

# Antologia di poesie e testi teorici brasiliani

*con scritti di*

Augusto de Campos, Haroldo de Campos  
e Décio Pignatari

a cura di  
Sergio Romanelli

## depoimento\*

*Décio Pignatari*

Todo poema autêntico é uma aventura – uma aventura planificada. Um poema não quer dizer isto nem aquilo, mas diz-se a si próprio, é idêntico a si mesmo e à dessemelhança do autor, no sentido do mito conhecido dos mortais que foram amados por deusas imortais e por isso sacrificados. Em cada poema ingressa-se e é-se expulso do paraíso. Um poema é feito de palavras e silêncios. Um poema é difícil. Adão. Sísifo. Orfeu.

A que poetas, no mundo, foi concedido o espantoso privilégio de identificar o mito com a realidade – como está acontecendo agora com os poetas do Estado de Israel que, necessitado de uma língua secular e cotidiana para preservar do prosaísmo a velhíssima língua do Torá, incumbiu, ou melhor, acatou e organizou verdadeiros dicionários de neologismos criados pelos seus poetas – agora transformados (em mito e realidade) em adamitas-menestréis?

.....

A contenção de Eliot, o aparente desbordamento de Pound nos *Cantos*, as aventuras silábicas de Marianne Moore, o suave labirinto linguístico de Fernando Pessoa (etc.), mais a música, a pintura, o cinema, põem em xeque a forma mais ou menos aceita.

Agora, o poeta é um turista exilado, que atirou ao mar o seu Baedeker. Algo assim como “Salve-se Quem Puder”.

Como sempre foi.

\* Trecho do depoimento prestado por Décio Pignatari na seção “Autores e Livros” dirigida por José Tavares de Miranda, dentro da série de entrevistas “Tendências da Nova Poesia Brasileira” (Suplemento do *Jornal de São Paulo*, 2.4.1950).

## testimonianza\*

*Décio Pignatari*

Traduzione Silvana de Gaspari

Universidade Federal de Santa Catarina (<gaspari@cce.ufsc.br>)

Ogni autentica poesia è un'avventura – un'avventura pianificata. Una poesia non vuol dire né questo né quello, ma dice se stessa, è identica a se stessa e alla dissimiglianza dell'autore, nel senso del mito conosciuto dei mortali che furono amati dalle dee immortali e proprio per questo sacrificati. In ogni poesia si entra e si viene espulsi dal paradiso. Una poesia è fatta di parole e silenzi. Una poesia è difficile. Adamo. Sisifo. Orfeo.

A quali poeti, nel mondo, è stato concesso lo spaventoso privilegio di identificare il mito con la realtà – come adesso sta succedendo ai poeti dello Stato di Israele che, avendo bisogno di una lingua secolare e quotidiana che possa preservare dal prosaico la vecchissima lingua della Torah, ha istruito, o meglio, ha considerato e organizzato veri vocabolari di neologismi creati dai suoi poeti – adesso trasformati (in mito e realtà) in adamisti-menestrelli?

.....

La resistenza di Eliot, l'apparente traboccare di Pound nei *Canti Pisani*, le avventure sillabiche di Marianne Moore, il soave labirinto linguistico di Fernando Pessoa (ecc.) e ancora la musica, la pittura, il cinema, mettono in scacco le forme più o meno accette.

Adesso, il poeta è un turista esiliato, che ha buttato in mare il suo Baedeker.

Qualcosa come "Si Salvi Chi Può".

Come è sempre stato.

\* Ringraziamo l'editore Ateliê Editorial, Augusto de Campos, Carmen P. de Arruda Campos, Ivan P. de Arruda Campos e Dante Pignatari, per la gentile concessione alla riproduzione delle opere di Augusto e Haroldo de Campos e di Décio Pignatari, presenti in questa sezione, in lingua originale (apparso in Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, 2014 [1965], rispettivamente alle pp. 55-59, 73-76, 19-20 e 63-65) e in traduzione italiana. Per "depoimento" di Pignatari, ivi, 19-20. .

## poesia concreta\*

*Augusto de Campos*

Em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela música de vanguarda (concretismo, música concreta), diria eu que há uma poesia *concreta*. Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. Se, no entender de Sartre, a poesia se distingue da prosa pelo fato de que para esta as palavras são signos enquanto para aquela são *coisas*, aqui essa distinção de ordem genérica se transporta a um estágio mais agudo e literal, eis que *os poemas concretos* caracterizar-se-iam por uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional e, por assim dizer, geradora da ideia, criando uma entidade todo-dinâmica, “verbi-voco-visual” – é o termo de Joyce – de palavras dúcteis, moldáveis, amalgamáveis, à disposição do poema.

Como processo consciente, pode-se dizer que tudo começou com a publicação de *Un Coup de Dés* (1897), o “poema-planta” de Mallarmé, a organização do pensamento em “subdivisões prismáticas da Idéia”, e a especialização visual do poema sobre a página. Com James Joyce, o autor dos romances *Ulysses* (1914-1921) e *Finnegans Wake* (1922-1939), e sua “técnica de palimpsesto”, de narração simultânea através de associações sonoras. Com Ezra Pound e *The Cantos*, poema épico iniciado por volta de 1917, e onde o poeta trabalha há quarenta anos, empregando o seu método ideogrâmico, que permite agrupar coerentemente, como um mosaico, fragmentos de realidade díspares. Com E. E. Cummings, que desintegra as palavras, para criar com suas articulações uma dialética de olho e fôlego, em contato direto com a experiência que inspirou o poema.

\* Publicado originalmente em *Forum*, órgão oficial do Centro Acadêmico “22 de Agosto”, da Faculdade Paulista de Direito, ano I, n. III, outubro de 1955. Na publicação, ao lado dos poemas citados, o autor acrescentou (diante da impossibilidade de incluir uma das composições da série “poetamenos”, devido ao alto custo da impressão em cores) a seção x (final) do seu poema “Ad Augustum per Angusta”, preferindo não comentar o seu próprio trabalho. Não muito depois, três poemas daquela série foram apresentados no espetáculo organizado pelo grupo musical Ars Nova, a quatro vozes e com projeção simultânea dos respectivos *slides*, no Teatro de Arena, de São Paulo, em 21 de novembro e 5 dezembro de 1955. Na ocasião, e sob o mesmo título, *Poesia Concreta*, o poeta leu um texto sobre suas criações (cf. revista *Código*, n. 11, Salvador, Bahia, 1986, onde foi divulgado).

## poesia concreta\*

*Augusto de Campos*

Traduzione di Sergio Romanelli

Universidade Federal de Santa Catarina-Conselho Nacional de Pesquisa  
(<sergio.romanelli@cnpq.br>)

In sincronia con la terminologia adottata dalle arti visive e, per certi aspetti, anche dalla musica di avanguardia (concretismo, musica concreta), direi che esiste anche una poesia *concreta*. Concreta nel senso che, messe da parte le pretese figurative dell'espressione (il che non significa: messo da parte il significato), le parole in questa poesia agiscono come oggetti autonomi. Se, secondo Sartre, la poesia si distingue dalla prosa per il fatto che per quest'ultima le parole sono segni mentre per la prima sono cose, qui tale distinzione di ordine generale si trasferisce a uno stadio più acuto e letterale, ecco quindi che le poesie concrete si caratterizzerebbero per una struttura ottico-sonora irreversibile e funzionale e, per così dire, generatrice di idee, creando una entità tutto-dinamica, "verbo-voco-visuale" – è il temine di Joyce – di parole duttili, plasmabili, amalgamabili, a disposizione della poesia.

In quanto processo cosciente si può dire che tutto è iniziato con la pubblicazione di *Un Coup de Dés* (1897), il "poema-pianta" di Mallarmé, l'organizzazione del pensiero in "suddivisioni prismatiche dell'Idea", e la spazializzazione visiva della poesia sulla pagina. Con James Joyce, l'autore del romanzo *Ulysses* (1914-1921) e *Finnegans Wake* (1922-1939) e la sua "tecnica di palinsesto", di narrazioni simultanee mediante associazioni sonore. Con Ezra Pound e *The Cantos*, poema epico iniziato verso il 1917 e su cui il poeta lavora per circa 40 anni, utilizzando il suo metodo basato sugli ideogrammi che permette di raggruppare coerentemente, come in un mosaico, frammenti di realtà opposte. Con E. E. Cummings che disintegra le parole per creare con le sue articolazioni una dialettica di occhio e fiato in contatto diretto con l'esperienza che ha ispirato la poesia.

\* Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos (2014 [1965]), 55-57. Nella prima edizione (*Forum*, organo ufficiale del Centro Accademico "22 de Agosto" della Facoltà Paulista di Diritto, I, 3, ottobre 1955), a lato delle poesie citate, de Campos – vista l'impossibilità di includere una delle composizioni della serie "poetamenos", a causa dell'alto costo della stampa a colori – ha aggiunto la sezione x (finale) della sua poesia "Ad Augustum per Augusta" preferendo non commentare il suo stesso lavoro. Non molto tempo dopo, il 21 novembre e il 5 dicembre del 1955, tre poesie di quella serie furono presentate nello spettacolo organizzato dal gruppo musicale Ars Nova a quattro voci e con proiezione simultanea dei rispettivi slides al Teatro de Arena di San Paolo. In quell'occasione e con lo stesso titolo, "Poesia concreta", il poeta lesse un testo sulle sue opere (cfr. *Rivista Código*, 1986, 2, Salvador, Bahia, nella quale venne divulgato).

No Brasil, o primeiro a sentir esses novos problemas, pelo menos em determinados aspectos, é João Cabral de Melo Neto. Um arquiteto do verso, Cabral constrói seus poemas como que a lances de vidro e cimento. Em *Psicologia da Composição*, com a “Fábula de Anfion” e “Antiode” (1946-1947), atinge a maturidade expressiva, já prenunciada em *O Engenheiro*.

Flor é a palavra  
 flor, verso inscrito  
 no verso, como  
 manhãs no tempo

diz ele em “Antiode”, e nada mais faz do que teoria da poesia concreta.

“O Jogral e a Prostituta Negra” (1949) é outro salto construtivo de vanguarda, desta vez logrado por um novíssimo, Décio Pignatari. Neste poema, Pignatari lança mão de uma série de recursos “concretos” de composição: cortes, tmeses, “palavras-cabide” [isto é, montagens de palavras, possibilitando a simultaneidade de sentidos: al(gema negra)cova = alcova, algema, gema negra, negra cova], todos eles convergindo para a temática que é a do poeta torturado pela angústia da expressão. É a dúvida hamletiana aplicada ao poeta e à palavra poética: até que ponto ela exprime ou deixa de exprimir, “vela ou revela”? E eis o poeta, *clown*-sacerdote a compor de cartilagens e moluscos a poesia-prostituta negra-*hasard* que aqui – como o “mudaria o Natal ou mudei eu?” do soneto de Machado de Assis – explode em um único verso: “cansada cornucópia entre festões de rosas murchas”.

Haroldo de Campos é, por assim dizer, um “concreto” barroco, o que o faz trabalhar de preferência com imagens e metáforas, que dispõe em verdadeiros blocos sonoros. Nos fragmentos de “Ciropédia ou a Educação do Príncipe” (1952), aqui apresentados, merece menção o especial uso das palavras-compostas, buscando converter a ideia em ideogramas verbais de som.

In Brasile il primo a sentire questi nuovi problemi, almeno per determinati aspetti, è João Cabral de Melo Neto. Un architetto del verso, Cabral costruisce le sue poesie quasi a getti di cemento e vetro. In “Psicologia da Composição” [Psicologia della Composizione] con la “Fabula de Anfion” [Favola di Anfione] e “Antiode” [1946-1947; Anti-ode] raggiunge la maturità espressiva già preannunciata in *O Engenheiro*.

Fiore è la parola  
fiore, verso iscritto  
nel verso, come  
mattine nel tempo

dice in “Antiode” e non fa altro che teoria della poesia concreta.

“O Jogral e a Prostituta negra” (1949; Il giullare e la prostituta negra) è un altro salto costruttivo di avanguardia, questa volta raggiunto da un giovanissimo Décio Pignatari. In questa poesia, Pignatari rinuncia a una serie di risorse “concrete” di composizione: tagli, tmesi, “parole-grucce” [ovvero combinazioni di parole rendendo possibile la simultaneità dei sensi: *al(gema negra)cova = alcova, algema, gema negra, negra cova* [al(legato stretto)cova = alcova, allegato, legato stretto, stretto cova], tutti i termini convergono verso il tema del poeta torturato dall’angoscia dell’espressione. “È il dubbio amletico applicato al poeta e alla parola poetica: fino a che punto essa esprime o smette di esprimere, “*vela ou revela*” [nasconde o rivela]? Ed ecco il poeta, clown-sacerdote a comporre di cartilagini e molluschi la poesia-prostituta negra-*hasard* che qui – come il “è cambiato il Natale o sono cambiato io?” del sonetto di Machado de Assis – esplose in un unico verso: “stanca cornucopia fra festoni di rose appassite”.

Haroldo de Campos è per così dire un “concreto” barocco, il che lo fa lavorare di preferenza con immagini e metafore che dispone in veri e propri blocchi sonori. Nei frammenti di “*Ciropédia ou a Educação do Príncipe*” (1952) qui presentati, merita una menzione particolare l’uso speciale delle parole composte cercando di convertire l’idea in ideogrammi verbali di suono.

## arte concreta: objeto e objetivo\*

*Décio Pignatari*

Pela primeira vez, os concretistas brasileiros têm a oportunidade de se reunir como presença imediata de realizações e como postulação de princípios.

O concretismo visual já fez suas primeiras provas, circula, se apura no debate saneador, leva avante o qualitativo rigoroso baseado na informação e na consciência crítica.

A poesia concreta, depois de um período mais ou menos longo de pesquisas – para determinar os planos de clivagem de sua mecânica interna (Mallarmé, *Un Coup de Dés* – Pound – Joyce – Cummings – algumas experiências dadaístas e futuristas – algumas postulações de Apollinaire) –, entra na sua fase polêmica. A mostra de poesia concreta tem um caráter quase didático: fases da evolução formal, passagem do verso ao ideograma, do ritmo linear ao ritmo espaçotemporal: novas condições para novas estruturas da linguagem, esta relação de elementos verbivocovisuais – como diria Joyce.

Uma das principais características do concretismo é o problema do movimento, estrutura dinâmica, maecânica qualitativa. E não se estranhe falar aqui em “mecânica”: já Norbert Wiener (*Cybernetics: The Human Use of Human Beings*) nos adverte do equívoco e do inútil saudosismo individualista de tratar pejorativamente tudo o que é mecânico. Isto nos leva às relações entre geometria e pintura geométrica: a pintura geométrica está para a geometria como a arquitetura está para a engenharia. A lógica do olho é sensível e sensorial, artística; a da geometria, conceitual, discursiva, científica enfim. Nem foi por outro motivo que, em número anterior desta publicação e neste mesmo lugar, o arquiteto Eduardo Corona lembrava a necessidade de um contato mais estreito dos arquitetos com as artes visuais, como a pintura e o desenho: “O aprendizado dessas artes deveria ser levado muitíssimo a sério em nossas Faculdades, para formar arquitetos mais completos, mais conhecedores da Arte, enfim”.

\* Publicado originalmente na revista *ad* – arquitetura e decoração, n. 20, São Paulo, novembro/dezembro de 1956; republicado no *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6.2.1957, e no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21.4.1957.



## arte concreta: oggetto e obiettivo<sup>1</sup>

*Décio Pignatari*

Traduzione di Patricia Peterle

Universidade Federal de Santa Catarina-Conselho Nacional de Pesquisa (<patriciapeterle@gmail.com>)

e Andrea Santurbano

Universidade Federal de Santa Catarina (<andreasanturbano@gmail.com>)

Per la prima volta i concretisti brasiliani hanno l'opportunità di riunirsi in quanto presenza immediata di realizzazioni e in quanto postulazione di principi.

Il concretismo visivo ha già fatto le sue prime sperimentazioni, circola, si raffina nel dibattito sanificante, porta avanti il qualitativo rigoroso basato sull'informazione e sulla coscienza critica.

La poesia concreta, dopo un periodo più o meno lungo di ricerche – per determinare i piani di sfaldatura della sua meccanica interna (Mallarmé, *Un coup de Dés* – Pound – Joyce – Cummings – alcune esperienze dadaiste e futuriste – alcune postulazioni di Apollinaire) –, entra nella sua fase polemica. La mostra di poesia concreta ha un carattere quasi didattico: fasi dell'evoluzione formale, passaggio dal verso all'ideogramma, dal ritmo lineare al ritmo spazio-temporale: nuove condizioni per nuove strutturazioni del linguaggio, questa relazione di elementi verbo-voco-visuali – come direbbe Joyce.

Una delle principali caratteristiche del concretismo è il problema del movimento, struttura dinamica, meccanica qualitativa. E non sorprenda se qui si parla di "meccanica": già Norbert Wiener (*Cybernetics: The Human Use of Human Beings*) ci avverte dell'equivoco e dell'inutile *saudosismo* individualista di trattare peggiorativamente tutto ciò che è meccanico. Questo ci conduce ai rapporti fra geometria e pittura geometrica: la pittura geometrica sta alla geometria come l'architettura sta all'ingegneria. La logica dell'occhio è sensibile e sensoriale, artistica; quella della geometria, concettuale, discorsiva, scientifica insomma. Non per altro, in un precedente numero di questa pubblicazione e in questo stesso luogo, l'architetto Eduardo Corona ricordava la necessità di un contatto più stretto degli architetti con le arti visive, come la pittura e il disegno: «L'insegnamento di queste arti dovrebbe essere tenuto in serissima considerazione nelle nostre Facoltà, al fine di formare architetti più completi, più conoscitori dell'arte, insomma».

<sup>1</sup> Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos (2014 [1965]), 63-65.

Por outro lado, os concretistas também sentem a urgência de um contato mais íntimo com a arquitetura: o fato de vários deles serem – quando não arquitetos ou estudantes de arquitetura – decoradores, paisagistas ou desenhistas de esquadrias – atividades ligadas à arte arquitetônica – atesta essa necessidade e essa urgência, se já não bastasse, por si mesma, a sua presença numa revista de arquitetura e decoração. Quanto à poesia, ela não está alheada da questão, como pode parecer à primeira vista: os aparentamentos isomórficos das diversas manifestações artísticas nunca serão um tema de somenos. Abolido o verso, a poesia concreta enfrenta muitos problemas de espaço e tempo (movimento) que são comuns tanto às artes visuais como à arquitetura, sem esquecer a música mais avançada, eletrônica. Além disso, por exemplo, o ideograma, monocromo ou em cores, pode funcionar perfeitamente numa parede, interna ou externa.

Finalmente, cumpre assinalar que o concretismo não pretende alijar da circulação aquelas tendências que, por sua simples existência, provam sua necessidade na dialética da formação da cultura. Ao contrário, a atitude crítica do concretismo o leva a absorver as preocupações das demais correntes artísticas, buscando superá-las pela empostação coerente, objetiva, dos problemas. Todas as manifestações visuais o interessam: desde as inconscientes descobertas na fachada de uma tinturaria popular, ou desde um anúncio luminoso, até à extraordinária sabedoria pictórica de um Volpi, ao poema máximo de Mallarmé ou às maçanetas desenhadas por Max Bill, na Hochschule für Gestaltung, em Ulm.

D'altro canto, anche i concretisti avvertono l'urgenza di un contatto più intimo con l'architettura: il fatto che molti di loro siano – se non architetti o studenti di architettura – decoratori, paesaggisti o disegnatori di infissi – attività legate all'arte architettonica – attesta questa necessità e quest'urgenza, come se già non bastasse di per sé la loro presenza su una rivista di architettura e decorazione. Quanto alla poesia, essa non è estranea alla questione, come può sembrare a prima vista: gli apparentamenti isomorfici delle diverse manifestazioni artistiche non saranno mai un tema di minor importanza. Abolito il verso, la poesia concreta affronta molti problemi di spazio e di tempo (movimento) che sono comuni tanto alle arti visive quanto all'architettura, senza dimenticare la musica più avanzata, elettronica. Oltre a questo, per esempio, l'ideogramma, monocromatico o a colori, può funzionare perfettamente in una parete, interna o esterna.

Infine, occorre segnalare che il concretismo non vuole togliere dalla circolazione quelle tendenze che per il semplice fatto di esistere provano la loro necessità nella formazione dialettica della cultura. Al contrario, l'atteggiamento critico del concretismo lo porta ad assorbire le preoccupazioni di tutte le altre correnti artistiche, cercando di superarle con una impostazione coerente, obiettiva, dei problemi. Tutte le manifestazioni visive suscitano il suo interesse: dalle scoperte inconsapevoli sulla facciata di una tintoria popolare, o da un annuncio luminoso, fino alla straordinaria sapienza pittorica di un Volpi, alla poesia massima di Mallarmé o alle maniglie disegnati da Max Bill alla Hochschule für Gestaltung di Ulm.

# olho por olho a olho nu (manifesto)\*

*Haroldo de Campos*

uma arte – não q presente – mas q presentifique  
o OBJETO

uma arte inobjetiva? não  
: OBJETAL

qdo o OBJETO mentado não é o OBJETO expresso, a expressão tem  
uma cárie

LOGO:

falidos os meios tradicionais de ataque ao OBJETO  
(língua de uso cotidiano ou de convenção literária)

um(a) novo(a) meio(língua) de ataque direto à  
medula desse  
OBJETO  
POESIA CONCRETA: atualização “verbivocovisual”  
do  
OBJETO virtual

DADOS:

a palavra tem uma dimensão GRÁFICO-ESPACIAL  
uma dimensão ACÚSTICO-ORAL  
uma dimensão CONTEUDÍSTICA  
agindo sobre os comandos da palavra nessas  
3 dimensões 3

a

POESIA CONCRETA assedia

o OBJETO mentado em suas plu-  
rifacetadas: previstas ou imprevistas:

\* Publicado originalmente na revista *ad – arquitetura e deconação*, n. 20, São Paulo, novembro/dezembro de 1956; republicado no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.4.1957.

## occhio per occhio a occhio nudo (manifesto)\*

*Haroldo de Campos*

Traduzione di Patricia Peterle

Universidade Federal de Santa Catarina-Conselho Nacional de Pesquisa (<patriciapeterle@gmail.com>)

e Andrea Santurbano

Universidade Federal de Santa Catarina (<andreasanturbano@gmail.com>)

un'arte – non k presenti – m k presentifichi

l'OGGETTO

un'arte inoggettiva?

no

: OGGETTUALE

qnd l'OGGETTO mentovato non è l'OGGETTO espresso, l'espressione ha una carie

QUINDI:

falliti i mezzi tradizionali di attacco all'OGGETTO

(lingua d'uso quotidiano o di convenzione letteraria)

un(a) nuovo(a) mezzo(lingua)

di attacco diretto

al midollo di questo

OGGETTO

POESIA CONCRETA:

aggiornamento “verbo-voco-visuale”

dell'

OGGETTO virtuale

DATI:

la parola ha una dimensione GRAFICO-SPAZIALE

una dimensione ACUSTICO-ORALE

una dimensione CONTENUTISTICA

agendo sui comandi della parola in queste

3

dimensioni

3

la

POESIA CONCRETA assedia

l'OGGETTO mentovato nelle sue multi-  
sfaccettature: previste o impreviste:

\* Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos (2014 [1965]), 73-76.

veladas ou reveladas: num jogo de espelhos *ad infinitum* em q essas 3 dimensões 3 se mútuo-estimulam num circuito reversível liberto dos amortecedores do idioma de comunicação habitual ou de convênio livresco

uma  
NOVA ARTE de expressão

exige uma ótica, uma acústica, uma sintaxe, morfologia e léxico (revisados a partir do próprio fonema)  
NOVOS

### PAIDEUMA

elenco de autores culturmorfologicamente atuantes no momento histórico = evolução qualitativa da expressão poética e suas táticas:

POUND – método ideogrâmico  
léxico de essências e medulas (definição precisa)

JOYCE – método de palimpsesto  
atomização da linguagem (palavra-metáfora)

CUMMINGS – método de pulverização fonética  
(sintaxe espacial axiada no fonema)

MALLARME – método prismográfico (sintaxe espacial axiada nas “subdivisões prismáticas da ideia”)

e pq NÃO os FUTURISTAS? – “processo de luz total” contra  
os DADAÍSTAS? – o *black-out* da história: –  
validação

do contingente positivo desses “ismos” em função da expressão poética OBJETAL ou CONCRETA  
neotipografia, “paroliberismo”, imaginação sem fio, simultaneísmo, sonorismo etc. etc.

etc. etc.

e

m

FUNÇÃO de uma  
apenas psicologia  
fenomenologia  
da

NÃO  
MAS

composição

POESIA CONCRETA =

poesia posicionada no mirante culturmorfológico ao lado da

PINTURA CONCRETA

MÚSICA CONCRETA

velate o rivelate: in un gioco di specchi *ad infinitum* in cui queste 3 dimensioni 3 si mutuo-stimolano in un circuito reversibile libere dagli ammortizzatori dell'idioma di comunicazione abituale o da convenzione libresca

una  
NUOVA ARTE di espressione

esige un'ottica, un'acustica, una sintassi, morfologia e lessico (rivisti a partire dallo stesso fonema)  
NUOVI

PAIDEUMA

elenco di autori cultural-morfologicamente operanti nel momento storico = evoluzione qualitativa dell'espressione poetica e delle sue tattiche:

POUND – metodo ideogrammatico  
lessico di essenze e midolli (definizione precisa)

JOYCE – metodo di palinsesto  
atomizzazione del linguaggio (parola-metafora)

CUMMINGS – metodo di polverizzazione fonetica  
(sintassi spaziale assializzata nel fonema)

MALLARMÉ – metodo prismografico (sintassi spaziale assializzata nelle “suddivisioni prismatiche dell'idea”)

e XKÉ NO i FUTURISTI? – “processo di luce totale” contro  
i DADAISTI? – il *black-out* della storia: –  
convalida

del contingente positivo di questi «ismi» in funzione della espressione poetica OGGETTUALE o CONCRETA neo-tipografica, “paroliberismo”, immaginazione senza fili, simultaneismo, sonorismo ecc. ecc.

ecc. ecc.

i

n

FUNZIONE di una  
solo psicologia  
fenomenologia  
della

composizione

NON  
MA

POESIA CONCRETA =

poesia collocata sul versante cultural-morfologico insieme alla

PITTURA CONCRETA

MUSICA CONCRETA

guardando as diferenças relativas mas – não se trata da miragem da obra de arte total – compreendendo as necessidades comuns à expressão artística

### CONTEMPORÂNEA

#### PROGRAMA:

o POEMA CONCRETO aspira a ser: composição de elementos básicos da linguagem, organizados ótico-acusticamente no espaço gráfico por fatores de proximidade e semelhança, como uma espécie de ideograma para uma dada emoção, visando à apresentação direta – presentificação – do objeto.

a POESIA CONCRETA é a linguagem adequada à mente criativa contemporânea

permite a comunicação em seu grau + rápido

prefigura para o poema uma reintegração na vida cotidiana semelhante à q o BAUHAUS propiciou às artes visuais: quer como veículo de propaganda comercial (jornais, cartazes, TV, cinema etc.), quer como objeto de pura fruição (funcionando na arquitetura, p. ex.), com campo de possibilidades análogo ao do objeto plástico

substitui o mágico, o místico e o *maudit* pelo ÚTIL

TENSÃO para um novo mundo de formas

VETOR

para

o

FUTURO



rispettando le differenze relative ma – non si tratta del miraggio dell'opera d'arte totale – comprendendo le necessità comuni all'espressione artistica

### CONTEMPORANEA

#### PROGRAMMA:

il VERSO CONCRETO aspira ad essere: composizione di elementi basilari del linguaggio, organizzati ottico-acusticamente nello spazio grafico secondo fattori di prossimità e somiglianza, come una specie di ideogramma per una data emozione, puntando alla presentazione diretta – presentificazione – dell'oggetto.

la POESIA CONCRETA è il linguaggio adeguato alla mente creativa contemporanea

permette la comunicazione al suo livello + veloce

prefigura per il verso una reintegrazione alla vita quotidiana simile a quella k il BAUHAUS propiziò alle arti visive: sia come veicolo di propaganda commerciale (giornali, cartellonistica, TV, cinema, ecc.) sia come oggetto di pura fruizione (funzionante nell'architettura, per es.), con un campo di possibilità analogo a quello dell'oggetto plastico

sostituisce il magico, il mistico e il *maudit* con l'UTILE

TENSIONE per un nuovo mondo di forme

VETTORE

per

il

FUTURO

*Riferimenti bibliografici*

- de Campos Augusto, Pignatari Décio, de Campos Haroldo (2014 [1965]), *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*, Cotia, SP, Ateliê Editorial.
- de Campos Augusto (2014 [1965]), “Poesia concreta”, in Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos (2014 [1965]), 55-59 (ed. orig. *Forum* I, 3, ottobre 1955).
- de Campos Haroldo (2014 [1965]), “olho por olho a olho nu (manifesto)”, in Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, 73-76 (ed. orig. ad – arquitetura e decoração, 20, novembre-dicembre 1956; ripubblicato in *Jornal do Brasil*, “Suplemento Dominical”, 28 aprile 1957).
- Pignatari Décio (2014 [1965]), “depoimento”, in Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, 19-20 (ed. orig., come frammento di testimonianza, nella sezione “Autores e Livros”, diretta da José Tavares de Miranda, inclusa nella serie di interviste “Tendências da Nova Poesia Brasileira” del Supplemento del *Jornal de São Paulo*, 2 aprile 1950).
- (2014 [1965]), “Arte concreta: objeto e objetivo”, in Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, 63-65 (ed. orig. ad – arquitetura e decoração, 20, novembre-dicembre 1956; ripubblicato in *Correio da Manhã*, 6 febbraio 1957 e “Suplemento Dominical” del *Jornal do Brasil*, 21 aprile 1957).