

Poesia Concreta em Revista: análise da revista Noigandres

Poesía concreta en revista: análisis de la revista Noigandres

Concrete Poetry in Magazine: analysis of the magazine Noigandres

Rúben V. S. Pereira; Rogério Camara

Poesia concreta, revista, movimento, análise gráfica, poesia

O grupo Noigandres, formado em 1952 pelos poetas Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, publicou suas produções em revista que consta de cinco edições realizadas entre 1952 e 1962. Este artigo objetiva analisar as características físicas e visuais do conjunto da revista Noigandres, assim como o contexto em que se deu sua produção. Considerando que a análise revela as transformações formais de uma poética que viria a se definir como Poesia Concreta, o estudo resulta num paralelo entre os diferentes padrões gráficos/visuais das edições e a formulação da Teoria da Poesia Concreta, pioneira no Brasil e no mundo.

Poesía concreta, revista, movimiento, análisis gráfico, poesía.

El grupo Noigandres, formado en 1952 por los poetas Décio Pignatari y los hermanos Haroldo y Augusto de Campos, publicó sus obras en una revista que consta de cinco números publicados entre 1952 y 1962. Este artículo tiene como objetivo analizar las características físicas y visuales de la revista Noigandres en su conjunto, así como el contexto en el que fue producida. Considerando que el análisis revela las transformaciones formales de una poética que pasaría a ser definida como Poesía Concreta, el estudio resulta en un paralelo entre los diferentes patrones gráficos/visuales de las ediciones y la formulación de la Teoría de la Poesía Concreta, pionera en Brasil y en el mundo.

Concrete poetry, magazine, movement, graphic analysis, poetry

The Noigandres group, formed in 1952 by poets Décio Pignatari and brothers Haroldo and Augusto de Campos, published their works in a magazine consisting of five editions published between 1952 and 1962. This article aims to analyze the physical and visual characteristics of the Noigandres magazine as a whole, as well as the context in which it was produced. Considering that the analysis reveals the formal transformations of a poetics that would come to be defined as Concrete Poetry, the study results in a parallel between the different graphic/visual standards of the issues and the formulation of the Theory of Concrete Poetry, a pioneering movement in Brazil and worldwide.

1 Introdução

A Poesia Concreta se estabeleceu como movimento literário no Brasil por esforço conjunto do grupo Noigandres, composto pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, quando estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco. O grupo opta por seguir em direção distinta de seus contemporâneos, se desvinculando dos valores artísticos compartilhados pela Geração de 45, que prezavam pelo “lirismo pleno” e retorno à métrica do verso em dissonância com os modernistas paulistas da década de 20.

Influenciados pelo método ideográfico de Ezra Pound (assim como pelas produções poéticas de Mallarmé, e.e. cummings e James Joyce) e por manifestações de arte concreta presentes no Brasil da década de 50, os três poetas se empenharam em uma produção de caráter mais objetivo e coletivo. A partir da “ideia do ideograma”, os poetas do grupo Noigandres tomam como prerrogativa a sintaxe relacional, a palavra como unidade mínima e proclamam a abolição do verso, explorando as três dimensões materiais da palavra: verbal, vocal e visual.

Em 1952, ano de fundação do grupo, é publicada a edição número 1 da revista Noigandres, que reunia as primeiras obras do grupo, ainda em verso, deflagrando os primeiros passos para a formulação da Poesia Concreta que viria a se caracterizar como movimento em 1956, com a realização da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta em São Paulo e, posteriormente, no Rio de Janeiro, em 1957. A revista teve cinco números publicados entre 1952 e 1962, e se tratou do primeiro periódico destinado à Poesia Concreta do Brasil e do mundo.

A análise da revista Noigandres, artefato gráfico de valor singular, objetiva compreender as características físicas, gráficas e visuais da publicação, assim como o contexto em que ela se deu. Considerando que a análise revela as transformações formais de uma produção que viria a se definir como Poesia Concreta, o estudo resulta num paralelo entre os diferentes padrões gráficos/visuais das edições e a própria formulação da Poesia Concreta.

Objetivos

Este artigo tem como objeto analisar o conjunto de edições da revista Noigandres procurando compreender os desdobramentos da poesia concreta do grupo Noigandres em seus aspectos linguísticos e gráficos. Deste, traçamos objetivos específicos como: investigar o contexto histórico e artístico das edições da revista; catalogar a revista compreendendo seus aspectos materiais e gráficos; identificar as diversas fases da produção do grupo e como estas impactam na dimensão gráfica da revista.

2 Metodologia

Inicialmente, a Poesia Concreta e seus atributos foi discutida no campo da literatura e procuramos compreender sua correspondência com outros campos da arte, em particular das

artes plásticas e da música, definindo, dessa forma seus aspectos constitutivos e as particularidades que caracterizam o movimento como vanguardista.

A investigação esteve vinculada a um grupo de pesquisa no qual eram analisadas outras publicações referentes aos desdobramentos da Poesia Concreta nos anos 1960, como a revista *Invenção* e a produção poética britânica (coordenado por Ian Hamilton Finlay), como vistos na revista *Poor Old Tired Horse* e as produções da editora Wild Hawthorn Press. Os encontros do grupo de estudo contribuíram para o entendimento da Poesia Concreta no Brasil e no exterior, auxiliando na pesquisa individual dos integrantes da equipe.

O estudo conjunto dessas publicações e leitura de bibliografias complementares, foi importante para o entendimento como movimento de comunicação e linguagem, e sua relação com design e artes plásticas. A revista *Noigandres* marca o início da Poesia Concreta como movimento e são os primeiros exemplares dessa produção no Brasil e no mundo. Sua análise é fundamental para a compreensão da Poesia Concreta pois registra sua construção em seus diversos estágios.

Dados sobre a participação dos principais responsáveis pela criação do movimento, em especial os do grupo *Noigandres*, foram levantados de modo a descrever o processo de ascensão do movimento em território nacional, e sua veiculação internacional. A primeira fase da pesquisa foi marcada pela análise da Teoria da Poesia Concreta, formulada pelos 3 poetas *Noigandres*, em especial o manifesto introdutório da *Série Poetamernos* (1953), e o texto manifesto *Plano-Piloto para Poesia Concreta* (1958), este último uma síntese de toda formulação teórica do grupo.

As edições da revista foram inventariadas com informações técnicas dos artefatos: ano de publicação, número de páginas, conteúdo, editora e formato. A inventariação serviu para analisar o projeto da revista sob o ponto de vista da: linguagem, tipologia dos textos, autores, quantidade de obras por autor e por publicação, e outras variáveis entre uma edição e outra. Para o levantamento, utilizou-se a plataforma Notion, que oferece ferramentas organizacionais que facilitam a catalogação. As tabelas foram organizadas da seguinte forma: título e complemento, local/data, páginas, autores/equipe, tamanho, editora, capa, informações complementares e padrões gráficos.

A inventariação dos conteúdos possibilitou o estudo do projeto gráfico e editorial das edições, observando suas particularidades e fases de desenvolvimento da poesia concreta.

3 Resultados

O grupo

Para compreender o início da Poesia Concreta como movimento no Brasil é importante traçar o percurso anterior ao grupo *Noigandres* e à primeira publicação da revista de mesmo nome. Nos anos 1940, o Brasil se encontrava em processo de industrialização e, com o fim da Segunda Guerra e do Estado Novo, vivia um momento de transformações políticas, sociais, econômicas, o que viria a transformar o cenário cultural brasileiro.

Na década de 40 surge o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) – do qual surge, em 1948, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Em 1947, foi inaugurado o Museu de Arte de São Paulo (MASP), assim como os Museus de Arte Moderna MAM-SP e MAM-RJ, em 1948 e 1949 respectivamente. O MASP – sob direção de Pietro Maria Bardi – teve importante papel na veiculação da arte moderna, e em formações em campos de arte, design e arquitetura, com a realização de cursos e oficinas. Em 1951 é realizada a primeira Bienal de São Paulo no Museu de Arte Moderna.

No campo da poesia, a chamada Geração de 45, distanciava-se dos modernistas paulistas dos anos 1920. Eles prezavam a métrica, o acabamento e a harmonia. Em meio ao período de transformações culturais, a corrente poética dominante representava um “descompasso” social Dantas (1982). Foi por meio do Clube de Poesia – onde atuavam os principais poetas da Geração de 45 – que os irmãos Augusto e Haroldo de Campos conheceram Décio Pignatari.

Em 1948, Pignatari publica o poema O lobisomem, chamando a atenção de poetas insatisfeitos – dentre eles os irmãos Campos – com o movimento da época, fazendo com que Augusto de Campos marque um encontro com Pignatari, os três eram alunos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Foi também através do Clube de Poesia que Haroldo de Campos e Pignatari publicaram em 1949 seus primeiros livros de poesia, O Auto do Possesso e o O Carrossel.

Em 1952, Pignatari e os irmãos Campos se afastam da produção da Geração de 45, para dar início às suas próprias experimentações. Os poetas se desvinculam do Clube de Poesia objetivando se tornarem “poetas inventores”, termo utilizado por Ezra Pound para referir-se àqueles capazes de descobrir um novo processo.

(...) os jovens poetas desvinculam-se do Clube de Poesia e decidem se tornar “poetas inventores”. Esse conceito é das categorias apresentadas pelo poeta e crítico literário Ezra Pound para definir aqueles artistas e escritores que têm, nas palavras de Augusto de Campos (2015, p. 290), “temperamento e curiosidade, preferem experimentar com novas formas, novas linguagens, com informação ainda não codificada ou convencionalizada”. (Watanabe, 2022, p.7)

Impulsionados pelas atividades realizadas pelos Museu de Arte de São Paulo (MASP) e Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), os três poetas se aproximaram das manifestações de arte concreta, que marcou decisivamente a poética do grupo. No campo da literatura, viriam a ter contato com o método ideográfico de Ezra Pound e com trabalhos de Mallarmé, e.e cummings e James Joyce. Esses poetas compunham o “paideuma”¹ do grupo Noigandres, referências de “vetor de progresso nas artes” (Watanabe, 2022, p.1).

O método ideográfico de Pound foi baseado no ensaio “Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia de Ernest Fenollosa (In: Campos (org.), 1994, p. 109) que aborda aspectos da escrita chinesa relacionando-a com a poesia. A ideia do ideograma marca a produção Noigandres de Poesia Concreta. Segundo Camara (2000), a possibilidade de

¹ O conceito de paideuma encontra-se na teoria da Kulturmorphologie (transformação de culturas) do antropólogo Leo Frobenius, que propunha a identificação de um vetor de progresso nas artes. (Watanabe, 2022, p.1)

articular sintaticamente as dimensões verbais, vocais e visuais, fundamenta a produção do grupo e se torna o alicerce da Teoria da Poesia Concreta.

Características gerais, conteúdo e padrões gráficos

Além do aspecto gráfico, a análise da revista Noigandres possibilita compreender as consideráveis mudanças nas obras realizadas pelo grupo em suas dimensões poéticas, gráficas e linguísticas. A publicação é o registro do desenvolvimento da Poesia Concreta ao longo de sua concepção. Os poetas inventores adotaram a palavra Noigandres: “assumida pelos poetas paulistas como lema de livre experimentação artística” (Campos, A.; Campos, H., 1972, p. 128). No mesmo ano, o grupo publica o primeiro número da revista Noigandres.

O corpo editorial permaneceu praticamente o mesmo no decorrer das publicações, com a adição de alguns novos colaboradores nas últimas edições. O grupo Noigandres original – composto por Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari – é a base da equipe e permanece nas edições. Eles atuaram como autores e editores até a edição número quatro. Ronaldo Azeredo passa a colaborar com o grupo a partir da terceira, e José Lino Grünwald só aparece na quinta e última edição, uma antologia que compreende a produção anterior e alguns poemas inéditos. Dessa maneira, o corpo editorial da Noigandres 1 a 2 consiste em: Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari; da Noigandres 3 a 4: Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Ronaldo Azeredo; da Noigandres 5: Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo e José Lino Grünwald.

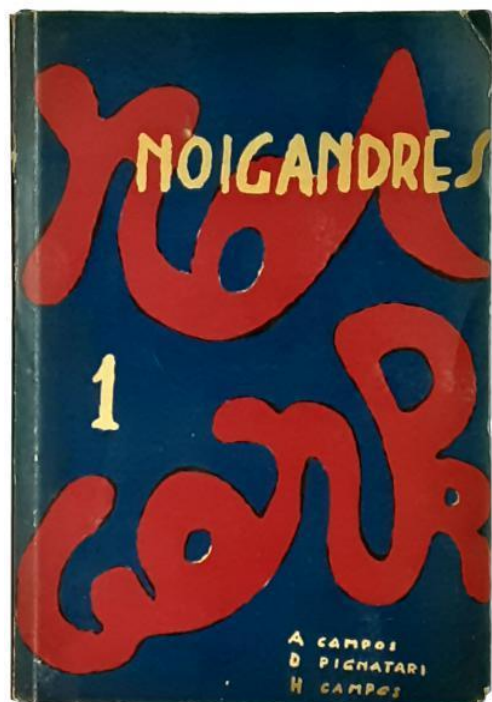
Nas cinco edições a organização das seções é semelhante – folha de rosto em que consta o sumário, corpo editorial e dados da publicação, seguida dos poemas. As poesias são divididas por autor, e as seções são separadas por páginas de abertura de seção referente a um poeta (em alguns casos o nome da obra e do poeta). Algumas edições, caso da número 5, finalizam com o índice que titula e data os poemas contidos na publicação (com exceção da “Noigandres 2” que não tem sumário ou índice).

Os quatro primeiros números foram editados e financiados pelos poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. A edição do último volume ficou a cargo de Massao Ohno, editor que colaborou com o grupo e em outras publicações ligadas aos poetas do grupo.

Noigandres 1

Novembro de 1952, 72 páginas, 160 X 235 mm formato fechado. Impressão tipográfica realizada na *Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais Ltda.*, São Paulo.

Figura 1: Capa Noigandres 1.



A ilustração da capa da revista publicada no ano de formação do grupo foi composta por Décio Pignatari. Nela a palavra Noigandres, em vermelho, é fragmentada em duas partes e preenche a extensão da capa, que apresenta outras duas cores: azul ao fundo e, em amarelo, o nome da revista em caixa alta, assim como dos três poetas e o número da edição. A plasticidade gráfica da capa é distante da visualidade tipográfica e estrutural da poética concreta que estava por surgir.

Internamente, na primeira página à direita, a icônica foto do grupo, realizada por Klaus Werner, com os rostos de Haroldo e Augusto de Campos de perfil olhando um para o outro e o rosto de Décio Pignatari ao centro. A publicação é composta por poemas em verso, de Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, produzidos entre 1949 e 1952. Segundo Calvo et al. (n.d.), os poemas foram impressos em família tipográfica serifada Bodoni, que era distribuída no Brasil pela Funtimod. Na edição, a divisão entre as seções são bem evidenciadas, e a hierarquia das informações não apresenta padrões rigorosos. As margens oscilam conforme o comprimento de linha no início de cada poema.

Figura 2: Registro do trio de poetas no primeiro spread.

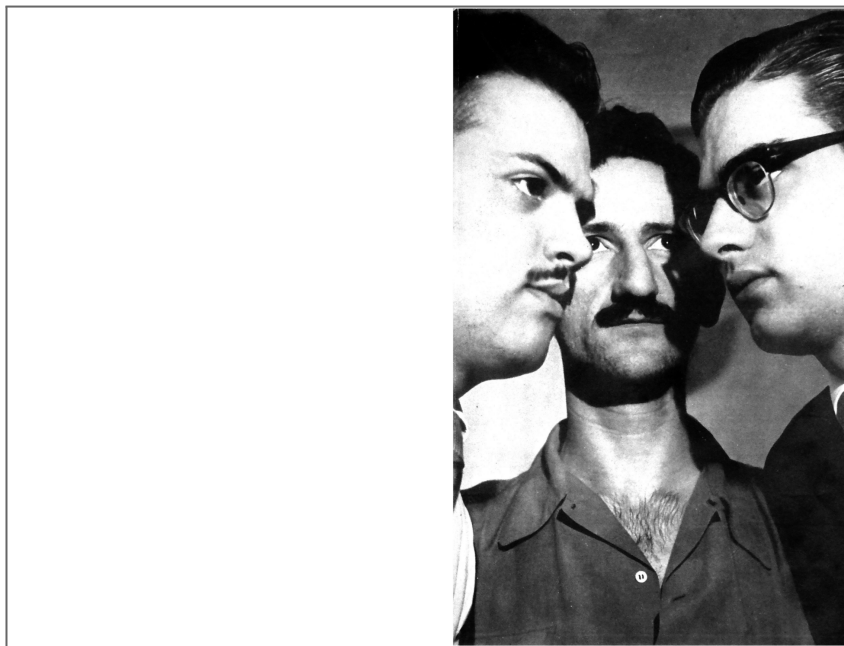
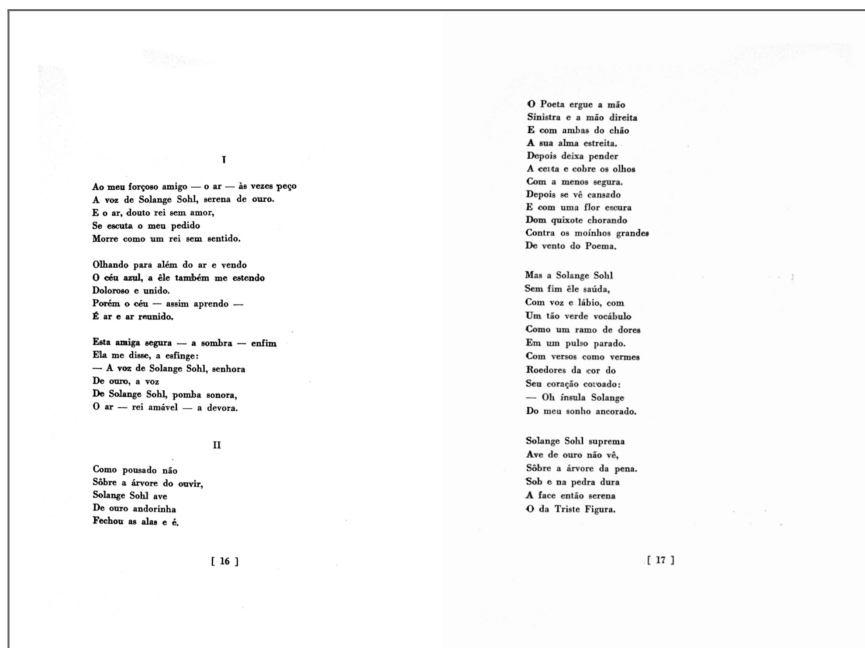


Figura 3: Spread com poemas em verso, sem padrão.



A frase “noigandres, eh noigandres now what the DEFFIL can that mean”, fragmento de um poema de Ezra Pound, que deu origem ao nome do grupo, aparece como epígrafe, impressa a esquerda da folha de rosto do poema Ad Augustum per Angusta, de Augusto de Campos. Embora não apresentem as características tipográficas da Poesia Concreta, a produção revela o interesse do trio pela poesia de invenção, sobretudo em citações a outros poetas experimentais. Segundo Khouri (2006, p. 25) “os poemas já indicam um futuro de invenções”. Alguns poemas se aproximam da poesia visual, é o caso da composição caligramática de

Ofertório, de Augusto de Campos e a espacialização do poema Altar-menor, de Décio Pignatari.

Noigandres 2

Fevereiro de 1955, 26 páginas, 180 X 240 mm formato fechado. Impressa em tipografia na *Tipografia Aralc — Carlos Teixeira & Sobrinhos Ltda.*, São Paulo.

A capa da segunda edição reflete os conceitos estruturantes do concretismo. As informações reproduzidas vazadas em um fundo preto em caixa baixa e tipo sem serifa, — título da revista, autores e número. O desenho das letras, que compõem o título, segue a concepção da tipografia Futura, que viria a caracterizar a poesia concreta Noigandres, entretanto, as distorções do desenho revelam que foram construídas a mão com a assistência de instrumentos de desenho geométrico (Calvo et al. (n.d.)). Os nomes dos autores são reproduzidos no canto inferior da capa, alinhados à direita em entrelinha negativa, o que exige a formação de uma ligatura vertical que vincula a descendente do 'p' de sobrenome 'Campos' com a ascendente do 't' de 'Pignatari'. Na última página encontra-se o mesmo fragmento do poema de Ezra Pound, reproduzido na primeira edição.

Figura 4: Capa Noigandres 2.

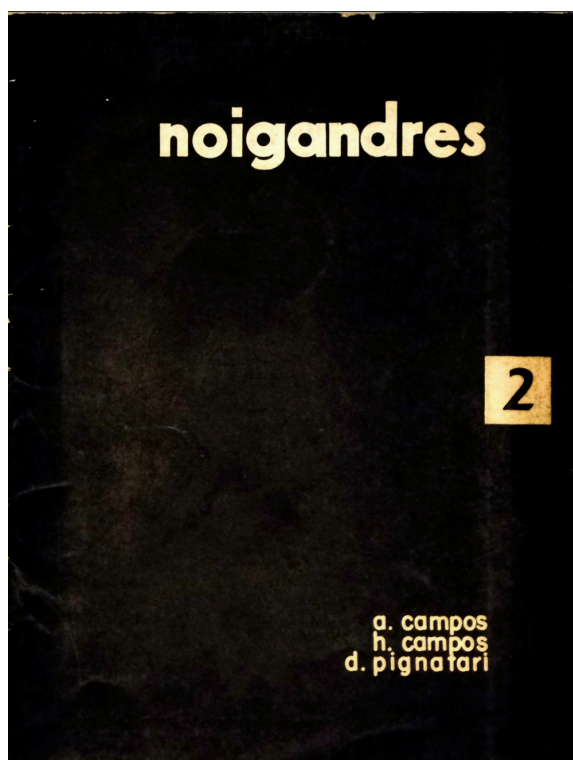
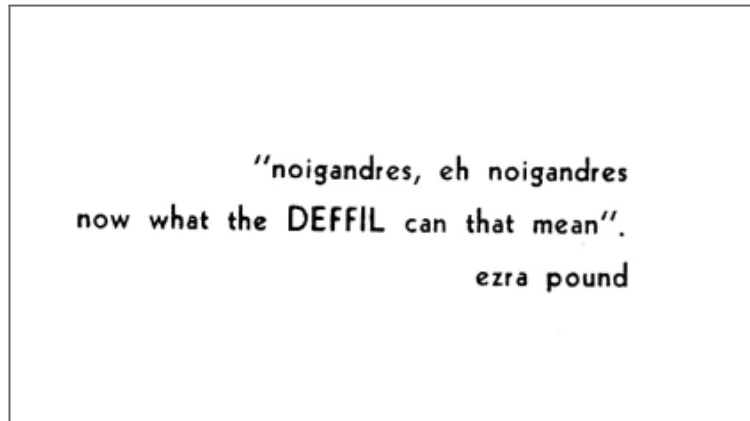
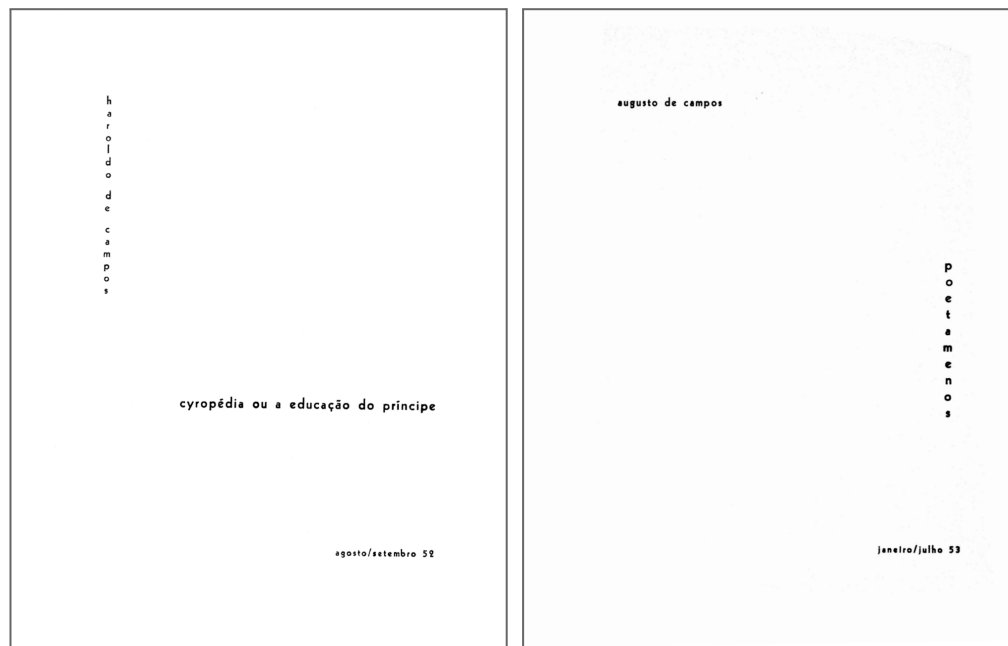


Figura 5: Poema Ezra Pound.



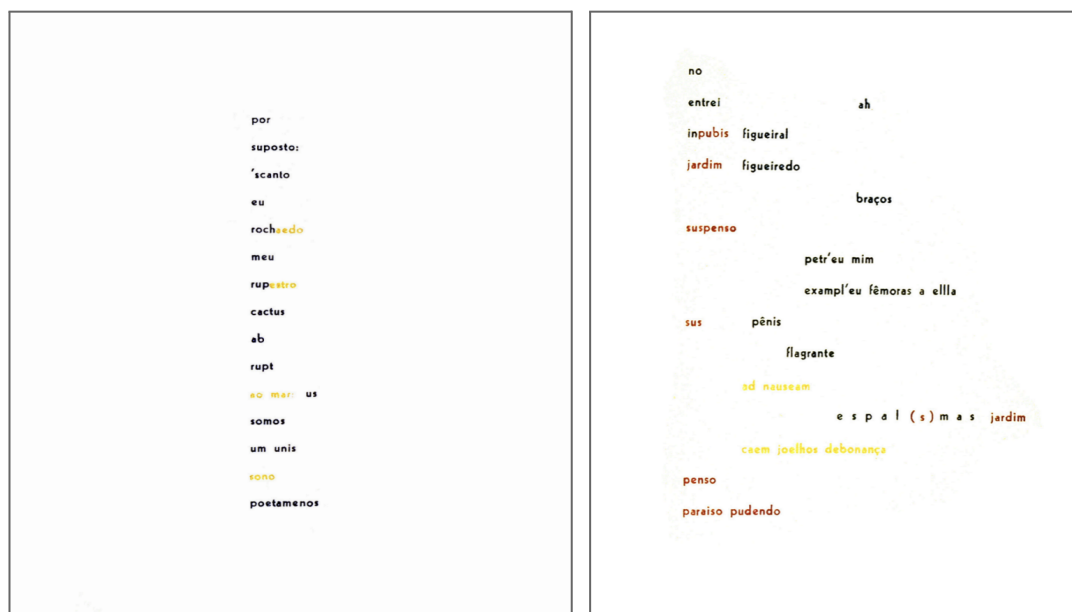
Na publicação são reproduzidas duas obras dos irmãos Campos — a prosa poética *cyropédia* ou a educação do príncipe de Haroldo de Campos e a série poetamenos de Augusto de Campos. No ano da publicação, Décio Pignatari se encontrava na Europa tomando contato com as vanguardas europeias, em especial com os artistas concretos da escola de Ulm. Os nomes e títulos são grafados em caixa baixa, economia de gestos e minimalismo típicos do chamado Estilo Internacional Suíço. Há uma página de abertura, composta em movimento ortogonal, para cada poema. A primeira com o nome de Haroldo de Campos composto no sentido vertical e o título do poema composto na horizontal. A segunda página de abertura, com o nome de Augusto de Campos composto no sentido horizontal e o título na vertical. A tipografia usada nas páginas de abertura é a Kabel, a mesma da série poetamenos.

Figura 6: Aberturas de capítulo.



A prosa poética de H Campos, tem as características do que A Campos viria chamar de prosa porosa, — parágrafos com amplos espaços entre eles e entrelinhas abertas. O texto é composto com tipografia gótica próxima aos tipos com a News Gothic, tipo sem serifa apropriado à composição textos em prosa, a mesma usada para compor a introdução manifesto que precede os poemas da série poetamenos. A série de 6 poemas é impressa em 6 cores, as três primárias e as três secundárias. A alternância de cores compondo as palavras e versos lembram a composição do quadro Broadway Boogie-Woogie de Piet Mondrian, que substitui as linhas pretas de suas composições ortogonais, por linhas fragmentadas em cores, como se tivessem sido prismadas da linha preta (Camara, p. 86).

Figura 7: Trechos da série poetamenos.



Noigandres 3

Dezembro de 1956, 100 páginas, 160 X 230 mm formato fechado. Impressão em tipográfica da *Officinas Aralc – Carlos Teixeira & Sobrinhos Ltda.*

Publicada no mês da realização da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, apresenta a construção gráfica que caracterizaria a Poesia Concreta Noigandres, assim como os poemas apresentados na edição. Projeto de Décio Pignatari, a capa vermelha é impressa em tipografia Futura Bold caixa baixa. A tipografia Futura foi adotada pelo grupo, por aproximar visualmente as vogais a, e, o, favorecendo o uso das paranomásias, aproximações verbivocovisuais que norteiam a produção da poética Noigandres (Camara, 2000). O uso da Futura marca a produção do grupo Noigandres, tornando a forma tipográfica, elemento integrante e funcional da obra poética (Santos, 2009). O texto é composto com entreletras espaçadas, formando um bloco único, sem distinção hierárquica entre título e autores, impresso nesta sequência de linhas — a campos / h campos / r azeredo / noigandres / tres / d pignatari / poesia / concreta. O poeta Ronaldo Azeredo aparece pela primeira vez na publicação.

Figura 8: Capa Noigandres 3.



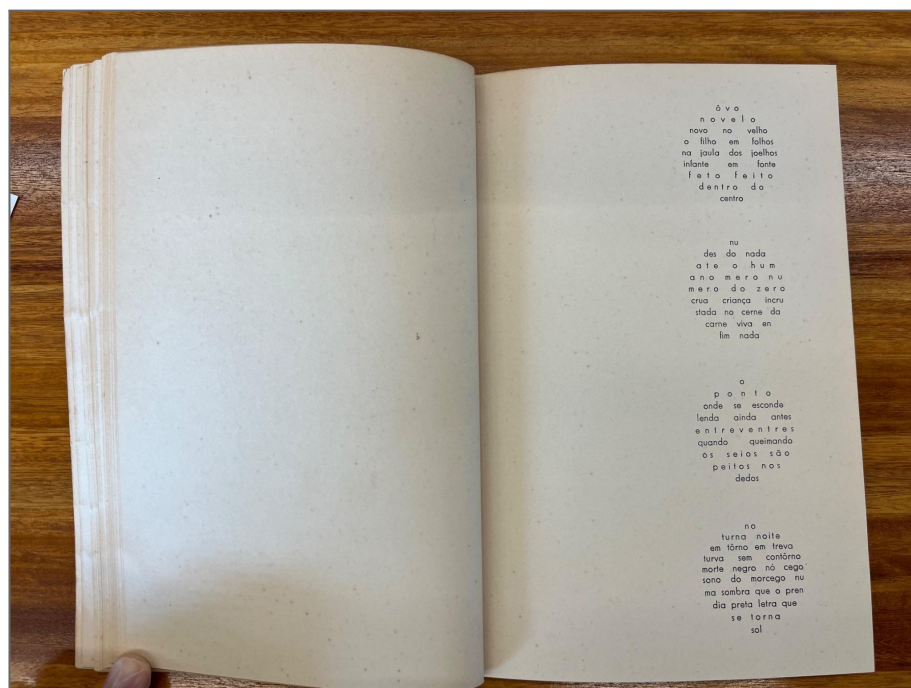
Procedimentos tipográficos baseados nos postulados do design funcionalista seriam cada vez mais empregados. Este número, reúne um conjunto de poemas com as características estruturantes desenvolvidas pelo grupo: organização da informação com disposição ortogonal dos elementos na página e uso de caracteres tipográficos geométricos. “A exigência de uma tipografia funcional, que espelhe, com real eficácia, as metamorfoses, os fluxos e refluxos do pensamento” (Campos, A., In: Campos et al., 2006, p. 32).

Lançada no mês da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta em São Paulo, alguns dos poemas reproduzidos na revista estavam presentes no evento: salto, ovonovelo e tensão de A Campos; â mago do ô mega (si lên cio, no â mago do ô mega, o pavilhão da orelha) de H Campos; semi de zucca e um movimento de Pignatari. Ronaldo Azeredo, recém integrado ao grupo, apresenta mínimo múltiplo comum na publicação e o fragmento deste poema — ro, a, z — na exposição (Camara, p. 100).

Todos os poemas são compostos pela tipografia Futura. No entanto, Décio Pignatari insere como elemento visual de contraste, o que implica sobre as dimensões vocais e verbais do poema, uma fonte cursiva para grafar as palavras fala, frio e vem no poema semi de zucca. O uso do preto e branco reforça a visualidade estrutural proposta pelo grupo. Há, porém, dois poemas de A Campos que retomam o uso da cor visto na série poetamenos. Chama atenção o fato de que esses dois poemas não voltarão a ser reproduzidos na antologia da Noigandres 5 e em nenhuma das antologias da obra de Augusto de Campos. Embora em preto e branco, o poema â mago do ô mega de H Campos, como as estrelas no céu, tem as letras impressas em branco nas páginas pretas. A espacialização das palavras nas páginas, a fragmentação das palavras, sílabas inseridas nas palavras com o uso de parênteses formando palavras valises e as composições caligramáticas, marcam a fase Orgânico-fisiognômica da Poesia Noigandres.

No entanto, Tensão de Augusto de Campos antecipa a fase que Haroldo de Campos chama de geométrico-isomórfico (Campos H, in: Campos et al., 2006, p. 133), estrutura matemática na qual predomina o movement (estrutura espacial) sobre o motion (figuração) (Camara, 2000, p. 122).

Figura 9: Poma ovonovelo.

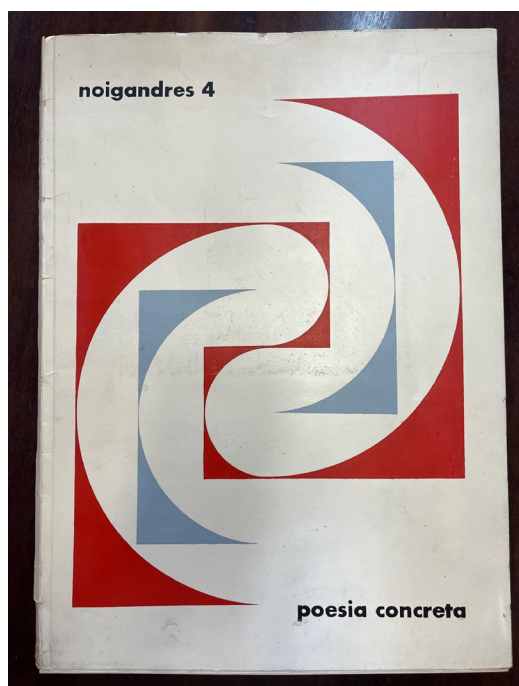


Noigandres 4

Março de 1958, número de páginas impreciso, 290 X 400 mm formato fechado. Impressa por *Irwa Industria gráfica Ltda.*, composições estéreos e clichês pela *Estereográfica Brasil Ltda.* e *Estereotipia Lastrí*, capa – impressa em serigrafia – pela *Indústria de silk-screen*, São Paulo.

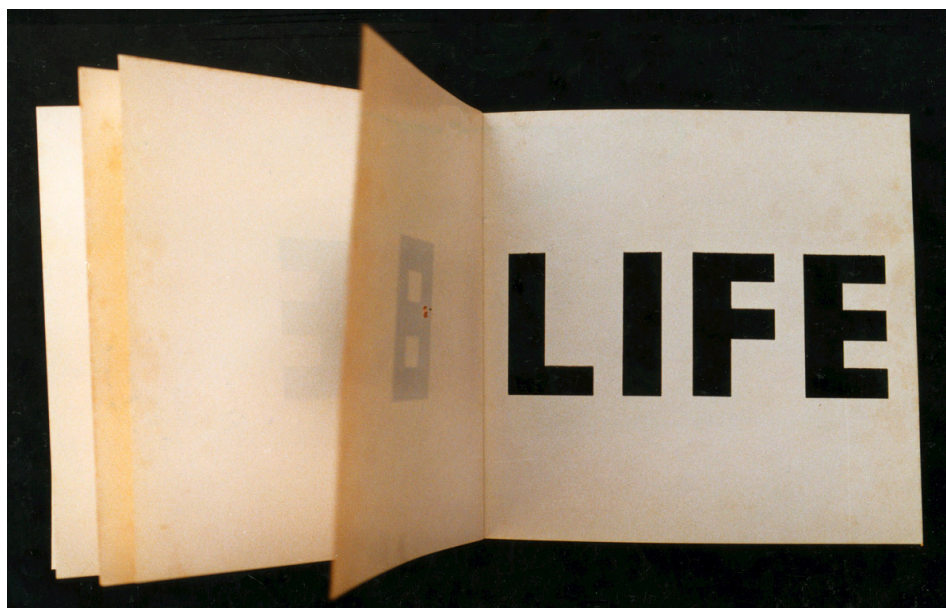
De maior formato, a publicação é composta de pranchas que reproduzem os poemas/cartazes apresentados na 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta realizada em São Paulo e no Rio de Janeiro. Uma capa/envelope reúne em seu interior as lâminas soltas com os poemas/cartazes impressos numa das faces. Além deles, o pacote contém o livro-poema LIFE de Décio Pignatari e folha com o Plano-Piloto para Poesia Concreta, texto síntese da teoria da poesia concreta, assinado pelo trio que deu origem ao grupo. Na capa foi reproduzido, em serigrafia, uma obra de Hermelindo Fiaminghi, que assina a composição da capa, artista concreto que compunha o grupo Ruptura de São Paulo. Além do quadro, encontram-se impressas em tipografia Futura, caixa baixa, as informações: “noigandres 4”, no alto à esquerda, e “poesia concreta”, embaixo à direita. Ambas as informações estão integradas ao movimento do desenho.

Figura 10: Capa Noigandres 4.



Os poemas/cartazes são centralizados geometricamente na página, reproduzidos no mesmo corpo em tipografia Futura bold. Os poemas mais extensos, chegam a ocupar 20% da página. Exceto ruasol e velocidade de Ronaldo Azeredo, compostos integralmente em caixa alta, os outros poemas estão em caixa baixa. Estes seguem os pressupostos da fase geométrico-isomórfico, estrutura matemática que objetiva a apreensão do poema como imagem pela estrutura, no qual a palavra é a unidade mínima, com uso recorrente de substantivos. Diferencia-se o livro-poema "LIFE", capa em papel preto, formato 224x260 mm, na qual se encontram as informações "décio pignatari / noigandres 4 / 1958" impressas em branco e tipografia Futura. O miolo, formato 181 x 181 mm, encadernado em grampo canoa, é centralizado de modo que a capa, de maior formato, o emoldura como um paspatur. Prenúncio da poesia semiótica, o poema se desenvolve, a cada página, adicionando um traço — I, L, F, E — chegando à estrutura totalizante, ideograma do sol, que se decompõe em LIFE (Camara, p. 127). Uma outra folha, no formato dos poemas/cartazes mas de baixa gramatura, complementa a publicação. Nela é impresso o plano-piloto em fonte Kabel, tipografia normalmente adotada na Noigandres para reprodução de textos corridos.

Figura 11: Livro-poema LIFE

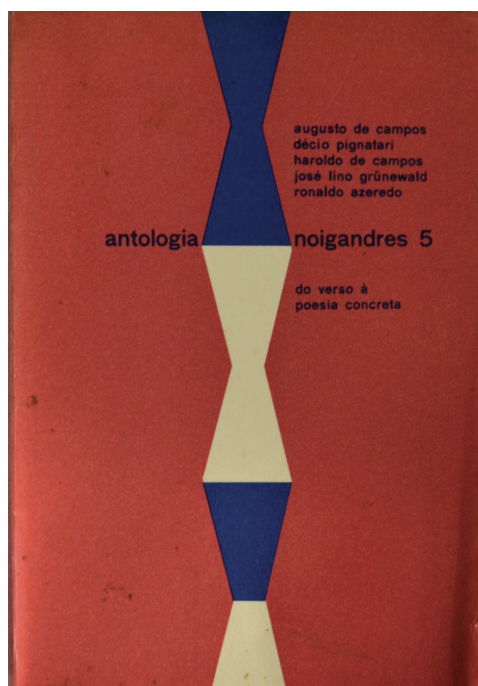


Noigandres 5

1962, 206 páginas, 60 x 230 mm formato fechado. Composta e impressa pela *Gráfica São José*, em São Paulo.

A última edição da revista, edição de Massao Ohno, é uma coletânea dos trabalhos do grupo desde 1949 a 1962. A capa “reproduz aproximadamente uma tela (1960)” de Alfredo Volpi, conforme informado na orelha da publicação. Nela os poetas destacam a importância do pintor: “capa: homenagem do grupo noigandres a alfredo volpi, primeiro e último grande pintor brasileiro.” O desenho, azul e branco, atravessa verticalmente o centro da primeira e da quarta capa. Os nomes dos cinco poetas, que então compunham o grupo, são impressos em azul, no fundo rosa, e, abaixo, no mesmo corpo, “do verso à poesia concreta”, entre uma informação e outra, em corpo maior, o título “antologia noigandres 5”. Os textos da capa são compostos em caixa baixa com a tipografia *Breite halbfette Grotesk*, tipo muito usado em publicações da Bauhaus, e, assim como a Bodoni usada na *Noigandres 1*, era distribuída no Brasil pela Funtimod.

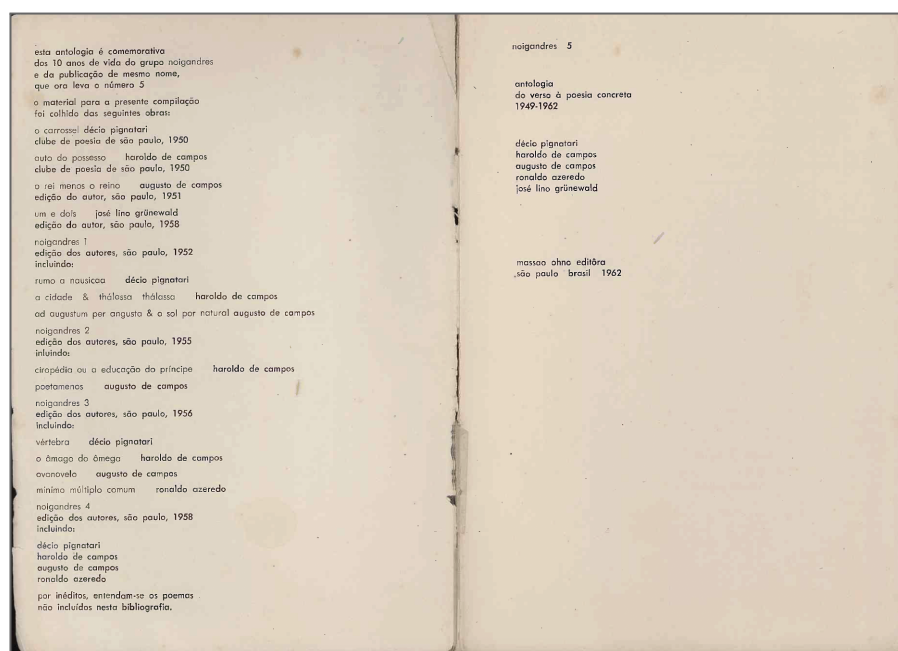
Figura 11: Capa Noigandres 5.



A antologia, uma brochura com cadernos costurados, faz uso da Futura em todos os poemas, mesmo os poemas em verso da fase inicial, exceto LIFE e no encarte desdobrável de *Stèle pour vivre* nº 3, ambos de Décio Pignatari. Este último, o poema *Servidão de passagem* (1961) de Haroldo de Campos, uma série de poemas de Augusto de Campos e Ronaldo Azeredo, realizados entre 1956–1961 e os poemas de José Lino Grünewald, último poeta a se juntar ao grupo e que não havia participado das publicações anteriores, eram inéditos. Em alguns dos poemas inéditos, é o caso de *Servidão de passagem* e *Greve* (Augusto de campos), é possível observar o evidente posicionamento político dos poetas diante do acirramento que se viu nos anos sessenta, a que se chamaria de “Salto participativo” da poesia concreta. Em 1961, eles acrescentariam um post-scriptum ao plano-piloto: “sem forma revolucionária não há arte revolucionária” (maiakóvski), a partir do qual procuravam justificar não haver alienação política na produção anterior. São reproduzidos também poemas anteriores à fase Noigandres, inéditos nas edições da revista, mas editados anteriormente em livros, é o caso de: fragmentos de *O Carrossel* de Décio Pignatari e de *Auto possesso* de Haroldo de Campos, ambos de 1949, e *O rei menos o reino* de Augusto de Campos (1950–51).

Na abertura da publicação lê-se: “esta antologia é comemorativa dos 10 anos do grupo noigandres e da publicação de mesmo nome, que ora leva o número 5”. Junto da mensagem tem-se uma lista introdutória do conteúdo da revista, seguida pela folha de rosto – na página seguinte – contendo o nome da revista, autores, e informações da editora. Percebe-se um projeto gráfico padronizado, com margem – que situa principalmente os textos corridos presentes no volume – e paginação. A publicação destina uma seção para a produção, que segue uma sequência cronológica, de cada poeta, nesta ordem: Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Ronaldo Azeredo e José Lino Grünewald.

Figura 12: Índice Noigandres 5.



4 Discussão e conclusão

Ao se debruçar sobre as edições da revista Noigandres fica evidente o processo de concepção da poesia concreta em especial se analisarmos a produção poética dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari ao longo das 5 edições da revista em paralelo com a formulação da Teoria da Poesia Concreta. Olhar para esses artefatos é também presenciar a história se desdobrando, sendo configurada em algo único.

Em 1952, ano de fundação do grupo, é publicada a edição número 1 da revista-livro Noigandres, que reunia as primeiras obras do conjunto de poetas. Embora a poética do primeiro número não apresente o caráter formal que se esboça a partir do segundo, nele é possível observar um rigor formal herdado da preocupação com a métrica da geração de 45, em especial de João Cabral de Melo Neto, tido por eles como o Engenheiro da poesia e o maior de nossos poetas.

As edições da revista foram abordadas não só como importantes artefatos literários, mas como peças gráficas únicas, tendo em vista que o movimento se apoia em fortes aspectos visuais, construindo uma relação entre poesia e design gráfico.

Dessa maneira, esta pesquisa buscou analisar as revistas por seus atributos gráficos, olhando para as soluções usadas pelos editores no decorrer de cada publicação. As diferenças seja de diagramação, tipologias, organização de seções, representam o processo de elaboração do movimento, como vanguarda literária, e de seus alicerces estruturantes, que lhes renderam uma identidade concisa. A busca por termos mínimos, a regularidade estrutural, a espacialização dos elementos, são aspectos que surgiram em meio ao processo de concepção da Poesia Concreta como movimento.

As edições da revista Noigandres são objetos de significativa importância, por difundir a Poesia Concreta, impulsionar o movimento em âmbito nacional, estabelecendo forte relação com experimentações visuais, construindo uma ponte entre poesia, design gráfico e comunicação. Estudar as revistas, em relação a seu contexto, e analisá-las por seus atributos físicos é compreender parte da história das artes literárias e visuais no Brasil, em especial do design gráfico.

Referências

- Calvo, A., Reinert, L., Schincariol, Z.(n.d). *O Design Gráfico e a Poesia Concreta Paulista na Revista-Livro Noigandres: um estudo em processo*. Disponível em:
https://www.academia.edu/34764613/O_Design_Gr%C3%A1fico_e_a_Poesia_Concreta_Paulista_na_Revista_Livro_Noigandres_um_estudo_em_processo
- Camara, R. (2000) *Grafo sintaxe concreta: o projeto Noigandres*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.
- Campos, A., Campos, H. (1972). O Grupo Concretista. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de (org.). *Poetas do Modernismo: antologia crítica*. vol. VI. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro.
- Campos, A., Campos, H., Pignatari, D. (2006). *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950/1960*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Dantas, V., Simon, L. (1982). *Poesia Concreta: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios*. Editora Abril Educação, coleção Literatura Comentada.
- Fenollosa, E. (1994). Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia. In: CAMPOS, Haroldo de (org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: EDUSP.
- Frota, D. (2016). *Do verso ao ideograma: Percurso de uma forma semiótica na enunciação do grupo Noigandres*. Fortaleza.
- Khouri, O. (2006) *Noigandres e Invenção: revistas porta-vozes da poesia concreta*. In: Revista FACOM FAAP, n. 16.
- Santos, W. (2016). *A materialidade da escrita na Poesia Concreta: os usos da tipografia na produção da década de 1950*. Rio de Janeiro.
- Noigandres 1. (1952). São Paulo, Edição dos Autores.
- Noigandres 2. (1955). São Paulo, Edição dos Autores.
- Noigandres 3. (1956). São Paulo, Edição dos Autores.
- Noigandres 4. (1958). São Paulo, Edição dos Autores.
- Noigandres 5. (1962). *Antologia: do verso à poesia concreta*. São Paulo, Massao Ohno Editora.

Watanabe; E. (2022). *Uma aproximação à Teoria da Poesia Concreta via Noigandres e Invenção*. São Paulo.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Rúben V. S. Pereira, UnB, Brasil <rubenventurap@gmail.com>

Rogério Camara, Dr, UnB, Brasil <rogeriojcamara@gmail.com>