

Poesia Concreta Contemporânea - Novas Interferências do Meio Digital *Contemporary Concrete Poetry – New Interferences of the Digital Medium*

FINIZOLA, Fátima

Especialista em Design da Informação – UFPE

Palavras-chave: poesia concreta, *design* da informação, poema digital

Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que procurou analisar as contribuições do Meio Digital para a Poesia Concreta Brasileira sob o ponto de Vista do Design Gráfico, a partir da análise gráfica descritiva de poesias concretas digitais coletadas na Internet, observando sua adaptação para esta nova mídia.

Keywords: concrete poetry, information design, digital poem

This article presents the results of a research aiming to analyze the contributions of the digital media to Brazilian Concrete Poetry, within the approach of graphic design, springing from a descriptive graphic analysis of concrete digital poems extracted from the Internet and observing their adaptation to this new media.

Poesia Concreta Contemporânea - Novas Interferências do Meio Digital

1 - Introdução: a trajetória da poesia concreta no Brasil

O Movimento da Poesia Concreta surgiu simultaneamente em vários países do mundo, por volta do ano de 1950, após o término da Segunda Guerra Mundial, como mais um movimento de vanguarda, que introduziu novos conceitos na Poesia Lírica tradicional composta por sua estrutura de versos linear, rígida e pré-estabelecida.

Influenciados por grandes pensadores e poetas, como Mallarmé, Ezra Pound, Apollinaire, Cummings e pelos experimentos de outros movimentos de vanguarda como o Cubismo e o Dadaísmo, a Poesia Concreta Brasileira surge como parte do Movimento de Arte Concreta do Brasil, liderada pelo trio de poetas paulistas: Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos. Seu lançamento oficial no país é realizado em 1956, na Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Os três poetas paulistas fundaram, em 1952, um grupo intitulado de "Noígrandes", a partir do qual disseminaram suas novas idéias e experimentos através de uma revista lançada sob esse mesmo nome. A revista Noígrandes nº4 traz importante contribuição para o movimento da Poesia Concreta, a partir da publicação do "Plano Piloto para a Poesia Concreta", um manifesto que apresentou ao mundo as principais diretrizes e propostas deste novo movimento da poesia.

Dentre as principais características da Poesia Concreta citadas no referido Plano Piloto, podemos destacar os seguintes pontos:

a. evolução crítica de formas - Palavra Viva. A Poesia Concreta tenta fazer um novo uso da palavra, transformando sua forma estática, mera expressão gramatical de um vocábulo, em uma palavra dinâmica, ativa, que transmite, por si só, pelas características visuais e estruturais incorporadas a sua forma tradicional. As famílias tipográficas escolhidas, o peso e tamanho das fontes, assim como suas cores, são todos novos fatores gráficos que acrescentarão novos sentidos à palavra;

b. espaço gráfico como agente estrutural. A Poesia Concreta procura dar um novo significado à estrutura linear da poesia tradicional através da exploração do espaço gráfico da página do livro (ou de qualquer outro

suporte), o qual torna-se um agente estrutural "espácio-temporal", gerador de novas possibilidades de construção de diagramas assim como de novas formas de leituras que se opõem à organização formal do verso;

c. criação de ideogramas. O Poema Concreto muitas vezes é definido pela vanguarda brasileira apenas como um ideograma, entendendo-se por ideograma a representação de idéias por meio de signos visuais, não-verbais. O Plano Piloto define esse conceito mais especificamente como "método de composição baseado na justaposição direto-analógica, não lógico-discursiva de elementos";

d. poema objeto. Poema Concreto transforma-se num objeto em si mesmo, auto-suficiente, visto que ele deixa de ser um intérprete de objetos exteriores, assim como de sensações subjetivas. Nesse caso, ressalta-se a máxima da Bauhaus "Forma | Conteúdo";

e. poema verbivocovisual. Augusto de Campos destaca a função "verbivocovisual" do poema concreto, a qual valoriza todos os sentidos de comunicação da palavra, sua carga semântica, seu som e sua forma visual. Todos esses elementos passam a influir, simultaneamente, na leitura, que recebe não só um caráter verbal como não-verbal, delineando um fenômeno de metacomunicação;

f. uso do isomorfismo. O vocábulo "isomorfismo" se refere a representações virtuais que simulam o real, através da sua semelhança formal. Nesse âmbito, o Plano Piloto, define o isomorfismo do Poema Concreto através de dois conceitos: primeiramente, o isomorfismo "fundo-forma", que gera a identificação de elementos visuais, e, em paralelo, o isomorfismo "espaço-tempo", que promove, através da composição visual, uma simulação de movimento.

De uma maneira geral, podemos encontrar um denominador comum entre os poemas concretos produzidos, ou seja, uma concentração na matéria física da qual o poema é feito, em detrimento da valorização exclusiva dos sentimentos, emoções e idéias subjetivas transmitidas de uma maneira linear. A linguagem utilizada também é bastante reduzida, concisa, essencial. O poema concreto é feito para, antes de tudo, ser contemplado como um todo, dentro de uma percepção visual gestáltica.

Particularmente, o grupo brasileiro da Poesia Concreta, além da pura experimentação das possibilidades verbivocovisuais, acrescentou, ainda, à grande parte de seus poemas, uma carga crítica político-sociológica.

Apesar dos esforços do grupo Noigrandes em tentar definir a Poesia Concreta, ainda hoje, a utilização mundial desse termo é discutível, porque está associado, de uma maneira geral, a todos os tipos de experimentos poéticos surgidos após a 2ª Guerra Mundial que revolucionaram as tradicionais estruturas poéticas. Sendo assim, no âmbito da Poesia Concreta, podemos encontrar "Poemas-Visuais, Poemas-Fonéticos, Poemas-Cinéticos" (Mike Weaver, crítico inglês, 1966) e, mais recentemente, com o advento da Internet, os Ciberpoemas, "Clip-Poemas Digitais" (Augusto de Campos, 1997), Poemas Virtuais, etc.

Apesar de pouco reconhecido no meio literário mundial, o movimento da Poesia Concreta, associado muitas vezes a um movimento *underground* e subversivo que viera para extinguir as estruturas formais do verso, alcançou seu auge por volta da década de 60 e, logo em seguida, entrou numa fase de recolhimento e encubação de idéias.

Com o surgimento das novas tecnologias, novos experimentos da Poesia Concreta tomaram fôlego e surgiram aos poucos. Primeiro foram os "Poemas Hologramas" de Augusto de Campos, de 1983 (projetados com laser em 3D) e, atualmente, com o auge das mídias digitais, os poemas virtuais.

Segundo Augusto de Campos, 1997, "a possibilidade de dar movimento e som à composição poética, em termos de animação digital, vem repontencializar as propostas da vanguarda dos anos 50". Ainda podemos acrescentar ao seu discurso a possibilidade da interatividade, que coloca o leitor numa postura participativa diante dos poemas.

Assim, reconhecendo a proximidade, intimamente visual, da Poesia Concreta ao campo do Design Gráfico, este artigo procura problematizar, sob o ponto de vista do *designer*, as novas interferências e contribuições do meio digital na construção da nova Poesia Concreta na era digital, buscando traçar o seu novo perfil.

2 - Material e método: observando os poemas da era digital

O objeto de análise escolhido para desenvolvermos um estudo de caso descritivo nesta pesquisa foram 10 poemas concretos brasileiros digitais, coletados na Internet.

Para esclarecermos o critério de seleção adotado para a escolha desses poemas virtuais, vale a pena fazermos algumas considerações iniciais sobre o comportamento geral dos poemas na nova mídia digital.

Podemos identificar dois segmentos básicos da poesia na internet: primeiramente, o segmento formado por aqueles poemas que se utilizam de um discurso convencional, que simplesmente transpõem os poemas literários linearmente do meio impresso para o meio digital, mantendo a sua estrutura original; e, em seguida, o segmento formado pelos poemas experimentais que se utilizam de um discurso contemporâneo, nos quais ocorrem fusões de várias linguagens e signos simultaneamente, como texto, imagem, som, etc, que exploram mais a fundo, as possibilidades da hipermídia onde estão inseridos.

Para o caso específico desta análise, só nos interessará o segundo grupo, devido a sua proximidade e continuidade dos ideais “verbivocovisuais” da poesia concreta brasileira.

Ainda dentro deste campo escolhido para esta pesquisa, podemos notar uma grande segmentação de gêneros de poemas digitais, baseados nas considerações de Manosso (1999) e Solt (1968).

- a. Poemas Sonoros: são aqueles que valorizam a questão da sonoridade fonética, concebidos para o discurso oral.
- b. Poemas Gráficos: são aqueles em que o aspecto gráfico-editorial faz parte da obra, como os poemas concretos.
- c. Poemas Cinéticos: são aqueles que utilizam recursos de animação gráfica na sua construção, sendo voltados para a mídia animada, vídeo ou computador.
- d. Poemas Interativos: são os que se utilizam de recursos de hipertexto ou programação, que permitam a interação do leitor com a obra.

Assim, delimitando ainda mais nosso universo, detivemo-nos na análise gráfica de exemplares digitais destes dois últimos segmentos destacados (o cinético e o interativo), visto que, com a multimídia, a sonoridade da poesia pode estar presente em qualquer um dos itens escolhidos, como mais um signo enriquecedor do poema, por ser a questão gráfica um elemento construtor básico da interface desses exemplares, não nos interessando simplesmente a transposição estática de um poema concreto impresso para o meio digital.

Dessa forma, compusemos nosso universo de pesquisa, selecionando 5 poemas cinéticos e 5 poemas interativos para a análise, valendo a pena ressaltar que uma dessas características não exclui a outra, podendo ambas estarem presentes em um mesmo poema.

Para discorrer esta análise, optou-se por utilizar uma metodologia de análise descritiva, a qual permitiu a discussão e o questionamento das principais características dos poemas, sob o ponto de vista do *design* da informação.

A fase inicial da análise procurou fazer uma observação gestáltica do conjunto de poemas, a fim de traçar um perfil preliminar das características gráficas e informacionais predominantes no grupo, de acordo com os elementos básicos que compõem uma peça de *design*: uso tipográfico, uso da cor, uso de imagens, estrutura de diagramação, uso do movimento, etc.

Em seguida, discorreu-se uma análise particular de cada poema, a fim de destacar suas características específicas.

3 - Resultados: analisando poemas digitais cinéticos e interativos

3.1 Etapa 1: selecionando o grupo de poemas

Como previsto na metodologia, o primeiro passo deste trabalho foi selecionar 5 poemas digitais cinéticos e 5 poemas digitais interativos, todos de autoria brasileira. Assim, percorrendo *sites* de poesia na internet, obtivemos a seguinte seleção:

Poemas Cinéticos

- a. Coração Cabeça, Augusto de Campos, 1980
- b. Poema-Bomba, Augusto de Campos, 1983-1997
- c. SOS, Augusto de Campos
- d. Virtuato, Roberto Lopes Jr., 1997
- e. Flechas, Ana Cláudia Gruszinski e Sérgio Caparelli, 2000

Poemas Interativos

- a. Van Gogh, Ana Cláudia Gruszinski e Sérgio Caparelli, 2000
- b. Chá, Ana Cláudia Gruszinski e Sérgio Caparelli, 2000
- c. Xadrez, Ana Cláudia Gruszinski e Sérgio Caparelli, 2000
- d. Zigue-Zague, Ana Cláudia Gruszinski e Sérgio Caparelli, 2000
- e. Ininstante, Augusto de Campos

Vale salientar que apesar de alguns autores se repetirem no universo de análise, devido ao repertório ainda restrito encontrado na Internet, priorizamos a diversidade de elementos gráficos encontrados na interface de cada poema para efetuar a seleção acima citada.

3.2 Etapa 2: analisando o grupo de poemas

3.2.1 Quanto ao uso da cor

Observa-se a preferência pelo uso de cores elementares como as primárias e secundárias da escala RGB (ex. vermelho, verde, azul, amarelo, ciano, violeta) e o branco e preto, embora a gama de cores disponível nos monitores permita novas experimentações cromáticas, bem diversificadas.

As cores não necessariamente desempenham funções significativas na mensagem; são apenas signos gráficos que compõem a interface dos poemas e nem sempre atribuem ou acrescentam novos significados.

No caso específico do contraste figura/fundo, nota-se a preferência por *backgrounds* pretos ou coloridos, que procuram respeitar os parâmetros de legibilidade. Há pouca incidência do uso de fundos brancos ou neutros.

3.2.2 Quanto ao uso da tipografia

Notamos a preferência pela utilização de basicamente dois estilos tipográficos: os tipos geométricos e os tipos display. Os que optam pelas fontes geométricas sem serifa procuram deixar o elemento tipográfico mais neutro na composição visual, procurando destacar mais a mensagem textual. Já os que utilizam as fontes *display* procuram reforçar os significados das interfaces, ambientando o leitor com a temática do poema. As mensagens tanto utilizam caixa alta como caixa baixa.

As fontes, preferencialmente, são utilizadas na sua forma primária, sem o uso de recursos sofisticados, como efeitos 3D, sombras, *outlines*, etc. No entanto, observa-se a grande exploração de recursos de “paths”, nos quais as frases parecem “caminhar” pela tela desenhando e construindo formas geométricas.

3.2.3 Quanto ao uso de representações pictóricas

Há uma grande preferência pelo uso apenas dos recursos gráficos tipográficos. No entanto, também encontramos poemas com interferências de ilustrações e/ou fotografias, que atuam como pano de fundo para o desenrolar das animações. Em muitos dos casos, as próprias composições tipográficas irão gerar novas imagens e ilustrações.

3.2.4 Quanto à disposição espacial

As construções espaciais que configuram os poemas na tela são bastante diversas e livres. Geralmente as estruturas de diagramação são criadas em função da mensagem e do seu ritmo, sem priorizar necessariamente a questão do conforto visual do leitor e da legibilidade. A maior parte dos poemas trazem construções não-lineares.

3.2.5 Quanto ao uso do movimento

O movimento foi uma característica básica encontrada em todos os poemas, inclusive nos interativos. Geralmente as animações se desenvolvem num *loop* contínuo ou através da passagem de cenas. Podemos identificar inúmeros movimentos de exibição dos textos, tais como: movimentos lineares (horizontais, verticais e diagonais), movimentos radiais, movimentos circulares e espirais, movimentos de rotação, ampliação e redução (*zoom-in*, *zoom-out*), movimentos de alternância, movimentos que se utilizam do *fade* ou *blur* e por fim movimentos aleatórios. Esses movimentos tanto podem construir narrativas lineares como não-lineares, cabendo ao leitor fazer a interpretação do texto somente ao final da cena.

3.2.6 Quanto ao uso da interatividade

A interatividade é usada não só como recurso de navegação através dos poemas que possuem mais de uma cena como também elemento que incita o leitor a descobrir os caminhos e possibilidades diferenciadas de composição dos poemas, nas quais ele também possa interferir como co-autor da obra. Muitas vezes, algumas obras possuem mais de um desfecho, e cabe ao leitor descobrir, através da curiosidade, as alternativas que os *links* oferecem.

3.2.7 Quanto ao uso do som

Com as possibilidades da multimídia, o som torna-se um elemento quase presente em todos os poemas, seja ele com a função de dar ritmo ao movimento da animação ou para destacar a interatividade de certos *links* na tela.

3.2.8 Quanto ao uso da tecnologia

Neste item, observamos quais recursos tecnológicos foram utilizados para a implementação dos poemas na internet. No caso dos poemas cinéticos, notamos a utilização tanto de *gifs* animados como animações geradas no programa “Macromedia Flash”, enquanto que, nos poemas interativos, a preferência é unânime pelos recursos do “Flash”.

4 - Discussão: um comparativo entre os poemas concretos impressos e digitais

De uma maneira geral, podemos dizer que o meio digital deixou os ideais “verbivocovisuais” da poesia concreta mais fáceis de serem concretizados; enquanto, no passado, o poeta dispunha apenas da folha de papel para transmitir todos essas sensações, agora ele passa a ter à sua disposição um meio multimídia interativo.

Se relembrarmos as principais diretrizes do Plano Piloto da Poesia Concreta - palavra viva, espaço gráfico como agente estrutural, criação de ideogramas, poema objeto, poema verbivocovisual e uso do isomorfismo - observamos que os poemas digitais também seguem por estes mesmos princípios, acrescentando-se porém, alguns novos conceitos; primeiramente o “Poema-Jogo”, idealizado de uma maneira lúdica, na qual, a composição é finalizada com a co-autoria do usuário; o “Clip-poema”, composto por cenas em que a poesia se revela pouco a pouco, um verdadeiro vídeo animado; por fim, o “Poema-Interativo”, no qual o desenrolar do poema somente será possível com a intervenção do usuário, podendo ocorrer diferentes desfechos para um mesmo poema.

Do ponto de vista gráfico, podemos fazer algumas observações seguindo os parâmetros utilizados na análise dos poemas anteriormente.

Quanto ao uso da cor, observamos que os primeiros Poemas Concretos tinham uma certa predileção pelo uso do preto e branco, e ainda das cores primárias, que tinham seu uso quase que restrito para destacar, intencionalmente, palavras do texto. Já nos poemas digitais, apesar de notar-se ainda a mesma preferência pelo uso de cores primárias, observa-se que a infinidade de cores proporcionadas pela tela do computador abre um novo leque ilimitado de cores para a composição dos poemas. A cor no entanto, não necessariamente atribui novos significados ao conteúdo do poema, sendo mais utilizada como aspecto formal decorativo.

O uso tipográfico atual é bastante semelhante ao dos poemas da vanguarda brasileira, notando-se, em ambos, a preferência por tipos geométricos sem serifa e *display*, este último usado, de maneira mais restrita, nos poemas impressos do que nos poemas-digitais. Podemos observar o uso em comum da caixa alta e da caixa baixa.

A interferência de ilustrações pictográficas nos primeiros poemas concretos é bem mais rara do que nos digitais, onde se observa a larga utilização desse recurso, apesar de ainda notarmos uma maior preferência por composições apenas tipográficas. Um ponto em comum são as ilustrações e pictogramas formados a partir da justaposição de tipos observada nos dois tipos de poemas.

Quanto à disposição espacial, observamos que os Poemas Concretos utilizam um estudo quase “geométrico” da página impressa, resultando uma composição mais exata, linear (no sentido de guiar-se por retas). Enquanto isso, os Poemas Concretos Digitais tendem a explorar formas e movimentos de composição tipográfica mais orgânicos e livres. Observa-se, porém, que o texto, agora, nem sempre se torna o foco principal das cenas, concorrendo com uma série de ilustrações e animações.

Quanto ao aspecto movimento, observamos que, enquanto o poema concreto tinha como única ferramenta o uso do isomorfismo para simular ou sugerir movimentos visuais e de leitura, no Poema Digital há um movimento real através do uso de animações que revelam, pouco a pouco, o poema.

A interatividade, antes restrita ao plano mental do leitor, no que diz respeito à interpretação do poema de acordo com o *background* de cada indivíduo, agora é acrescentada de uma concreta possibilidade de interação e “manuseio” do poema, deixando o leitor mais próximo da obra.

A sonoridade, antes expressa através de recursos gráficos, como forma, peso e tamanho dos tipos empregados na composição, também passa a ser uma sensação real, que pode ritmar e narrar o poema. Dessa forma, o aspecto sonoro gráfico passa a ser menos valorizado e destacado.

Finalmente, quanto à tecnologia, é clara a migração dos recursos papel, tipografia e colagem para a utilização de programas digitais de ilustração, animação e implementação para Internet.

5 - Conclusão: traçando o perfil do Poema Concreto Digital

Apesar das tecnologias cada vez mais inovadoras do meio digital, nota-se que poucos poetas concretos, nascidos no movimento de vanguarda brasileiro, fizeram a migração para a nova mídia. Surgem, assim, novos “poetas digitais”, não necessariamente literários, que trabalham com a arte da palavra. São eles jovens *designers* e programadores que trabalham com experimentações visuais repletas de animações, cores e sons, porém sem uma reflexão poética mais profunda. Assim, também notamos uma supervalorização da imagem animada, em detrimento da valorização da construção fonética ou sonora do poema. O “ciberpoema” está no limite entre a animação e o jogo, sem deixar de lado os primeiros conceitos concretos propostos pela vanguarda brasileira.

Referências

Alves, Luiz Edmundo. O concretismo revisitado. Disponível em: <<http://www.tanto.com.br/luizedmundo-concret.htm>>. Acesso em: 28 agosto 2001.

- Antunes, Arnaldo. 2 ou + corpos no mesmo espaço. 2.ed. São Paulo : Perspectiva,1998.136 p.
- Campos, Augusto de. Clip-Poemas digitais. 1997. Disponível em:
<<http://www15.vianetworks.com.br/casadasrosas/net-art/augusto.html>> Acesso em: 28 agosto 2001.
- _____, Augusto de. Site oficial de Augusto de Campos. Disponível em:
<<http://www.uol.com.br/augustodecampos>>. Acesso em: 20 agosto 2001.
- Campos, Haroldo de. Construtivismo no Brasil - concretismo e neoconcretismo. Disponível em:
<<http://www.artbr.com.br/casa/noigand/index.html>>. Acesso em: 28 agosto 2001.
- Caparelli, Sérgio. Poesia visual, hipertexto e ciberpoesia. Disponível em: <<http://www.ciberpoesia.com.br>>. Acesso em: 16 setembro 2001.
- Caparelli, Sérgio; Gruszynski, Ana Cláudia. Poesia visual. São Paulo : Global, 2001. 31 p.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Hollanda. Novo aurélio século XXI - o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.
- Machado, Arlindo. Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas. 2. ed. São Paulo : Editora da Universidade de São paulo, 1996. 313 p.
- Manosso, Radamés. A poesia e as mídias que a suportam. 1999. Disponível em:
<<http://sites.uol.com.br/radamesv/proposta.htm>>. Acesso em: 16 setembro 2001.
- Mayer, Peter. Concrete poems just are. Eye - The International Review of Graphic Design, Londres, v. 5, n..20, p. 70-77, 1996.
- Menezes, Philadelpho. Poesia intersignos: do impresso ao sonoro e ao digital. Disponível em:
<<http://www.pucsp.br/~cos-puc/epe/mostra/catalogo.htm>>. Acesso em: 16 setembro 2001.
- Solt, Mary Ellen. Concrete poetry: a world view Introduction. 1968. Disponível em:
<www.ubu.com/papers/solt/intro.html>. Acesso em: 28 agosto 2001.
- _____, Mary Ellen. Concrete poetry: a world view - Brazil. 1968. Disponível em:
<www.ubu.com/papers/solt/brazil.html>. Acesso em: 28 agosto 2001.
- _____, Mary Ellen. Concrete poetry: a world view - Typography in the Visual Poem. 1968. Disponível em:
<www.ubu.com/papers/solt/typo.html>. Acesso em: 28 agosto 2001.
- Zunino, Douglas M. Movimentos e rupturas - da poesia concreta à poesia visual. 1999. Disponível em:
<www.br.geocities.com/eeale/carambo/dados/movrup.html>. Acesso em 28 agosto 2001.