

MÁRCIA ANTUNES SANTOS GAMA DE LIMA



ESTUDO DOS ELEMENTOS VISUAIS DA POESIA CONCRETA

GOVERNADOR VALADARES

2011

MÁRCIA ANTUNES SANTOS GAMA DE LIMA

ESTUDO DOS ELEMENTOS VISUAIS DA POESIA CONCRETA

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador: Rodrigo Borges Coelho

Governador Valadares

2011

Lima, Marcia Antunes Santos Gama de
Estudo dos Elementos Visuais da Poesia Concreta:
Especialização Em Ensino de Artes Visuais / Marcia Antunes
Santos Gama de Lima. – 2011
54 f.

Orientador (a): Rodrigo Borges Coelho

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de
Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de
especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino I. Coelho, Rodrigo Borges
II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes
III. Título.



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes
Visuais

Monografia intitulada “*Estudo dos Elementos Visuais da Poesia Concreta*”, de autoria de *Marcia Antunes Santos Gama de Lima*, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes membros:

Orientador(a): Rodrigo Borges Coelho – EBA/UFMG

Maria Luiza Dias Viana – EAU/UFMG

Governador Valadares, dia mês de 2011

Dedicatória

À minha família: por estar sempre ao meu lado, por me dar apoio e compreender minhas ausências

AGRADECIMENTOS

A Deus que tem sempre me amparado. À minha família, pelo carinho dispensado à minha pessoa, ao professor Rodrigo Borges Coelho pela serenidade e confiança, aos tutores presenciais que me ajudaram nessa caminhada; aos colegas de curso pela troca de experiência e pelo imenso aprendizado.

Um agradecimento especial à coordenação geral da EBA/UFMG pela iniciativa de disponibilizar o curso de especialização em ensino de artes visuais a distância, oferecendo a muitos de nós a oportunidade de aprofundar os nossos estudos, pois, se diferente fosse, talvez tivéssemos de protelar esse sonho. Enfim, a todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram para que eu pudesse vencer mais essa etapa da vida, na caminhada rumo ao conhecimento.

“A arte não reproduz o que vemos. Ela nos faz ver.” (Paul Klee)

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo pesquisar as características dos elementos visuais da poesia concreta de 1960 e dos seus desdobramentos a partir do uso de novas tecnologias. Para isso, fez - se uma contextualização do Movimento Concretista no Brasil, destacando as suas principais características e representantes, focalizando, de algumas obras desses artistas, os elementos básicos que compunham as suas imagens, bem como as suas estruturas (tipografia das letras, espaço, dimensão, ângulo, movimento, textura, entre outros). O estudo demonstrou que a poesia concreta pode ser utilizada pelo arte educador como um instrumento eficaz na conceituação e aplicação da teoria da forma e no estudo da percepção visual, além de proporcionar aos educandos a possibilidade de criação e de diferentes experimentações artísticas que poderão aprofundar-lhes os conhecimentos em artes visuais e ajudar-lhes a compreender a imagem e o seu processo de construção.

Palavras-chave: Ensino. Arte. Teoria da Forma. Poesia Concreta. Novas Tecnologias.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Capítulo 2

FIGURA 1 - Poema O Quasar (1975) de Augusto de Campos.....	p.22
FIGURA 2 - Poema Código (1973) de Augusto de Campos.....	p.24
FIGURA 3 - Poema Pêndulo (1961), de E. M. De Melo e Castro.....	p.26
FIGURA 4 - Poema Cubogramas (1975) de Augusto de Campos	p.27
FIGURA 5 - Poema Dentro (1990) de Arnaldo Antunes	p.27
FIGURA 6 - Poema Tudo está dito (1974), de Augusto de Campos	p.28

Capítulo 3

FIGURAS 1, 2 ,3 - Poema Velocidade (1957) de Ronaldo Azeredo.....	p.33
FIGURAS 4 e 5 – Poema Velocidade (1957) de Ronaldo Azeredo.....	p.34
FIGURA 6 - Poema CIDADE (1963) de Augusto de Campos.....	p.36
FIGURAS 7 e 8 - Poema Pêndulo de E.M.(1961) de Melo e Castro.....	p.37
FIGURA 9 – Poema Pêndulo (1961) de E.M. de Melo e Castro.....	p.38
FIGURAS 10, 11, 12 e 13 - Poema O Organismo (1960) Décio Pignatari.....	p.39
FIGURAS 14 e 15 – Poema O Organismo (1960) de Décio Pignatari.....	p.40
FIGURA 16 - Holopoema Holo/Olho (1983) de Eduardo Kac.....	p.43

SUMÁRIO

Introdução.....	p.11
1. As origens da Poesia Concreta no Brasil.....	p.15
2. O estudo dos elementos básicos da teoria da forma a partir da poesia concreta.....	p.19
2.1. Ponto.....	p.20
2.2. Linha.....	p.23
2.3. Plano.....	p.28
3. A Poesia Concreta e os seus desdobramentos a partir dos anos 1980. p.30	
3.1. Análise da estrutura formal do Poema VELOCIDADE, de Ronaldo Azeredo.....	p.31
3.2. Análise da estrutura formal do Poema: CIDADE de Augusto de Campos.....	p.34
3.3. Análise do Poema PÊNDULO – de E.M. de Melo e Castro.....	p.35
3.4. Análise do poema O organismo de Décio Pignatari.....	p.36
3.5. A Holopoesia de Eduardo Kac.....	p.38
4. Da teoria à prática - Uma aula sobre os estudos dos elementos básicos de composição da imagem a partir da poesia concreta.....	p.43
4.1. Plano de aula - Estudo dos elementos visuais da poesia concreta e de seus desdobramentos.....	p.44
Considerações finais.....	p.47
Referências.....	p.49
Anexos.....	p.51

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar o estudo dos elementos básicos de composição da imagem como processo de construção do processo de ensino-aprendizagem no ensino de artes visuais, a partir da poesia concreta de 1960. A escolha formalizou - se a partir da experiência de sala de aula, ao perceber que a imagem tem sobre os estudantes um impacto mais expressivo do que o código linguístico verbal escrito, que também não deixa de ser uma imagem, mas que não produz os mesmos efeitos provocados pelo desenho, pela pintura, pelas formas e outras expressões pertencentes ao campo das artes visuais.

Vivemos numa época em que a imagem tem grande importância, sabemos que a linguagem visual traduz nossas emoções e sensações através de símbolos, que muitas vezes adquirem mais força que a linguagem oral ou escrita. Observa - se que, embora os estudantes fiquem fascinados pelo objeto, muitos não conseguem fazer as associações entre a imagem, sua composição e, principalmente, a decodificação desses elementos visuais.

Nesse sentido, este estudo pretende analisar os aspectos estruturais da poesia concreta brasileira a partir de 1960 e a influência das novas tecnologias na construção da poesia concreta contemporânea. Pretende-se fazer uma comparação no que diz respeito às estruturas utilizadas pelos artistas de ontem e os de hoje e investigar como os novos recursos tecnológicos podem ajudar a explorar os efeitos visuais das palavras. Interessa-nos estudar como podem ser utilizadas as obras criadas pelos poetas concretos como material didático no processo de ensino e na aprendizagem e construção do conhecimento e apreciação das Artes Visuais.

O Concretismo foi um movimento artístico que começou por volta de 1950 e que tinha como princípio básico uma renovação das artes em geral. A expressão surgiu pela primeira vez no início do século XX e deve ser compreendida como parte do movimento abstracionista moderno, iniciado pelo grupo De Stijl¹ (O Estilo). A arte concreta sugeria uma arte que valesse por si mesma, que não fosse uma arte figurativa, mera representação da natureza, mas

¹ Informação disponível em www.itaucultural.com.br/concretismo .

uma arte que valorizasse aspectos formais, estruturais e visuais no que diz respeito aos elementos plásticos do objeto artístico. A arte concreta, desta forma, nega a subjetividade, a simbologia e a conotação a partir do conceito de construção de uma arte racional.

A poesia concreta surge como uma das expressões dessa arte e transforma o poema em objeto visual, valendo-se do espaço gráfico como agente estrutural: uso dos espaços em brancos, de recursos tipográficos, valorização das formas geométricas, ou seja, a exploração dos aspectos visuais da palavra. No Brasil o marco inicial do movimento da poesia concretista deu-se a partir de 1956 com a publicação da Revista Noigandres, idealizada pelos poetas paulistas Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos que articularam suas novas ideias e experimentos trazendo significativa contribuição para a poesia concreta no nosso país.

Diferentemente do que muitos possam imaginar a poesia concreta não ficou estagnada no experimentalismo dos anos 60, embora tenha passado por um período de recolhimento²², a poesia concreta reapareceu a partir dos anos 80 com o surgimento de novas tecnologias e apresentou múltiplas versões que ecoam até hoje principalmente nas mídias digitais, como na computação gráfica, na animação, no vídeo, por exemplo.

Vivemos em um mundo onde a imagem tem desempenhado papel fundamental na representação do pensamento humano e como é importante saber fazer uma leitura dessa imagem a partir da percepção dos elementos visuais que a constitui. Nesse sentido o trabalho com a poesia concreta, a exploração de suas formas, composição, cores, dimensões e movimento ajudam a criar diferentes formas de experimentação, a fazer com que os estudantes desenvolvam o conhecimento não só do movimento concretista, como também das possibilidades infinitas de construção dessas imagens a partir dessas novas tecnologias.

O objetivo desse trabalho é, portanto, desenvolver um projeto que apresente a poesia concreta como forma de estudo não só das ideias do movimento concretista, enquanto arte de vanguarda, das influências que esse movimento recebeu, dos princípios básicos que nortearam a produção desse

²² Entenda-se nesse caso “um período de recolhimento” como fase em que os poetas dedicaram-se a outros estudos, pesquisas e experimentações com a poesia visual.

estilo, de como a estrutura utilizada pelos poetas concretistas ajuda a compreender, a ter melhor percepção dos elementos que constituem a imagem, mas também compreender a utilização dos elementos básicos da composição visual, relacioná-los e identificá-los em outros tipos de estrutura quer seja nas imagens exploradas pelo movimento concretista quer seja nas imagens que nos cercam diariamente.

É importante que fique aqui ressaltado que esse estudo não pretende explorar os elementos sonoros, semânticos e linguísticos da poesia concreta, sabemos que são partes que constituem o ideal dos poetas concretistas, mas o objeto de análise desse trabalho são os elementos visuais que constituem as palavras, a impressão tipográfica, a utilização do espaço, a dimensão, o ângulo e como esses elementos se configuram no cenário atual de uso de computadores, internet e programas de vídeo e animação.

Na Elaboração deste estudo foi feito, primeiramente, uma contextualização da arte concreta, buscando compreender o que motivou artistas a construir este movimento; em seguida, foram escolhidos alguns poemas concretistas do auge do movimento entre os anos de 1960 e 1970, para que fossem feitas as análises da estrutura visual dessas obras. A partir desse ponto, a ideia foi traçar o desenvolvimento da poesia concreta, passando pelos neoconcretos cariocas que, diferente do grupo paulista, tentava considerar a obra não como uma máquina ou um objeto, mas apresentar uma ênfase maior na sensibilidade do artista, e assim envolver todo esse processo de múltiplas possibilidades de experimentação, proposto por esse movimento e de sua ampliação a partir da utilização dos recursos tecnológicos e das novas mídias digitais.

Como já foi mencionado anteriormente, vivemos numa época em que a imagem tem grande importância, sabemos que a linguagem visual expressa emoções e sensações, muitas vezes com mais força que a linguagem oral ou escrita. Observa-se que, embora os estudantes fiquem fascinados pela obra visual, muitos não conseguem fazer associações entre a imagem, sua composição e, principalmente, a decodificação desses elementos visuais.

É necessário oferecer ao estudante a oportunidade de conhecer não só os elementos básicos que compõem a imagem, como também usar esse conhecimento para explorar as diferentes formas de composição do signo

linguístico, por meio dos elementos visuais e dos seus desdobramentos a partir do uso das novas tecnologias e da mídia digital.

A poesia concreta torna-se, nesse caso, um material interessante, justamente porque ela explora a imagem em todas as suas acepções (forma, dimensão, movimento, ângulo, textura, profundidade, volume – elementos esses que compõem a estrutura da teoria da forma). Neste caso, a abordagem fez-se a partir da percepção e da experiência estética, já que a imagem incorpora diversos signos, códigos e requer conhecimento e sensibilidade para entendê-los.

Os principais objetivos traçados para esse estudo, portanto, são: a contextualização histórica do movimento concretista, o estudo dos principais elementos que caracterizavam seus principais representantes; o exame dos elementos básicos da forma (ponto, linha, dimensão, textura, comprimento, volume, movimento, contraste, cor), e as diferentes maneiras de experimentalismo desse movimento, principalmente no que diz respeito à construção de sua estrutura visual, plástica e morfológica que formam sua imagem, com base na leitura de estudos sobre a teoria da forma e percepção visual da Gestalt, dos estudos de Wassily Kandinsky e Rudolf Arnheim.

CAPITULO 1

AS ORIGENS DA POESIA CONCRETA NO BRASIL

A poesia concreta surge no Brasil a partir de 1952, com a publicação da Revista Noigandres³ idealizada pelos poetas paulistas Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari⁴, responsáveis pela elaboração teórica e prática de um novo modelo poético no nosso país. Como princípio básico da renovação artística proposta por esses poetas, destaca-se o sentido de desenvolver uma arte que valesse por si mesma, que não fosse figurativa ou mera representação da natureza, mas uma arte racional que valorizasse principalmente os aspectos formais, estruturais e visuais do objeto artístico, negando-lhe qualquer conotação simbólica ou subjetiva.

Esses poetas tinham como precursores os poetas franceses *Mallarmé*⁵ com o seu poema “*Um Coup de Dés*” (Lance de Dados) e os poemas chamados Caligramas de *Apollinaire*⁷. Também influenciaram as idéias divulgadas por algumas vanguardas do início do século XX, em especial o Futurismo⁸ e o Dadaísmo⁹, o poema ideograma de Pound¹⁰, a sintaxe visual de *Cummings*¹¹,

³ Revista Noigandres - (Noigandres- palavra extraída de uma canção do trovador provençal Arnaut Daniel, que significa "o olor que afasta o tédio") Revista na qual o grupo Noigandres, integrado pelos poetas Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, lançavam seus poemas, seus depoimentos e explicações sobre o movimento concretista.

⁴ Haroldo Eurico Browne de Campos (São Paulo SP 1929 - São Paulo SP 2003). Poeta, tradutor, ensaísta, irmão mais velho do também poeta, tradutor e ensaísta [Augusto de Campos \(1931\)](#). Augusto Luís Browne de Campos (São Paulo SP 1931). Poeta, tradutor, crítico literário e musical, e ensaísta brasileiro. Décio Pignatari (Jundiaí SP 1927). Poeta, ensaísta, tradutor, contista, romancista, dramaturgo e professor. Filho de imigrantes italianos, publica seus primeiros poemas na Revista Brasileira de Poesia, em 1949. No ano seguinte, estréia com o livro de poemas, *Carrossel*, e, em 1952, funda o grupo e edita a revista-livro Noigandres

⁵ **Stéphane Mallarmé**– Poeta e crítico literário francês * Paris, França – 18 de Março de 1842 / Valvins, França 09 de Setembro de 1898 - Integrante do movimento simbolista, a sua obra antecipou a sintaxe visual da moderna poesia do século XX.

⁶ “Um Coup de Dés” (um lance de dados jamais abolirá o acaso) É esse o mote principal do grande poema constelar de Mallarmé, matriz de toda poesia de vanguarda, móbile musicado de palavras reluzentes que seduziu e inspirou gerações de poetas-engenheiros.

⁷ Guillaume Apollinaire (nascido Wilhelm Albert Vladimir Apollinaris de Kostrowitzky, [Roma, 26 de agosto de 1880](#) — [Paris, 9 de novembro de 1918](#)) foi um [escritor](#) e [crítico de arte francês](#), conhecido particularmente por sua poesia sem pontuação e gráfica.

⁸ O Manifesto Futurista, de autoria do poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876 - 1944), é publicado em Paris em 1909. O futurismo coloca-se contra o "passadismo" burguês e o tradicionalismo cultural, é a exaltação da máquina e da "beleza da velocidade", associada ao elogio da técnica e da ciência.

⁹ O dadaísmo apresenta-se como um movimento de crítica cultural mais ampla, que interpela não somente as artes, mas modelos culturais passados e presentes. Trata-se de um movimento

entre outros. O objetivo da poesia concreta, desenvolvida por estes três poetas brasileiros, era afastar a palavra da sua intenção semântico-sintática e de seu valor discursivo e propor uma visualidade orientada por princípios geométricos de acordo com os critérios da *Gestalt*¹² e sua Teoria Geral da Forma. Para isso, propunham uma elaboração artística da forma precisa, com ênfase na racionalidade e na ciência, na união entre a forma e o conteúdo, além da utilização de efeitos gráficos.

O grupo paulista sofreu, ainda, as influências das idéias de arte concreta trazidas e popularizadas, no Brasil, pelo artista plástico suíço, Max Bill que participou da exposição de arte concreta do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand em 1956 (Masp) e pela presença da delegação suíça na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, no mesmo ano, fazendo com que muitos artistas do país aderissem às novas tendências construtivas exploradas a partir de então.

Após a publicação do “Plano – Piloto para Poesia Concreta”, o movimento ganhou expressão e passou a influenciar outras áreas do contexto cultural brasileiro, inclusive tendo a adesão de poetas renomados como Manuel Bandeira e Ferreira Gullar que mais tarde por diferenças ideológicas romperia com o grupo paulista e inauguraria o Neoconcreto.

Algumas características da poesia concreta exposta no Plano Piloto:

1. Evolução crítica das formas e fim do verso como unidade rítmico formal - para os concretistas a palavra deveria ser mais que mera expressão verbal, precisava ser dinâmica, viva, explorar uma estética, por meio de elementos visuais e estruturais, ou seja, por meio da tipográfica escolhida, do peso e tamanho das fontes, assim como pelo uso das cores, entre outros fatores gráficos que poderiam dar novos sentidos à palavra;

radical de contestação de valores que utiliza variados canais de expressão: revista, manifesto, exposição e outros.

¹⁰ Ezra Weston Loomis Pound (Hailey, 30 de outubro de 1885 — Veneza, 1 de novembro de 1972) foi um poeta, músico e crítico literário americano que, junto com T. S. Eliot, foi uma das maiores figuras do movimento modernista da poesia do início do século XX. Ele foi o motor de diversos movimentos modernistas, notadamente do Imagismo e do Vorticismo.

¹¹ Edward Estlin Cummings, usualmente abreviado como e. e. cummings, em minúsculas, como o poeta assinava e publicava. (Cambridge, Massachusetts, 14 de outubro de 1894 — North Conway, Nova Hampshire, 3 de setembro de 1962) foi poeta, pintor, ensaísta e dramaturgo americano. Tendo sido, principalmente, poeta, é considerado por Augusto de Campos um dos principais inovadores da linguagem da poesia e da literatura no século XX.

¹² Teoria da psicologia iniciada no final do século XIX na Áustria e Alemanha que possibilitou o estudo da percepção.

2. Incorporação do espaço gráfico como parte da estrutura do texto - os concretistas procuram explorar o espaço gráfico do papel em branco (ou de qualquer outro suporte), tornando-o um agente estrutural e permitindo novas possibilidades de construção, de diagramas e de novas formas de leituras, diferentes da organização tradicional do verso;

3. Criação de ideogramas/do poema objeto - “apelo à comunicação não-verbal”.O poema concreto comunica a sua própria estrutura: estrutura-conteúdo, sendo, um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas. Como seu material tem-se a palavra (som, forma visual, carga semântica) e como seu problema, um problema de funções-relações desse material com fatores de proximidade e semelhança, e com elementos abordados pela psicologia da gestalt como ritmo: força relacional.O poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área lingüística específica – “verbivocovisual”, “Forma e Conteúdo.”¹³

4. Isomorfismo – “ao conflito de fundo-e-forma em busca de identificação, chamamos de isomorfismo. Paralelamente ao isomorfismo fundo-forma, se desenvolve o isomorfismo espaço-tempo, que gera o movimento. O isomorfismo, num primeiro momento da pragmática poética, concreta, tende à fisionomia, a um movimento imitativo do real (motion); predomina a forma orgânica e a fenomenologia da composição. Num estágio mais avançado, o isomorfismo tende a resolver-se em puro movimento estrutural (movement); nesta fase, predomina a forma geométrica e a matemática da composição (racionalismo sensível).”¹⁴

O projeto concretista, portanto, tinha como objetivo criar uma poesia visual na qual se explorasse principalmente o espaço em branco da página, a tipografia das letras, suas relações de profundidade e movimento, a disposição e valorização das formas geométricas e das cores, construindo uma arte visual que valorizava a experimentação gráfica.

Nos anos que se seguiram, devido à crise sofrida pelo movimento concretista diante do cenário político do país, mergulhado na ditadura, Augusto de

¹³ Trechos retirados do Plano Piloto da Poesia Concreta – disponíveis em: tropicalia.com.br/leituras-complementares/plano-piloto-para-poesia-concreta

¹⁴ Definição dada pelo próprio Décio Pignatari em seu Plano Piloto da Poesia Concreta – disponível em: <http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/plano-piloto-para-poesia-concreta>. O conceito de isomorfismo (do grego isòs, igual e morphè, forma) é oriundo da psicologia da Gestalt, com a qual a poesia concreta se vinculava. O isomorfismo concretista implica numa organização visual do texto que tende a criar uma estrutura que contém uma similaridade entre a materialidade do signo e a carga semântica.

Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari desenvolveram alguns projetos em conjunto e outros individuais. Outros poetas, no entanto, aderiram à experiência concretista ou dialogaram com os poetas concretos; dentre eles o paranaense Paulo Leminski¹⁵ e mais recentemente o músico Arnaldo Antunes¹⁶ deram continuidade às experiências sonoro-visuais da poesia concretista.

Essas novas experiências encontraram terreno fértil a partir dos anos 80, diante das diferentes possibilidades de criação frente ao uso das novas tecnologias e dos recursos proporcionados por algumas mídias digitais como o vídeo, a animação, a computação gráfica e a utilização da internet e que servirão de exemplo para o estudo da Teoria da Forma como pretende essa pesquisa. Surge, por exemplo, uma espécie de releitura de alguns poemas dos primeiros concretistas como o videopoema 'cinco poemas concretos' (Adaptação para o audiovisual dos poemas concretos "Cinco" (de José Lino Grunewald, 1964), "Velocidade" (de Ronald Azeredo, 1957), "Cidade" (de Augusto de Campos, 1963), "Pêndulo" (de E.M. de Melo e Castro, 1961/62) e "O Organismo" (de Décio Pignatari, 1960). Direção: Christian Caselli.¹⁷, além de outras criações como a holopoesia Holo/Olho¹⁸ de Eduardo Kac.

¹⁵ Paulo Leminsk - (24 de agosto de 1944 — Curitiba, 7 de junho de 1989) foi um [escritor](#), [poeta](#), [tradutor](#) e [professor](#).

¹⁶ Arnaldo Antunes ([São Paulo](#), 2 de setembro de 1960) é um músico, poeta, compositor e artista visual [brasileiro](#). Em 1978 ingressou em [Letras](#) da [FFLCH-USP](#), onde seguiria o curso de [Linguística](#), não fosse o sucesso dos Titãs lhe tomar todo o tempo entre shows, gravações, ensaios, turnês e entrevistas.

¹⁷ Vídeo disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=yC3e7rmSYM4>).

¹⁸ disponível em: <http://www.ekac.org/media.html>.

CAPITULO 2

O ESTUDO DOS ELEMENTOS BÁSICOS DA TEORIA DA FORMA A PARTIR DA POESIA CONCRETA

Sabemos que a poesia concreta, além da exploração do signo e da relação deste com o seu significante, foi criada com um objetivo claro: ser vista. Deste fato decorre a necessidade de se explorar os elementos de composição visual das palavras e a maneira como elas aparecem configuradas na página. Nesse sentido a poesia concreta, torna-se um excelente material para o estudo dos elementos visuais, pois a representação final da imagem, do signo e da configuração da palavra no espaço do papel (ou tela, ou filme, qualquer espaço bidimensional), dá-se principalmente por meio da utilização do ponto, das linhas, da dimensão, do ângulo, do movimento, da textura e da profundidade com que são apresentadas.

É possível relacionarmos o estudo da poesia concreta, enquanto objeto visual com o estudo da Teoria da Forma, utilizando como estudo de caso algumas produções de artistas que se destacaram no período dos anos de 1960 e dos desdobramentos dessa produção nos dias atuais a partir do uso de novas tecnologias como a Internet, por exemplo, ou de mídias digitais, como o vídeo. Selecionamos os poemas: O Quasar (1975), Código (1973), Cubogramas (1975) e Tudo está dito (1974), todos de Augusto de Campos; Pêndulo (1961/62), de E. M. De Melo e Castro e o poema Dentro (1990 – poema visual publicado no livro Todos) de Arnaldo Antunes, para exemplificar a primeira parte de nossa análise: o estudo da Teoria da forma a partir dos elementos visuais da poesia concreta.

Em seu livro Arte e Percepção Visual, Rudolf Arnheim ao referir – se à configuração do objeto artístico afirma:

“Delacroix disse que, ao desenhar um objeto, a primeira coisa que dele se deve captar é o contraste de suas linhas principais: "é necessário estar bem consciente disto antes de colocar o lápis no papel". Durante todo o trabalho, o artista deve ter em mente o esqueleto estrutural que está configurando, enquanto, ao mesmo tempo, deve prestar atenção aos contornos, superfícies, volumes completamente diferentes que está realmente fazendo.

Por necessidade, o trabalho manual humano procede em seqüência; o que será visto como um todo na obra final, cria-se parte por parte. A imagem condutora da mente do artista não é tanto uma previsão fiel de como se parecerá a pintura ou escultura acabada, mas principalmente o esqueleto estrutural, a configuração de forças visuais que determina o caráter do objeto visual. Todas as vezes que se perde de vista a imagem condutora, a mão perde o rumo (ARNHEIN, Rudolf. Arte e percepção visual – Uma psicologia da visão criadora p.87.)”

Nesse sentido, com a poesia concreta, temos um rico material para estudar a teoria da forma ou Gestalt uma vez que tratam da maneira como desenvolvemos nossas percepções visuais e da composição da obra artística a partir de seus elementos básicos, como o ponto, a linha, por exemplo. Sabemos que a linguagem visual pode ser reduzida aos seus elementos básicos, aqueles que formam a imagem e o modo como a percebemos.

Observamos que a partir da poesia concreta, podemos estudar alguns desses elementos básicos de composição da imagem, baseados principalmente nos princípios da Teoria da Forma da Gestalt que defende:

“a crença em que uma abordagem da compreensão e da análise de todos os sistemas exige que se reconheça que o sistema (ou objeto, acontecimento, etc) como um todo é formado por partes interatuantes, que podem ser isoladas e vistas como inteiramente independentes, e depois reunidas no todo.” (DONDIS, Donis A. A Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 1991).

O objetivo desta pesquisa, portanto, é utilizar as poesias concretas citadas anteriormente para decompô-las de seus elementos constitutivos a fim de podermos compreendê-las como um todo, no que diz respeito à substância básica de seus elementos de composição.

2.1 – Ponto

Um desses elementos, que constituem a primeira unidade da imagem, a mais simples, a que não pode ser reduzida, pois não possui formato nem dimensão, é o ponto. O ponto serve como construção da imagem e pode aparecer

de forma agrupada, ordenada ou aleatória formando uma imagem total, dependendo da maneira como é agrupado. O Pontilhismo¹⁹, por exemplo, foi uma técnica inovadora de pintura, desenvolvida no final do século XIX que tinha como proposta formar a imagem através de minúsculos pontos de cores, pinceladas na tela de maneira que, quando observados à distância, misturam-se formando a imagem.

No poema O Quasar (1975 – figura 1) de Augusto de Campos, um dos representantes da poesia concreta no Brasil, podemos observar como o poeta cria a imagem das letras que compõem o poema visual, ou seja, como ele cria a palavra por meio de inúmeros pontos ordenados. A estrutura do poema lembra, desse modo, a mesma dinâmica de um outdoor, que utiliza o método igual ao de qualquer imagem impressa formada por uma matriz de pontos; quanto maior o número de pontos por polegada quadrada mais nítida é a imagem, a resolução.

No caso do outdoor que é um meio publicitário produzido para ser visto de longas distâncias, os pontos são maiores, mas sem prejuízo para a definição da imagem final. Ali é usada uma impressora matricial que utiliza-se de uma matriz de pontos para construir as formas, imagens e letras.

Figura 1



(O Quasar de Augusto de Campos – 1975)

¹⁹ O Pontilhismo é uma técnica de [pintura](#), saída do movimento [impressionista](#), em que pequenas manchas ou pontos de [cor](#) provocam, pela justaposição, uma mistura óptica nos [olhos](#) do observador (imagem).



(O Quasar de Augusto de Campos – 1975)

Podemos observar um processo semelhante de junção dos pontos quando observamos de perto uma TV de tubo ou de LCD²⁰, os pontos, a curta distância, são bem visíveis, já à medida que nos afastamos, a imagem se completa. Utilizando-se de um processo semelhante, o poeta Augusto de Campos cria a imagem das palavras no poema O Quasar utilizando pontos que se juntam e formam, sobre um fundo escuro, as letras construídas agora por inúmeros pontos brancos.

O poema serve para ilustrar alguns dos princípios básicos da Gestalt sobre a teoria da forma como o da lei da proximidade (elementos que estão mais perto uns dos outros tendem a ser percebidos como um grupo) e da semelhança (elementos similares se agrupam entre si) temos ainda o conceito da pregnância (simplicidade, regularidade, simetria) e do fechamento, já que o agrupamento de pontos brancos e a sua forma de organização na página faz com que diferenciemos a figura em primeiro plano, elemento com significado, do fundo no qual ela se destaca, criado pelo contraste das imagens. Os pontos brancos se unem e como estão próximos e sofrem o mesmo sistema de organização, permitem visualizarmos as letras que se agrupam em colunas e formam no plano bidimensional o que seria a imagem de um painel eletrônico.

Mais tarde, o poeta Augusto de Campos influenciado pelas possibilidades de criação a partir da informatização e de novas tecnologias, exporá seu poema O Quasar em um painel luminoso no Vale do Anhangabaú com a colaboração do

²⁰ LCD - Liquid Crystal Display (Tela de Cristal Líquido).

Artista Plástico Julio Plaza²¹. Esse fato mostrará a possibilidade de, a partir da exploração visual dos elementos do texto (poema), aproximar a poesia concreta de outras linguagens como, por exemplo, do design.

2.2 - Linha

Outro elemento básico que constitui a imagem é a linha; de acordo com Kandinsky “a linha geométrica é um ser invisível. É o rasto do ponto em movimento, logo seu produto. Ela nasceu do movimento – e isso pela aniquilação da imobilidade suprema do ponto.” (KANDINSKY, Wassily. *Ponto e Linha sobre Plano*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.).

A Linha é, portanto, o ponto em movimento, o seu deslocamento, um elemento secundário da linguagem visual que possui comprimento, largura, direção e forma a borda de um plano. Quando o ponto se move numa determinada direção que se mantém inalterada temos uma linha reta que possui três movimentos/direções essenciais: horizontal, vertical e diagonal. A linha reta mais simples é a horizontal, “corresponde, na concepção humana, à linha ou à superfície, na qual o homem repousa ou se move”, em oposição à linha horizontal temos a linha vertical no qual se substitui o plano pela altura e a diagonal que é a síntese da união das linhas horizontal e vertical.

Quando a linha se quebra temos os ângulos: RETO, AGUDO (fechado) e OBTUSO (aberto). De acordo com Kandinsky “o ângulo reto é o mais objetivo de todos, pois entre os agudos e os obtusos, é o único que existe em um só grau”. A linha curva é o resultado de duas forças simultâneas sobre o ponto, sendo uma delas contínua e preponderante, por natureza oposta às linhas retas.

Observemos a presença da linha no poema visual Código (1975) apresentado na figura 2.

²¹ Julio Plaza González (Madri, Espanha 1938 - São Paulo SP 2003). Artista intermídia, escritor, gravador e professor.

Figura 2



(Código de Augusto de Campos – 1975)

Nesta construção, por exemplo, observamos como o artista dá uma nova organização ao signo a partir da reconstrução plástica que é dada às letras C O D I G O, Fica evidente neste poema visual a intenção do poeta em explorar as formas do texto a partir das impressões gráficas das letras. Tem-se, neste caso, um exemplo interessante para se desenvolver o conceito de linha e das formas e efeitos que ela descreve.

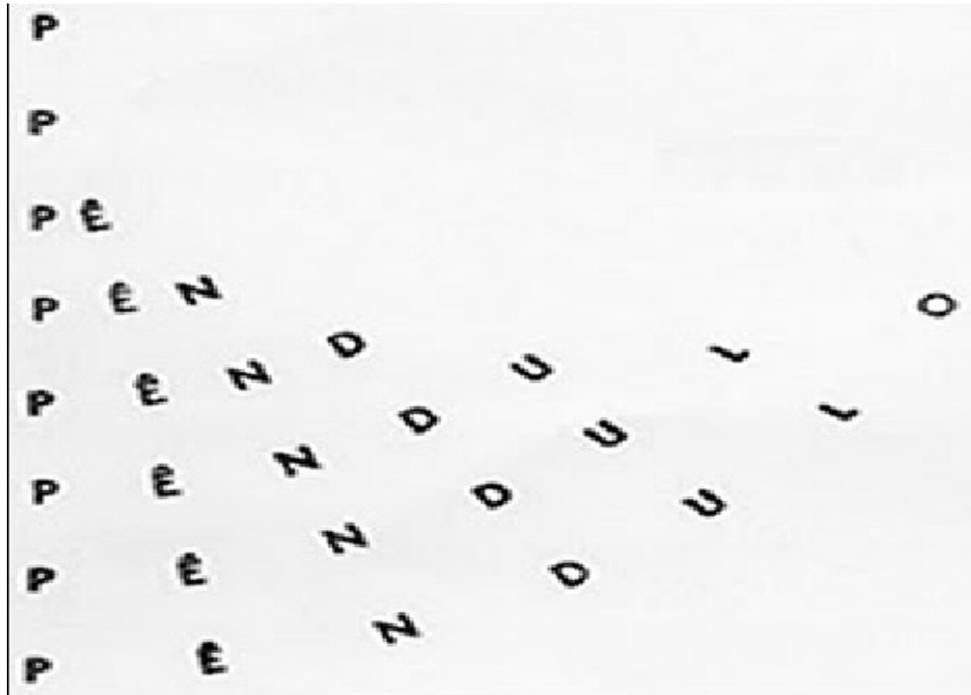
Notamos, por exemplo, que o poeta explora as letras da palavra código convertendo-as em uma combinação de linhas curvas e retas. Da palavra, as letras I e parte das letras D e G foram construídas em linhas retas verticais, trabalhadas de diferentes formas, já que apresentam espessura diferenciada (o I mais fino e partes verticais do D e G com linhas mais grossas), a sugestão de linha reta ainda aparece no contraste da impressão gráfica em preto com o fundo branco, formando uma espécie de coluna entre linhas paralelas com as Letras I e a base da letra D. O poeta utilizou ainda as linhas curvas na formação das letras C e O e parte da composição das letras D e G sobrepondo-as umas às outras, transformando a palavra código numa espécie de “enigma” que só pode ser

decifrado a partir da decomposição dos elementos visuais que constituem a palavra e das linhas curvas que dão a ela a ideia de flexibilidade e a possibilidade de sugerir o começo e o fim dessas mesmas linhas que se encontram, formando o círculo que representa o todo.

Sabemos que na linguagem visual a linha serve para compor e articular as formas e suas diferentes maneiras de combinação, estabelecendo uma relação de tensão e direção na orientação da concepção humana da imagem como um todo. Como afirmou Kandinsky “o ponto possui apenas uma tensão e não pode ter direção, ao passo que a linha possui indubitavelmente tensão e direção” (Kandinsky. Wassily. *Ponto e linha sobre plano* p.50, Martins Fontes, SP, 2005.). Desta forma, a linha contribui significativamente para o processo visual, já que, por sua própria natureza, as linhas podem materializar por meio dos seus traços, ângulos, direção, entre outros, as imagens que circundam nossos pensamentos.

Um aspecto importante do estudo da linha diz respeito à sua direção e a ideia de movimento, ambos também explorados visualmente pelos poetas concretistas, como observamos no poema *Pêndulo* de E.M. de Melo e Castro (figura 3). Interessante notar como o artista utiliza as linhas retas e diagonais, formadas pela repetição das letras da palavra *pêndulo*, para sugerir visualmente a ideia de movimento. Segundo Kandinsky, “a linha diagonal é a forma mais concisa da infinidade de possibilidades dos movimentos. Por isso tem uma tensão maior do que as duas que lhe dão origem”. Neste caso a ideia de movimento é uma espécie de ilusão criada pelo olho humano, já a imagem está estática no papel e a possibilidade de movimento acontece devido à maneira como as linhas estão organizadas para criar essa ilusão. Temos a princípio uma linha reta e à medida que a palavra vai se formando, o artista vai inclinando essa linha na diagonal, formando em sua base uma espécie de linha curva imaginária que nos dá essa impressão de movimento.

Figura 3



(Pêndulo de E. M. de Melo e Castro -1961/62)

Além da direção e do movimento podemos ainda utilizar a poesia concreta como forma de estudo da dimensão e da textura que compõem os elementos básicos da imagem. Apesar de apresentar-se em espaço bidimensional, a dimensão, trabalhada com a linha e a forma, cria em nosso olhar um efeito tridimensional (altura, comprimento e profundidade).

Figura 4

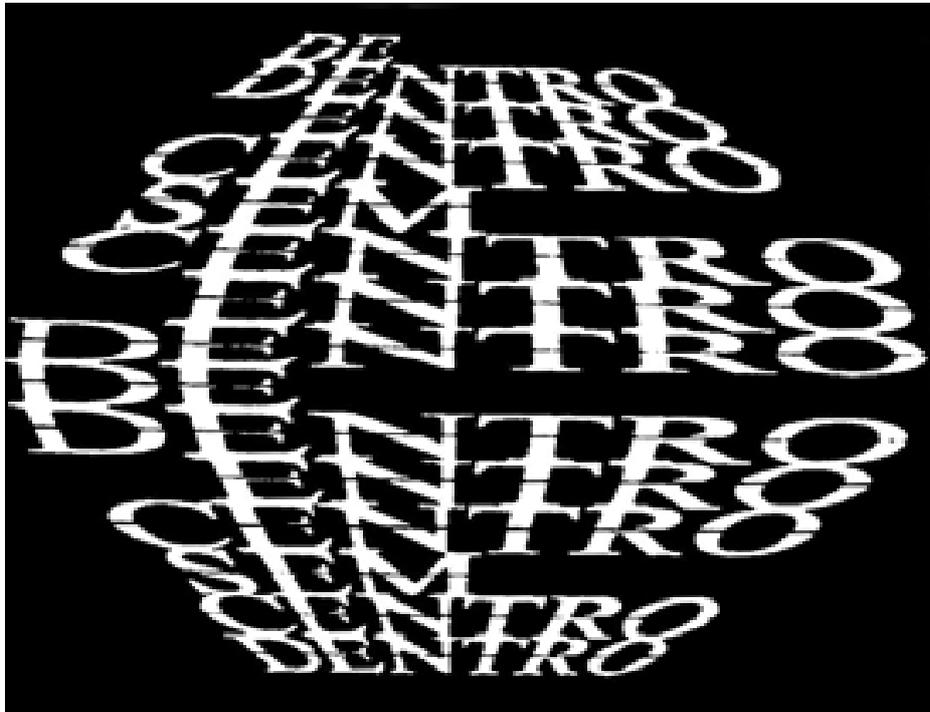


(Cubogramas de Augusto de Campos – 1975)

Observamos no poema Cubogramas (figura 4) de Augusto de Campos, essa ilusão de profundidade a partir da perspectiva criada pela disposição das

linhas, das formas e tonalidades criadas no plano e que nos dão essa sensação de volume, de proximidade e de distância.

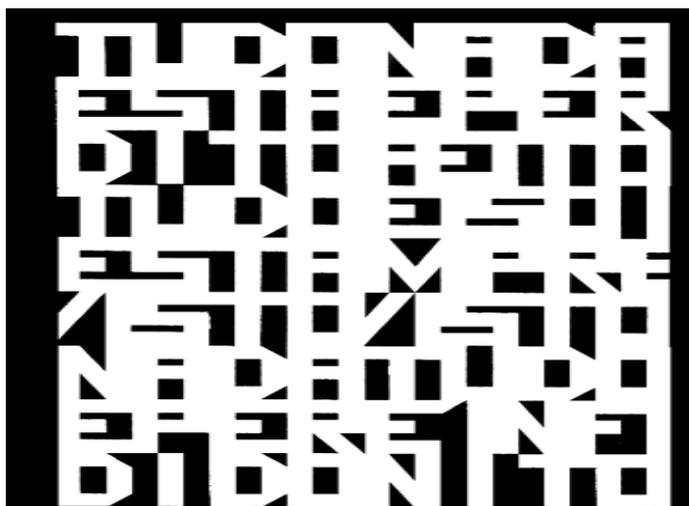
Figura 5



(Dentro de Arnaldo Antunes – 1990)

A representação da dimensão de profundidade no espaço dimensional depende da maneira de organização da linha que funciona como contorno das formas que serão projetadas em uma superfície plana bidimensional e que demonstrarão estar em diferentes planos, para isso será necessário usarmos a perspectiva por meio dos efeitos de claro-escuro nos diferentes tons da imagem ou na utilização da linha do horizonte e um ou mais pontos de fuga localizados nessa linha para causar o efeito de tridimensionalidade, como ocorre nos poemas das figuras 4 e 5, por exemplo.

Figura 6



(Tudo está dito de Augusto de Campos – 1974)

No poema “Tudo está Dito” (figura 6), a sobreposição de letras/palavras em branco sobre um fundo preto, totalmente interligadas, criam, pelo contraste, a ilusão de serem um elemento só, dificultando a distinção das letras como se ambas as formas (as que aparecem em preto e as que aparecem em branco) ganhassem novo significado a partir da nossa capacidade de separar esses elementos que juntos formam uma espécie de textura ótica por meio da superposição das letras.

..... Em síntese, tanto em um poema como no outro, é possível explorar as diferentes formas de composição da imagem, suas relações com o plano; é possível analisar as características de textura, dimensionalidade, superposição de planos, contraste, linhas e formas, fazendo com que a poesia concreta se torne um interessante material didático no estudo da teoria da forma e nas diferentes maneiras de sua aplicação.

2.3. Plano

..... Segundo Kandinsky devemos considerar como “plano original, a superfície material destinada a suportar o conteúdo da obra”. Sabemos que a trajetória de uma linha em direção à outra linha no espaço, um plano. Este como elemento visual possui comprimento, largura, tem posição e direção, é limitado por linhas e serve para delimitar os limites de volume.

..... As formas planas possuem diferentes formatos e podem ser classificados de planos geométricos, orgânicos, retilíneos, irregulares, acidentais ou caligráficos. Dentre essas formas planas, temos as formas geométricas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo, cada uma delas tem particularidades diferentes e assumem representações distintas dependendo do modo como são exploradas.

..... O quadrado é conhecido como a forma geométrica mais simples e objetiva; é formado por dois grupos de linhas horizontais e verticais que possuem o mesmo equilíbrio, ou a mesma extensão; já o círculo é o resultado de duas forças que exercem pressão lateral e simultaneamente sobre uma extremidade da linha, quanto maior for essa pressão lateral, mais a linha se arqueia sobre o ponto limite e fecha-se sobre si mesma formando o círculo que de acordo com Kandinsky é “entre as forças do plano, a que mais se aproxima da calma incolor, pois resulta de duas forças iguais e constantes e não conhece a violência do ângulo”.

..... Na análise dos poemas visuais das imagens anteriores – figuras 1, 2, 3, 4 e 5 – observamos que o plano utilizado por esses artistas era o papel, a página em branco, explorada em toda a sua totalidade, estabelecendo para isso relações de equilíbrio, simplicidade e simetria, além da relação fundo-forma contrastando o preto e o branco; há também a relação forma-campo no que diz respeito ao tratamento dado às diferentes posições (alto - baixo; cima – baixo) ou de equilíbrio (posição central) exploradas pelo artista como no poema Dentro da figura 5, por exemplo, ou da posição da forma no campo perceptivo com relação ao seu peso visual, como é o caso do poema Pêndulo, na figura 3.

..... Nesse sentido, a poesia concreta, como já previa o Plano Piloto da Poesia Concreta, tornou-se um agente estrutural desse espaço-temporal, enumerando diferentes possibilidades de construção de ideogramas²² e novas formas de organização da palavra e exploração da página em branco, fazendo com que a palavra adquirisse um valor muito mais amplo, do que simples expressão verbal, gramatical, fazendo com que expressasse, pelas suas características visuais e estruturais a palavra viva, o dinamismo, excluindo desta maneira a forma estática.

²² Ideograma (do [grego](#) ἰδέω - idéia + γράμμα - caracter, letra) é um [símbolo gráfico](#) utilizado para representar uma [palavra](#) ou [conceito](#) abstrato.

Capítulo 3

A POESIA CONCRETA E OS SEUS DESDOBRAMENTOS A PARTIR DOS ANOS 80

..... A poesia concreta teve seu auge durante os anos 60, utilizando como principal suporte o papel em branco. Durante os anos 70, os poetas concretista Augusto e Haroldo de Campos, juntamente com outros artistas brasileiros e estrangeiros desenvolveram uma série de pesquisas e experiências com a poesia concreta, como se esse período fosse uma espécie de “incubação” das novas ideias que seriam utilizadas por esses artistas e que resultariam no surgimento de uma poesia mais dinâmica, devido, principalmente, à utilização e aplicação de outros suportes oriundos do uso de novas tecnologias que se propagaram no início dos anos 80 e possibilitavam a criação de poemas em videotextos, em programas de computação, na produção de hologramas, de poesia produzida com laser, entre outros.

..... Essas novas tecnologias e experimentos deram um novo impulso à poesia concreta, pois viabilizaram a realização do antigo projeto dos poetas concretos, explicitado no Plano Piloto da Poesia Concreta, que era tornar a palavra viva, dinâmica, dar a ela movimento e som. As novas mídias renovavam a proposta dos anos 50 e acrescentavam outras inúmeras possibilidades de criação desses novos textos, estabelecendo uma ligação entre eles e as artes visuais, já que incorporaram e reestruturaram elementos delas em seus poemas.

..... A verdade é que o uso das novas tecnologias e de algumas mídias digitais propiciaram à poesia concreta uma atualização que tornou possível a ampliação e o aprimoramento de seu formato, pois enquanto no passado, o artista dispunha apenas da folha de papel para criar a ilusão de movimento e direção, por exemplo: com os novos recursos, ele teve uma maior possibilidade de criação.

..... Para falar sobre a influência dessas novas tecnologias na estrutura dos elementos de composição da imagem dos poemas visuais, teremos como objeto de análise, uma produção em vídeo (videopoema) da adaptação para o audiovisual dos poemas concretos "Cinco" (de José Lino Grunewald, 1964), "Velocidade" (de Ronald Azeredo, 1957), "Cidade" (de Augusto de Campos,

1963), "Pêndulo" (de E.M. de Melo e Castro, 1961/62) e "O Organismo" (de Décio Pignatari, 1960), dirigido por Christian Caselli.

3.1 - Análise da estrutura formal do Poema VELOCIDADE, de Ronaldo Azeredo²³

No videopoema 'cinco poemas concretos' há uma clara presença das leis da Gestalt sobre a percepção visual e a presença dos elementos básicos de composição da imagem, já analisados na produção dos anos 60. Do ponto de vista estrutural, portanto, observamos que há semelhanças em relação ao projeto inicial dos concretistas, ao menos no que diz respeito a determinadas composições já utilizadas anteriormente, como o uso do tom (preferência pelo contraste preto/branco) e a tipografia das letras, por exemplo. A novidade dá-se pela possibilidade de usar esse novo campo visual para trabalhar o movimento, a animação da palavra de forma mais real – diferentemente da maneira como aparecia no papel.

..... Observemos as figuras a seguir que serão transpostas passo a passo como aparecem no vídeo em questão, obedecendo à sequência a partir do poema VELOCIDADE de Ronald Azeredo:

Figura 1



Figura 2

²³ Ronaldo Pinto de Azeredo ([Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1937](#) — [São Paulo, 14 de novembro de 2006](#)) foi um [poeta](#), participou, em [1956](#) e [1957](#), do lançamento oficial da [poesia concreta](#), na I Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no [Museu de Arte Moderna de São Paulo](#) e no [Ministério da Educação e Cultura](#). Fez poesia em pano, poemas-mapa, poemas-desenho, poemas-partitura e poemas-quebra-cabeça (1970).



Figura 3

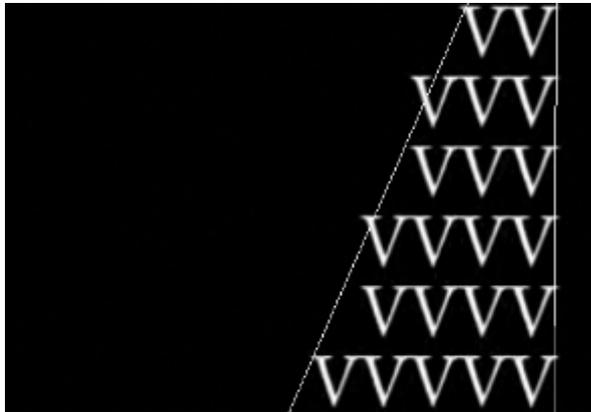


Figura 4

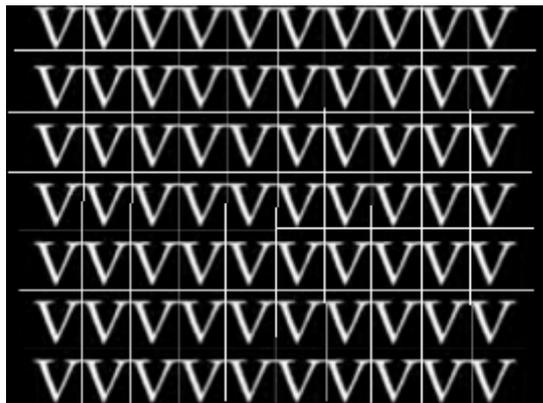


Figura 5



(Velocidade de Ronald Azeredo – 1957)

..... Nesta sequência, observamos a preferência pelos tons contrastantes entre o fundo (preto) e a forma das letras (branco). Um dos elementos básicos da forma utilizado na composição da imagem desse poema é a linha que aparece com frequência. Notamos, por exemplo, que a letra “V”, formada por linhas diagonais, vem carregada de movimento e energia que se intensificam à medida que a imagem vai sendo composta. Primeiramente vemos as letras “Vês” aos poucos se agrupando e formando uma espécie de linha reta imaginária em forma de coluna (figuras 1 e 2), na continuidade o espaço vai sendo preenchido por uma sucessão de letras “Vês” que tomam o plano (o fundo preto sugerindo o formato de um quadrado) numa sequência de linhas diagonais a formar um triângulo.

..... Essa imagem vai repetir-se com mais rapidez até completar todo o fundo e, nesse momento, surgem em movimentos diagonais as letras que aos poucos vão formando a palavra VELOCIDADE numa espécie de “zigzague” constante até, aos poucos, em outra sequência, voltar ao estado inicial de decomposição da palavra na apresentação final de letra por letra novamente.

..... Na análise visual percebemos, como já foi dito anteriormente, alguns dos princípios da percepção visual divulgados pela Teoria da Forma da Gestalt como o da semelhança e proximidade, na apresentação sequencial das letras “Vês” que ao se agruparem nos fazem percebê-las com diferentes formatos (colunas, triângulos, quadrados); além da pregnância e fechamento, já que, ainda que a palavra não esteja totalmente completa, o nosso cérebro consegue entendê-la como tal, até mesmo pela sugestão do movimento sugerido pelas linhas (verticais,

diagonais) e pelo dinamismo destas letras, proporcionado pela animação do vídeo e da música que o acompanha.

3.2 - Análise da estrutura formal do Poema:

ATROCADUCAPACAUSTIDUPLIELASTIFELIFEROFUGAHISTORIOQUALUBRI
MENDIMULTIPLICORGANIPERIODIPLASTIPUBLIRAPARECIPRORUSTISAGAS
IMPLITENAVELOVERAVIVAUNIVORACIDADE
de Augusto de Campos

Figura 6



(Cidade de Augusto de Campos – 1963)

..... Neste poema (figura 6), a estrutura é bem parecida com a análise do poema VELOCIDADE no que diz respeito à estrutura de fundo e forma, tipografia das letras, itens que parecem manter as mesmas características da vanguarda concretista, como já foi afirmado. A opção agora é pela utilização da linha horizontal que nos transmite a idéia de menos energia, de estado de repouso e calma, quebrada, neste caso, pela movimentação acelerada da animação do vídeo, formando uma linha imaginária como se fosse a base do plano por onde se caminha.

..... Embora nossa análise não esteja dentro da exploração semântica do signo, vale a pena ressaltar que a estruturação do poema agrupa diversas palavras tirando delas o elemento CIDADE. Para entender o texto, portanto, basta acrescentar as palavras CIDADE/CITÉ/CITY depois dos fragmentos das palavras (AtroCIDADE – AtroCITÉ - CaduCIDADE).

3.4 – Análise do poema O organismo de Décio Pignatari

Figura 10

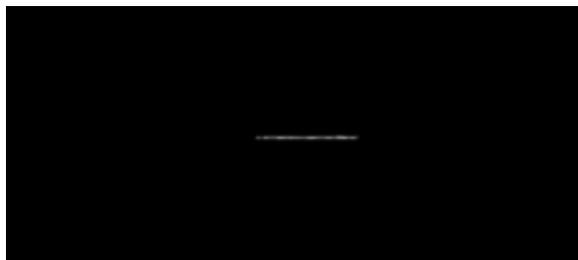


Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



(O Organismo de Décio Pignatari – 1960)

..... O último poema apresentado no vídeo demonstra quase os mesmos recursos dos outros textos (fundo/forma; tipografia; plano). Neste caso, a estratégia gira mais ou menos em torno da percepção de diferenciação entre o fundo e a forma.

..... A apresentação inicia-se com o fundo que toma todo o plano, é o primeiro elemento que enxergamos: o fundo em preto, vazio e à medida que as “cenas” vão se construindo, o poema (forma), em linha horizontal, vai aos poucos surgindo; a princípio quase imperceptível (figura 10), depois um tanto ilegível (figura 11), mas vai ganhando o espaço na medida em que as letras aumentam de tamanho, ultrapassam a dimensão do plano e desaparecem, deixando-nos novamente com a imagem inicial, ou seja, o artista sugere esteticamente, por meio dos elementos visuais da imagem, a idéia constante de fim (fundo em preto) e recomeço (forma em branco) ligada à palavra perdurar.

..... Em síntese, embora nesta adaptação para o audiovisual de Christian Castelli, ele tenha utilizado muitos elementos visuais explorados pela Vanguarda Concretista dos anos de 1950-1960; é inegável que o novo suporte aliado a outros recursos como a música; a animação e os efeitos gráficos contribuem significativamente para valorizar os aspectos visuais da poesia concreta, dando a ela mais dinamismo, mais expressividade e valor artístico.

3.5 - A Holopoesia de Eduardo Kac

..... Sem dúvida nenhuma a década de 80 foi muito promissora no que diz respeito às experimentações dessa nova poesia visual que abandonava a superfície bidimensional da página, criava novas possibilidades com recursos do designer gráfico, com os poemas animados e videotextos e rompia com a idéia de poesia tradicional. É nesse contexto de efervescência das novas mídias digitais que surge a holopoesia de Eduardo Kac²⁴, uma nova forma de experimentação que ampliava ainda mais a ligação dessa nova poesia com as artes visuais.

..... Diferente do poema visual, a holopoesia incita a descontinuidade do pensamento, ou seja, a percepção da estrutura formal e semântica do poema, não ocorre de forma linear nem simultânea, já que o poema é construído por meio de fragmentos, organizados de forma aleatória, sem uma unidade de sentido ou ponto fixo no plano, as letras movem-se alternadamente e, para a sua leitura, dependem da posição ocupada pelo observador e das escolhas que ele faz ao observá-la.

"Com o objetivo de desenvolver uma nova poética e ao mesmo tempo criar um novo campo para a arte holográfica, em 1983 concebi um projeto que se situa entre a poesia e a arte visual. Este projeto, que chamei de poesia holográfica ou holopoesia, vem há 4 anos buscando um diálogo com outras disciplinas, com a psicologia da percepção, a mecânica quântica, a filosofia holística e a geometria fractal, na tentativa de fazer do continuum palavra-imagem um valor holográfico novo que se define precisamente no fluxo entre dois códigos: o verbal e o visual. A interface da arte com outros campos do

²⁴ É bacharel em artes plásticas pela PUC/RJ, com mestrado em fine arts na The School of the Art Institute of Chicago, onde é atualmente professor associado e chefe do departamento de Arte e Tecnologia. É escritor e artista, trabalha com holografia, telepresença, vídeo, computador e Internet. Seus trabalhos vêm sendo expostos na América do Norte e do Sul, Europa Ocidental e Oriental, Oriente Médio e Austrália. No período de 1983 a 1993, Kac já havia produzido cerca de 23 poemas holográficos, que denominou de Holopoetry.

saber, como a física e a matemática , trouxe uma importante colaboração para o vocabulário pictórico e poético nos últimos 100 anos. Já no século 21, acredito, esta interface será fundamental...”
(Eduardo Kac)²⁵

..... Analisando a estrutura formal da holopoesia, observamos que uma das palavras-chave para compreendê-la está na expressão “espaço-descontínuo” e nele a nossa maior atenção, pois como o nosso objetivo é estudar os elementos básicos da composição visual, temos aqui uma experimentação totalmente diferente de tudo o que já havíamos apresentado anteriormente.

Segundo Kac “O conceito de “espaço descontínuo” como campo de construção do holopoema pode ser mais bem visualizado se confrontado com o plano - a base formal sobre a qual se ergueu a poética do século 20, ou seja, na holopoesia não há um plano fixo no qual possam ser distribuídos pontos (letras), linhas (letras – frases) que encerram tensões verticais, horizontais, diagonais ou da divisão da página em alto e baixo, esquerda – direita , por exemplo, fazendo-os convergir para um padrão unificado, uma unidade visual.

Na holopoesia ocorre exatamente o contrário, pois nenhuma letra possui posição fixa, não é possível, por exemplo, traçar uma linha curva entre duas letras, já que elas se configuram de acordo com o posicionamento do observador, pois segundo Kac:

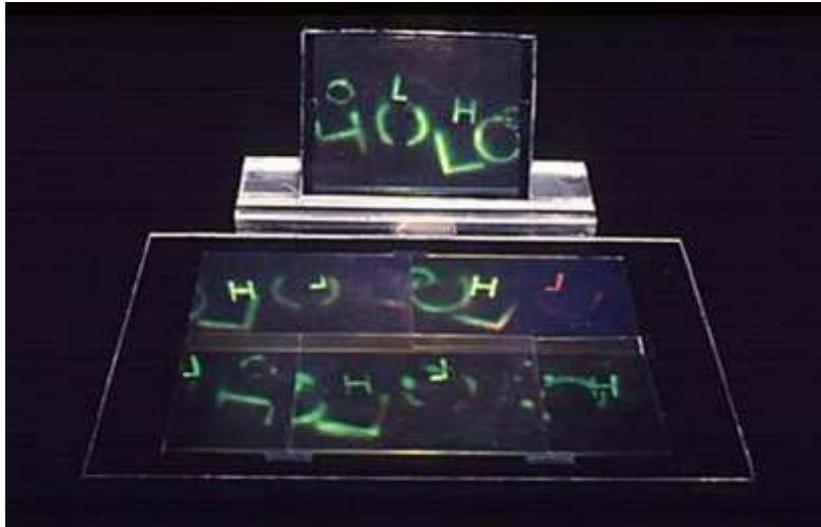
“... o holopoema é formado por letras e palavras estruturadas no espaço sem extensões materiais (papel, fios,). Estes elementos dispersos em profundidade se ligam por vazios e só podem ser percebidos um de cada vez ou em pequenas aglutinações, mas nunca de uma vez só.”²⁶

Observemos a seguir a imagem do holopoema HOLO/OLHO (figura 16) de Eduardo Kac, 1983.

²⁵ Kac.Eduardo.HOLOPOETRY Essays, manifestoes, critical and theoretical writings.Sintaxe, leitura e espaço na holopoesia. New Media Editions Lexington.1995.p.19

²⁶ Kac.Eduardo.HOLOPOETRY Essays, manifestoes, critical and theoretical writings.Sintaxe, leitura e espaço na holopoesia. New Media Editions Lexington.1995.p.17

Figura 16



(Holo-olho de Eduardo Kac – 1983)

De acordo com E. M. de Melo e Castro in Holopoesia:

“O princípio geral da holografia de que um fragmento contém a informação do todo é utilizado como sintaxe do poema. Assim encontra-se uma combinatória entre holo e olho que só é possível encontrar espacialmente, quer em profundidade quer em paralaxe²⁷. Ao mesmo tempo este princípio é traduzido numa estrutura verbal que permite a reclamação de um novo modo de olhar, procurando incessantemente essa combinatória em vários níveis espaciais. Para dramatizar essa procura escolheu-se uma diferenciação de tamanho e de cor dos caracteres gráficos usados. Ao mesmo tempo fizeram-se vários cortes no filme holográfico, remontando os fragmentos e espelhando sempre a relação recíproca com as duas palavras no espaço. Deste modo cada fragmento do holopoema Holo/olho contém mais informação do que conteria esse mesmo fragmento num suporte meramente plano.”

O que percebemos é que neste tipo de poema e segundo o próprio Kac a leitura é feita a partir de uma visão binocular, pois cada olho (esquerdo e direito) decodifica uma informação diferente e como as palavras são dispostas de forma aleatória, ambas oscilam no espaço e uma acaba espelhando-se na outra, o que

²⁷ Deslocamento aparente de um objeto quando se muda o ponto de observação

por sua vez difere muito da leitura monocular que é a base do texto impresso e que envia a ambos os olhos (esquerdo e direito) a mesma informação.

Neste caso, devido à mobilidade das letras no espaço holográfico, é necessário que o próprio observador/leitor faça opção pelo tipo de leitura: alternada, para cima, para baixo e para a esquerda ao mesmo tempo para que ele possa decodificar o signo que se multiplica variavelmente.

“Diante de um holopoema, o cérebro está constantemente mudando o Modo de “montar” mentalmente o texto, com base nos inputs recebidos durante as diferentes fixações dos olhos sobre as letras no espaço. Estamos diante de uma nova maneira de pensar o poema, em que as palavras assumem configurações oscilatórias em tempos e espaços variáveis e pré-programadas”. (Kac; apud MELO e CASTRO, 1987)

E desta forma, libertas da página, as palavras se tornam dinâmicas e obrigam o leitor a movimentar-se em redor do espaço, observando-as “flutuar” no ar, para descobrir as relações de sentido, estabelecendo uma interação com elas e variando as diferentes estruturas formais e semânticas a partir do ponto de vista do observador.

..... A holografia permite, portanto, uma nova experimentação estética, pois cria uma nova dimensão à medida que destrói e nos liberta dos conceitos clássicos de caracterização dos elementos básicos da composição visual (ponto, linha, plano, dimensão, movimento, entre outros), já que explora novos caminhos e diferentes possibilidades de construção do espaço por meio do uso de novas tecnologias.

Capítulo 4

Da teoria à prática - Uma aula sobre os estudos dos elementos básicos de composição da imagem a partir da poesia concreta

Temos, atualmente, consciência da necessidade de compreendermos o processo de composição dos elementos básicos que formam as imagens, dada a importância que estas adquiriram no contexto em que vivemos e o quanto é preciso “desenvolver a competência de saber ver e analisar a imagem, para que se possa, ao produzi-las, fazer com que elas tenham significado tanto para @ autor@ quanto para quem vai vê-la” (PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Tecnologias Contemporâneas e o Ensino de Arte).

Nesse caso, além de desenvolver a capacidade de leitura e análise dos elementos básicos de composição da imagem, é preciso propiciar aos educandos a possibilidade de compreender a teoria da forma e de aplicá-la na produção de trabalhos, onde possam utilizar, além dos conhecimentos adquiridos, a sua própria experiência, o seu contexto atual e os recursos que estão à disposição no seu cotidiano.

Com base na proposta triangular construída pela professora Ana Mae Barbosa (contextualização, leitura e fazer artístico) propusemos como parte desse estudo a aplicação da teoria da Forma e dos elementos de composição e percepção da imagem estudados. Para isso, elaborou-se uma sugestão de plano de aula que pode servir de base para o arte-educador, no sentido de orientar-lhe para essa fase da experimentação, que se faz tão necessária para a formação do conhecimento do estudante, como aponta Ana Mae Barbosa “num país onde os políticos ganham eleições através da televisão, a alfabetização pela leitura da imagem é fundamental, e a leitura da imagem artística, humanizadora”.²⁸

É evidente que esta leitura da imagem à qual se refere Ana Mae Barbosa é muito mais ampla do que as que foram até aqui expostas, mas é necessário compreender a formação e a composição básica dos elementos visuais, para depois abrir a possibilidade de leituras mais complexas.

²⁸ Disponível em: http://literatura.moderna.com.br/literatura/arte/icones/PP_triangular acesso em 11 out. de 2011

4.1. Plano de aula: Estudo dos elementos visuais da poesia concreta e de seus desdobramentos.

Objetivos:

- a) Contextualizar o movimento da poesia concretista de 1960 e os seus desdobramentos a partir do uso de novas tecnologias;
- b) Estudar os elementos básicos de composição da imagem por meio da teoria da forma e da percepção visual;
- c) Desenvolver a habilidade de leitura e análise da imagem e de seus elementos básicos de composição;
- d) Criar um objeto artístico (poema, roupa, revista, escultura, entre outros) a partir da aplicação dos conceitos e artistas estudados.

Conteúdos:

- a) Concretismo no Brasil (Poesia Concreta e Concretismo nas artes plásticas);
- b) Teoria da forma e da percepção visual (elementos básicos de composição da imagem);

Público Alvo: Terceiro ano do ensino médio

Tempo estimado: 04 horas aulas de 50 minutos cada uma.

Material necessário: Diversificado, planejado com antecedência e de acordo com o projeto escolhido pela equipe (papel, pano, jornal, madeira, entre outros)

Primeira aula: Nesta aula os estudantes conheceram a poesia concreta, o contexto histórico na qual estava inserida, suas principais características e seus principais representantes. Foi preparada uma aula em *power point* contendo todas essas informações, além de vários exemplos de poesia visual; nessa aula os educandos tiveram ainda oportunidade de assistir a alguns vídeo-poemas, tais como: 'Cinco poemas concretos' de Christian Caselli, 'O tempo está passando', 'Beba Coca-Cola', todos disponíveis no *Youtube*²⁹, evidenciando os

²⁹ YouTube é um site que permite que seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital.

desdobramentos da poesia concreta a partir dos anos de 1980 e o uso de novas tecnologias.

Segunda aula: Na continuidade do assunto dado anteriormente, o foco da aula foi o de explorar a poesia e a arte concreta; para isso fez-se um novo estudo da parte teórica que forneceu uma base à criação dos artistas concretistas: a teoria da forma e da percepção visual. Foram inseridos em slides, primeiramente a teoria da Gestalt³⁰ e em seguida apresentados os elementos básicos de composição da imagem: o ponto, a linha e o plano³¹, fazendo-se a relação entre eles. Falou-se ainda da influência desses elementos e do concretismo em outras áreas como a moda, por exemplo, e de outros artistas que integraram o movimento concretista, como Lygia Clark³², Hélio Oiticica, Waldemar Cordeiro. Por fim foram apresentados os desdobramentos da poesia concreta na poesia visual de Eduardo Kac e nas composições de alguns web designer, como o trabalho de Davidope.³³

Terceira aula: Nessa aula, os estudantes foram orientados a produzir um trabalho com base nas características do movimento e nas obras dos artistas estudados, relacionando-os à teoria da forma e da percepção visual. Os estudantes foram divididos em duplas ou equipes de até quatro componentes, depois com o material preparado de acordo com a proposta escolhida na aula anterior, começaram a produzir um objeto artístico³⁴ (poesia visual, pintura, escultura, jogo, vídeo, colagem, estampa de roupa, entre outros.).

Quarta aula: Nesta aula os estudantes apresentaram e expuseram as suas produções para os demais colegas, explicando a escolha do material, a maneira

³⁰ Material disponível em: designer.blog.com

³¹ Retirados da própria monografia

³² Além de um exemplo da obra 'Bichos', foram apresentados os vídeos: Projeto acesso, Bichos Impossíveis – Lygia Clark e fazer arte – Lygia Clark – todos disponíveis no You Tube.

³³ Vídeo disponível no You tube

³⁴ No caso do nosso estudo, em um primeiro momento, aproveitamos o envolvimento dos alunos numa atividade que já estava programada pela instituição escolar e após as aulas sobre a parte teórica, os estudantes aplicaram os seus conhecimentos, produzindo “animais” feitos com E.V. A, papelão, garrafa pet, entre outros materiais, utilizando os conceitos adquiridos anteriormente; depois, em um segundo momento, aplicaram os conceitos usando temática e materiais escolhidos por eles próprios.

como foram introduzidos e aplicados os conceitos sobre a teoria da forma, da percepção visual e da arte concretista³⁵.

Avaliação: A avaliação foi feita mediante a observação do interesse dos participantes de cada equipe, por meio do envolvimento com as atividades e a produção realizada, tendo como parâmetros a criatividade, a expressão artística e a compreensão do conteúdo estudado.

³⁵ Os primeiros trabalhos fizeram parte da ornamentação do evento realizado pela escola e, como os demais trabalhos executados no segundo momento da atividade, ficaram à exposição para o público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que as imagens se fazem cada vez mais presentes na vida das pessoas e ocupam espaço em diferentes meios de comunicação, é importante, portanto, conhecer os elementos visuais que as compõem. É evidente que essa “leitura” da imagem não se resume apenas ao discurso visual, à composição dos elementos que a formam como o ponto, a linha, volume, equilíbrio, movimento, já que essa leitura deve ser bem mais ampla, mas sem dúvida conhecer esses elementos, ajuda a compreender melhor a obra em sua totalidade.

Em síntese, como em qualquer área do conhecimento, é necessário estudar as partes para compreender o todo, assim acontece com o estudo da língua, por exemplo, que começa pela decodificação das letras, depois palavras, frases, orações até a formação de períodos e estruturas mais complexas; a Arte, como uma das áreas do conhecimento, também exige uma decomposição de seus elementos estruturais, é necessário conhecer esses elementos, compreendê-los e usá-los nas diferentes leituras que fazemos do mundo ao nosso redor.

Foi pensando nisso que observou-se a necessidade de criar um plano de aula em que os estudantes pudessem aplicar os conhecimentos adquiridos no decorrer do estudo; nessas atividades realizadas com os educandos, notou-se interesse pelo estudo em questão, principalmente em compreender melhor as imagens e os elementos que as compõem, desde o momento inicial, em que foi explicitada a parte teórica, até o momento de aplicar os conceitos estudados no momento da aula prática.

Percebeu-se que alguns estudantes que inicialmente enxergavam com certo receio as ideias desenvolvidas pela arte concreta, talvez (ao que pareceu) por ainda estarem “presos” ao conceito da arte figurativa e até demonstrarem um “pré-conceito” quanto a esse tipo de arte³⁶, ao final das atividades, demonstraram compreender melhor a proposta dos artistas concretos, de como essas ideias ainda estão presentes no nosso cotidiano e como podem ser usadas como forma de expressão.

³⁶ No início era comum ouvir alguns alunos dizendo: “Isso eu também faço”; “Isso não é arte” ou “como pode alguém considerar que isso é arte”; “o que ele quis dizer com tal proposta”.

..... Enfim, vimos ao longo deste trabalho que a poesia concreta e os seus desdobramentos a partir do uso de novas tecnologias podem ser utilizados pelo arte-educador para desenvolver os conceitos da teoria da forma; e não apenas isso, já que todos esses recursos gráficos ou tecnológicos certamente possibilitarão o crescimento dos educandos, proporcionando -lhes diferentes formas de expressão e de experimentação artística que contribuirão para um melhor entendimento da Arte não como mera linguagem, forma de expressão ou ainda suporte para outras disciplinas, mas como ciência, área do conhecimento a ser estudada em toda a sua complexidade.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. Arte & Percepção Visual – Uma Psicologia da Visão Criadora. 9.a. ed. – São Paulo: Livraria Pioneira, 1995.
- BARBOSA, Ana Mãe. Inquietações e mudanças no ensino da arte (org.) 5.a. ed. – São Paulo: Cortez, 2008.
- DONDIS, Dondis A. A sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- WASSILY, Kandinsky. Ponto e Linha sobre Plano. 3.a. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.
- Linguagens, códigos e suas tecnologias / Secretaria de Educação Básica: - Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.
- CAPARELLI, Sérgio. GRUSZYNSKI, Ana Claudia & Gruszynski. KMOHAN, Gilberto. Poesia Visual, hipertexto e ciberpoesia. Disponível em: <http://www.revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/inde> Acesso em 25 mar. 2011.
- FERNANDÉZ, Karina de Freitas Silva. Estética Literária da Era Digital: Reflexões sobre a holopoesia de Eduardo Kac. Disponível em: <http://www.cencib.org/simposioabciber/PDFs/C> Acesso em 22 17 mar 2011.
- FINIZOLA, FÁTIMA. Poesia Concreta Contemporânea – Novas Interferências do Meio Digital – disponível em: www.corisco.net/.../Poesia%20Concreta%20Contemporanea%20- Acesso em: julh.2011
- PARADELLA, Flávia Simonini: Teoria da Forma – Ponto, linha, plano – disponível em: www.ensp.fiocruz.br/portal-ensp/_uploads/.../documento-pessoal_314.pdf
- RUSSO, José Manuel. Teoria da Forma – disponível em: http://arterusso.net-assets-td_teorias_forma.pdf.url
- SCHENBERG, Mário. Concretismo e Neoconcretismo. Disponível em: http://www.eca.usp.br/nucleos/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=100:concretismo-e-neoconcretismo-&catid=17:artigos-de-mario-shenberg&Itemid=15 Acesso em 21 mar. 2011.

VOLLÚ, Fátima Cristina. Novas Tecnologias e o Ensino de Artes Visuais. Disponível em: <http://www.cap.ufrj.br/perspectiva/n1/PERSPECTIVA%20-%20No1%20%20-%20Artes%20Visuais.pdf> Acesso em 25 mar. 2011.

Sites pesquisados:

Enciclopédia Itaú Cultural. Poesia e Novas Tecnologias Disponível em: <http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=poesia+e+novas+tecnologias> Acesso em 21 mar.2011.

<http://www.ubuweb.com/> Acesso em mar.2011

<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/yaleport.htm> Acesso em 22 mar.2011.

<http://design.blog.br/design-grafico/o-que-e-gestalt>

http://www.proead.unit.br/professor/marjorie/arquivos/textos/GESTALT_AULA%20II%20%20UNIDADE.pdf Acesso em julh.2011.

<http://www.ekac.org/holopoetrybook.pdf> Acesso em ago.2011

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3777 Acesso em ago.2011

<http://www.poesiaconcreta.com/> Acesso em ago.2011

<http://www.mundoeducacao.com.br/literatura/poesia-concreta.htm> Acesso em set.2011

<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm> Acesso em set.2011

<http://pt.wikipedia.org/wiki> Acesso em set.2011

ANEXOS

ANEXO A - Videopoema 'Cinco poemas concretos' adaptação para o audiovisual de Christian Caselli - (disponível em: <http://mais.uol.com.br/view/kyxgsudzczayb/cinco-poemas-concretos> e/ou <http://www.curtaocurta.com.br/curta/272/>).

ANEXO B - Imagens dos alunos do terceiro ano do ensino médio do Colégio Franciscano Imaculada Conceição de Governador Valadares (turma de 2011) desenvolvendo, na prática, os conceitos estudados.



Mais imagens dos alunos no segundo momento da aula prática desenvolvendo os conceitos trabalhados anteriormente (do início do projeto à execução final)

01. Neste projeto os alunos idealizaram uma roda feita de isopor em que as partes ficam móveis e à medida que o leitor gira as partes internas dos círculos vai se formando a palavra RODA entre outras possibilidades.



02. Aqui a ideia era criar visualmente o movimento do ir e vir do balanço; a palavra foi feita usando um contraste com fundo branco fixo e a forma em preto solta. Todas as letras ficaram presas num barbante numa espécie de móbile.



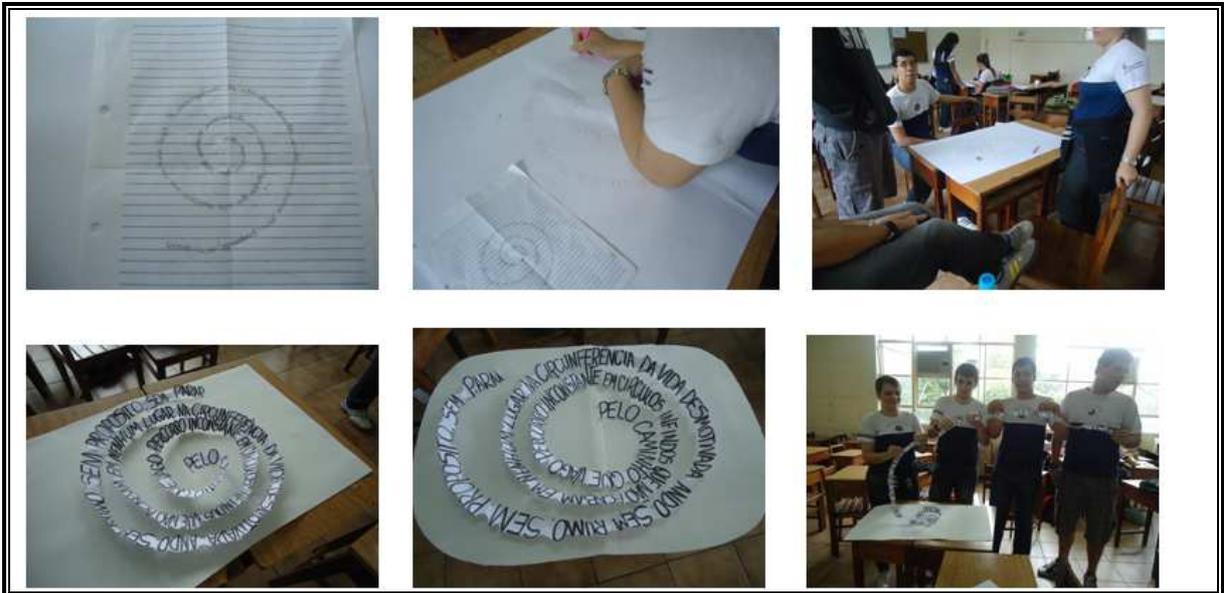
03. Este grupo optou por traçar a estampa de uma peça de roupa (um ponche), usando linhas, formas, o contraste, profundidade.



04. Neste caso, a equipe inspirou-se na igreja matriz da cidade, trabalhando apenas com as linhas horizontais, verticais, curvas, inclinadas.



05. Está equipe criou um poema visual, trabalhando com linhas curvas, sugerindo a ideia do movimento circular que se fecha em si mesmo; neste caso a palavra “PELO” que está no centro do círculo ficou presa no plano (folha EVA) e o leitor tem a possibilidade de retirar a última palavra “PARAR” que também ficou fixada no plano com uma espécie de fecho (abertura) em que o leitor pode retirá-la dali e “esticar” o texto para a leitura.



06. Abaixo estão os trabalhos de outras equipes que desenvolveram suas ideias usando os conceitos trabalhados na aula teórica (ponto, linhas, plano, contraste, profundidade, entre outros).

