

## **A performance verbivocovisual da poesia concreta brasileira**

Roberson de Sousa Nunes

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - Doutorando Programa Pós-Lit

Área: Literatura Comparada – Orientadora: Sara Rojo

Mestre em Letras – Teoria da Literatura – UFMG

Professor de Teatro – Centro Pedagógico – UFMG

Resumo: Este texto estabelece uma relação entre o projeto *verbivocovisual* da poesia concreta brasileira e a arte da performance. Interessa-me o uso da materialidade da palavra e da valorização de significantes para construir poemas-imagens-objetos-sonoros, ressaltando a atenção à visualidade e à linguagem fragmentária. Toma-se como base as influências das vanguardas históricas européias e outros movimentos como os *happenings* que atuaram em novos processos de interação e revigoraram o modo de se fazer arte, implicando em performances experimentais que, ainda hoje, se expandem para além dos campos da literatura, poesia, música, vídeo, teatro, dança, fotografia, artes visuais, evocando processos móveis de construção e desconstrução de linguagem e alterando o *establishment*.

Palavras chave: poesia concreta, performance verbivocovisual.

O movimento da poesia concreta brasileira foi iniciado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, quando eles fundaram, em 1952, o grupo *Noigandres*<sup>1</sup> e a revista homônima. Algumas das principais características da poesia concreta são a visualidade, a concisão e a exploração de experiências gráficas e de outras possibilidades tridimensionais do poema. Trata-se de uma arte que estabeleceu uma relação direta com as novidades industriais e tecnológicas, surgidas no Brasil dos anos 50. Nessa época, por exemplo, a televisão invadiu a realidade dos brasileiros com a preponderância da cultura visual. A adoção da propaganda, como linguagem que procura passar rapidamente a sua mensagem, sobretudo através da imagem, caiu como uma luva para os propósitos dos concretistas, provocando um trânsito livre entre signos verbais e não-verbais.

Os poetas concretos deram continuidade a certos procedimentos formais desenvolvidos, a princípio, por João Cabral de Melo Neto. A dicção poética de João Cabral é marcada pelo rigor e experimentalismo da linguagem-objeto. Esses princípios foram radicalizados pelos concretistas, que propuseram uma concepção poética baseada na geometrização e na visualidade das palavras. Para isso, eles retomaram, também, a herança estética dos primeiros modernistas brasileiros de 1922, sobretudo, a de Oswald de Andrade, e seus procedimentos relacionados às correntes das vanguardas européias. Segundo H. de Campos, de fato “a função crítica do movimento Dadá, como o Futurismo e o Cubismo, influenciou sobre a poética e a poesia de

---

<sup>1</sup> Esta palavra foi retirada do canto XX de Ezra Pound (CAMPOS, 1986, p. 24.)

Oswald”.<sup>2</sup> Pignatari também definiu a poesia oswaldiana como “uma poesia *ready made*”<sup>3</sup>, estabelecendo uma analogia com a obra de Marcel Duchamp.

Outra referência importante para os concretistas foi o poema *Un coup de dés*, escrito por Mallarmé, em 1897. Para A. de Campos, trata-se de um “‘poema planta’, de um ‘grande poema tipográfico e cosmogônico’, que vale por si só todo o vozerio das vanguardas de alguns anos depois.”<sup>4</sup> Para os irmãos Campos, a experiência de Mallarmé (com seus jogos de associações polilíngues e disposição espacial divergente de uma proposta habitual analítico-discursiva) é como um prenúncio dos movimentos futurista, dadaísta e do “automatismo psíquico”, sistematizado pelo surrealista André Breton.

Os concretistas trabalharam, ainda, com a teorização de Ezra Pound e os estudos de Ernest Fenollosa. Para Pound, um dos principais nomes do imagismo, a poesia passa pela via do ritmo, da imagem, da musicalidade e da plasticidade da palavra. Para Fenollosa, a metáfora poética é construída através da relação entre as formas concretas dos caracteres, como se dá no processo de escrita do ideograma chinês. O uso do método ideográfico gera aquilo que Pignatari chamou de isomorfismo: “fundo-e-forma-em-busca-de-identificação. [...] Paralelamente ao isomorfismo fundo-forma se desenvolve o isomorfismo espaço-tempo, que gera o movimento.”<sup>5</sup>

Como um grande guarda-chuva enciclopédico, a poesia concreta assimilou além dos movimentos teóricos e artísticos já citados, o neologismo de James Joyce (palavras-valise como: “riocorrente”, “pretrendentro”, “mentecaptados”)<sup>6</sup>, o princípio cinematográfico de montagem (colisão de imagens) de Serguei Eisenstein, a música incidental de John Cage e muitas outras fontes textuais, visuais, sonoras e tecnológicas. É, efetivamente, através da confluência de imagem, forma, ritmo, som e movimento que se concebe o projeto “verbivocovisual”<sup>7</sup>, uma experiência radical que abalou o fazer poético, naquela segunda metade do século XX. Da mesma maneira, e de forma ainda mais abrangente, a performance (e, aqui, caberia dizer, mais especificamente, a *performance art*), nas décadas de 60 e 70, nos EUA, veio

---

<sup>2</sup> CAMPOS, in: ANDRADE, 2003, p. 27.

<sup>3</sup> PIGNATARI apud CAMPOS, in: ANDRADE, 2003, p. 34.

<sup>4</sup> CAMPOS, 2006, p. 31.

<sup>5</sup> CAMPOS, 2006, p. 128.

<sup>6</sup> CAMPOS, 1986, p. 35-39.

<sup>7</sup> “Ao trabalhar de forma integrada o som, a visualidade e o sentido das palavras, a poesia concreta propôs novos modos de fazer poesia, visando uma ‘arte geral da palavra’. A expressão joyceana *verbivocovisual* sintetiza essa proposta, que desde os anos 1950, foi colocada em prática, desdobrando-se ao longo de mais de cinco décadas de produção em suportes e meios técnicos diversos: livro, revista, jornal, cartaz, objeto, LP, CD, videotexto, holografia, vídeo, internet.” (Programa da exposição: *poesia concreta: o projeto verbivocovisual*.)

estremecer as estruturas mais calcificadas no campo da arte. Como apontou Roselle Goldberg, “Performance têm sido considerada como uma forma de trazer à vida as muitas idéias formais e conceituais sobre as quais a criação da arte se baseia. Gestos vivos têm sido usados como uma arma contra as convenções estabelecidas da arte.”<sup>8</sup> A poesia concreta, vista sob um olhar contemporâneo, pode ser vista, perfeitamente, como um tipo de performance interdisciplinar e multireferencial.

Uma parte significativa da *poesia concreta: o projeto verbivocovisual* (título da exposição) pôde ser conferida, em Belo Horizonte, em outubro de 2007. Utilização de holografias, projeções de poemas à laser, vídeos, objetos, livros e sonoridades estavam espalhados pelos espaços da galeria do Palácio das Artes. Observações do tipo “quando a poesia e a máquina se fundem” marcaram o caráter transversal da exposição. Um vídeo de Caetano Veloso transmitia o poema-objeto *Viva Vaia*, de A. de Campos, gravado no Rio de Janeiro, em 1973. Na mesma sala, encontravam-se painéis relacionando os concretos à Tropicália: “parafernália, devoração crítica do museu brasileiro”. E, a negação do sufixo “ismo”: “Tropicália não é Tropicalismo.” “Concreto não concretismo.” Entre os vários arquivos disponíveis na exposição, tive acesso a uma conversa entre Hélio Oiticica, Caetano Veloso e H. de Campos, gravada em Nova York, em 1971, na qual Haroldo afirma: “Não é concretismo (o ‘ismo’ rotula, etiqueta). A linguagem como material concreto de trabalho. Não é um ‘ismo’, porque é mutável a poesia concreta. O ‘ismo’ transforma a coisa em museu, inventariado.”<sup>9</sup> E isso é tudo o que eles não queriam.

Em uma outra sala, projetado em uma grande tela, podia-se ver o poema sonoro-visual *O Pulsar*, de A. de Campos, musicado por Caetano Veloso. Tudo isso como uma demonstração nítida da interação de linguagens, que ocupava os artistas concretos. Como estava apontado em um dos *scripts*: “Os poetas concretos estabeleceram, desde o início, ligações entre a sua produção, a música contemporânea, as artes visuais e o *design* de linhagem construtivista. Presença na corrente sangüínea da arte de hoje.” Dessa maneira, pôde-se verificar, também, como os concretos trabalharam a tridimensionalidade do poema. Por exemplo: 1. em um vídeo, que estava sendo exibido, H. de Campos lia um de seus textos (*Galáxias*) e um guitarrista tocava junto a ele. Sobre as figuras dos artistas eram projetadas algumas imagens e, em uma grande tela atrás deles, eram exibidas, concomitantemente, as imagens do momento da performance. Ou seja, via-se a imagem de uma série de

---

<sup>8</sup> “Performance has been considered as a way of bringing to life the many formal and conceptual ideas on which the making of art is based. Live gestures have constantly been used as a weapon against the conventions of established art.” (GOLDBERG, in: HUXLEY and WITTS, 1996, p. 182.)

<sup>9</sup> Material da exposição: *poesia concreta: o projeto verbivocovisual*.

imagens sobrepostas, dentro de um jogo de mediações. 2. *Poemóviles*, de A. de Campos e Júlio Plaza, poemas móveis que podiam ser tocados pelo observador. 3. *Cubogramas montáveis*, feitos em madeira e vinil recortado, em 1975, também por A. de Campos e Julio Plaza. Além disso, havia uma série enorme de poemas (em papel, em vídeo, em transparências, etc.) colocados das maneiras mais diversas pelo espaço de visitação. Estavam expostos os poemas VELOCIDADE, CIRCULADÔ, LIFE, LUXO LIXO, CLOACA, e muitos outros.<sup>10</sup> Todos eles acontecem dentro do universo tipográfico proposto, esfumando as fronteiras entre poesia, artes visuais e sonoras. Naquele espaço multimídia, estava explícito: “poesia é risco” e carrega algo transgressor em si. Nesse sentido, a poesia concreta aproxima-se da idéia de performance como aquilo que “carrega a possibilidade de desafio, mesmo autodesafio, dentro dela. Como um termo, conota, simultaneamente, um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervenção no mundo.”<sup>11</sup> Os poemas esculturas dos concretos funcionavam como instalações, *happenings*, ou como expressões muito semelhantes àquelas da arte de performance. Como aponta R. Schechner:

Desde pelo menos a última grande explosão de nova atividade em performance, do final dos anos 1950 até meados da década de 1970 – o tempo dos *happenings* (que viria a tornar-se *performance art*), teatro ambiental, artes rituais – houve dois temas fortes dentro da vanguarda: os virados para o futuro e os que buscam a tradição. Aqueles que estão virados para o futuro defendem e celebram inovação artística e originalidade. Este ramo da vanguarda é o herdeiro da vanguarda histórica, à procura de novas idéias e técnicas - multimídia, vídeo e conexões de telecomunicações interativas, *megasound*, shows de luz à laser, cibernéticas e tempo / espaço virtuais.<sup>12</sup>

Com base em uma tradição experimental e com o olhar voltado para o futuro, através do uso de novos suportes e tecnologias, do vídeo-texto, da holografia, da projeção a laser, da animação computadorizada, etc. os poetas concretos avançaram até chegar aos “clipoemas”, nos anos 90. Com o passar do tempo, os principais

---

<sup>10</sup> Alguns poemas podem ser acessados pelo site: <http://www.poesiaconcreta.com.br/>

<sup>11</sup> “Performance carries the possibility of challenge, even self-challenge, within it. As a term simultaneously connoting a process, a praxis, an episteme, a mode of transmission, an accomplishment, and a means of intervening in the world [...]” (TAYLOR, 2003, p. 15.)

<sup>12</sup> “Since at least the last great burst of new activity in performance, the late 1950s through the mid- 1970s - the time of happenings (later to become performance art), environmental theatre, ritual arts - there have been two strong themes within the avant-garde: the forward-looking and the tradition-seeking. Those who are forward-looking advocate and celebrate artistic innovation and originality. This branch of the avant-garde is heir to the historical avant-garde, on the lookout for new ideas and techniques - multimedia, video hookups and interactive telecommunications, megasound, laser light shows, cybernetics, and hyper or virtual time/space. (SCHECHNER; in: HUXLEY and WITTS, 1996, p. 314.)

criadores da poesia concreta – Augusto, Décio e Haroldo – seguiram caminhos pessoais, desenvolvendo projetos individuais, mas sempre se orientando pelo experimentalismo e pela invenção. O que teria ficado da poesia concreta para os dias de hoje? Acredito que, principalmente, o extrapolar da página, o que representou uma ruptura no *establishment*. Como disse Pignatari, “antes da poesia concreta: versos são versos. Com a poesia concreta: versos não são versos. Depois da poesia concreta: versos são versos. Só que a dois dedos da página, do olho e do ouvido. E da história’.”<sup>13</sup> O poema concreto exercitou-se no jogo transversal entre as diversas conexões que propunha. Através de sua performance verbivocovisual (verbal, vocal e visual), a poesia concreta cravou-se na história da arte brasileira como um movimento que, definitivamente, reprocessou os parâmetros da poesia, pela sua extrema capacidade de transgredir as relações conteúdo-contidente, diante da materialidade imagética e sonora da palavra.

#### **Referências bibliográficas:**

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos, 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2006.

CAMPOS, Augusto e Haroldo. *Panaroma do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HUXLEY, Michael; WITTS, Noel. *The Twentieth-Century Performance Reader*. New York: Routledge, 1996.

POESIA concreta: o projeto verbivocovisual. Belo Horizonte, 2007. Palácio das Artes, 04 a 28 out. 2007. Exposição.

SUPLEMENTO LITERÁRIO. *50º poesia concreta*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, no. 1294, out. 2006.

TAYLOR, Diana. *The archive and the repertoire*. Durham: Duke University Press, 2003.

<http://www.poesiaconcreta.com.br/>

---

<sup>13</sup> SUPLEMENTO LITERÁRIO, 2006, p. 7.