

A crise da linguagem construtivista: uma leitura histórica do poema SS de Augusto de Campos (1952-1964)

Reginaldo Sousa Chaves^I

Resumo: O presente artigo tem como objetivo discutir a constituição e a crise da linguagem construtivista concreta no campo da literatura entre os anos de 1952 e 1964. Nesse sentido, abordamos a formação do grupo de poetas Noigandres e sua proposição de uma poética verbivocovisual alicerçada no ideal da forma homogênea que correspondesse à crença na emergência, no Brasil do período desenvolvimentista e de uma civilização técnico-industrial. No começo da década de sessenta a desconstrução do programa concreto se acelera com as crises políticas, o surgimento da arte engajada e o Golpe de 1964. O neoconcretismo e a dissolução das premissas que nortearam os concretistas são as respostas dos artistas construtivistas ao momento histórico. Ambos realizaram a perturbação histórica das formas homogêneas ao introduzirem o informe e as montagens literárias em suas obras. Para apresentar esse momento de crise e crítica, esta pesquisa destaca a leitura histórica do poema SS (1964), de Augusto de Campos.

Palavras-chave: Concretismo, neoconcretismo, montagem.

The crisis of constructivist language: a historical reading of the poem SS by Augusto de Campos (1952-1964)

Abstract: The current article aims to discuss the constitution and the crisis of concrete constructivist language in the literature field between 1952 and 1964. In this sense, we approach the formation of the group of poets Noigandres and their proposal of a verbivocovisual poetics based on the ideal of the homogeneous form that corresponded to the belief in the emergence, in Brazil of the developmental period and of a technical-industrial civilization. In the early sixties a deconstruction of the concrete program accelerates with the political crisis, the emergence of engaged art and the military coup of 1964. The neoconcretism and the dissolution of the premises that guided the concretists are the answers of the constructivist artists to the historical moment. Both made the historical disturbance of the homogeneous forms when introducing the report and the literary assemblage in their works. To present this moment of crisis and criticism, this research highlights the historical reading of the poem SS (1964), by Augusto de Campos.

Keywords: Concretism, neoconcretism, assemblage

Artigo recebido em 25/11/2018 e aceito em 03/04/2019

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

Noigandres: combates pela poesia concreta

Na produção literária neovanguardista, a reivindicação de uma poesia concreta se dá em meio a uma complexa colaboração entre escritores e artistas plásticos. O grupo era formado por jovens intelectuais que atuavam no ambiente metropolitano de São Paulo.^{II} O “poema concreto está para o não-concreto como a pintura concreta para a figurativa ou mesmo para a abstratização hedonista, e a música concreto-eletrônica para a tradicional.”^{III} Em São Paulo, o movimento da poesia concreta nasce com Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos. O espaço literário institucional brasileiro era dominado pela chamada Geração de 45, “constituída em torno dessa data, que consideravam um divisor entre as gerações”.^{IV} Destacando-se, entre eles, tanto nomes de São Paulo (Péricles Eugênio da Silva Ramos, Domingos Carvalho e Geraldo Vidigal) como do Rio de Janeiro (Ledo Ivo, Fernando Ferreira de Loanda e José Paulo Moreira da Fonseca). Esses escritores de 45, que estavam ligados à *Revista Brasileira de Poesia* e ao Clube de Poesia, operavam também a arregimentação da nova geração de jovens. Curiosamente, entre eles estavam exatamente os futuros neovanguardistas que estrearam sob seus cuidados.^V A ruptura ocorrida em 1952 deu lugar a formação do Grupo Noigandres, distinto e individualizado, cujas produções encontraram lugar na revista-livro de mesmo nome que apresentava uma produção coletiva. Esse rompimento não foi de todo esclarecido, já que ocorreu movido por um “voluntário querer”, conforme os integrantes do grupo expressaram na carta endereçada aos antigos aliados.^{VI}

Assim, é possível afirmar que, junto ao desejo de buscar uma linguagem própria, figurava também a sede de autolegitimação e lugar autorizado de discurso sobre a poesia brasileira. A palavra *noigandres* – retirada do livro *Os Cantos*, do poeta e crítico literário E. Pound, que por sua vez havia colhido a influência do trovador medieval Arnaut Daniel - foi decifrada depois como “flor cujo perfume afasta o tédio”. Expressando, nesse sentido, mais um inicial meio de distinção simbólica de grupo do que uma radical oposição, fato que só aconteceria em termos poéticos e programáticos em um período posterior. O caminho inovador que buscavam somente se manifestara na série *Poetamenos* (1955), de Augusto de Campos, publicada em *Noigandres 2*, com uma poesia que aciona o recurso da espacialização na página e o uso de cores inspirado na melodia de timbres de Anton Webern. Composições em tudo estranhas ao convencionalismo de linha neoparnasiana, antiexperimentalista, sonetista, entre outras características dos literatos de 45 que, a partir de então, passaram à condição de adversários.^{VII} Ao adentrar essa fase, a poesia serve-se dos “instrumentos: frase/palavra/sílaba/letra(s), cujos timbres se definam p/ um tema gráfico-fonético ou ‘ideográfico.’”.^{VIII}

A partir de 1955, o grupo passa a propor, com seu *paideuma*^{IX}, poemas que se caracterizam “por uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional e, por assim dizer, geradora da ideia, criando uma entidade todo-dinâmica, verbivocovisual.”^X Aqui “as noções tradicionais como princípio-meio-fim, silogismo, verso tendem a desaparecer e ser superadas.”^{XI} Eles se posicionaram “contra a poesia de expressão, subjetiva”, “por uma poesia de criação, objetiva” que “acaba com o símbolo, o mito”, “o mistério”.^{XII}

Nessa fase ortodoxa, Haroldo de Campos, atento a relação entre sua poesia e a “fisiognomia da época (revolução industrial, técnicas de jornalismo e da propaganda, a cosmovisão oferecida pelas revoluções do pensamento científico e filosófico, a teoria da comunicação, etc.), propôs, em 1957, o poema como objeto útil que “instiga um novo tipo de tipografia e propaganda e mesmo um novo tipo de jornalismo, além de outras

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

aplicações possíveis (TV, cinema, etc.).”^{XIII} O poema concreto é, para H. de Campos, uma literatura de cunho industrial em oposição à artesanal: um “produto tipo e não típico” com “linguagem minimizada e simplificada, crescentemente objetivada” “em princípio de fácil comunicação”. Ela “coincide com o sentido da civilização progressivamente técnica”.^{XIV} Essa seria a única forma literária capaz de colaborar com a materialização futura daquilo que ele, tempos depois, ele chamou de “princípio-esperança”.^{XV} Diante desse universo programático, não é difícil reconhecer a crença positiva da arte concreta no desenvolvimento desse mundo técnico-industrial em terras brasileiras. Um novo mundo e um novo homem não seriam gestados na recusa do mundo urbano-industrial. Há “na produção concreta brasileira uma ânsia de superar o atraso tecnológico e o irracionalismo decorrente do subdesenvolvimento.”^{XVI} Em todo esse amplo contexto, a posterior construção de Brasília – e mesmo toda atmosfera desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubistchek – seria um indício de realização dessa utopia.

Ambientada nesses debates, a *I Exposição Nacional de Arte Concreta* (1956) é realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM-SP, momento em que os poetas e artistas plásticos concretos paulistas juntam-se aos cariocas. No Rio de Janeiro, os abstratos-geométricos haviam se organizado em 1953, próximo ao crítico Mário Pedrosa e tendo o artista Ivan Serpa como líder do Grupo Frente, no qual estava ausente qualquer rigidez programática. Contra a insistência utópica presente na exposição, o jornalista e crítico de arte Lourival Gomes da Machado reage ao que seria o otimismo historicista da arte concreta, que buscava “antecipar-se à ainda mal entrevista” nova sociedade. Ele alertava de que “ainda não é amanhã” e exortava os concretistas a refletir sobre a sua situação problemática no presente sem a pretensão de legitimar-se estabelecendo “reserva de domínio sobre o futuro”.^{XVII}

Para Haroldo de Campos, essa reserva se radicaliza ainda mais na proposição, na passagem da composição fenomenológica do poema para uma matemática da composição. Como a asseveração do fim do “ciclo histórico do verso”, essa tese mostrava como funcionava a visão concretista da arte como progresso; etapas a serem superadas em busca do *novo* como dissociação com o passado. Não se tratava apenas de superar o verso com poemas de “tipo palavra-puxa-palavra, onde a estrutura resulta da interação das palavras ou fragmentos de palavras produzidas no campo espacial” em que intervinha demasiadamente o acaso e a intuição. O objetivo é erigir

uma estrutura matemática, planejada anteriormente à palavra. A solução do problema da estrutura é que requererá, então, as palavras a serem usadas, controladas pelo número temático. A definição da estrutura que redundará no poema será o momento exato da opção criativa.^{XVIII}

O texto – publicado no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, centro de atividades neovanguardistas do Rio de Janeiro – foi o estopim para o aclaramento das diferenças já existentes entre concretos cariocas e paulistas. Nas artes plásticas, as diferenças eram perceptíveis de vários modos. Entre as distinções, podemos citar o uso “expressivo” das cores pelos cariocas, caminho diverso do trato mais formo-visual dos paulistas.^{XIX} No campo da produção poética as divergências nascem logo após os primeiros encontros, em 1955, entre Ferreira Gullar e Augusto de Campos, tendo em vista que o problema do uso gráfico-espacial da palavra em tensão com sua temporalidade (tempo *no* e *do* poema) se apresentou como primeiro desencontro de

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

ideias. Esse processo resultou na ruptura anunciada no mesmo número do jornal, merecendo manchetes sensacionais (“O Grupo do Rio Define a sua Posição”; “Cisão no movimento da Poesia Concreta”). Em 1957 surge um pequeno manifesto assinado por Oliveira Bastos e Ferreira Gullar: *Poesia Concreta: Experiência Intuitiva*. Voltando-se contra a utilidade do poema, o cientificismo e objetivismo dos paulistas, eles reivindicavam, no interior da linguagem concreta, a subjetividade e experiência intuitiva: “O poema concreto quer ser o novo *habitat* vital da palavra.”^{XX}

As vinditas protagonizadas por ambos os lados foram seguidas por uma maturação, por parte dos cariocas, da deflagração de outro movimento que se estende às artes plásticas: o neoconcretismo. Assim, em que pese tudo o que há de folclórico nessa oposição entre “paulistas” e “cariocas”, essas qualificações têm menos o sentido da origem natal – havia de ambos os lados migrantes e estrangeiros – e mais o de diferenças de grupos em confronto na busca por legitimação no campo artístico brasileiro. Em termos de blocos opostos, suas próprias formulações é que dão conta desse enfrentamento entre forças estético-políticas.^{XXI}

A transgressão das formas: a crise da linguagem concreta

Em 1959, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM-RJ, é lançada a *I.ª Exposição de Arte Neoconcreta*. A mostra tornava explícita a divergência em torno de alguns pontos fundamentais do programa estético-político concretista que consideravam ultrapassados. Defendiam que não estavam saindo da tradição construtiva, mas lhe dando continuidade.^{XXII} A intuição criativa que preside as obras (antes que teorias, dizem) é o ponto de partida do movimento neoconcreto que

nascido de uma necessidade de exprimir a complexa realidade do homem moderno dentro da linguagem estrutural da nova plástica, nega a validade das atitudes cientificistas e positivistas em arte e repõe o problema da expressão, incorporando as novas dimensões “verbais” criadas pela arte não-figurativa construtiva. (...) não concebemos a obra de arte nem como “máquina” nem como “objeto”, mas como um *quase-corpos*, isto é, um ser cuja realidade não se esgota nas relações exteriores de seus elementos; um ser que, decomponível em partes pela análise, só se dá plenamente à abordagem direta, fenomenológica.^{XXIII}

Assim, por meio das palavras de Ferreira Gullar, seu principal ideólogo, e introduzindo o corpo e a experimentação, os neoconcretos *abrem* a linguagem construtivista: eles a “existencializavam” e “desracionalizavam”.^{XXIV} Expressão e imaginação são imiscuídas à arte concreta, sensibilizando ou dramatizando as formas. Desse modo, o *negativo* (negação do racionalismo, positivismo, apriorismo, impessoalidade, mecanicismo, formalismo, etc.) entra em tensão com a composição rigorosa que suas obras revelavam.

A poesia neoconcreta – em parte retomando as objeções de Ferreira Gullar a Augusto de Campos – rejeitava o que, para seus entusiastas, era “a fraqueza fundamental da produção poética do grupo paulista”: “apesar de eles chamarem os seus poemas de ‘estruturas verbivocovisuais’, na maioria dos casos, eles não passam de

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

meras estruturas visuais”. O poeta, antes impessoal e prescindível como sujeito vivo, então é solicitado como ponto de partida do espaço vivencial.^{XXV} Contra a ideia dos concretos de que a “página se reduz a um espaço gráfico e a palavra a um elemento” dele, os neoconcretos afirmam “o poema como ser temporal. No tempo e não no espaço a palavra desdobra sua complexa natureza significativa. A página na poesia neoconcreta é a espacialização do tempo verbal: é pausa, silêncio, tempo.” A palavra deixa de ser – como era no concretismo – um mero “sinal ótico” e volta a sua natureza de verbo humano.^{XXVI}

Ora, é nesse percurso que surge o *livro-poema* de Ferreira Gullar. As palavras, dispostas em cada folha do livro, forçam o leitor a reconstituir o poema no gesto de virar cada página – no que implica, ao passar cada lauda, no tempo como duração. Assim, o livro deixa “de ser o lugar onde se deposita o poema para participar” de sua “estrutura íntima”: ele é “também o poema”.^{XXVII} Como implicação dessa experiência, o poeta radicaliza a solicitação do leitor no manuseio e na integração poema-suporte com os *poemas espaciais*, que passam a ter estrutura visual tridimensional. No poema *Lembra* (1959), uma “placa branca” tem no centro “um cubo azul” e sob ele “lê-se a palavra lembra”.^{XXVIII} Em *Não* (1960), abrindo e desdobrando-o, surge em vermelho “uma superfície, violenta, onde está escrita a palavra *não*.”^{XXIX}

Interessante notar que os neoconcretos recusavam as propostas dos informalismos na arte como o tachismo em voga. O que prova que eles se preocupavam com a combinação dialética irresolúvel entre construção e destruição ou entre racionalidade formal e intuição. Sob esse ponto de vista, muito embora estivessem ligados à linguagem concretista, os neovanguardistas cariocas são, ao mesmo tempo, sua apropriação e crítica profunda. No “seu interior estão os elementos mais sofisticados imputados à tradição construtiva e também a crítica e a consciência implícita da impossibilidade de sua vigência como projeto de vanguarda cultural brasileira.”^{XXX} No neoconcretismo, a ideia de utilidade da arte e sua integração na vida social não tem qualquer razão de ser como normativa. Fundando seu “próprio lugar”, a obra se coloca como “atividade crítico-criadora, como elaboração incessante de nossas experiências sensíveis. Esse é seu modo legítimo de participação na vida coletiva.”^{XXXI}

A utopia neoconcreta ficava a cargo da aposta na “independência da criação artística em face do conhecimento objetivo (ciência) e do conhecimento prático (moral, política, indústria, etc.)”, colocando-se no limite neovanguardista ao abolir o horizonte político-utópico dos paulistas e desenvolver sua linguagem através de formas sensíveis e libidinais.^{XXXII} Dessa forma, descontadas as diferenças individuais, o que estava em jogo era o colapso, no final dos anos cinquenta, da tentativa da arte concreta de manter intacta sua ligação com o projeto político desenvolvimentista no Brasil, a explosão da indústria automobilística, a construção de Brasília, os investimentos dos novos capitais estrangeiros, a urbanização acelerada, entre outros aspectos.^{XXXIII} No “otimismo projetual” da “Arte da Era Jusceliniana” ressoava a ideia de que o passado escravocrata colonial e a pobreza estrutural poderiam, enfim, ser superados por uma vontade coletiva construtiva.^{XXXIV} O que deixava silenciada, sob suas pretensões utópicas, a violência capitalista com seus custos político populista e social exploratório.^{XXXV} A “mitologia de um país novo” levava a crer na marcha em direção ao futuro: “queimar etapas, como se dizia, da indústria automobilística a arte abstrata.” Era a vigência da “ideologia do planejamento”: plano de metas de JK, plano piloto da nova capital federal, plano piloto da poesia concreta.^{XXXVI}

A crise do construtivismo brasileiro coincidia tanto com o fim desse período de aceleração desenvolvimentista do tempo – marca jusceliniana dos “cinquenta anos em

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

cinco” – quanto com os dilemas que se seguiram após a Revolução Cubana (1959), a renúncia de Jânio Quadros, o governo de João Goulart com suas reformas de base, o surgimento da arte engajada e, por fim, com o Golpe civil-militar de 1964 sobre o fundo da disputa mundial na Guerra Fria. Todo o ideal formal ruía junto com a história teleológica que havia guiado as ações afirmativas do movimento concretista por uma nova ordem social, estética e urbano-industrial brasileira. Havia forte empenho em varrer das formas homogêneas toda a poeira da instabilidade histórica e do mundo agitado do não-consciente, o que se mostrou impossível. E o passo radical em direção ao *informe* foi dado implacavelmente pelo neoconcretismo, pois havia nele uma “violência, uma margem de aceitação do aleatório, um experimentalismo, uma abertura ao excesso, enfim, que não cabiam nos cânones construtivos.”^{XXXVII}

Entretanto, seria um equívoco aceitar o retrato mais ou menos estanque que se constituiu do concretismo paulista, como se ele pudesse ser simplesmente reduzido ao seu momento ortodoxo e combativo. O comumente citado *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*, com a primeira edição em 1965, é um retrato parcial das trajetórias dos poetas. Na obra, os intelectuais não expressaram o que fizeram posteriormente, já que seus trabalhos foram incluídos em livros individuais. Há também prejuízo interpretativo ao se perder de vista o desenvolvimento da produção poética de cada um dos autores.

O *neo*, apostado ao concretismo, foi também uma ação autolegitimadora na batalha político-estética para se colocar como um passo adiante ou como suposta superação de uma limitação teórica e prática dos paulistas. A estratégia era estabelecer a ideia de uma “evolução da arte concreta para neoconcreta” como um caminho natural que tornava a iniciativa paulista obsoleta.^{XXXVIII} Da mesma maneira que os concretistas pensaram ser a etapa subsequente à crise do verso; o lance de dados que se seguia aos escritores de 45; do mesmo modo os neoconcretos se viram como sua ultrapassagem. Nesse caso, os concretos paulistas foram alvos do seu próprio “procedimento-chave” de “armar a história da literatura brasileira e ocidental de modo a culminar neles mesmos.”^{XXXIX}

Trata-se de uma rede intrincada dos golpes e contragolpes dos *télos* neovanguardistas no campo artístico brasileiro. No fim da década de noventa, no contexto de revisão da arte construtiva brasileira, Ferreira Gullar elaborou suas memórias dos confrontos entre concretos e neoconcretos fixando em seus adversários um momento preciso de suas trajetórias com os estigmas de frios, racionalistas, dogmáticos, cientificistas.^{XL} Seguindo esse protocolo interpretativo, uma parte importante da historiografia brasileira sobre o concretismo acabou dando continuidade a esse relato teleológico.

De fato, os posicionamentos dos concretistas foram de recorrentes ataques às posições dos cariocas, pois voltavam contra eles acusações e censuras. Entretanto, basta acompanhar a fissura histórica da primeira fase concreta para observar uma crítica e uma crise consequente entre os concretistas até o ponto em que, a rigor, não se pode mais falar em movimento coeso, mas de trajetórias autônomas e singulares. Waldemar Cordeiro, importante ideólogo do concretismo nas artes plásticas, identificou mais tarde o “fracasso de todas as utopias de fundamento tecnológico”. No interior do imperativo construtivista reconhecia que o “fetiche tecnológico criou uma Razão monstruosa”. Sob uma implacável revisão crítica do concretismo histórico ele pôde afirmar que o “irracionalismo do racionalismo abstrato já custou muito caro ao homem do nosso tempo”: “o progresso técnico em si não resolve os problemas sociais e individuais, e, às vezes, agrava-os até a ruína.”^{XLI}

Entre os poetas, a anunciada fase matemática durou pouco, pois foi seguida da

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

revisão de seus postulados. Em 1961, Décio Pignatari anuncia, no *II Congresso de Crítica e História Literária*, “o pulo conteudístico-semântico-participante”. E, no mesmo ano, ao *plano piloto da poesia concreta* é acrescentado, como *post-scriptum*, a frase de Maiakovski: “sem forma revolucionária não há arte revolucionária.”^{XLII} Proposta, portanto, de “uma *poesia-para*, capaz de utilizar, na perspectiva do *engagement*, as conquistas técnicas da *poesia pura*.” Noigandres dá lugar à revista *Invenção* (1962-1966), assim como a futuridade da ideologia desenvolvimentista dá lugar às promessas utópicas revolucionárias.^{XLIII} Uma utopia ocupava então o lugar de outra, mas não sem ambiguidades. Contudo, do ponto de vista da produção poética, a adesão ao compromisso revolucionário não obteve continuidade nem o abandono das experiências formais anteriores.^{XLIV}

Na primeira metade da década de sessenta, vemos o processo de desintegração dos critérios de homogeneidade, evolução e autonomia que haviam presidido o movimento. A colaboração com os tropicalistas e a detonação dos meios de comunicação de massa trazem ainda mais elementos inquietantes para a estética concreta. No fim da década de sessenta o concretismo já não existe mais como programa neovanguardista. No plano da invenção, a rachadura no concretismo reorientou a produção poética de alguns deles. Pode-se dizer que o que foi inicialmente recalcado - e retornava direta ou indiretamente no construtivismo paulista - foram as teorias dos autores mais desestabilizadores da modernidade: Marx e Freud.^{XLV} Entretanto, a forma cristalina, fechada e autossuficiente não é simplesmente deixada de lado em nome da total falta de rigor. Ao contrário, ela é invadida pelo contragolpe daquilo que lhes era estranho.

A formalização é assediada pelo corpo, acaso, destruição, desejo, dejetos, a luta política, pela experiência histórica e suas instabilidades. É o que se pode encontrar na produção dos neovanguardistas: Décio Pignatari e sua “*prosa paratática* assediada por procedimentos poéticos gráficos e espaciais”; Haroldo de Campos “trabalhou – sobretudo nas *Galáxias* – a partir da *expansão serial*; e Augusto de Campos com sua “*síntese minimalista* na unidade da página e na espacialização visual do poema.”^{XLVI} No ano de 1963, Haroldo de Campos fazia o seguinte diagnóstico no ensaio *A Arte no Horizonte do Provável*:

Parece que uma das características fundamentais da arte contemporânea, e que pode ser analisada tanto de um ponto de vista ontológico como de uma perspectiva existencial, é a *provisoriidade do estético*. Enquanto que, numa estética clássica, a tendência seria considerar o objeto artístico *sub specie aeternitatis*, a arte contemporânea, produzida no quadro de uma civilização eminentemente técnica em constante e vertiginosa transformação, parece ter incorporado o relativo e o transitório como dimensão mesma de seu ser.^{XLVII}

Se há alguma verdade na defesa da ideia de que a obra concreta já era *aberta* – neobarroco moderno –, aqui o dejetos ter lugar privilegiado é fato surpreendente.^{XLVIII} O precário, o ruído e a desierarquização das palavras levam a pensar o probabilismo, integrado na organização da obra, como um modo de “*organiser le délire*”. A Haroldo de Campos “interessava a montagem impossível de Construtivismo e Dadaísmo.”^{XLIX} Como havia ensinado antes o próprio Haroldo de Campos, essa combinação foi feita por Kurt Schwitters (1887-1948), dadaísta com ligações com o construtivismo. Pintor, era igualmente “o poeta preocupado com a invenção tipográfica”, “a desarticulação da palavra”, “os aspectos visuais dos vocábulos, suas possíveis disposições no horizonte

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

espacial e suas reações e transformações recíprocas quando postos em presença simultânea”. O artista alemão redescobre o “mundo perdido do objeto” fazendo uso da “parafernália de detritos, lascas, ferros velhos, cacos de vidro, jornais, impressos sem uso etc., que são o lastro rejeitado pela vida moderna em seu trânsito cotidiano”. Nessas pistas, a contínua dissolução do concretismo coincidia com a abertura da fenda na vontade construtiva por onde passava a destruição capitalista e os restos da cultura de massa.^L

Atrevidas artevidas: construção e destruição

Com efeito, no ano do golpe civil-militar, Waldemar Cordeiro e Augusto de Campos expõem juntos na galeria *Atrium* com o *Espetáculo Popcretos*. Evento significativo, pois as transformações no itinerário do poeta são visíveis. No entanto, como Augusto de Campos observou em uma avaliação de percurso, na situação do pós-guerra imperava uma interpelação histórica que depois seria revista:

A retomada da linha mallarmaica era uma estratégia que parecia fazer sentido nessa equação artística quando se considera que tanto no futurismo quanto no dadaísmo predominara a *disrupção desconstrutivista*, ao passo que o que urgia agora [nos anos cinquenta] uma *disrupção construtivista*, que, mesmo se beneficiando dialeticamente das demolições impostas pelas primeiras vanguardas no corpo do sistema, visava uma reconstrução operacional revolucionária. Almejava-se, num primeiro momento, estruturar uma linguagem congruente com os novos meios de comunicação, àquela altura balizadas pelo cinema e pelos primórdios da TV (...) Em breve, os produtos da poesia concreta brasileira confluíam para a concentração ascética (...) Ainda nos anos cinquenta, a poesia em movimento deu seus primeiros passos em cinepoemas como “LIFE” e “Organismo”, de Décio Pignatari. Os passos seguintes da poesia concreta brasileira, já nos anos 1960, seriam a incorporação do acaso (patente nos poemas “acaso” e “cidade”, de minha autoria), o intercâmbio do verbal e do não verbal e a iconicidade gráfica, que na experiência brasileira chegou a radicalizar-se com a poesia sem palavras, semiótica e “popcreta”. Da ortodoxia gráfica bauhausiana dos primeiros tempos passou-se à aventura da tipografia icônica, que a tecnologia dos anos 1960 e 1970 municiou com o design dos caracteres instantâneos, os *letraset*, e dos fototipos.^{LII}

Após a fase combativa construtiva há uma “valorização dos materiais sobre a estrutura”. Retorna de modo acentuado um excesso – de resto, já existente em *Poetamemos* – em que a fragmentação do sujeito na história se encontra com a experiência concreta da linguagem.^{LII} Ora, no *Espetáculo Popcretos* essas alterações ficam bem explícitas. O título da mostra foi iluminado pelo poeta da seguinte maneira:

Pareceu-me que aqueles “quadros” estruturalmente concretos haviam deglutido crítica e antropofagicamente, à brasileira, a experiência da *Pop Art* Americana. Daí o composto pop-creto (pop + concreto). O trocadilho pegou logo e acabou servindo de bandeira de luta, embora talvez fosse preferível falar-se em arte concreta popular ou, como quer o próprio Cordeiro, arte concreta semântica.^{LIII}

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

O espetáculo foi aberto com um *happening* coordenado pelo músico concretista Damiano Cozzella que – “entre serrotes e silêncios, leituras aleatórias e instrumentos percussivos” – “desgalerizava a vernissage.” Foi nessa atmosfera que, poeta e artista plástico, apresentaram obras que revolvem o real da cultura de massa, os cacos do mundo capitalista, o estado de^{LIV} exceção brasileiro agindo assim nos limites da formalização. Um encontro em que imagem e palavra quebram seus limites convencionais. Como em Kurt Schwitters, há uma recuperação dadá e construtivista do objeto, já que “colhidos e escolhidos no aleatório do *ready made*” “por uma vontade concreta”: “inventar & inventariar.” É o “pop em parâmetros concretos: construção, intencionalidade crítica.”^{LV}

A organização dos detritos da sociedade de consumo, onde o sígnico e o imagético se permutam, faz-se como operação de “colagem”. Surgido no período das grandes guerras, a montagem - nas artes e nas ciências humanas - é “o *método moderno* por excelência.” Ela procede através da disposição dialética das diferenças – desmontagem e remontagem –, dando lugar a todo choque e conflitos entre os materiais heterogêneos: “só se mostra ao desmembrar, só se dispõe ao ‘dis-por’ primeiro.” Os estilhaços, retirados de seu contexto anterior, entram em correspondência, afinidade, rasgadura e atração improvável e sem síntese. Ora, esses procedimentos construtivos também são imediatamente políticos. Não há nessas montagens qualquer abandono dos direitos de experimentação diante da imposição de uma precedência da mensagem pedagógica partidária, como ocorria com a produção artística oriunda do CPC da UNE (Centro Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes). O que há de politicamente consequente nas obras explode junto com as formas instáveis. Nesse aspecto, podemos falar muito mais em *tomada de posição* política do que em tomada de partido por parte de Augusto de Campos.^{LVI}

Os *popcretos* de Augusto de Campos, como “poemas cartazes ‘anarconcretos’”, já eram fruto da sua contínua abertura ao instável. Essas obras eram verdadeiros “estilhaços verbais e não verbais” que tinham também como alvo o regime civil-militar.^{LVII} Em um dos poemas da mostra, com título SS, os elementos que irrompem dos *mass media* são montados em um mesmo plano gráfico-poético através de uma rede de associações (Imagem 1). Nele o poeta opera por meio das referências às várias instâncias de poder centralizadoras e vigilantes. “Ambígua SSemântica das SSiglas” em que as várias forças coercitivas se espriam nos e através dos meios de comunicação de massa.

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

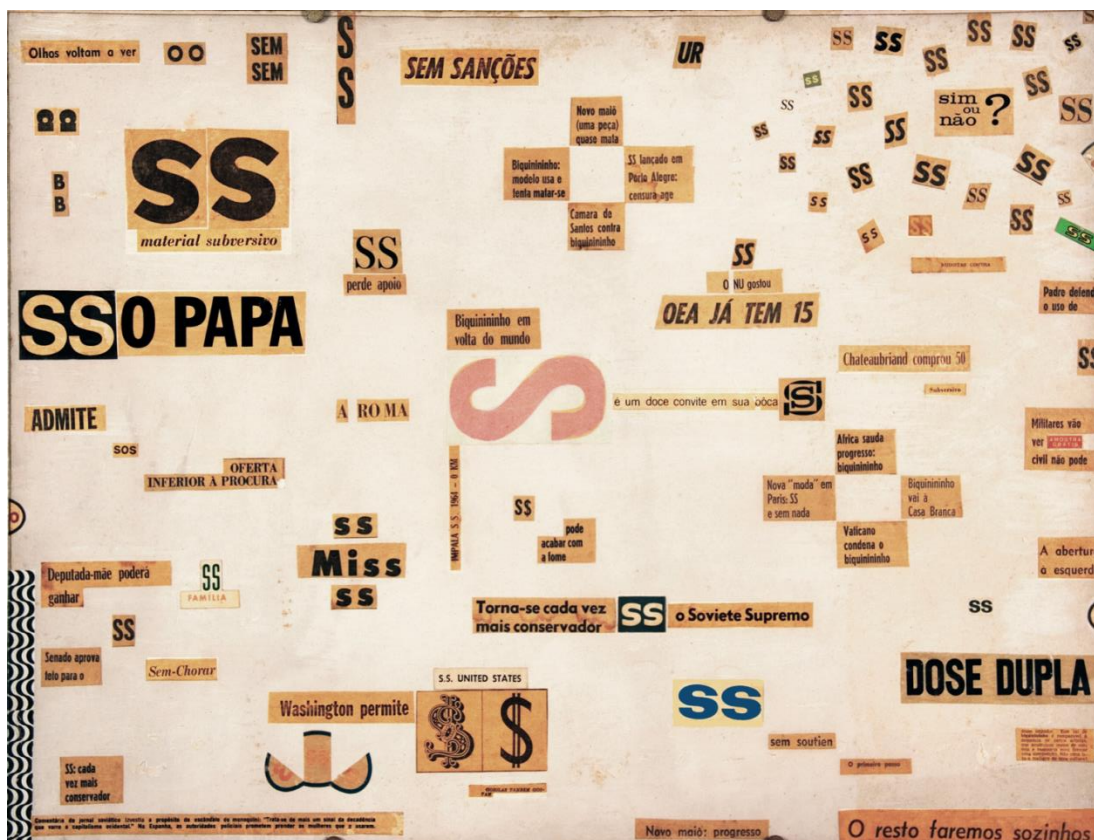


Figura 1: CAMPOS, Augusto. SS (1964). In: *Poesia*. (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014c.p.126.

A “fisiognomia das letras”, com a reversibilidade de “símbolo abstrato e signo icônico”, dá a ver na *imagem* das letras uma *imagem* da história. Realizado em “2 meses de raiva nos jornais”, “recortes” dos “revólucros”, ou seja, recolhendo “detalhes-detritos da realidade”, o poeta Augusto de Campos exerce a “liberdade em letras”. A desmontagem e remontagem cria um *quadro* do “caos antropofágico brasileiro redestruido pela manchetomania de um anarquitecto.”^{LVIII} Trata-se de joycianos plurissignificantes: redescobrir/destruir, manchete/mania, anarquia/arquiteto.

Os “esses” permitem o choque dialético de vários tempos e espaços. Eles podem ser rastreados - em níveis distintos de configurações de poder - de muitas maneiras: SS nazistas; o poder religioso indiciado na figura do Papa; o Soviete Supremo da “UR SS” repressor; o poder econômico imperialista “geSSy, eSSo, modeSS”, cifrão \$; a ditadura vigente (lê-se no poema: “militares vão ver amostra grátis, civil não pode”, “material subversivo” e “sem sanções”); a “gestão” midiática da discussão sobre censura moral ou liberação do corpo feminino na esfera cotidiana no Brasil e no mundo (“Biquinininho pelo mundo”) em torno do uso dos biquínis “ss sem soutien”^{LIX}; entre outros.

Uma das tantas ironias de que Augusto de Campos se utiliza em SS fica por conta da vinculação, em um dos periódicos “colados”, feita por uma denúncia moralista

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

entre o impudor do biquíni e o próprio procedimento *radly made* utilizado nos *popcretos*. No canto inferior é possível ler: “Esse tal de biquinininho é comparável a demência de certos artistas que acumulam restos de móveis e vassouras para formar uma composição. Não seria isto o malogro de uma cultura?” O trabalho do negativo dessa poesia concreta “*in vivo*”, com e sem palavras, é então “antiliteratura”, “antipoesia” levado a cabo por “poetamenos”, “expoetas”, “apoetas”.^{LX}

Com efeito, podemos dizer que em Augusto de Campos temos essa transgressão criativa como fatura orgânica – perecível – e não homogênea, mostrando como a crise do construtivismo paulista pôde se reconfigurar historicamente na década de sessenta e não apenas o neoconcretismo. O trabalho do informe se mostra no poema SS como incorporação das alteridades materiais do mundo histórico. Desse modo, o que realiza não é uma simples negação das formas homogêneas, tampouco simples ausência delas, mas um processo de deformação. No que se refere à poesia de Augusto de Campos, o crítico E. Sterzi nos diz que ela “*verbivocovisualiza*” “um quê – ou um não-sei-quê (conteúdo, sentido, vida...) – que lhe permanece, em algum plano, outro.” Em outras palavras: “na forma interessa o que não é forma. O que, de qualquer modo, comportaria a volta dialética: na não-forma, afinal, também interessa o que *não é não forma* – o que, pois, é forma.”^{LXI} A poesia concreta se mostra assim, nas décadas que se seguem a sua revisão de criativa, como procedimentos políticos de esmagamento, associação, intrusão, deslocamento, atração, colagem, citação, devoração antropofágica e abertura das imagens como constituição de um *gaio saber visual*.^{LXII}

Notas:

^I Doutorando em História Social (UFC), mestre em História do Brasil (UFPI) e Prof. Assistente II da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: reginaldoufpi@hotmail.com

^{II} Um amplo grupo concretista em colaboração tática foi se compondo com Waldemar Cordeiro, Luiz Sacilotto, Kazmer Fêjêr, Lothar Charoux, Geraldo de Barros, Leopoldo Haar e Anatol Wladyslaw, Maurício Nogueira, Judith Lauand, Hermelindo Fiaminghi e os poetas Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos.

^{III} CAMPOS, Haroldo de. Aspectos da poesia concreta. [1957]. In: *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.p.150.

^{IV} CAMPOS, Haroldo de. *Depoimentos de Oficina*. São Paulo: Unimarco Editora, 2002.p.19.

^V CAMPOS, Augusto de. O Caso Cyro Pimentel. [2008]. In: *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia*. São Paulo: Companhias das Letras, 2015.p.249.

^{VI} CAMPOS, Haroldo de. *Depoimentos de Oficina*. São Paulo: Unimarco Editora, 2002.p.19.

^{VII} DANTAS, Audália. Pintura, desenho, escultura e poesia na exposição nacional de arte, *Folha da Noite*, São Paulo, 03 de dezembro, 1956. In: BANDEIRA, João. (org.). *Arte Concreta Paulista: Documentos*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.p.72.

^{VIII} CAMPUS, Augusto de. Poetamenos (1955). In: *Poesia*. (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.p.65.

^{IX} Elenco de autores que representa uma linha culturmorfológica, precursora do poema concreto: Ezra Pound (método ideográfico), James Joyce (atomização da linguagem), e. e. cummings (sintaxe espacial axiada no fonema) e Stéphane Mallarmé (subdivisão prismática das ideias).

^X CAMPOS, Augusto de. poesia concreta. [1955]. In: *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.p.55.

^{XI} Idem. pontos-periferia-poesia concreta. [1956]. In: *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.p.42.

^{XII} PIGNATARI, Décio. nova poesia: concreta (manifesto) [1956]. In: *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.p.68-69.

^{XIII} CAMPOS, Haroldo de. Poesia concreta-linguagem-comunicação [1957]. In: *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.p.123.

^{XIV} CAMPOS, Haroldo de. A temperatura informacional do texto [1960]. In: *Teoria da poesia concreta:*

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê, 2006.p.193.

^{xv} Idem. Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O Poema Pós-utópico [1984]. In: *Arco-Íris Branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.p.266.

^{xvi} BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.p.44.

^{xvii} MACHADO, Lourival Gomes. Ainda não é Amanhã. *O Estado de São Paulo* – Suplemento Literário, São Paulo, p.12, 22 de Dezembro de 1956.

^{xviii} CAMPOS, Haroldo de. da fenomenologia da composição à matemática da composição [1957]. In: *Teoria da poesia concreta*: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê, 2006.p.133-134.

^{xix} NUNES, Fabricio Vaz. *Waldemar Cordeiro*: da arte concreta ao “popconcreto”. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2004.p.104.

^{xx} GULLAR, Ferreira. BASTOS, Oliveira. JARDIM, Reynaldo. Poesia Concreta: Experiência Intuitiva. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, 2ª Caderno, Rio de Janeiro, p.07, 23 de Junho, 1957. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). *Sdjb*: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

^{xxi} AGUILAR, Gonzalo. *Hélio Oiticica*, a asa branca do êxtase: arte brasileira de 1964-1980. Tradução: Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2016.p.142-165.

^{xxii} GULLAR, Ferreira. I.ª Exposição de Neoconcreta. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, 2ª Caderno, Rio de Janeiro, p.04, 15 de Abril, 1959. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). *Sdjb*: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

^{xxiii} GULLAR, Ferreira. Manifesto neoconcreto. In: *Catálogo da 1ª exposição neoconcreta*. Fac-similar da edição 1959. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Assinaram o manifesto: Amílcar de Castro, F. Gullar, F. Weissmann, L. Clarck, Lygia Pape, R. Jardim e Theon Spanúdis.

^{xxiv} BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.p.62.

^{xxv} SPANÚDIS, Theon. O espaço na poesia concreta. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, 2ª Caderno, Rio de Janeiro, p.05, 15 de Abril, 1959. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). *Sdjb*: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

^{xxvi} GULLAR, Ferreira. Manifesto neoconcreto. In: *Catálogo da 1ª exposição neoconcreta*. Fac-similar da edição 1959. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

^{xxvii} GULLAR, Ferreira. Não-objeto: poesia. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, 2ª Caderno, Rio de Janeiro, p.04-05, 27 de fevereiro, 1960. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). *Sdjb*: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

^{xxviii} Idem. *Experiência neoconcreta*: Momento limite da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007.p.47.

^{xxix} Idem. Não-objeto: poesia. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, 2ª Caderno, Rio de Janeiro, p.04-05, 27 de fevereiro, 1960. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). *Sdjb*: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

^{xxx} BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.p.55.

^{xxxi} Idem. O lugar da obra. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, 2ª Caderno, Rio de Janeiro, p.04-05, 11 de fevereiro, 1961. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). *Sdjb*: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

^{xxxii} GULLAR, Ferreira. Manifesto neoconcreto. In: *Catálogo da 1ª exposição neoconcreta*. Fac-similar da edição 1959. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

^{xxxiii} AMARAL, Aracy. Da produção concreta a expressão neoconcreta. In: *Textos do Trópico de Capricórnio*. Artigos e Ensaio. Volume 1: Modernismo, arte moderna e compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006.p.208.

^{xxxiv} CAMPOS, Haroldo de. Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O Poema Pós-utópico [1984]. In: *Arco-Íris Branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.p.267.

^{xxxv} SCHWARZ, Roberto. Fim de Século. In: *Sequências Brasileiras*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 e HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*: CPC, vanguarda e desbunde (1960-70). São Paulo: Brasiliense, 1981.p.41-43.

^{xxxvi} ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Mário Pedrosa*: itinerário crítico. São Paulo: Cosac Naify, 2004.p.117, 123, 127 e 155-156.

^{xxxvii} BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.p.89.

A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)

REGINALDO SOUSA CHAVES

- XXXVIII GULLAR, Ferreira. Da arte concreta a arte neoconcreta. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, 2ª Caderno, Rio de Janeiro, p.03, 18 de abril de 1959. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). *Sdjb: uma antologia*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016. Leitura que o autor não abandonou com tempo: GULLAR, Ferreira. *Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.p.57-63.
- XXXIX SCHWARZ, Roberto. Marco Histórico. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.p.61.
- XL GULLAR, Ferreira. *Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.p.57.
- XLI CORDEIRO, Waldemar. Realismo “Musa da Vingança e da Tristeza”. São Paulo, Revista *Habitat*, maio de 1965. In: CORDEIRO, Analívia. (org.). *Waldemar Cordeiro: fantasia exata*. Tradução: John Norman; Marisa Shirasuna; Izabel Burbridge. São Paulo: Itaú Cultural, 2014.p.433.
- XLII CAMPOS, Augusto de. CAMPOS, Haroldo de. PIGNATARI, Décio. plano piloto da poesia concreta [A frase foi acrescentada em 1961]. In: *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.p.218.
- XLIII CAMPOS, Haroldo de. Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O Poema Pós-utópico [1984]. In: *Arco-Íris Branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.p.268.
- XLIV AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: Edusp, 2015.p.97.
- XLV BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.p.27.
- XLVI AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: Edusp, 2015.p.271.
- XLVII CAMPOS, Haroldo de. A Arte no Horizonte do Provável [1963]. In: *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.p.15.
- XLVIII Idem. *Obra de Arte Aberta* [1955]. In: *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.
- XLIX AGUILAR, Gonzalo. *Hélio Oiticica, a asa branca do êxtase: arte brasileira de 1964-1980*. Tradução: Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2016.p.12.
- L CAMPOS, Haroldo de. Kurt Schwitters ou o júbilo do objeto [1956]. In: *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.p.35-37.
- LI CAMPOS, Augusto. Do Concreto ao Digital [2003]. In: *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia*. São Paulo: Companhias das Letras, 2015.p.315-316 (Grifo nosso).
- LII AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: Edusp, 2015.p.304-306.
- LIII LOUREIRO, José. Poetas de vanguarda tomam posição. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 de março, 1965. In: COSTA, Helouise (org.). *Waldemar Cordeiro: a ruptura como metáfora*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.p.17.
- LIV CAMPOS, Augusto. Waldemar Cordeiro: Pontos de partida e de chegada. [2013]. In: *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia*. São Paulo: Companhias das Letras, 2015.p.284.
- LV CAMPOS, Augusto de. breve exposição sobre uma explosição de expoemas [1964]. In: *Poesia*. (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.p.123-124.
- LVI DIDI-HUBERMAN, Georges *Quando as Imagens Tomam Posição*. O Olho da História I. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.p.80-110.
- LVII CAMPOS, Augusto. Waldemar Cordeiro: Pontos de partida e de chegada. [2013]. In: *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia*. São Paulo: Companhias das Letras, 2015.p.284. Quatro poemas foram expostos: *Olho por Olho*, *Anti-ruído*, *SS* e *Goldweater*.
- LVIII Idem. breve exposição sobre uma explosição de expoemas [1964]. In: *Poesia*. (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.p.123.
- LIX Jânio Quadros já havia proibido a peça de roupa em 1961.
- LX CAMPOS, Augusto. Sem Palavras. [1967]. In: *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia*. São Paulo: Companhias das Letras, 2015.p.106.
- LXI STERZI, Eduardo. Prefácio. In: _____. (org.). *Céu do Futuro: cinco ensaios sobre Augusto de Campos*. São Paulo: Marco, 2006.p.07.
- LXII DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe* ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Tradução: Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.p.148-149.

**A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO
POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)
REGINALDO SOUSA CHAVES**

Referências Bibliográficas

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **Mário Pedrosa**: itinerário crítico. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

AGUILAR, Gonzalo. **Hélio Oiticica**, a asa branca do êxtase: arte brasileira de 1964-1980. Tradução: Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2016.

_____. **Poesia Concreta Brasileira**: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista. São Paulo: Edusp, 2015.

AMARAL, Aracy. Da produção concreta a expressão neoconcreta. In: **Textos do Trópico de Capricórnio**. Artigos e Ensaios. Volume 1: Modernismo, arte moderna e compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo**: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

CAMPOS, Augusto de. O Caso Cyro Pimentel. (2008). In: **Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a.

_____. Do Concreto ao Digital (2003). In: **Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

_____. Waldemar Cordeiro: Pontos de partida e de chegada. [2013]. In: **Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015c.

_____. Sem Palavras [1967]. In: **Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015d.

_____. poesia concreta. (1955). In: **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê, 2006a.

_____. pontos-periferia-poesia concreta. (1956). In: **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê, 2006b.

_____. Poetamenos (1955). In: **Poesia**. (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014a.

_____. breve exposição sobre uma explosão de expoemas (1964). In: **Poesia**. (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014b.

_____. SS (1964). In: **Poesia**. (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014c.

_____. HAROLDO, Campos PIGNATARI, Décio. plano piloto da poesi. In: **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê, 2006.

**A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO
POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)
REGINALDO SOUSA CHAVES**

CAMPOS, Haroldo de. Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O Poema Pós-utópico [1984]. In: **Arco-Íris Branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. Aspectos da poesia concreta. (1957). In: **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006a.

_____. Poesia concreta-linguagem-comunicação (1957). In: **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006b.

_____. A temperatura informacional do texto (1960). In: **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006c.

_____. da fenomenologia da composição à matemática da composição [1957]. In: **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006d.

_____. Obra de Arte Aberta [1955]. In: **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006e.

_____. A Arte no Horizonte do Provável [1963]. In: **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977a.

_____. Kurt Schwitters ou o júbilo do objeto [1956]. In: **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977b.

CORDEIRO, Waldemar. Realismo “Musa da Vingança e da Tristeza”. São Paulo, Revista Habitat, maio de 1965. In: CORDEIRO, Analívia. (org.). **Waldemar Cordeiro: fantasia exata**. Tradução: John Norman; Marisa Shirasuna; Izabel Burbridge. São Paulo: Itaú Cultural, 2014.

DANTAS, Audália. Pintura, desenho, escultura e poesia na exposição nacional de arte, Folha da Noite, São Paulo, 03 de dezembro, 1956. In: BANDEIRA, João. (org.). **Arte Concreta Paulista: Documentos**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges **Quando as Imagens Tomam Posição**. O Olho da História I. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

_____. **A semelhança informe** ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Tradução: Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

GULLAR, Ferreira. **Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

_____. Manifesto neoconcreto. In: **Catálogo da 1ª exposição neoconcreta**. Fac-similar da edição 1959. São Paulo: Cosac Naify, 2007a.

_____. **Experiência neoconcreta: Momento limite da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007b.

**A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO
POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)**

REGINALDO SOUSA CHAVES

_____. I.^a Exposição de Arte Neoconcreta. Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, 2^a Caderno, Rio de Janeiro, p.04, 15 de Abril, 1959. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). **Sdjb**: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016a.

_____. Não-objeto: poesia. Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, 2^a Caderno, Rio de Janeiro, p.04-05, 27 de fevereiro, 1960. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). **Sdjb**: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016b.

_____. O lugar da obra. Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, 2^a Caderno, Rio de Janeiro, p.04-05, 11 de fevereiro, 1961. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). **Sdjb**: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016c.

_____. Da arte concreta a arte neoconcreta. Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, 2^a Caderno, Rio de Janeiro, p.03, 18 de abril de 1959. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). **Sdjb**: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016d.

_____. BASTOS, Oliveira. JARDIM, Reynaldo. Poesia Concreta: Experiência Intuitiva. Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, 2^a Caderno, Rio de Janeiro, p.07, 23 de Junho, 1957. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). **Sdjb**: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

LOUREIRO, José. Poetas de vanguarda tomam posição. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 13 de março, 1965. In: COSTA, Helouise (org.). **Waldemar Cordeiro**: a ruptura como metáfora. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

MACHADO, Lourival Gomes. Ainda não é Amanhã. **O Estado de São Paulo** – Suplemento Literário, São Paulo, p.12, 22 de Dezembro de 1956.

NUNES, Fabricio Vaz. **Waldemar Cordeiro**: da arte concreta ao “popconcreto”. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2004.

PIGNATARI, Décio. nova poesia: concreta (1956). In: **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê, 2006.

_____. A Situação Atual da Poesia no Brasil (1961). In: **Contracomunicação**. 3^a Ed. São Paulo: Ateliê, 2004.

SPANÚDIS, Theon. O espaço na poesia concreta. Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, 2^a Caderno, Rio de Janeiro, p.05, 15 de Abril, 1959. In: REZENDE, Renato. SANTOS, Roberto Corrêa dos. COHN, Sérgio (Org.). **Sdjb**: uma antologia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

SCHWARZ, Roberto. Fim de Século. In: **Sequências Brasileiras**: ensaios. São Paulo:

**A CRISE DA LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA: UMA LEITURA HISTÓRICA DO
POEMA SS DE AUGUSTO DE CAMPOS (1952-1964)**
REGINALDO SOUSA CHAVES

Companhia das Letras, 2014.

_____. Marco Histórico. In: **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

STERZI, Eduardo. Prefácio. In: _____. (org.). **Céu do Futuro**: cinco ensaios sobre Augusto de Campos. São Paulo: Marco, 2006.