

# O sistema literário no Século XX

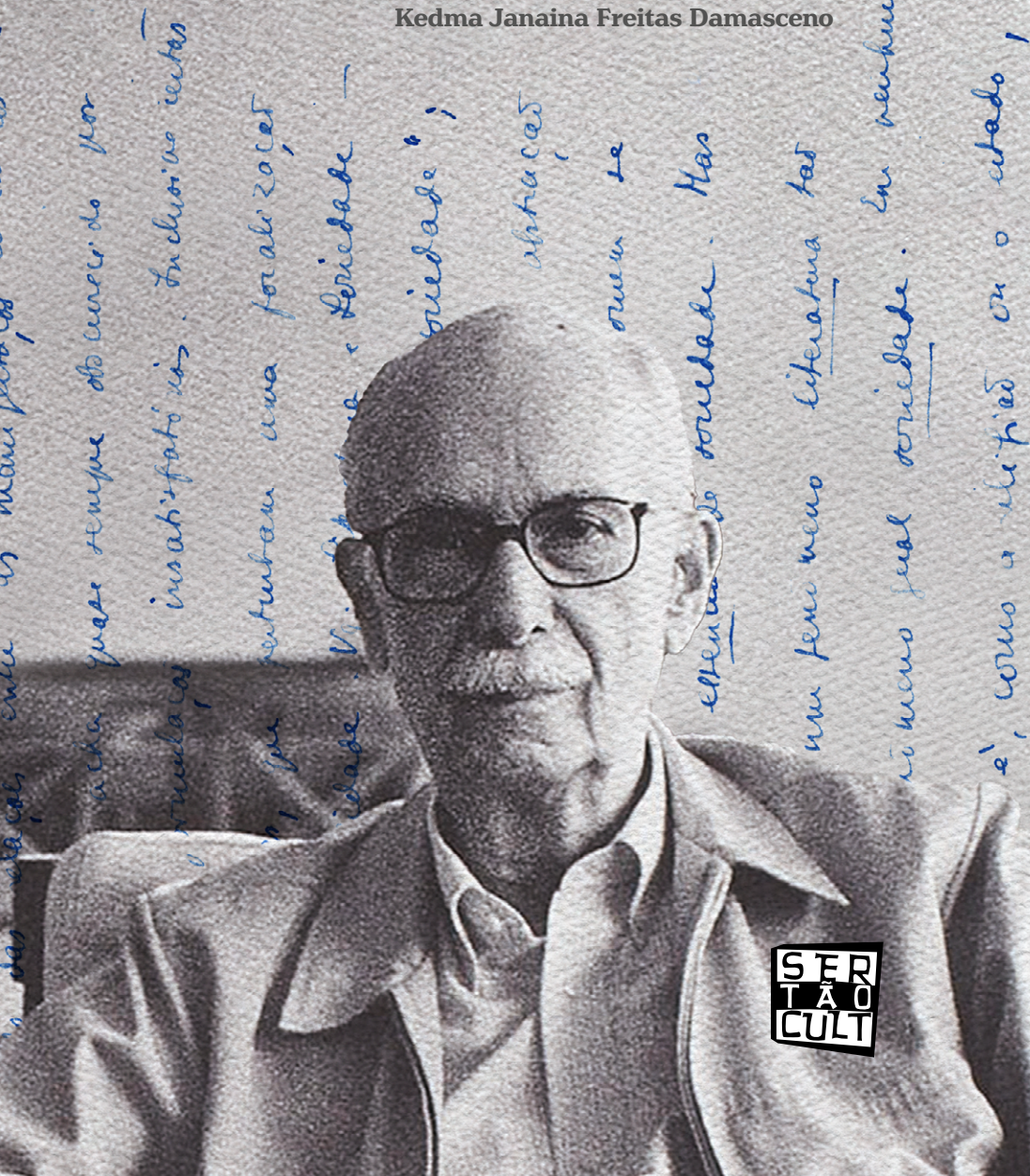
de Lima a Carolina

Organizadoras

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Irenísia Torres de Oliveira

Kedma Janaina Freitas Damasceno



SER  
TÃO  
CULT



insabir.

ubam una paralizozes

Vj: Bihubwa + Soviebabe -

que "no + toriebade";

se abtracas,

de

lo por

no ientros

a

1950

1950

# O sistema literário no Século XX

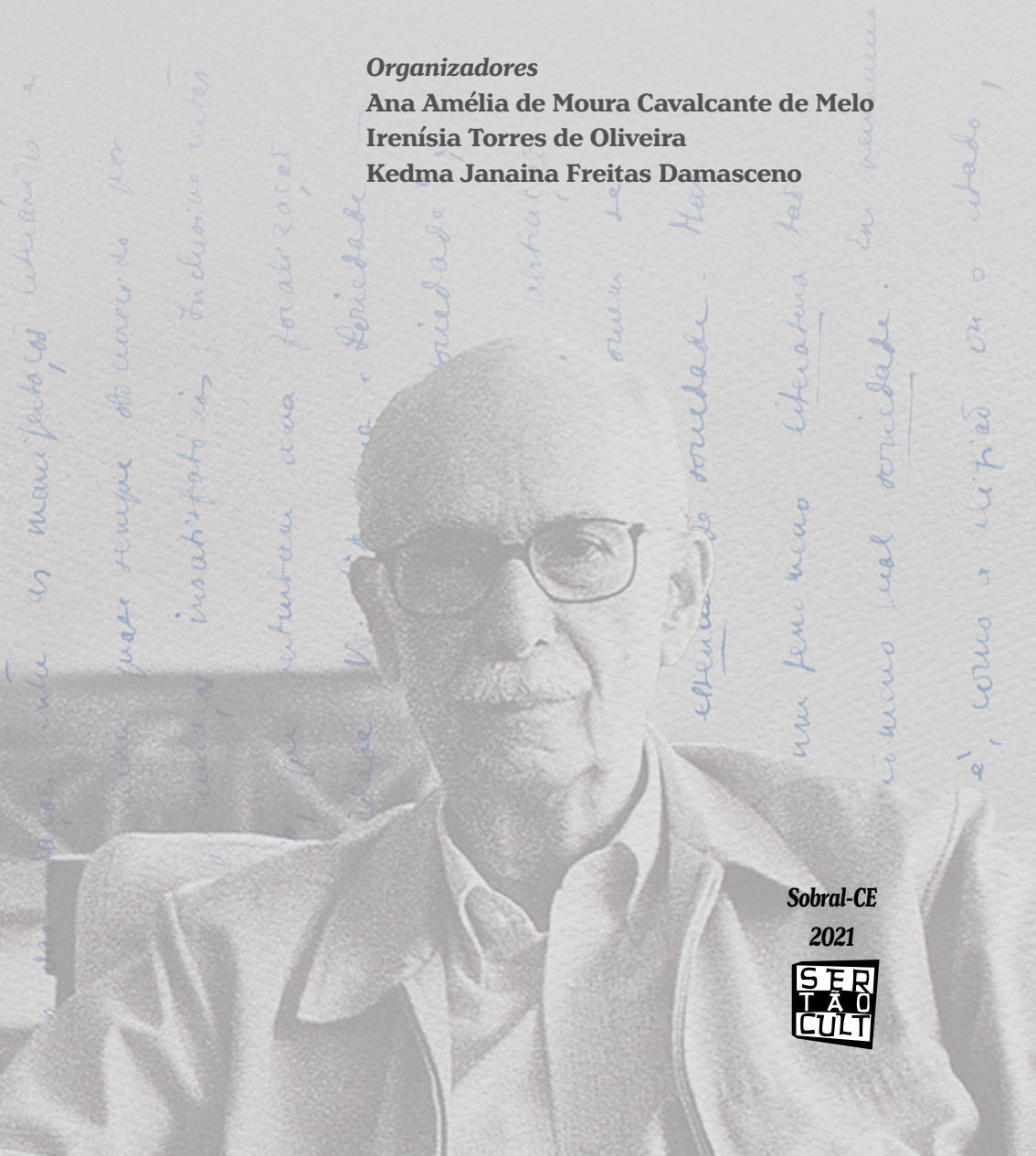
de Lima a Carolina

**Organizadores**

**Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo**

**Irenísia Torres de Oliveira**

**Kedma Janaina Freitas Damasceno**



Sobral-CE

2021





Gilda de Mello e Sousa e Antonio Candido  
em fotografia de Bob Wolferson



## O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina

© 2021 copyright by Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo, Irenísia Torres de Oliveira, Kedma Janaina Freitas Damasceno (ORGs.)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138  
Renato Parente - Sobral - CE  
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222  
contato@editorasertaoacult.com  
sertaoacult@gmail.com  
www.editorasertaoacult.com

### Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

### Coordenação do Conselho Editorial

Antonio Jerfson Lins de Freitas

### Conselho Editorial de História

Andréia Rodrigues de Andrade  
Antonio Iramar Miranda Barros  
Camila Teixeira Amaral  
Carlos Augusto Pereira dos Santos  
Cícero João da Costa Filho  
Francisco Dênis Melo  
Geranilde Costa e Silva  
Gilberto Gilvan Souza Oliveira  
João Batista Teófilo Silva  
Juliana Magalhães Linhares  
Raimundo Alves de Araújo  
Regina Celi Fonseca Raick  
Telma Bessa Sales  
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros  
Valéria Aparecida Alves

### Revisão

Danilo Ribeiro Barahuna

### Diagramação

Francisco Taliba

### Capa

Tarcísio Bezerra Martins Filho

Fotografias: montagem a partir de fotos de Antonio Candido (Bob Wolfenson), Lima Barreto (autoria desconhecida, 1910) e Carolina de Jesus (autoria desconhecida, compõe o acervo de Audálio Dantas)

### Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

S623 O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina. / Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo etc.(Organizadores). – Sobral, CE: Sertão Cult,2021.

258p.

ISBN: 978-85-67960-68-5 - papel  
ISBN: 978-85-67960-67-8 - e-book - pdf  
Doi: 10.35260/67960678-2021

1. História. 2. Literatura. 3. Literatura brasileira. I. Melo, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. II. Oliveira, Irenísia Torres de. III. Damasceno, Kedma Janaina Freitas. IV. Título.

CDD 869.1



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

# Sumário

DOI: 10.35260/67960678p.7-28.2021

**UMA LIÇÃO DE RESISTÊNCIA QUANDO UM LIVRO NASCE! Apresentação dedicada à memória de Andressa Barbosa de Almeida ..... 7**

*Adelaide Gonçalves*

DOI: 10.35260/67960678p.29-62.2021

**LIMA BARRETO E O SISTEMA LITERÁRIO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX..... 29**

*Irenísia Torres de Oliveira (UFC)*

DOI: 10.35260/67960678p.63-73.2021

**EVOLUÇÃO E FORMAÇÃO DAS LITERATURAS LOCAIS ..... 63**

*Rodrigo de Albuquerque Marques*

DOI: 10.35260/67960678p.75-92.2021

**VISTO POR DENTRO: UMA ANÁLISE DAS EDIÇÕES DE FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DE SEUS PREFÁCIOS..... 75**

*Rafaela Gomes Lima*

DOI: 10.35260/67960678p.93-112.2021

**FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA E SUA COMPREENSÃO SOBRE O REGIONALISMO ..... 93**

*Nabupolasar Alves Feitosa*

DOI: 10.35260/67960678p.113-144.2021

**O LUGAR DO ROMANCE DE 30 NA LITERATURA BRASILEIRA ..... 113**

*José Wellington Dias Soares*

DOI: 10.35260/67960678p.145-170.2021

**O MOVIMENTO MODERNISTA NO RIO GRANDE DO SUL: SUAS CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES ..... 145**

*Ricardo Rodrigues Miranda*

*Irenísia Torres de Oliveira*

DOI: 10.35260/67960678p.171-199.2021

**AS REVISTAS NO SISTEMA LITERÁRIO: APONTAMENTOS SOBRE A REVISTA LITERATURA (1946-1948)..... 171**

*Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo*

DOI: 10.35260/67960678p.201-207.2021

**UMA REFLEXÃO SOBRE O LUGAR DA LITERATURA POPULAR  
NA HISTORIOGRAFIA LOCAL E NACIONAL..... 201**

*Marcus Sales*

DOI: 10.35260/67960678p.209-231.2021

**O CONCRETISMO E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO ..... 209**

*Kedma Janaina Freitas Damasceno*

DOI: 10.35260/67960678p.233-252.2021

**CAROLINA E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO:  
NOTAS SOBRE CLASSE E EXCLUSÃO ..... 233**

*Emanuel Régis Gomes Gonçalves*

**SOBRE AS ORGANIZADORAS..... 253**

**SOBRE OS AUTORES ..... 255**





# O CONCRETISMO E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

*Kedma Janaina Freitas Damasceno*

## Introdução

No século XX, com o Sistema Literário já estabelecido, vão surgindo novas problemáticas que dialogam com o tempo, com o espaço e com os contextos em voga. Depois do Modernismo de 22, com suas pretensões nacionalistas, e do Romance de 30, com suas denúncias das questões sociais, surgia a Geração de 45, que buscava recuperar certos elementos tradicionais na poesia.

Foi nesse contexto, buscando impedir os retrocessos dessa Geração, que surgiu o Movimento Concretista Brasileiro, idealizado pelo trio Noigrandres, composto pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e pelo amigo Décio Pignatari. Esta palavra, pela qual o trio de teóricos passou a ser conhecido, intitulou também uma revista de cinco números por meio da qual, durante uma década (1952-1962), os concretistas divulgavam seus poemas e textos. Segundo

nota de Gonzalo Aguilar em seu livro *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista* (2005):

[...] foi tomada do poeta provençal Arnaut Daniel e remete a uma passagem dos *Cantares* de Ezra Pound: “Noigandres! NOIgandres! / Faz seis meses já / Toda noite quando vou dormir, digo para mim mesmo:/ Noigandres, eh, noigandres / Mas que DIABO quer dizer isto?” (Cantar XX, tradução conjunta de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos). “Afugentar o tédio” é uma das possíveis soluções para a interpretação semântica dessa palavra (AGUILAR, 2005, p. 72).

Assim, o Concretismo, que visava a inovar e “afugentar o tédio” da poesia brasileira, foi lançado oficialmente no MAM (Museu de Arte Moderna) de São Paulo em dezembro de 1956 e constituiu-se como um movimento bastante polêmico, deparando-se com muitas críticas e oposições. Caracterizou-se, principalmente, por romper com o uso de formas fixas e com a predominância do verso e por passar a valorizar a utilização do espaço gráfico-visual, o caráter sintético da construção poética e outros artifícios que possibilitassem a criação de uma poesia dotada de objetividade.

Em 1959, três anos depois da exposição do Movimento Concretista em São Paulo, Antonio Candido lançou em dois volumes o seu livro canônico *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750-1880*. Tendo passado mais de uma década para concluí-lo, como o autor afirma no prefácio da 1ª edição: “[...] rompi todos os prazos possíveis e impossíveis, atrasando nada menos de dez anos [...]” (2017, p. 14), após as pesquisas, redações e revisões textuais, finalmente, ao romper da década, o crítico lança o livro em que apresenta a sua teoria sobre a constituição do Sistema Literário brasileiro. Segundo os postulados de Candido, esse *sistema* caracteriza-se

como uma ligação orgânica entre autores, obras e público, atuando como uma moldura crítica que ajuda na compreensão acerca do processo de formação da nossa literatura, destacando como momentos decisivos o Arcadismo e o Romantismo.

Em seu pequeno livro *Iniciação à Literatura Brasileira* (2015), escrito em 1987 e publicado pela primeira vez em 1997, Candido apresenta um interessante resumo histórico da nossa literatura desde as origens, no século XVI, até o decênio de 1950. Recorrendo à ideia de Sistema, bem desenvolvido e exemplificado no *Formação da Literatura Brasileira*, o estudioso distingue três momentos na nossa história literária: 1. o das “manifestações literárias”, do século XVI a meados do século XVIII; 2. o da “configuração do Sistema Literário”, da metade do século XVIII ao fim do Romantismo; e 3. o do “Sistema Literário consolidado”, que vem até os nossos dias.

Segundo o crítico, no primeiro momento não há uma vida literária dentro da organicidade do sistema, mas apenas manifestações ligadas à Literatura Portuguesa. No segundo, com as atividades das academias no século XVIII e com o aumento do público leitor, das editoras, dos periódicos, do número de obras e um maior contato entre os escritores no século XIX, ocorre a consolidação desse Sistema, que demonstra um sinal de maturidade com os livros de Machado de Assis. Porém, é sobre o terceiro momento, em que o Sistema Literário Brasileiro já se encontra consolidado, que pretendemos refletir, pensando principalmente sobre a função do experimentalismo poético dos anos de 1950, imerso nesse Sistema já estabelecido.

Como homenagem aos 60 anos do *Formação da Literatura Brasileira* e como forma de reconhecimento por todas as reflexões e contribuições que o livro proporciona aos estudiosos e apaixonados pela literatura nacional, propomo-nos a pensar sobre a contextualização do surgimento do Concretismo no Brasil. Esse movimento é

bastante posterior aos momentos decisivos estabelecidos pelo crítico, mas que, por inovar e romper com certas tradições, é propício para que se analise como se deu a sua inserção nesse Sistema Literário já sedimentado, verificando, em linhas gerais, a atuação de seus autores, obras e público. É importante deixar claro que não abordaremos aqui as diferenças de pensamento existentes entre Antonio Candido e os poetas concretos no que se refere ao conceito de tradição literária. Portanto, a discussão quanto às revisões que foram promovidas pelo grupo concretista não estará presente neste trabalho.

## **Contextualização do surgimento do Concretismo no Brasil**

O advento da modernização no país contribuiu bastante para o surgimento das ideias do Concretismo. Os anos de 1950, no Brasil, foram de bastante efervescência nesse quesito. O governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek (1956-1961) dá o tom de um período que se caracterizou como dinâmico e modernizador, visto que englobava projetos como o Plano de Metas, o crescimento da indústria (principalmente a automobilística) e a construção de Brasília. Com isso, é indiscutível que o “país” vivenciava um momento significativo na sua política e na sua economia. Nesse contexto, abriu-se espaço também para uma poesia mais rápida, objetiva e de caráter visual, que buscava uma comunicação imediata com o leitor.

Em seu ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, publicado pela primeira vez em 1970 e, mais recentemente, no livro *A educação pela noite* (2006), Antonio Candido afirma que “A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950” (CANDIDO, 2006, p. 171). Vindo à tona essa consciência do subdesenvolvimento,

novas preocupações e desafios surgiram, dentre eles uma modernização mais acirrada do país e o combate ao analfabetismo, visando a uma amenização desse estado de país subdesenvolvido tanto econômica quanto culturalmente.

No entanto, segundo Candido, a redução do número de analfabetos não significaria necessariamente um maior número de pessoas consumindo formas literárias consagradas, pois:

Na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada (CANDIDO, 2006, p. 174).

Os moldes da poesia concreta dialogavam muito bem com os suportes divulgadores da cultura de massa, visto que era uma poesia que estava “no texto de propaganda, na paginação e na titulação do jornal, na diagramação do livro, no slogan de televisão, na letra de ‘bossa nova’” (CAMPOS, 2006, p. 9). Assim, era de se esperar que os poemas concretos fossem “consumidos” com mais facilidade no cotidiano das pessoas.

Ainda em “Literatura e Subdesenvolvimento”, Candido afirma:

Certas experiências modernas são fecundas sob o ponto de vista do espírito de vanguarda e da inserção da arte e da literatura no ritmo do tempo, como é o caso do concretismo e outras correntes. Mas não custa lembrar o que pode ocorrer quando manipuladas politicamente do lado errado, numa

sociedade de massas. Com efeito, apesar de no momento elas apresentarem um aspecto hermético restritivo, os princípios em que se baseiam, com recurso à sonoridade expressiva, aos signos visuais e às combinações sintagmáticas de alto poder sugestivo podem eventualmente torná-las muito mais penetrantes do que as formas literárias tradicionais junto a públicos massificados (CANDIDO, 2006, p. 176).

Embora o movimento estivesse inteirado com as demandas do tempo e com os meios de divulgação de massa, o hermetismo da poesia concreta acabou afastando o interesse das pessoas pela nova poesia, tanto que, muitas vezes, seus idealizadores sentiam a necessidade de escrever textos para apresentar e explicar a sua teoria. Um exemplo disso é o livro *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos (1950-1960)*, com sua primeira edição em 1965, que se trata de uma compilação de vários textos explicativos sobre o movimento, escritos pelo trio de teóricos no decorrer das suas atividades.

E a vanguarda, tipicamente urbana, fecunda em São Paulo e no Rio de Janeiro, centros econômicos e culturais do país, chegou também a outros lugares, como ao Ceará, estado economicamente periférico e ainda predominantemente agrário. Haroldo de Campos, em seu ensaio “Contexto de uma vanguarda”, afirmou que Fortaleza “foi a primeira capital brasileira, depois dos grandes centros São Paulo e Rio de Janeiro, a contribuir positivamente, com ideias e criações, para o movimento concreto” (CAMPOS, 1987, p. 155).

De fato, alguns poetas e artistas cearenses se mostraram tão interessados pela nova estética e dispostos a experimentá-la que realizaram duas exposições de Arte Concreta em Fortaleza: a primeira aconteceu em julho de 1957 no “Clube do Advogado” local, e a segunda, em fevereiro de 1959, no Instituto Brasil-Estados Unidos

(IBEU). É importante ressaltar que a primeira exposição aconteceu menos de um ano depois do lançamento oficial do Movimento Concretista Brasileiro no MAM de São Paulo.

Para a investigação acerca da manifestação do Movimento Concretista fora do centro, ou seja, em locais economicamente periféricos, como nos estados do Nordeste, o conceito de Sistema Literário faz-se imprescindível, pois averiguar a interligação entre os autores, obras e público desses movimentos ajuda a compreender melhor a sua atuação nesses locais, bem como a identificar o diálogo que mantêm com a literatura como um todo.

É notória a distância temporal que separa os períodos abordados por Candido e o objeto da nossa reflexão. Porém, seu conceito se mantém atual quando a pretensão é analisar como se dá a dinamicidade do fenômeno literário inserido em um meio político, econômico e cultural imerso em constantes transformações.

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, é o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há Literatura, como fenômeno de tradição (CANDIDO, 2000, p. 26).

Embora o Movimento Concretista represente na verdade uma ruptura dessa continuidade, ou seja, uma quebra da tradição poética que vinha tentando se restabelecer com a Geração de 45, não se pode negar que houve, por intermédio do Concretismo, uma formação

de novos padrões que, por sua vez, também foram transmitidos aos momentos posteriores da nossa poesia.

Antonio Candido, com quase um século de vida, pôde observar, avaliar e refletir sobre diversos autores e movimentos do século XX. Portanto, suas contribuições vão além das que proporcionou com o lançamento de seu clássico em 1959, visto que colaborou muito ainda para uma reflexão crítica acerca de autores e movimentos contemporâneos seus.

Sobre os movimentos de Vanguarda no Brasil, por exemplo, vejamos o que Candido respondeu em uma entrevista à revista *Escrita* (nº 2, ano I, São Paulo, 1975), intitulada “Antonio Candido e os condenados à vanguarda”. Quando lhe perguntaram “Por que, no Brasil, estaríamos condenados à vanguarda?”, ele respondeu:

Reconheço os termos que usei num debate público, e confirmo. Não digo só no Brasil. No momento em que vivemos, em todos os países com civilização de tipo ocidental, me parece que isto é um fato, independente de qualquer juízo de valor. A mudança social e técnica é tão acelerada, muda tanto a fisionomia das sociedades, que as formas literárias e artísticas se desgastam rapidamente, requerendo o esforço de refazê-las. Daí uma certa inviabilidade da obra prima, da obra feita para durar. Como dizia Paul Valéry, “o instante é a nossa unidade de tempo”, e “está aberta a era do provisório”. Isto explica a ânsia experimental, que caracteriza as vanguardas. É claro que há vanguarda e vanguarda, como tudo o mais; desde as mistificações até os esforços realmente válidos. Nessa espécie de necessidade do nosso tempo, há riscos muito graves, porque a vanguarda não é feita para permanecer, e sim para provocar mudança e dar lugar a uma fase estável. Mas como na verdade ela só suscita estabilizações fugazes, surge automaticamente, e logo após, uma nova e aflita vanguarda; e a gente fica pensando o que será de uma



literatura só movimento, sem as paradas indispensáveis. Mas não é assim também no resto? (CANDIDO, 2002, p. 223).

Sabe-se que o Concretismo, em sua fase ortodoxa e devido ao empenho inicial dos seus teóricos, almejava se tornar uma vanguarda duradoura. Porém, segundo Antonio Candido, “a vanguarda não é feita para permanecer, mas para provocar mudança e dar lugar a uma fase estável”. Contudo, o crítico percebe que, em virtude da acelerada mudança social e técnica que vinha ocorrendo no país, essa fase estável ficava inviabilizada, e a tendência era que fossem surgindo novas manifestações de ruptura. Foi o que, de certa forma, aconteceu com o Concretismo, pois, depois de romper com a tradição poética, viu as suas práticas perderem o impacto que causaram no primeiro momento, não deixando, contudo, de influenciar para o surgimento de outras tendências como a Poesia Práxis e o Poema-Processo, por exemplo.

Não se pode dizer, portanto, que depois do Concretismo veio uma fase de estabilidade na poesia, pelo contrário, as manifestações vanguardistas deram lugar a um período de ecletismo de formas poéticas. Por isso, é inegável a importância do estudo deste movimento no âmbito do Sistema Literário Brasileiro da segunda metade do século XX, visto que inaugurou uma nova perspectiva poética, dialogou com o tempo e com o espaço e continua repercutindo até hoje.

## **Autores, obras e público do Movimento Concretista**

Passando à análise do Concretismo a partir de seus *autores*, peças fundamentais da engrenagem que move o Sistema Literário, temos que os irmãos Campos e Décio Pignatari foram os precursores do movimento e, como afirma Candido, “são ao mesmo tempo os fundadores, os teóricos e os principais realizadores” (2015, p. 124).

Bastante jovens, o trio de estudantes de direito começa sua amizade pelo final da década de 1940, amizade essa que culmina, poucos anos mais tarde, na idealização e prática da poesia concreta.

Desde então, fins de 48, Décio passa a vir todos os sábados de Osasco para a casa dos irmãos Campos, no bairro das Perdizes, onde ouvem e discutem música erudita contemporânea, trocam ideias sobre cinema e artes plásticas, poesia moderna; enfim procuram se situar face a todas as manifestações da modernidade (DANTAS; SIMON, 1982, p. 4).

Vê-se que os rapazes procuravam ficar atualizados sobre tudo que acontecia no âmbito artístico. Diante disso, é importante destacar que o Concretismo, assim como os movimentos literários apresentados por Candido em seu livro *Formação da Literatura*, foi um movimento de elite, visto que os poetas eram acadêmicos e intelectuais que tinham fácil acesso às informações e às artes e estavam inseridos em meios mais privilegiados. Assim, o trio possuía todas as condições para dar início ao movimento que retiraria do “tédio” a poesia brasileira.

Têm os instrumentos: cultura geral em dia, conhecimento sério das outras artes, sentimento de época, sentimento de mundo, titanismo, espírito revolucionário, uma ou duas línguas mortas, meia dúzia de línguas vivas, vontade de ler, de trabalhar, de escrever, de “fazer o novo”. Lêem (direito) os alemães e outros centros europeus, os americanos, os ingleses, os franceses, os italianos (DANTAS; SIMON, 1982, p. 5).

Depois de terem participado das atividades do Clube de Poesia, liderado por poetas e críticos da Geração de 45 – inclusive Décio e Haroldo, tendo publicado seus primeiros livros de poesia pelo Clube, *Auto do possesso* de Campos e *O carrossel* de Pignatari, ambos publicados em 1950 –, neste mesmo ano aconteceu o rompimento definitivo

e a declaração de oposição do trio à poética de 45. Continuaram com suas pesquisas e composições, lançaram o primeiro número da Revista *Noigandres*, em 1952, e finalmente do dia 4 ao 18 de dezembro de 1956 aconteceu, no MAM de São Paulo, a I Exposição Nacional de Arte Concreta, contando com a participação de pintores, escultores, desenhistas e poetas. Em 4 de fevereiro de 1957, a exposição foi levada para o Rio de Janeiro, sendo realizada no saguão do Ministério da Educação e Cultura.

Outros autores se juntaram ao trio fundador para se aventurarem pelos desafios da poesia concreta. Dentre os principais estão: Ronaldo Azeredo, Wladimir Dias-Pino, José Lino Grünewald, José Paulo Paes, Luiz Ângelo Pinto, Edgard Braga, Pedro Xisto e Ferreira Gullar.

Por meio de um trabalho intensivo em equipe, inspirado por uma visão estética multidisciplinar, os futuros concretistas vão formando um elenco de artistas e ideias que criam uma tradição de rigor e invenção, da qual não abrem mão jamais. *Décio é amigo de Haroldo que é irmão de Augusto que se casou com Lygia que é irmã de Ronaldo Azeredo que é irmão de Ecila que se casou com José Lino Grünewald que se uniram a Wladimir Dias Pino, Oliveira Bastos, Reynaldo Jardim e Ferreira Gullar que, depois, não quis mais ter nada com a história.* Estava formada a tribo concretista (DANTAS, SIMON, 1982, p. 5, grifo nosso)<sup>1</sup>.

Já em 1957, aconteceram as primeiras dissidências com os poetas do Rio de Janeiro. Oliveira Bastos, Reynaldo Jardim e Ferreira Gullar abandonaram a “tribo” por discordarem do rigor formal que os concretistas de São Paulo estavam impondo à criação poética. O maranhense Ferreira Gullar foi o mais enfático em suas oposições, dando início em 1959 ao Movimento Neoconcretista.

<sup>1</sup> Interessante observar que, nesse trecho em destaque, os autores fazem uma perceptível paródia do poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade. Isso explica o formato assindético da composição.

Consolidando e esclarecendo sua posição, redigiu o *Manifesto Neoconcreto*, momento em que denunciou o objetivismo mecanicista dos poetas racionalistas do Grupo Noigandres, que procuravam imitar a máquina. Combatendo também a poesia tradicional, a poesia *neoconcreta* tentou devolver a palavra “à sua condição de *verbo*, isto é, de modo humano de representação do real. Na poesia neoconcreta a linguagem não escorre, dura” (REVISTA VOZES, 1977, p. 106, grifo do autor).

Contudo, apesar das críticas, os paulistas não desanimaram e continuaram a sua empreitada pela poesia concreta. É importante ressaltar que eles tinham pretensões internacionais e mantinham importantes contatos com autores do exterior. Em 1955, por exemplo, dera-se o encontro em Ulm, na Alemanha, de Décio Pignatari com o poeta suíço-boliviano Eugen Gomringer, autor de *Konstellationen* (1953), que apresenta experimentações formais bem parecidas com as dos brasileiros. A partir daí, mantiveram contato e trocaram ideias sobre o movimento poético, chegando o trio e Gomringer a projetar uma “Antologia Internacional de Poesia Concreta”. Em 1958, quando é lançado o “Plano-Piloto para Poesia Concreta” na *Noigandres 4*, “os contatos internacionais se intensificam. A Poesia Concreta passa a ser objeto de conferências, debates e muitas publicações (Suíça, Espanha, França, Alemanha, Itália, Japão)” (DANTAS; SIMON, 1982, p. 6).

Faz-se necessário salientar que, para a realização de seu projeto, os poetas concretistas se basearam em alguns autores nacionais e internacionais. Em seu “Plano-Piloto para a Poesia Concreta”, eles apresentam Oswald de Andrade e João Cabral de Melo Neto como sendo seus principais influenciadores brasileiros, e Mallarmé, Pound, Joyce, Cummings e Apollinaire como sendo seus precursores internacionais, constituindo assim o chamado *paideuma* concretista.

Os poetas concretos, por sua vez, também contribuíram para os estudos e composições da nova forma poética dentro e fora do país. Autores como Antônio Girão Barroso (1914-1990), José Alcides Pinto (1923-2008), Horácio Dídimo (1935-2018), Pedro Henrique Saraiva Leão (1938), entre outros, foram alguns dos cearenses que aderiram ao movimento de poesia concreta, divulgando em seu estado – considerado periférico em relação aos grandes centros São Paulo e Rio de Janeiro – a nova arte tão polêmica. Passada a fase ortodoxa do Concretismo e chegados os anos de repressão militar no Brasil, a partir de 1964, o movimento vai perdendo forças, e os componentes do trio Noigandres tomam cada um a sua direção: Haroldo de Campos (1929-2003) passou a dedicar-se principalmente à crítica literária, Décio Pignatari (1927-2012) passou a desenvolver trabalhos na área da teoria da comunicação e da semiótica, e Augusto de Campos (1931), atualmente com noventa anos, continua bastante ativo e dedicando-se à tradução, à crítica e à composição poética. Inclusive, vem publicando em suportes mais modernos, como nas redes sociais<sup>2</sup>, e tem realizado trabalhos recentes de tradução poética publicados em formato de plaquetes pela Galileu Edições.<sup>3</sup>

Referente ao segundo elemento apresentado por Antonio Candido como fundamental para a formação do Sistema Literário, chegamos às *obras* do Concretismo brasileiro e destacamos a seguinte fala polêmica de Ferreira Gullar, que foi proferida em uma entrevista concedida ao *Jornal do Brasil* em 1976:

A contribuição básica do grupo de poetas concretos de São Paulo foi a da agitação das ideias em relação à literatura, da visão crítica e a revalorização de certos aspectos da literatura brasileira. Contudo, no ponto de vista da criação literária,

---

2 Conferir o perfil do poeta no Instagram: <https://www.instagram.com/poetamemos/>

3 Conferir o perfil da Galileu Edições no Instagram: <https://www.instagram.com/galileu.edicoes/>

não creio que se tenha feito grande coisa. [...] Não conheço nenhuma obra do concretismo ou do neoconcretismo que seja uma obra de importância na literatura brasileira (REVISTA VOZES, 1977, p. 99).

O posicionamento de Gullar reflete o pensamento e a visão de muitos quando se trata de analisar as produções poéticas dos concretistas. Tais produções foram consideradas assistemáticas em suas publicações, visto que geralmente os poemas eram cartazes coloridos, em tiras, dobraduras, cartões e anúncios, o que dificultava bastante a sua compilação em livros. O principal meio de divulgação dos poemas foi a revista *Noigandres*, que era financiada pelo trio com dificuldades e que circulou de 1952 a 1962, tendo sido publicada em cinco edições (1952 – 1955 – 1956 – 1958 – 1962).

Djavam Damasceno, em sua dissertação de mestrado intitulada *Do verso ao ideograma: percurso de uma forma semiótica na enunciação do grupo noigandres* (2019), analisa o processo de transformação poética promovida pelo grupo concretista, com base na semiótica discursiva, e procura identificar o efeito de poeticidade nas composições que vão ganhando novas formas a cada nova edição da revista. Para isso, o pesquisador faz uma análise dos seguintes poemas: “Thálassa, Thálassa”, de Haroldo de Campos; “Lygia Fingers” e “Tensão”, de Augusto de Campos; e “LIFE”, de Décio Pignatari. Cada um desses poemas encontra-se, respectivamente, nas revistas *Noigandres 1, 2, 3 e 4*, sendo que a de número 5 constitui-se como uma compilação dos poemas das edições anteriores. Além dos irmãos Campos e de Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo e José Lino Grünerwald também publicaram na revista a partir do terceiro número. Damasceno chega à conclusão de que as alternâncias formais pelas quais vão passando os poemas constituem uma importante intervenção por parte dos autores do grupo Noigandres

e apontam “para a possibilidade de conciliação entre fazer científico e prazer estético” (DAMASCENO, 2019, p. 108).

Refletindo ainda sobre as *obras*, interessa-nos que é realmente a partir da publicação de 1956, ano do lançamento oficial do Movimento Concretista no Brasil, que a revista passa a atuar como um dos principais suportes de divulgação dos poemas concretos. Em 1962, ano em que foi lançado o último número da *Noigandres*, surgiu a revista *Invenção* para substituí-la e já teve duas edições publicadas neste mesmo ano. Os outros três números foram lançados nos anos subsequentes (1963, 1964, 1965), contabilizando também, ao todo, cinco edições.

Entre São Paulo e Rio de Janeiro, jornais como *O Estado de São Paulo*, *Folha da Manhã*, o *Jornal do Brasil* e a revista *ad – arquitetura & decoração* também ajudaram na divulgação do movimento por meio de reportagens e comentários especializados. Inclusive o “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”<sup>4</sup>, dirigido e editado por Reynaldo Jardim entre os anos de 1956 a 1961, foi um dos importantes meios de propagação das ideias concretistas.

Paulo Franchetti, na introdução de sua dissertação intitulada *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta* (1982), refere-se à ausência de publicações de poemas concretos:

Acontece que não havia poemas. Publicados quase sempre em edições muito limitadas, encontravam-se aqui e ali uns poucos, normalmente servindo de exemplos em capítulos de uma ou outra história literária. Mas havia vários textos críticos assinados pelos poetas concretos [...] (FRANCHETTI, 1982, p. 5).

---

4 Cf. LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)* / Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2006, p. 61.

O autor apresenta, na sequência do seu texto, os anos de lançamento das coletâneas de poemas dos três principais teóricos do Concretismo: *Xadrez de Estrelas* (1976), de Haroldo de Campos; *Poesia pois é poesia* (1977), de Décio Pignatari; e *Viva vaia: poesia 1949-1979* (1979), de Augusto de Campos. O fato de estas obras terem sido publicadas apenas vinte anos depois do surgimento do Concretismo ajuda a ratificar o caráter instável desse segundo elemento do Sistema Literário. Por outro lado, embora não fosse esse o intuito dos poetas concretistas, não se poderia esperar algo diferente de um movimento neovanguardista, visto que as próprias vanguardas históricas tinham por objetivo questionar e fragmentar a categoria das *obras*, como afirma Peter Bürger em *Teoria da Vanguarda*.

Mesmo em suas mais extremas manifestações, é de forma negativa que os movimentos de vanguarda se relacionam com a categoria de obra. Os *ready-made* de Duchamp, por exemplo, produzem sentido apenas em relação à categoria de obra de arte. Quando Duchamp assina um objeto qualquer, produzido em série, e o envia a uma exposição de arte, essa provocação pressupõe um conceito do que seja arte. O fato de Duchamp assinar os *ready-made* guarda uma clara referência à categoria de obra. A assinatura que legitima a obra como individual e irrepetível, é aqui impressa diretamente sobre um produto em série. Desta forma, a ideia da natureza da arte, assim como ela se formou desde o Renascimento – como criação individual de obras únicas –, é questionada em tom de provocação; o próprio ato da provocação assume o lugar da obra. Mas com isso não se torna obsoleta a categoria de obra? (BÜRGER, 2008, p. 119).

Assim, talvez a “agitação das ideias” provocada pelos concretistas na poesia brasileira possa ser considerada como a própria *obra* manifesta na fase mais ortodoxa do movimento e que só irá se materializar de fato vinte anos depois. É interessante observar que



até hoje, quando se estuda o Movimento Concretista, para além da análise dos poemas, observam-se as rupturas, as movimentações e as polémicas que foram suscitadas.

Se as publicações e divulgações dos poemas eram escassas, como se deu, portanto, o consumo da poesia concreta? É a partir de tal indagação que chegamos ao terceiro e último elemento que constitui o Sistema Literário, postulado por Candido: *o público*.

Em seu texto “olho por olho a olho nu”<sup>5</sup>, publicado na *Teoria da poesia concreta*, Haroldo de Campos, pensando na integração do poema concreto ao cotidiano das pessoas, enfatiza o caráter de utilidade da nova poesia.

A POESIA CONCRETA é a linguagem adequada à mente cria-tiva contemporânea permite a comunicação em seu grau + rápido prefigura para o poema uma reintegração na vida cotidiana semelhante à q o BAUHAUS propiciou às artes visuais: quer como veículo de propaganda comercial (jornais, cartazes, TV, cinema, etc), quer como objeto de pura fruição (funcionando na arquitetura, p. ex.) com campo de possibilidades análogo ao do objeto plástico substitui o mágico, o místico e o “maudit” pelo ÚTIL (CAMPOS, 1987, p. 54).

Assim, embora vissem a poesia concreta como um objeto útil que possibilitava a inserção da arte na práxis vital dos leitores, não foi bem isso que aconteceu com a instalação do projeto concretista. Aos poucos, o público foi se distanciando cada vez mais do consumo da nova poesia, como explicita Gonzalo Aguilar:

É nesse ponto, o da utilidade, que a postura vanguardista dos poetas concretos adquiriu sua maior ambiguidade. Voltada à aplicação de categorias comuns (como a de

---

5 Publicado originalmente na revista *ad - arquitetura & decoração*, São Paulo, novembro/desembro de 1956, nº 20; republicado no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1957.

“*design*”, “utilidade” ou “cultura visual”) que compreendem os fenômenos mais diversos da vida cotidiana e da arte (suas referências ao cinema e às revistas, por exemplo), suas práticas exigiam um olhar diferenciado e especializado que pudesse motivar aspectos imanentes da inovação como súbito desaparecimento do verso, que servia de guia e orientação para a valoração dos espaços poéticos. Nessas condições, o elitismo dos movimentos modernistas de meados do século XX torna-se inevitável e muitas de suas categorias, como a de “utilidade”, reduzidas a efeitos no centro do campo (AGUILAR, 2005, p. 80-81).

Sem dúvida, a nova forma poética dialogava com o tempo e com o anseio de modernidade, porém a dificuldade de compreensão diante de uma poesia tão hermética acabou afastando o público e deixando a poesia concreta restrita a determinados grupos mais elitizados, como o dos próprios poetas ou dos intelectuais que se interessavam pelo movimento, nem que fosse para criticá-lo.

Ratificando o que foi abordado até aqui sobre o público da poesia concreta, observe-se o que afirma Paulo Franchetti na conclusão de sua dissertação:

A teoria da poesia concreta revela uma escolha de público e de espaço de atuação na medida em que, de poesia destinada ao consumo generalizado, passa a ser apresentada como poesia para poetas [...]. Do ponto de vista do conhecimento dos poemas concretos, a ampla divulgação da teoria parece ter tido tanto efeitos negativos quanto positivos, uma vez que, ao mesmo tempo em que chamou a atenção para eles, impediu que as qualidades desses textos fossem devidamente apreciadas, ofuscadas que foram pela abundante teorização a respeito (FRANCHETTI, 1982, p. 141).

Dessa forma, percebe-se que, mesmo atendendo às demandas dos meios de comunicação de massa, tão crescentes e valorizados

no período, e almejando se lançar a um consumo mais geral, a poesia concreta não alcançou o seu intento e permaneceu pouco lida, portanto, pouco conhecida pelo grande público.

Para finalizarmos este tópico, as considerações feitas por Antonio Candido em seu ensaio “O escritor e o público”, de 1955, são imprescindíveis:

A diferenciação dos públicos, alguns dos quais melhor aparelhados para a vida literária, permitiu maiores aventuras intelectuais e a produção de obras marcadas por visível inconformismo, como se viu nas de alguns modernistas e pós-modernistas. Convém mencionar que as elites mais refinadas do segundo quartel do século XX não coincidiram sempre, felizmente, a partir de então, com as elites administrativas e mundanas, permitindo assim às letras ressonância mais viva (CANDIDO, 2010, p. 96).

Neste texto, Candido traça um panorama da dialética entre o escritor e o público na literatura brasileira desde o período colonial até a primeira metade do século XX, apresentando as suas transformações e adaptações ao longo do tempo. Neste trecho, o autor enfatiza que a diferenciação dos públicos, que no segundo quartel do século XX se mostravam mais adeptos aos *mass media*, possibilita o advento de uma arte mais inconformista e de ressonância mais viva, como ocorreu com o Concretismo. No entanto, como vimos, esse mesmo público, em certo momento, viu-se impossibilitado de compreender e consumir a nova poesia, ficando ela destinada a um grupo restrito de leitores, como já mencionado anteriormente.

## Considerações finais

Situar o Movimento de Poesia Concreta dentro do Sistema Literário Brasileiro nos anos de 1950 e 1960 não é uma tarefa fácil, visto que se caracterizou como uma *neovanguarda* poética bastante

polêmica e que rompeu com a noção tradicional de poesia. Por isso, na introdução deste trabalho, optamos tanto por explicar o que foi o Movimento Concretista, quanto por relembrar as definições de Sistema Literário emitidas por Antonio Candido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira*.

Na sequência do trabalho, chegamos ao primeiro ponto intitulado “Contextualização do surgimento do Concretismo no Brasil”, no qual enfatizamos, entre outras questões, o crescimento da modernização no país e a construção de Brasília como sendo de grande importância para a instalação do movimento. No segundo ponto, almejando entender o Concretismo imerso no Sistema Literário de meados do século XX, procuramos refletir sobre os autores, as obras e o público que circundavam a poesia concreta naquele momento. Foi possível concluir que, dentre os três elementos, o grupo dos *autores* mostrou-se como o mais regular, pois, apesar dos desencontros e dissidências, alguns deles conseguiram dar prosseguimento ao seu projeto por pelo menos uma década. Já os outros dois elementos, *obras* e *público*, mostraram-se bem mais escassos e assistemáticos.

Diante disso, pergunta-se: qual foi, afinal, a importância ou a significação desse movimento de ruptura poética dentro do Sistema Literário Brasileiro, sendo que nem os elementos interagem com regularidade? Vejamos o que Antonio Candido afirma em seu livro *Iniciação à Literatura Brasileira*:

No processo que acompanhamos até aqui, a busca da expressão literária característica teve sempre como pedra de toque a tendência, primeiro inconsciente, depois consciente, de exprimir a realidade local. É a perspectiva que se definiu no século XIX como nacionalista e que os modernistas refundiram atualizando-a conforme inspirações de vanguarda.

Segundo tal perspectiva, a legitimidade seria um problema ligado sobretudo à natureza da matéria elaborada, isto é, os temas e assuntos, tomados como critério de avaliação. Agora, entra cada vez mais em linha de conta a noção de preeminência do discurso, que vai modificar não apenas a linguagem dos poetas, mas a própria visão realista dos narradores, em parte devido ao fim da obediência às normas dos gêneros. Sob este aspecto, o Concretismo, iniciado em 1956, teve significado histórico relevante, inclusive por haver posto drasticamente de lado as opções de tipo nacionalista, produzindo como se o espaço literário fosse uma realidade acima do âmbito dos países e, portanto, o escritor não precisasse se justificar pela referência a qualquer espaço local, mas apenas à elaboração da linguagem. Com isso manifestava-se uma forma de maturidade da consciência literária e um momento antitético da oscilação pendular entre localismo e cosmopolitismo, própria da literatura dos países colonizados (CANDIDO, 2015, p. 122).

Sabe-se que o cerne da formação da literatura brasileira, assim como de outros países que foram colonizados, é a sua vinculação com o nacionalismo, buscando expressar, mediante formas e temas, o sentido de *nação*, considerado imprescindível para a superação dos jugos impostos pela metrópole. Porém, para o Concretismo, diferentemente de quase tudo que veio antes na literatura brasileira, percebe-se que não existia o empenho em exaltar o nacional, pelo menos não nos moldes de uma estética romântica ou mesmo do Modernismo de 22. Na verdade, eles tinham pretensões internacionais e o desejo de exportar ou internacionalizar o movimento. Dessa forma, os concretistas rompem com essa tradição nacionalista, e essa ruptura ocasiona um redirecionamento principalmente para os aspectos formais, visuais e fonológicos dos poemas.

Embora em sua obra *Candido* se posicione a favor da construção

de tradições, demonstrando mais gosto pelas continuidades do que pelas rupturas, neste trecho o crítico reconhece que o Concretismo “teve significado histórico relevante”, justamente por conseguir se desvincular dos imperativos nacionalistas e focar prioritariamente na construção da linguagem, demonstrando assim “uma forma de maturidade da consciência literária”. Na sequência desse trecho, o crítico, comparando o Concretismo e outros movimentos neovanguardistas ao Modernismo, afirma que aqueles não tiveram a mesma importância deste, que ele considera “uma espécie de vanguarda total”, porém admite que, “embora parciais e menos profundos em seus efeitos, esses movimentos aguçaram as tendências de radicalidade, marcando na literatura brasileira uma espécie de crise da mimese [...]” (CANDIDO, 2015, p. 123).

Assim, concluímos este trabalho, esperando ter contribuído para um melhor entendimento acerca da inserção do Movimento de Poesia Concreta ao Sistema Literário Brasileiro do século XX.

## Referências

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira**: as vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: Edusp, 2005.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. **Teoria da Poesia Concreta**: Textos críticos e Manifestos (1950-1960). 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANDIDO, Antonio. Vanguarda: renovar ou permanecer. *In*: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 16ª ed. v. 1 e v. 2. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

DAMASCENO, Djavam. **Do verso ao ideograma: percurso de uma forma semiótica na enunciação do grupo noigandres**. 2019. Dissertação (mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/47497>. Acesso em: 05 maio 2021.

DANTAS, Vinicius; SIMON, Iumna Maria. **Poesia concreta**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1982. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269822>. Acesso em: 05 maio 2021.

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. **Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85) / Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2006**. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/PatriciaFerreiraDeSouzaLima.pdf>. Acesso em 05/05/2021.

Revista de Cultura Vozes: Concretismo. LXXI: 1, jan./fev. 1977.

SIMON, Iumna Maria. Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). *In*: **Novos Estudos CEBRAP**, Nº 26, março de 1990.



Este livro foi composto em fonte Adobe Garamond Pro, impresso no formato 15 x 22 cm em pólen 80 g/m<sup>2</sup>, com 258 páginas e em e-book formato pdf.  
Impressão e acabamento: Gráfica Bueno Teixeira  
outubro de 2021.



**Saiba como adquirir o livro  
completo no site da SertãoCult**

[www.editorasertaocult.com](http://www.editorasertaocult.com)

Editora

**SER  
TÃO  
CULT**

Em defesa do livro livre! Esse o mote de entrada para começar esta prosa, assinalando em maiúscula e com a letra encarnada o que-fazer do Núcleo Antonio Candido de Estudos Literatura e Sociedade, na Universidade Federal do Ceará, espriando-se para fora do limite da burocracia institucional e das exigências da ideologia do produtivismo. Se Irenísia Torres e Ana Amélia Cavalcante são suas principais animadoras, fazem-no com a camaradagem de pendor socialista acolhendo sem assimetrias aos estudantes, colegas professores e pesquisadores de distintas áreas do conhecimento. Esta publicação, ao modo de Colefânea de estudos e pesquisas, é uma sementeira do citado Núcleo. Um Tributo a Antonio Candido é também como se pode ler este livro. Nos diversos capítulos, vamos encontrar fulgurações de seu pensamento, não como uma interessada e certificadora referência, mas como um luminoso ponto de partida ou de indagação no novelo das pesquisas. O que é certo é que a leitura anotada à margem, dialogada em sala de aula ou como fruição e partilha do pensamento, motivaram os estudos donde partiu a anotação, a pergunta, a dúvida, o diálogo frutuoso.

