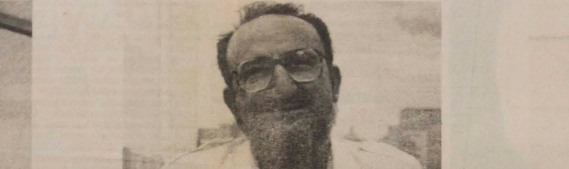


Os trinta anos da arte concreta

Em dezembro de 1956, um grupo de jovens poetas e artistas inaugurava a Exposição Nacional de Arte Concreta, marco histórico do movimento

Foto: Renato de Castro



Rua de Castro



MARCOS AUGUSTO GONÇALVES
Editor da Ilustrada

“A poesia concreta está hoje com um pé na história e outro fora”. A avaliação é do poeta Décio Pignatari, trinta anos depois de haver participado, com os irmãos Augusto e Haroldo de Campos — e um grupo de artistas e poetas de São Paulo e do Rio — da Exposição Nacional de Arte Concreta, inaugurada no dia 4 de dezembro, no Museu de Arte Moderna paulista e em fevereiro de 57 levada para o público carioca. Na época, a mostra provocou reboliões. Foi chamada de “rock’n’roll da poesia” pela revista “O Cruzeiro” e recebeu muitos elogios e impropérios do Olimpo literário. Afinal, aqueles moços e moças prefiam, sem complacência, dinamizar alguns dos mais insuspetados princípios cultivados pela maior parreira literária e pintoresca da época.

Na poesia, o que estava sobre o eslopano concreto era nada menos que a tradição discursiva da linguagem bombardeada com as cargas econômicas da linguagem ideológica, despojada de qualquer indolência sentimental. Na pintura, o alvo era o intimismo figurativo, submissivo, de formalidades nacionalistas e colorísticas — de Portinari a Di-Cendi — que deveria abrir alas para as experimentações formais e as discussões em torno do valor da obra do “gênio”, conduzidas, entre outras, pela tradição “germânica”, da Bauhaus a Max Bill.

Ninguém imaginaria que intenções tão solapadoras pudessem passar sem reações e contra-ataques sob o céu azul, encoberto de nuvens, da cultura majoritária da época. Mas a grita perdurou e, por miséria cultural ou falta de assunto, nos últimos trinta anos, mesmo depois de ter-se dispersado enquanto intervenção orgânica, articulada e sistemática, o movimento concreto foi, em ritmo de “à bout de souffle”, um dos mais requisitados interlocutores de polémicas no meio literário e plástico do Brasil. A prova mais recente foi o debate, travado no Faltelium entre o crítico Roberto Schwarz e o poeta Augusto de Campos em torno do poema “Pós-Tiúdo”, de Augusto.

Unanimidade. “Ainda hoje”, diz Décio, “a poesia concreta sofre tratamentos e rejeições muito fortes, eu diria que ela está um pouco melhor do que estava Oswald de Andrade em 50, mas está longe de ter a unanimidade de um Drummond ou de um Ferreira Gullar”. É verdade que a avaliação inicial de Décio tem um pé na polémica. Não apenas pelas farpas endereçadas a Gullar — que esteve presente no primeiro momento do movimento — mas por insinuar que para ser inteiramente “histórico” um movimento ou qualquer tipo de produção precisa destruir de unanimidade. Mesmo sem gozar de uma talvez confortável adesão consensual, o movimento concreto é hoje, fora de dúvida, um fato cultural consolidado, com ramificações que tocam até áreas de maior alcance de público, como a música popular dos tropicalistas, por exemplo. “É um fato histórico”, diz, sem restrições de Décio, com todas as letras, Haroldo de Campos. E se não é inteiramente legítima, o movimento já alcançou repercussão internacional e transita hoje com desenvoltura em algumas instâncias de legitimação.

Para os poetas, esta história começou na virada da década de 40 para o decênio de 50. Uma nuvem pairava sobre a literatura brasileira. Fora nomes consagrados que subiram com a maré modernista, e o caso único de João Cabral de Melo Neto — que dedicou seu último livro, “Agrestes”, a Augusto de Campos — o panorama era anêmico. O poeta, crítico e tradutor José Linz Grunewald observou com argúcia a atmosfera da época: “Os amparados nas irremovíveis reivindicações socialistas discutiam meramente a respeito de ferrovias e operários”, enquanto de outro lado, cresciam as “as surpresas de Lorca, Rilke ou Eliot, montadas por bons ou maus diluidores”. “Neste ambiente, uma geração de jovens poetas, apelidados de “novíssimos”, lançou de alto mar sinais de segurança e rebeldia. Não se constituíram em grupo organizado, nem mesmo apresentavam uma poesia de maior interesse, mas como observou o poeta e crítico Antônio Rossato, tiveram o mérito de impedir que o “atalafado neoparadisiaco” se tornas-

se de todo asfixiante. Entre os novíssimos, ao menos três, se tornaram mais do que simples eventuais opositores do marasma: Augusto, Haroldo e Décio, a trinca que em 1952, fundaria em São Paulo o grupo “Noigandres”, passando a publicar uma revista com o mesmo nome. O título da revista foi extraído de uma canção do trovador gineense Arnaut Daniel e a ela Ezra Pound fez referência no seu “Canto 20”. A palavra, nenhum romancista jamais elucidiou, nem mesmo o velho Eley, do “Canto” poundiano, que respondeu ao curioso que o tinha como salizador do significado e pediu segredo: “Noigandres”. Os poetas do grupo trabalhavam em conjunto. O primeiro passo foi demarcar, através de uma seleção de autores, “o campo de ensaio de uma nova linguagem poética”. Selecionaram então o “paideuma” básico: Pound importava mais que Eliot, Kurt Schwitters barrava Rilke, Oswald suplantava Mário de Andrade e João Cabral era o que interessava na tal “geração de 45”. Nas artes plásticas, Max Bill, Mondrian e Albers eram os eleitos e também o grupo “Ruptura”, de São Paulo (Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Charoux e outros). Na música, Anton Webern e sua “Klangfarbenmelodie” (modulação de timbres) — que inspiraria o livro “Poemas” de Augusto de Campos, um dos marcos da poesia concreta, lançado em 1967.

Plano piloto. Em 1958, já depois da Exposição Nacional, os poetas do bairro paulista das Perdizes lançavam o “plano piloto da poesia concreta”, na revista “Noigandres” nº 4. Num texto a seis mãos, definiram uma poesia que dava, por encerrado o “ciclo do verso”, adotando o espaço gráfico como agente estrutural. “Em lugar da sintaxe tradicional, lógico-discursiva, propunha-se uma sintaxe analógica, relacional, ideográfica”, explicam. A poesia concreta rejeitava a “expressão”, quer se “objetiva e sintética”, ou como escreveu Pignatari, “um objeto industrialmente planejado”. Se a “direita” isto parecia loucura, à “esquerda” soava como delírio de alienados. A insistência na divulgação de autores internacionais, através de traduções, e rejeição do veio discursivo, a ideia do “mínimal poema” e a adoção de um léxico urbano-industrial, eram traduzidos por formalismo, rejeição do “conteúdo” etc.

Nas principais polémicas travavam-se no “Suplemento Domínico” do “Jornal do Brasil”, na página “Poesia-expressão”, conduzida por Mário Faustino, com a edição geral de Reinaldo Jardim e a participação crítica de Pignatari e outros poetas: Décio, Haroldo e eu, reunidos em torno do crítico Romano de Sant’ana, que participou do Viólio de Rua (livrinho do Centro de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes, em início da década de 60) já havia disparado a célebre frase: “A poesia concreta emparedeou toda uma geração”. Não faltaram respostas. Agora, após tudo, elas continuam.

Esta síndrome do emparedamento e um problema desses poetas”, diz Haroldo de Campos. Mas apesar do resto de bombardeio, o certo é que os três já não se comportam mais como militantes vanguardistas. Não quer dizer que “amoleceram”. “A poesia concreta foi uma lição de rigor que permitiu uma abertura para uma gama de outras discussões”, diz Haroldo. “A poesia concreta começará a ser lida agora pelas novas gerações, o que será útil, mas não quero que os jovens necessariamente façam poesia concreta”, diz Décio, referindo-se aos relacionamentos de livros que ate o início de ano recolocarão nas prateleiras a poesia do grupo.



Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos em 1952; nos destaques no alto, aos três 34 anos depois

Ilustrada Augusto fala sobre os artistas

A seguir um depoimento de Augusto de Campos sobre os artistas que participaram da Exposição Nacional:

Os artistas que participaram da Exposição Nacional eram quase todos procedentes do grupo Ruptura (1952) eram: Waldemar Cordeiro, Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Geraldo de Barros, Flaminghi, Charoux, Alexandre Wollner, Judith Lauand, E mais Alfredo Volpi, especialmente homenageado de poetas: Décio, Haroldo e eu, reunidos em torno do crítico Romano de Sant’ana, que participou do Viólio de Rua (livrinho do Centro de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes, em início da década de 60) já havia disparado a célebre frase: “A poesia concreta emparedeou toda uma geração”. Não faltaram respostas. Agora, após tudo, elas continuam.

Desde 1955 eu usava a expressão “concreta” que já era empregada pelos pintores paulistas para definir o seu trabalho. No Rio, o crítico Oliveira Bastos me apresentou Waldemar Dias Pina, que não sabia ao certo se seria carioca ou matagrossense. E eu descobri um poeta de 19 anos, Ronaldo Azeredo, carioca puro. Ambos foram incorporados à exposição. Ronaldo acabou se transferindo para São Paulo e integrando o nosso grupo, ao qual veio associar-se pouco depois um outro carioca, José Lino Grunewald. Waldemar permaneceu solitário conosco, no episódio posterior da dissidência gullariana.



Waldemar Cordeiro e Lutar Charoux, dois artistas do grupo paulista “Ruptura” da qual era a de obras rigorosamente construídas a partir de elementos geométricos, cores fundamentais, ideias claras, respondendo a um sentido de organização de formas, com projeção na arte industrial e na arquitetura, e de exploração de ambiguidades perceptivas, temporais, com influência da “Gestalt” de Koffka e Kohler. Cordeiro, de formação marxista, buscava para essa arte, que recusava o anecdótico e o subjetivo, uma fundamentação social, sócio-construtivista, à maneira dos pioneiros da vanguarda russa, como Malevich e Lissitzki. Desde o início verificou-se certa divergência entre os artistas plásticos daqui e os de lá. Estes eram, em geral, mais subjetivos e menos rigorosos em suas construções, algumas vezes próximas do que Cordeiro impugnavamos como “abstracionismo hedonista”. Solidamente firmados pelos paulistas, a teoria da arte e da poesia concreta catalizou o movimento e deu origem à produção do grupo do Rio. O desdramatizado neoconcreto atendeu mais a uma questão estratagêmica de luta pelo poder, do que a uma divergência profunda, já que o código lábio — a “língua geral” dos artistas daqui e de lá — já estava delineada na Exposição de 1956 e prosseguira, simplesmente com marcas individuais, nos anos seguintes.

o novo no velho
o filho em folhos
na jaula dos joelhos
infante em fonte
feto feito dentro do

A cronologia do movimento

- 1952 - Fundação, em SP, do grupo Noigandres, formado pelos poetas Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. Lançamento da revista-livro do mesmo nome.
- 1956 - Planeja-se com Cambriger uma “Antologia Internacional de Poesia Concreta”. O título é proposto pelo grupo Noigandres.
- Por sugestão de Mário Faustino o grupo Noigandres é convidado por Reinaldo Jardim, diretor do Suplemento Domínico do “Jornal do Brasil”, a cultivar neste suplemento. O convite inclui Ferreira Gullar e Oliveira Bastos.
- Por iniciativa dos poetas e artistas paulistas, incluindo os pintores Hermelindo de Flaminghi e Maurício Nogueira Lima, realiza-se, a 4 de dezembro, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a 1.ª Exposição Nacional de Arte Concreta. O evento inclui conferências de Mário Pedrosa, Décio Pignatari, Waldemar Cordeiro, Oliveira Bastos. São expostos pela primeira vez cartazes-poemas da equipe Noigandres (agregada de um novo membro, Ronaldo Azeredo). Convidados para o evento, Ferreira Gullar e Waldemar Dias Pina.
- Publicação da revista “Noigandres” nº 3, já com o subtítulo “Poesia Concreta”.
- 1957 - Em fevereiro, a 1.ª Exposição Nacional de Arte Concreta é transferida para o saguão do Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro.
- Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim e Oliveira Bastos rompem com o movimento concreto (Oliveira Bastos ratificaria posteriormente esta posição).
- Formação do grupo Neoconcreto.
- Publicação do manifesto “Plano Piloto Para a Poesia Concreta” em “Noigandres” nº 4.
- O grupo dos poetas paulistas afasta-se do “geral do Brasil”, publicando um comunicado de imprensa cartazado, “Poesia Concreta: Pontos negros”, José Lino Grunewald e Waldemar Dias Pina solidários com o grupo de São Paulo.
- 1959 - Manifesto Neoconcreto. 1.ª Exposição de Arte Neoconcreto no MAM (Rio).
- 1960 - Forma-se equipe Invenção, articulada pelo grupo Noigandres, incluindo José Lino Grunewald e agosto, como colaboradores Pedro Xisto, Edgar Braga, Mário Chamis, Cassiano Liccardi e outros.
- A equipe mantém a página “Invenção” de janeiro de 60 a fevereiro de 61 no “Correio Paulistano”.
- Exposição Retrospectiva de Arte Concreta no MAM (Rio).
- 1961 - Cisão do movimento. Saída do grupo Mário Chamis e Cassiano Liccardi, que formam o grupo “Nova Linguagem”.
- 1962 - Publicação da revista “Invenção” nº 1 e 2.
- 1961 - Festival de Música Nova (Santos, SP). O Movimento Neoconcreto, dirigido por Klaus-Dieter Wolf apresenta composições de Willy Correa e Oliveira, Gilberto Mendes e Koellreuter, sobre poemas concretos dos poetas de Noigandres.
- Publicação de “Invenção” nº 3.
- Haroldo de Campos começa a escrever as “Gálikas”, texto imaginado no extramar dos limites da poesia e da prosa (1961).
- 1964 - “Espetáculo Popocreto”, galeria “Altium”, em SP, com quadros-objetos de Waldemar Cordeiro e Oliveira Bastos.
- Publicação da revista “Invenção” nº 4.
- Publicação do manifesto “Nova Linguagem”, Nova Poesia” (poesia semântica e assinalada por Décio Pignatari e Lino Angelini Pinto).
- 1963 - Publicação na revista Invenção nº 5 do texto-manifesto “A Se Não Perderem Que Poesia e Linguagem”, assinado por Décio Pignatari.
- 1964 - Primeiro de maio os participantes do movimento de arte concreta leem um grande manifesto rumos individuais.

Esta cronologia não inclui as listas que mencionam a participação de outros artistas.