

O POEMA VISUAL E A PASSAGEM DE ARTE CONCRETA A ARTE POSTAL

Almerinda da Silva Lopes
Universidade Federal do Espírito Santo/CNPq
almerindalopes579@gmail.com

Resumo expandido:

A historiografia da arte situa o desenvolvimento e a circulação da arte postal na década de 1960, mediante o envio, via correio, de desenhos, colagens, poemas e mensagens, por artistas de diferentes partes do mundo, sendo o pioneirismo dessa rede de produção e de comunicação artística atribuída ao americano Ray Johnson e ao Grupo Fluxus. A realização de pesquisa sobre o tema permitiu-nos rever tal posição, mediante a análise de coleções de arte postal (brasileiras e estrangeiras), que atesta que essa prática já ocorria em outras partes do mundo, inclusive no Brasil, com o envio de grande diversidade de proposições, com destaque para os poemas visuais. Os dadaístas teriam formulado em Zurich, os primeiros *Poemas plásticos*, e os futuristas italianos, entre eles Francesco Cangiullo, Enrico Prampolini, Fortunato Depero, Giacomo Balla, Filia, Carlo Carrà, Ivo Pannaggi, no início do século XX enviavam cartões-postais por eles editados, além de imagens (desenhos, aquarelas, gravuras), retratos, colagens, cartas e envelopes ilustrados, textos, manuscritos, manifestos, cartazes, poesias visuais, exercícios criativos (como a bandeira futurista), partituras, anagramas. As postagens eram subscritas para poetas, jornalistas, artistas, amigos, críticos de arte, e músicos futuristas, de diferentes localidades italianas e do exterior, entre os quais Marinetti, De Nardis, Renzo Bertozzi, Mario Broglio, Pietro Gigli, Balila Pratella, Michel Seyphor. Na América Latina experiências similares ocorreram entre o início da década de 1950 e a seguinte, com destaque para os poetas concretistas Haroldo de Campos e Wladimir Dias Pino, que se tornariam, talvez, também os pioneiros da arte postal. Criaram uma rede de comunicação enviando os respectivos poemas visuais ou poemas/processo - como alguns preferiram chamá-los -, gênero de poesia em que a tradicional sequência ou encadeamento de versos líricos, é substituído por imagens ou signos visuais (figurativos ou abstratos), ou pela hibridização de signos visuais e verbais. Os signatários do poema-processo mesmo que continuassem recorrendo a códigos verbais, romperam com a subjetividade da poesia tradicional, formulando incongruências ou rupturas, mediante a fragmentação, supressão, repetição, aglutinação ou decomposição de palavras, sílabas ou fonemas. Por influência do músico Anton Webern, os códigos eram coloridos e livremente organizados no espaço do suporte de papel, de maneira que os signos linguísticos percam o seu significado semântico e a carga subjetiva e se potencializem como elementos visuais, numa dinâmica espacial e rítmica ou sonora. Haroldo de Campos, líder do grupo Noigandres (palavra essa apropriada de Ezra Pound, que reuniu Décio Pignatari e Augusto de Campos, em 1952), organizou no Museu de Arte Moderna de São Paulo (1956), como parte da Exposição Nacional de Arte Concreta, a primeira mostra de poesia concreta de que se tem notícia na América Latina, que seguiu, depois, para o Rio de Janeiro. A mostra teve repercussão internacional, contagiando o pintor, escultor, crítico de arte, poeta visual Mathias Goeritz (1915-1990), de origem alemã, radicado no México desde 1949, que ali criou os primeiros poemas

concretos, alguns em escala monumental como os do Museu Experimental Eco (1953), por ele idealizado. Na década de 1960, Goeritz participou do movimento internacional de Poesia Concreta, organizando publicações e exposições, uma delas na Galeria Aristos da UNAM. Essa exposição internacional reuniu trabalhos produzidos por poetas e poetas visuais de 20 países, inclusive brasileiros, entre eles os integrantes do grupo Noigandres. Segundo Haroldo de Campos essa foi a primeira mostra de poesia concreta na América de língua espanhola, e graças a essa rede internacional e à doação da coleção pessoal de Goeritz, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade Autônoma do México angariou expressivo acervo de poemas visuais e arte postal, alguns de brasileiros. Embora o Brasil ainda não possua coleção dessa natureza, a doação pela família de Haroldo de Campos do acervo do poeta à Casa das Rosas em São Paulo, após sua morte, abriu uma possibilidade nesse sentido. Esta proposta visa discorrer sobre as relações estabelecidas entre Mathias Goeritz e os integrantes do grupo Noigandres, trazendo ao público uma parcela de poemas- processo ou poemas visuais que circularam nessa rede de comunicação que se estabeleceu entre artistas e poetas dos dois países.

Palavras-chave: Poesia-Visual. Poesia Concreta. Arte Postal. Grupo Noigandres. Mathias Goeritz.

Perguntas-chave:

Quais as referências que respaldaram a criação de poemas visuais pelo Grupo Noigandres?

Que outros artistas e poetas brasileiros produziram e continuam produzindo poesia visual ou poemas-processo?

Como se deu a inserção da poesia visual na rede de arte postal e a consequência passagem de arte concreta para arte experimental ou conceitualista?

Imagens:

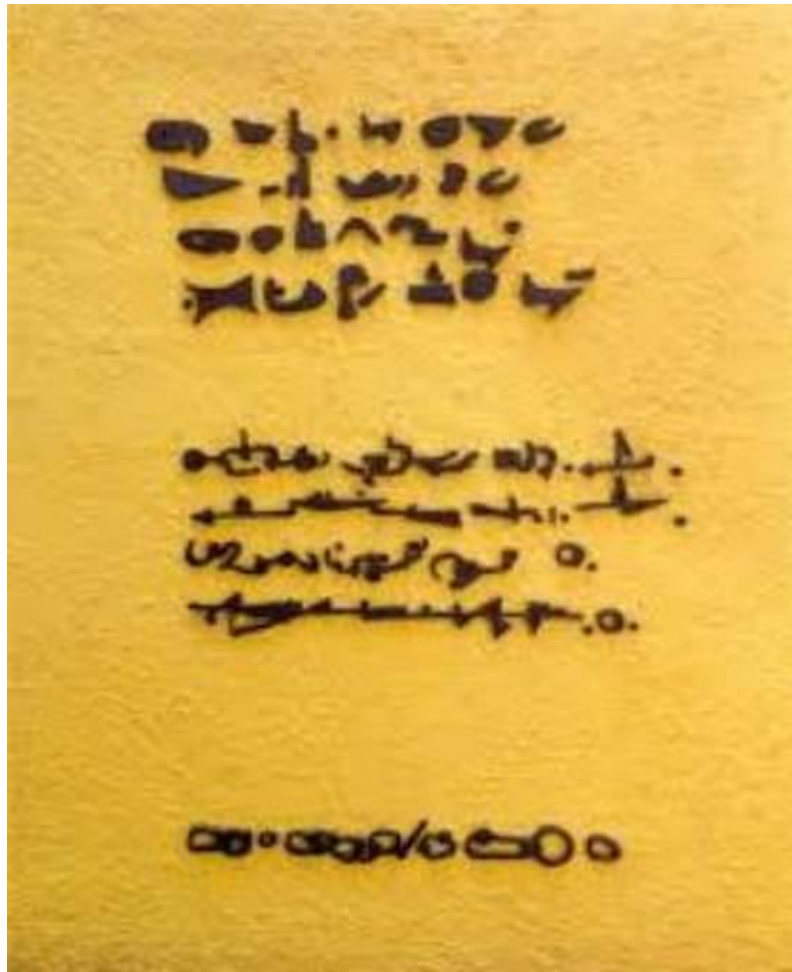


GIACOMO BALLA, *Sem Título* (poema visual), c. 1915

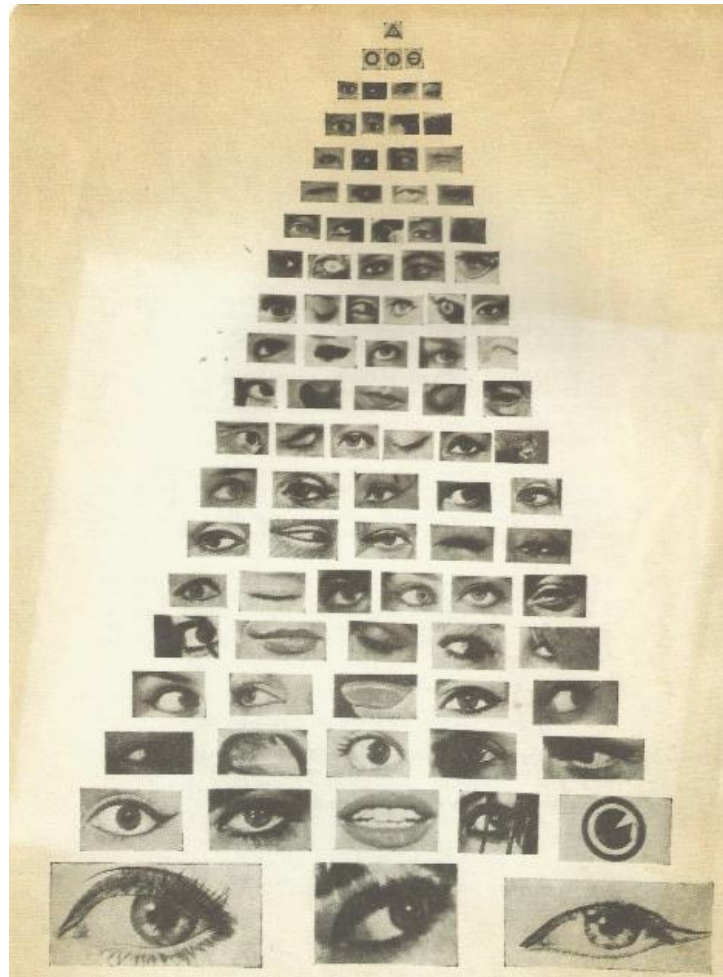
Desenho s/ cartão – Fonte: Ministero per I Beni Culturali e Ambientali.

Marinetti e il futurismo. Roma: Edizione de Luca, 1994. Disponível em:

antoniomiranda.com.br/poesia_visual/futurismo_marinetti.html. Acesso em 05/11-2020



MATHIAS GOERITZ, *O Retorno da serpente*, 1953.
Poema visual na parede do Museu Experimental Eco
Ferro pintado sobre concreto – 520 x 320 cm. Fonte:
[Google.com/search?q=poemas+visuais+de+Mathias+goeritz&rlz=1CIGCEA](https://www.google.com/search?q=poemas+visuais+de+Mathias+goeritz&rlz=1CIGCEA)



AUGUSTO DE CAMPOS, *Olho por olho (Baboeil)*, 1964
poema visual popcreto. fonte: MARCIN, Maurício (Coord. Editorial).
Arte Correo, Museo de la Ciudad de México, 2011, p. 28.

