

Pierre Schaeffer (ao lado) é considerado o criador da música concreta. Foi ele quem pesquisou as possibilidades musicais dos ruídos, em 1948, quando funcionário do Departamento de Sonoplastia da Radiodifusão Francesa. A nova tendência encontrou no compositor e regente francês Pierre Boulez (acima) uma de suas maiores expressões.

apenas gravadores e caixas acústicas.

A partir de 1955, elementos coreográficos foram incluídos nos concertos de música concreta, com o uso de jogos de luzes sincronizados com a música. Na mesma época, passaram a ser explorados os recursos da estereofonia.

Tais mecanismos ampliaram a comunicação acústica e incluíram elementos visuais na obra. Contudo, a composição permanecia "hermética", com um abismo entre o compositor e o público. Com o intuito de "abrir" a música concreta à compreensão do público, passou-se a utilizar nos concertos, por volta de 1960, uma técnica mista: havia um executante ao vivo, tocando simultaneamente com a fita gravada. O executante, influenciado pela obra e pelo público, colocava ambos em contato, fazendo com que o produto final fosse variável, com a participação dos três elementos envolvidos (autor, intérprete e público).

A presença de um executante tornou necessário algum tipo de notação. Os antigos guias técnicos de gravação utilizados pelos concretistas desenvolveram-se para cumprir essa finalidade, originando um sistema inteiramente novo de notação, próprio para a música concreta.

O fato de a música concreta se ter iniciado na França e o estímulo que recebeu nesse país fizeram com que a maior parte dos mestres concretistas fossem franceses (Schaeffer, Henry, Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Jean Barraqué, Marcel Philipot, Luc Ferrari e outros). As exceções são Karlheinz Stockhausen (alemão),

Henry Pousseur (belga) e Bruno Maderna (italiano). Todos trabalharam e produziram no Centro de Pesquisas da Radiodifusão Francesa, que abrigou também músicos norte-americanos, japoneses e de todas as regiões da Europa.

VEJA TAMBÉM: Eletrônica, Música.

Concreta, Poesia

A poesia concreta é o primeiro movimento literário internacional que teve, em sua criação, a participação direta e original de poetas brasileiros. Eclodiu, como no caso do movimento Modernista de 1922, em São Paulo. Seu grupo fundador constituiu-se em 1952, em torno da revista *Noigandres*, compondo-se inicialmente de três poetas: Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos. O título da publicação, aparentemente um neologismo, vinha de um verso enigmático do trovador provençal Arnaut Daniel, mencionado pelo poeta e crítico literário norte-americano Ezra Pound* (1885-) em *The Cantos* (*Os*

Cantares). Pound narra sua entrevista com o grande provençalista alemão Emil Lévy e como este, indagado sobre o sentido do misterioso vocábulo, respondeu-lhe, com pitoresco sotaque: "Faz seis meses já/ Tôda noite, quando vou dormir, digo para mim mesmo:/ Noigandres, eh, noigandres,/" "Mas que DIABO quer dizer isto!" Os poetas paulistas tomaram essa palavra como lema da poesia de invenção (de que Arnaut, "o melhor artífice", é um dos grandes representantes históricos). Poesia essa que, na classificação poundiana, volta-se essencialmente para a criação de novas formas ou processos poéticos. Com o desenvolvimento subsequente do movimento, a palavra-esfinge acabou sendo decifrada na prática poética, traduzindo-se em termos de uma nova poesia — a *poesia concreta*.

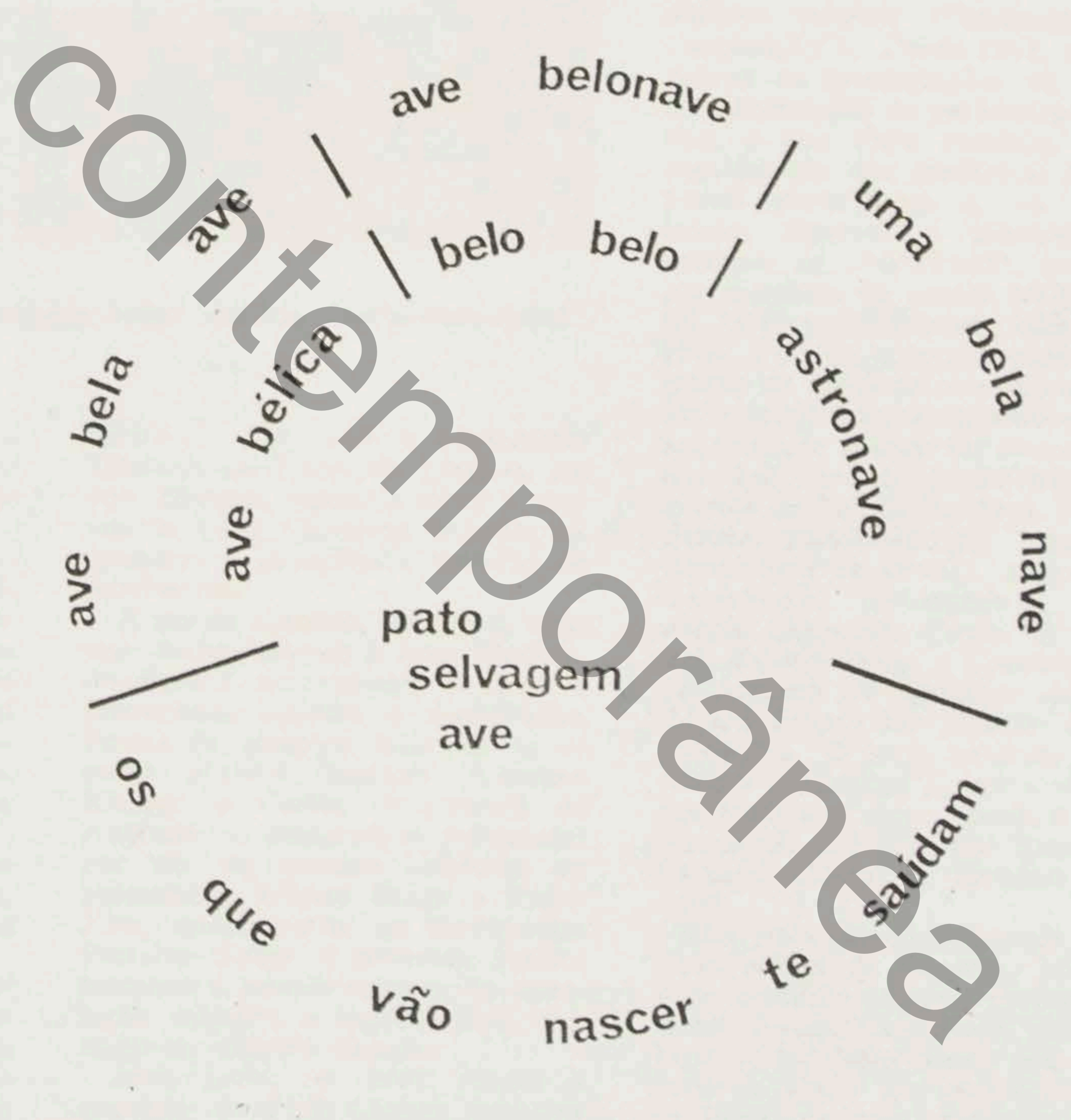
Poesia em equipe

Uma das características básicas do grupo Noigandres, desde seu começo, foi o trabalho em equipe, em oposição ao conceito romântico-individualista do artista como ser solitário e estranho. Não se tratava, propriamente, de produzir poemas coletivos, mas de elaborar um projeto geral de produção textual. Inicialmente, efetuou-se o levantamento dos autores nacionais e internacionais, cuja obra permitiria balizar o campo de ensaio de uma nova linguagem poética, em correspondência, inclusive, com o que se vinha verificando na música e nas artes visuais. Levou-se em conta, também, o horizonte da civi-

lização tecnológica e sua peculiar dialética entre produção e consumo (cultura de massa). O grupo observou que os grandes impactos criativos sofridos pela linguagem poética desde o fim do século XIX buscavam, tanto quanto possível, eliminar a contradição entre a sintaxe analítico-discursiva e a natureza não-discursiva do poema. Era a chamada "crise do verso", de certa maneira correspondente a uma crise geral do artesanato frente à Revolução Industrial*.

O poema constelar do poeta francês Stéphane Mallarmé (1842-1898), "Un Coup de Dés" ("Um Lance de Dados"), de 1897, então considerado por muitos críticos como fracassada manifestação de experimentalismo poético, ocupou, nessa nova partilha de espaço literário operada por *Noigandres*, uma posição axial. Mallarmé já esboçava uma nova sintaxe estrutural, tirando partido do branco da página, da variação dos caracteres tipográficos e de sua disposição como em partitura, embora ainda mantivesse o discurso e mesmo o verso, apenas "disperso" no papel.

Foi, a seguir, erigido um conjunto básico de autores e idéias, abrangendo: a) o método ideográfico de composição de Ezra Pound, equivalente poético da montagem cinematográfica do soviético Serge Eisenstein (1898-1948), inspirado, como esta, na escrita chinesa; b) a teoria (mais do que a prática) do "caligrama" de Apollinaire*, para quem "nossa inteligência deveria habituar-se a compreender sintético-ideograficamente, em vez de analítico-discursivamente"; c) a palavra-montagem



Conquista espacial na poesia concreta: "Gagarin", de Cassiano Ricardo.

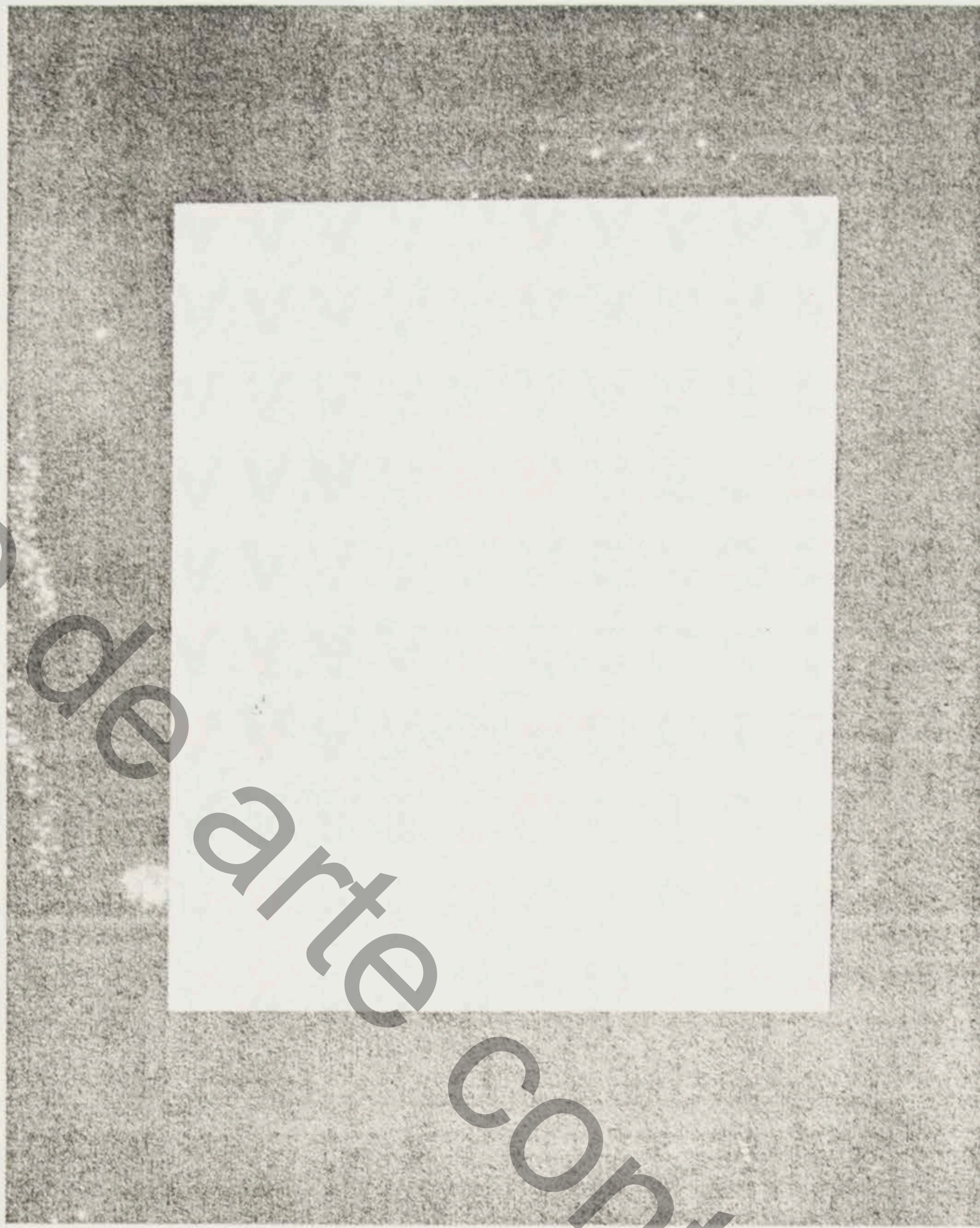
de James Joyce*, tomada como unidade "verbi-voco-visual"; d) a gestulação tipográfica e as atomizações verbais do poeta norte-americano Edward Estlin Cummings (1894-); e) as contribuições pioneiras dos futuristas e dos dadaístas.

No Brasil, havia a reconsiderar o exemplo de Oswald de Andrade*, o mais radical dos nossos modernistas, com seus "poemas-minuto", verdadeiros ideogramas críticos de contexto histórico, social e lírico brasileiro. De Oswald partia uma linha de poesia enxuta e construtiva, que culminava na arquitetura poética de João Cabral de Melo Neto, "engenheiro" e "psicólogo da composição". Mais remotamente, como coroamento do trabalho de revisão empreendido por Noigandres, redescobriu-se o maranhense Joaquim de Souza Andrade, *Sousândrade* (1832-1902), verdadeiro patriarca de nossa poesia de vanguarda, com o episódio "O Inferno de Wall Street" (1870) de seu poema *O Guesa*, onde o poeta já recorre, antecipadamente, a processos de montagem e citação inspirados nas técnicas do jornalismo, como mais tarde fariam Mallarmé e Pound.

Pontos, estrélas e o branco

Em 1953, depois de experiências anteriores de fraturação de palavras e arranjo espacial (Décio Pignatari, 1949; Haroldo de Campos, 1952), Augusto de Campos realizou o primeiro conjunto sistemático de poemas concretos, a série *poetamenos*. São poemas desenvolvidos segundo a técnica da "melodia de timbres", do compositor Anton Webern, que, para a música, tem a importância de Mallarmé para a poesia. Assim como, em Webern, uma melodia se desloca de um instrumento para outro, sem se interromper mas mudando constantemente de côr, os poemas lírico-amorosos de *poetamenos* têm seus elementos semânticos definidos por timbres fônicos diversos, notados graficamente por meio de côres diferentes, organizando-se na página como um ideograma de uma dada emoção. Buscando uma nova forma de oralização, esses poemas "pontilhistas" foram apresentados em público (em 1955), no Teatro de Arena, pelo maestro Diogo Pacheco e seu grupo vocal Ars Nova.

Em novembro desse ano, Décio Pignatari encontrou-se, em Ulm (Alemanha), na Escola Superior da Forma, com o poeta suíço-boliviano Eugen Comringer (1925-). Sem contato prévio com o grupo brasileiro, Comringer vinha realizando pesquisas em certa medida afins, denominando "constelações" a seus novos poemas. Usava uma técnica de tipo combinatório e uma espécie de língua básica, reduzida a um mínimo de elementos. Seus poemas tinham estrutura ortogonal e disposição quase sempre unidirecional na página, chegando a formas puras e estáticas. Os brasileiros, por seu lado, buscavam a ordenação pluri-linear de seus textos, com valorização integral do branco da página e possibilidade de leitura aberta, múltipla, apresentando maior complexidade semântica. Comringer mostrava-se filiado à disciplina ascética do concretismo plástico da escola de



Poesia concreta: é a palavra-montagem como unidade "verbi-voco-visual".

Zurique. O grupo Noigandres trazia uma constante formal da sensibilidade brasileira com seu barroquismo.

Dêse contato nasceu a poesia concreta como movimento sistemático em nível internacional. Comringer, embora mantendo o nome "constelações" para seus próprios poemas, aceitou a denominação geral do movimento — *poesia concreta* — sugerida e adotada pelos brasileiros.

A primeira exposição de poesia concreta do mundo deu-se no Brasil, em dezembro de 1956, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (depois, em fevereiro de 1957, no Ministério da Educação, no Rio). Dela só participaram brasileiros: o grupo fundador (já acrescido de um novo membro, o poeta carioca Ronaldo Azevedo) e, ademais, o maranhense Ferreira Gullar e o mato-grossense Wladimir Dias Pinto, ambos provenientes de uma experiência de fundo surrealista. Desde então, multiplicaram-se as mostras internacionais do movimento, promovido, sobretudo, graças à atividade do grupo Noigandres e ao apoio que, na Alemanha, recebeu do filósofo da estética Max Bense (1910-).

Hoje a poesia concreta produz-se em numerosos países, de Portugal ao Japão, do México à Tailândia. Três grandes antologias internacionais foram editadas, a partir de 1967, na Inglaterra e nos Estados Unidos, com destacada representação do grupo

brasileiro. Em 1964, o Suplemento Literário do *Times* de Londres, em dois números especiais sobre a vanguarda (*The Changing Guard*), reconheceu a importância mundial do movimento.

A poesia concreta, no Brasil, marcou profundamente a cena literária, dividindo-a de maneira radical, e provocando adesões e dissidências. Poetas de gerações mais velhas — como Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo e Carlos Drummond de Andrade — deixaram-se influenciar por ela, de maneira episódica ou sistemática; Edgard Braga e Pedro Xisto integraram-se no movimento. Ferreira Gullar e Reinaldo Jardim tentaram o *neocoletivismo*, de orientação subjetiva e expressionista, variante de efêmera duração.

Mais tarde, em 1962, surgiu o *praxismo* de Mário Chamie, tentativa eclética e tradicionalizante. Últimamente Wladimir Dias Pinto e alguns adeptos lançaram a *poesia processo*, que se especializa nos aspectos não-verbais da poesia concreta (nos poemas sem palavras, poemas-em-quadrinhos ou poemas-código, já experimentados antes por Augusto de Campos, Ronaldo Azevedo e Décio Pignatari, com seu colaborador, Luís Angelo).

Antologia Noigandres

Os textos teóricos e manifestos do grupo Noigandres foram reunidos em

1965, na *Teoria da Poesia Concreta* (1950-1960). Uma sùmula dos primeiros desses trabalhos é o *plano piloto para poesia concreta*, lançado em 1958 pelos fundadores do movimento, onde se proclama o fim do "ciclo histórico do verso como unidade rítmico-formal" e o advento de uma nova sintaxe espaço-temporal ("estrutura dinâmica"). A poesia concreta é vista como "uma arte geral da palavra" e o poema como uma forma de produção ("poema-produto"). Max Bense referiu-se a esse manifesto como sendo "um exemplo do conceito progressivo de literatura". A produção poética do grupo Noigandres (acrescido, desde 1958, do poeta carioca José Lino Grünewald) encontra-se sobretudo na *Antologia Noigandres*, de 1962, quinto número dessa revista-livro. A partir desse mesmo ano, o órgão do movimento passou a ser a revista *Invenção*, na qual colaboraram poetas interessados no movimento, como Affonso Ávila, José Paulo Paes e Paulo Leminski.

A poesia concreta passou por duas fases iniciais: a orgânica, caracterizada pela redescoberta fenomenológica da palavra, fragmentada em seus elementos e reorganizada na página; e o geométrica, na qual os elementos em dispersão são submetidos a um controle mais severo e a um racionalismo sensível ("matemática da composição"). Desde 1961, acentuaram-se as preocupações no sentido da estruturação do parâmetro semântico, o que abriu caminho para a consideração dos problemas de uma poesia participante e, ao mesmo tempo, rigorosa e inovadora (o exemplo de Maiakóvski*, traduzido por membros da equipe Noigandres, foi então especialmente salientado). Hoje, a poesia concreta tende à integração de todos os seus procedimentos e problemas composicionais, numa fase que poderia ser denominada, por isso mesmo, *paramétrica* (expressão de Roland Barthes). Poemas-cinema, poemas-código, "popcretos" (montagens de jornal), poemas permutacionais, tactilogramas, livros-poema (*Exercício Findo*, de Pignatari; *Equivocábulo* e *Colidouescapo*, de Augusto de Campos; *Algo*, de Edgard Braga) são algumas de suas produções. O texto concreto ("concreções semânticas"), com a abolição das fronteiras entre poesia e prosa, vem sendo tentado por Haroldo de Campos (*Livro de Ensaio: Galáxias*).

Um trabalho concomitante de revisão crítica da literatura brasileira e de tradução criativa (Joyce, Mallarmé, Pound, Cummings, Maiakóvski, etc.) foi desenvolvido pela poesia concreta como um verdadeiro pano de fundo de suas atividades.

Importante, também, foi o contato que se estabeleceu, desde 1967, com o grupo baiano (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tomzé) da música popular brasileira, possibilitando uma verdadeira reversão de interesse da produção para a arte de massa ou de consumo, facilitada pela presença, na revista *Invenção*, de músicos de vanguarda como Rogério Duprat, Damiano Cozzella e Júlio Medaglia.

VEJA TAMBÉM: *Concreta, Música; Mallarmé.*