “gosto-não-gosto”, “presta-não-presta”.

Essa persistência na falta de reflexão crítica sobre a poesia concreta talvez seja ainda fruto do tempo em que os poetas concretos pareciam terrivelmente pedantes ao se referirem tanto à sua poesia, que pareciam sonegar ao público. Ou talvez ainda seja efeito das continuadas afirmações — provavelmente honestas e, em muitos casos, sem nenhum sentido figurado — de críticos e professores universitários de que não conheciam nenhuma obra concretista de importância.

De qualquer modo, devo reconhecer que essas atitudes, embora há muito não se justifiquem, tiveram um papel mais ou menos importante na história da elaboração deste trabalho: ao mesmo tempo em que permitiam que os poetas concretos se me apresentassem convincentemente como a vanguarda não compreendida⁴, mantinham aceso o interesse por sua poesia. De fato, o que poderia haver de mais curioso, para uma pessoa que se preocupasse em entender a literatura de seu tempo, que a observação de que aqueles poetas e aquela poesia, frequentemente aludidos em salas de aula ou conversas informais, muitas vezes em

4 Cf. Haroldo de Campos, 1971: “[...] a crítica não soube responder senão com trivialidades e ideias feitas ao repto radical que lhe fez, desde os primeiros anos da década de 50, o movimento de poesia concreta [...]”. In *Tempo Brasileiro* n^{os} 26-7, 1971, p. 53.

situações mais formais, como um artigo ou uma conferência sobre literatura contemporânea, fossem simplesmente ignorados ou merecessem apenas um comentário *en passant* e frequentemente irônico?⁵

É provável que, de agora em diante, a visão que se tenha da poesia concreta seja diferente, pois já existe a possibilidade de uma pessoa entrar em uma livraria ou biblioteca e travar conhecimento diretamente com os poemas de Augusto de Campos, Décio Pignatari ou Haroldo de Campos, sem a mediação de um discurso crítico — dos próprios poetas, de algum historiador da literatura ou de algum professor ministrando um curso — que condicione a recepção dos poemas que nele se apresentem inseridos. Isso poderá fazer com que haja mais pessoas em condições de falar e de julgar o que se fala sobre a poesia concreta e, o que é mais importante, que haja pessoas que só conheçam a poesia concreta através dos poemas concretos, ou principalmente através deles. Assim, é muito possível que ocorram mudanças qualitativas importantes na ideia que se faz dessa poesia e desses poetas.

No entanto, devido às condições em que se deu a difusão dos textos ligados ao movimento de poesia concreta, entendê-lo somente como um determinado conjunto de poemas seria certamente muito mais perigoso — se se qui-

5 Para citar apenas um exemplo recente: em 1979, na Unicamp, realizou-se uma mesa-redonda sobre poesia contemporânea, de que faziam parte vários estudiosos de poesia moderna. Nas suas falas, porém, não houve nenhuma referência direta à poesia concreta, embora todas aquelas pessoas já se tivessem ocupado, em algum momento, de refletir sobre ela. O fato, se não é espantoso, é pelo menos extremamente significativo como exemplo de um determinado tipo de comportamento em relação à poesia concreta.

ser pensá-lo no quadro da cultura brasileira — do que refletir sobre a poesia concreta somente enquanto teorização sobre a literatura, sem um conhecimento detalhado dos poemas, porque, como na sua maior parte a participação da poesia concreta na vida literária brasileira se deu através de textos teóricos e críticos, é nos textos que constituem a teoria da poesia concreta (e nas traduções, que quase sempre são de obras de autores citados nos textos críticos e teóricos) que se deve buscar a maior parte dos elementos sobre os quais se possa constituir uma reflexão consequente sobre esse movimento literário.

É verdade que, sem conhecer muito bem os poemas, uma pessoa — com todas as fantasias (sobre a qualidade, as características linguísticas dos textos e os tipos de interlocutores neles previstos) que decorrem desse desconhecimento — poderia ser levada a escrever algo tão descabido e inexato quanto:

Em 1957, o primeiro manifesto afirmava que “a poesia concreta assumia uma responsabilidade total perante a linguagem”; na prática, como se sabe, os poetas da escola fragmentaram a linguagem em palavras isoladas e jamais conseguiram restabelecer, a partir desses módulos, o tecido global de uma linguagem poética. Em 1958, o “Plano piloto para a poesia concreta”, acentuando “A importância da ideia do ideograma”, definia-o como um “apelo à comunicação não verbal”, o que é a negação mesma da linguagem. *A Luta Corporal* (1954), de Ferreira Gular (sic), foi um livro “revolucionário” que, em larga medida, marcava os limites possíveis do Concretismo; depois dele, embora a parte teórica do movimento haja fixado com maior ênfase os seus princípios, pouco se lhes acrescentou em matéria propriamente “poemática”.

Mas, mesmo assim, essa pessoa ainda poderia conseguir situar a poesia concreta no seu momento histórico, desde que fosse além da afirmação de que “[...] os manifestos concretistas pertenciam [...] mais à teoria literária do que à criação poética [...]”, e se dispusesse a conhecê-los como teoria literária⁶.

Já uma reflexão que tivesse por objeto exclusivamente os poemas concretos, por mais benfeita que fosse, não seria suficiente para determinar nem a área de influência da poesia concreta, nem as tendências culturais para cuja afirmação ela contribuiu, embora essa reflexão fosse de grande interesse e fosse suficiente — tanto quanto a reflexão sobre a teorização — para determinar as tendências culturais a que ela correspondia.

Por outro lado, também é problemático tratar a poesia concreta como um todo indiviso, sem perceber claramente a diferença entre a forma de atuação da teoria e a dos poemas e sem se perguntar o que, no sentido que se atribui a um desses dois tipos de produtos, advém, na verdade, do outro. Tentando ser mais claro: tem-se dito aqui que a recepção dos poemas quase sempre foi informada pela existência de um discurso crítico que acompanhava a sua apresentação e que sempre foi mais fácil o acesso à teoria da poesia concreta do que aos poemas concretos, uma vez que aquela, ao contrário dos poemas, se publicou quase toda em jornais (*Jornal do Brasil*, *Correio Paulistano*, *Diário de São Paulo*, *Correio da Manhã*). Importa perceber, então,

6 Esses trechos são de Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, vol. VII, 1979, pp. 382-3.

que não é difícil confundir a leitura dos poemas com a leitura da teorização que os explica ou justifica ou origina.

Por estranho que possa parecer, é comum a falta de atenção ao fato de que não necessariamente entre um discurso sobre o que é ou deveria ser um poema concreto e esse poema deva haver uma concordância ou uma identidade. Não se pretende, com isso, afirmar que valeria a pena investigar em que medida os poemas realizam aquilo que está previsto na teoria, ou em que medida os poemas ultrapassam a teoria, mas apenas notar que se uma pessoa pode dizer:

O Concretismo — segundo o *Plano piloto para a poesia concreta* (1958) — pretende então falar a linguagem de um novo tempo. Diante do horizonte técnico da sociedade industrial, dos novos padrões da comunicação não verbal, da linguagem publicitária, do *outdoor*, do cartaz, o poema deve livrar-se da “alienação metafórica”, para ser projetado como um... objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas.

e

O poema/objeto industrial do Concretismo pretende comunicar “sua própria estrutura”: seu problema é o das funções e relações das palavras, relações que levam em conta uma organização ótico-acústica do poema proporcionando a exploração de uma sintaxe visual onde o conflito forma e fundo, elemento da psicologia gestalista, passa a ter um papel fundamental e construtivo,

nada lhe permite afirmar, depois de ter assim resumido as proposições da teoria da poesia concreta, que “o poema é

‘objeto útil’”, nem deduzir, depois de comentar o poema “Beba coca cola”, de Décio Pignatari, e qualificá-lo de “uma espécie de propaganda industrial corrosiva”, que “a estetização mesma do poema que se quer técnico, limpo e qualificado como a própria linguagem do sistema o reverte em objeto de consumo”⁷.

Que a poesia concreta pretenda construir poemas/objetos industriais, que ela afirme que o poema deva ser projetado deste ou daquele modo é uma coisa. Que o poema possa, em decorrência disso, ser descrito como objeto útil é outra. E que ele se converta em objeto de consumo, uma terceira. Nesse comentário, de fato, não obstante a pertinência ou impertinência dos juízos nele emitidos, não se diferenciam os níveis de leitura e também não se leva em conta o lugar onde era publicado, nem o público a que se destinava um poema como “Beba coca cola”⁸.

Quando a poesia concreta é uma entre as várias impressões no começo de uma viagem, essa indistinção talvez não tenha graves consequências, uma vez que tudo ali se passa num nível de generalidade em que tal formulação não pesa muito no conjunto. Mas é evidente que teria um

7 Heloísa Buarque de Hollanda, *Impressões de viagem*, 1980, pp. 39-40.

8 “Beba coca cola” foi publicado em *Noigandres* 4, 1958, junto com o “Plano piloto para poesia concreta”. Tendo em vista o público a que se destinava, merece atenção a possibilidade de falar em “propaganda industrial corrosiva” a respeito desse poema que faz alusão aos milhares de cartazes e luminosos da Coca-Cola espalhados pelo mundo e aparece numa revista quase artesanal, em que é precedido de um texto em que a poesia concreta apresenta como “precursores” Mallarmé, Pound e outros autores eruditos. Antes, “Beba coca cola” fora publicado na revista *ad-arquitetura e decoração*, junto com um artigo de Haroldo de Campos.

resultado desastroso em um trabalho interpretativo mais demorado.

Como se pôde ver pelo uso que dela se fez até aqui, a expressão “poesia concreta” pode ser utilizada, e é, basicamente com dois sentidos. Diante de um determinado poema, como, por exemplo,

com	can	
som	tem	
con	ten	tam
tem	são	bem
	tom	sem
	bem	som,

uma pessoa poderia dizer “isto é poesia concreta”, identificando, no poema de Augusto de Campos, alguns procedimentos comuns a vários outros que as histórias literárias ou as antologias apresentam com esse nome. Mas quando se diz algo como “[...] com a publicação do quinto número de *Noigandres*, em 1962, a poesia concreta encontra-se em um dilema: ou dar o ‘salto conteudístico-participante’ prometido em 1961 (= torná-la ‘comunicável’), ou silenciar”⁹, a própria formulação confusa (uma das opções do dilema seria a poesia concreta tornar a poesia concreta “comunicável”) já mostra, por esse desdobramento da “poesia concreta”, que essa expressão não se aplica somente à descrição

9 O trecho citado é de Nelly Novaes Coelho, *Literatura e linguagem*, 1974, pp. 279-80.