

9 ET

ENCONTRO DE TIPOGRAFIA

TYPOGRAPHY MEETING

BOOK OF PROCEEDINGS LIVRO DE ATAS

16-17 NOV 2018

INSTITUTO POLITÉCNICO DE TOMAR
TOMAR, PORTUGAL

9
ET

ENCONTRO DE TIPOGRAFIA

TYPOGRAPHY MEETING

BOOK OF PROCEEDINGS
LIVRO DE ATAS

16-17 NOV 2018

INSTITUTO POLITÉCNICO DE TOMAR
TOMAR, PORTUGAL

TOMORROW

spout

Thinking

THINKING

ABOUT

TOMORROW

THINKING

about

Dedicated to our teacher, colleague
and dear friend LUÍS MOREIRA...

Dedicado ao nosso professor, colega
e querido amigo LUÍS MOREIRA...

TOMORROW

TOMORROW

**thinking
about**

thinking
about
to **MORROW**

**thinking
about**

tomorrow

w.

PROGRAMME
PROGRAMA

15
NOV

09:30
—
18:30

JOANA CORREIA
Workshop

Typeface Design for Beginners:
Transform your Ideas into Letterforms
Design de Tipos para Iniciantes:
Transformar Ideias em Caracteres

10:00
—
17:00

TIPOGRAFIA DIAS
Workshop

Printing Type, Today
Tipografia Tradicional, Hoje

15:00
—
17:30

SEB LESTER
Workshop

Beginner's Introduction to Italic
Calligraphy
Iniciação à Caligrafia em Itálico

CINE-TEATRO
PARÁISO

21:30
—
22:30

RUI MARTINS
Documentary/
Documentário

In the Moment: Vítor da Silva
& Newspaper Design
No Momento: Vítor da Silva
& Design de Imprensa

16 NOV

AUDITORIUM
AUDITÓRIO
1

09:00 Registration/Registo

09:45 Opening Session/Sessão de Abertura

10:00 **MIGUEL SOUSA** **Embrace the Future** p. 12
Adobe **Abraça o Futuro**

11:00 COFFEE BREAK

11:30 Francisco Torres Python and Typography - The use of Python Programming Language in the Typeface Design and Font Engineering p. 238

11:45 Tiago Martins; Sérgio Rebelo; João Bicker; Penousal Machado Building Typefaces as Programs: A node-based approach for modular type design p. 64
Desenho Algorítmico de Tipos de Letra. Uma abordagem baseada em nós para o desenvolvimento de tipos de letras modulares

12:00 Zeynep Ozum Ak Understanding the Problems of the Support of an Endangered Language in Typography: Proposal of a Typeface That Supports the Laz Language p. 385

12:15 Júlio Costa Pinto A Tipografia na Web: Das Safe Fonts às Webfonts nos Jornais Online Portugueses

13:00 ALMOÇO / LUNCH

14:30 **LIZÁ RAMALHO;** **Content, Form, Materia** p. 14
ARTUR REBELO **Conteúdo, Forma, Matéria**
R2 design

15:30 Felipe Sanches; Dave Crossland Font Bakery: Fresh Files Every Day p. 105

15:45 Vítor Quelhas; Rui Mendonça; Vasco Branco The importance of Manuel Pereira da Silva to the new generations of type designers in Portugal p. 310
A importância de Manuel Pereira da Silva para as novas gerações de designers de tipos em Portugal

16:00 Olinda Martins; Renata Arezes; Joana Quental; Alice Semedo From poetry comes typography: transcreation of Porto's poetic archive into typographic design projects p. 115
Da poesia que se faz tipografia: a transcriação do arquivo poético portuense em projetos desenho tipográfico

16:15 Rúben Dias; Fábio Martins Regem Typeface, A contemporary reinterpretation from a eighteenth century's type

16:30 COFFEE BREAK

17:00 **SEB LESTER** **Peace, Hellfire & Outer Space** p. 16

GALERIA IPT
Av. Cândido
Madureira, Tomar

18:30 Exhibition/Exposição Opening/Inauguração
Tipografia, Identidade, Teatralidade
Jorge dos Reis

AUDITORIUM
AUDITÓRIO
2

11:30	Dave Crossland; Felipe Sanches	Libre Variable Fonts	p. 179
11:45	Eduardo Napoleão; Richard Perassi Luiz de Sousa; Gilson Braviano	Analysis of the semiotic and typographic relations between the expressions Make America Great Again and Hope Análise das relações semióticas e tipográficas entre as expressões Make America Great Again e Hope	p. 53
12:00	Maria João Bom	Two unique graphic discourses – opposed to one another Dois discursos tipográficos singulares – contrapostos um ao outro	p. 347
12:15	Emerson Eller	From the improvisation to unlikely: The case of Tipografia Patrícia de Barbosa Do improvisado ao improvável: o caso da tipografia Patrícia de Barbosa	p. 134

15:30	Sérgio Rebelo; João Bicker	Signage Design for (Re)Occupied Buildings: The case of study of Royal College of Art of University Coimbra Design de sinalização para edifícios (re)ocupados: O caso de estudo do Real Colégio das Artes da Universidade de Coimbra	p. 262
15:45	Tiago Santos	Micro and Macro Expressivity of the Typographic Letter in Augusto de Campos' Poetry Micro e Macro Expressão Tipográfica na Obra de Augusto de Campos	p. 406
16:00	Jéssica Parente; Tiago Martins; João Bicker	Generative type design: An approach focused on skeletons extraction and their anatomical deconstruction Desenho generativo de tipos de letra: Uma abordagem focada na extração de esqueletos e sua deconstrução anatómica	p. 148
16:15	Pedro Neves	The Affordances of Scripting Typography	p. 278

17 NOV

AUDITORIUM
AUDITÓRIO
1

09:00	Registration/Registo		
10:00	VERA TAVARES Edições Tinta-da-China	Alternative Typography Tipografia Alternativa	p. 18
11:00	COFFEE BREAK		
11:30	António Silveira Gomes; Sebastien Degeilh	Paulo de Cantos. Writing with images, designing with pedagogies. A bio-bibliographic research into the "Cantian" typographic form.	p. 218
11:45	João F. Gomes	ModuLetter: Physical, reactive and interactive modular typography ModuLetter: Tipografia modular física, reactiva e interactiva	p. 184
12:00	Jorge Brandão Pereira	Dichotomies in the creative process – Investigation and pedagogical experimentation of graphic memory and production with graphic design contemporaneity Dicotomias no processo criativo – Investigação e experimentação pedagógica da memória gráfica e da produção com a contemporaneidade do design gráfico	p. 95
12:15	Roberto Gamonal Arroyo	The construction of the letter: stencils as a creative and didactic tool La construcción de la letra: Las plantillas como una herramienta creativa y didáctica	p. 298
13:00	ALMOÇO / LUNCH		
14:30	SÉRGIO ALVES Atelier d'alves	The Visual Sounds of Typography Os Sons Visuais da Tipografia	p. 20
15:30	Eduardo Napoleão; Tarcisio Vanzin; Luciane Fadel; Gilson Braviano	Analysis of relations between typography and creativity: A systematic review Análise de relações entre tipografia e criatividade: Uma revisão sistemática	p. 39
15:45	Bruno Porto	Horror Typography: Preliminary notes on letters that shock, scare and gore	p. 166
16:00	António Fonseca	Os espécimes tipográficos conhecidos da Fundação Typographica Portuense	p. 196
16:15	Rafael Dietzsch; Leonardo Araújo da Costa; Rafael Neder Barroca; Alexandre Bahia Gontijo; Thiago Oliveira Rodrigues; Maria Luiza Costa	About the anatomical identification and wood characterization of wood types in Brazil Sobre a identificação anatômica e caracterização da madeira dos tipos móveis no Brasil	p. 26
16:45	COFFEE BREAK		
17:00	VERONIKA BURIAN TypeTogether	What the Future Might Bring	p. 22
18:00	Closing Session/Sessão de Encerramento		
18:30	ATIPO General Assembly/Assembleia Geral da ATIPO – Associação de Tipografia de Portugal		

AUDITORIUM
AUDITÓRIO
2

11:30	Igor Ramos; Helena Barbosa	Contributes towards a typographic memory of the Portuguese film poster: from the Revolution (1974) to the present-day (2018) Contributos para uma memória tipográfica do cartaz de cinema português: da Revolução (1974) à contemporaneidade (2018)	p. 79
11:45	Maíra Woloszyn; Mary Meürer; Berenice Gonçalves	The typographic expression perception A percepção da expressão tipográfica	p. 330
12:00	Sérgio Rebelo; Tiago Martins; João Bicker; Penousal Machado	Typography as Image: Experiments on Typographic Portraits Tipografia como Imagem Experiências no desenvolvimento de retratos tipográficos	p. 369
12:15	Sérgio Martins	Tools of the trade – a look at font testing processes and the impact of variable fonts	p. 359

Micro and Macro Expressivity of the Typographic Letter in Augusto de Campos' Poetry

TIAGO SANTOS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA
PORTUGAL

THEMATIC AREAS

HISTORY, CULTURE AND TEACHING OF
TYPOGRAPHY
TYPOGRAPHY AND GRAPHIC DESIGN

KEYWORDS

MACROTYPOGRAPHY, MICROTYPOGRAPHY,
FUTURA, CONCRETE POETRY, AUGUSTO DE
CAMPOS

► Augusto de Campos is one of the main promoters of concretism, specially in Latin America. The attribution of the Janus Pannonius Award (2017) after being awarded with the Brazilian Order of Cultural Merit (2015) and receiving the Pablo Neruda Ibero-American Award (2015) reinforced the recognition of his importance and his poetry through literary world.

Text in Concrete Poetry is thought in function of an intensive exploration of the potential expression of each word allowing combined ways of reading without any given order, which will allow multiple ways within the textual surface. The page is a container of ideas and sensations which are expressed from a typographic partiture, exploring rhythmically the weight, the size and the hierarchy and spacing of typography on page, which relates with the inflection, stress and rhythm applied during oral reading (Meggs & Purvis, 2012, p. 261). Current literary reading protocols are broken, making the reading process interactive (Fajardo, 2009, pp. 78-79) while enabling a plurality of aesthetic meanings and effects upon reception of the literary text which is situated at different levels on the same page (Reis, 2013, pp. 19-20).

This level of proximity of the reader to the text brings him microtextually closer to the typography, trying to understand the specificity of each typographic element, while trying to meet a macrotextual message by the visual aspect of the text. The appreciation and enjoyment of a text ceases to be purely literary to also cover the assessment of the artistic point of view, aesthetic, social and cultural (Aguilar, 2005, pp. 76-77). In the same way, it allows the transposition and presence of literature beyond its traditional contexts into the fields of other arts, such as galleries and museums.

Augusto de Campos' work is characterised by its strong symbolic load, in which the semantic value, syntactic and typographical enhance the value of each and amplify the "overall value" of the text (Portela, 2003, p. 5). In this article it is intended to make an overview of the main Augusto's poetry fields considering the text and its visual shape and as the printing interferes with reading and activates the various layers of verbivocovisual significance (Portela, 2003, p. 3) as well as the analysis of cultural references and symbolic values associated with specific types and designs of the letters used, as well as production and reproduction technologies.

► Augusto de Campos é um dos principais promotores do Concretismo, em especial na América Latina. A atribuição do prémio Prémio Janus Pannonius (2017), após integrar a Ordem de Mérito Cultural do Brasil (2015) e receber o Prémio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda (2015), veio reforçar o reconhecimento da importância deste poeta e da sua poesia no meio literário mundial.

O texto na Poesia Concreta é pensado em função de uma exploração intensiva do potencial expressivo da palavra, permitindo leituras combinadas sem que exista, por vezes, uma orientação pré-definida da leitura, resultando em múltiplos percursos no campo textual. A página é um contendor de ideias e sensações que são expressas a partir de uma partitura tipográfica, explorando ritmicamente o peso, o tamanho, a hierarquia e distribuição tipográfica na página, que se relaciona com a “entoação, stress e ritmo empregues na leitura oral” (Meggs & Purvis, 2012, p. 261). Rompem-se os protocolos de leitura literária vigentes, tornando a leitura interactiva (Fajardo, 2009, pp. 78-79) e possibilitadora de uma pluralidade de sentidos e efeitos estéticos aquando da recepção do texto literário, situados em níveis diferentes na mesma página (Reis, 2013, pp. 19-20).

Este nível de proximidade do leitor com o texto aproxima-o microtextualmente da tipografia, tentando este entender a especificidade de cada elemento tipográfico, ao mesmo tempo que procura ir ao encontro de uma mensagem macrotextual pelo aspecto visual do texto. A valorização e apreciação de um texto deixa de ser puramente literária para abranger também a avaliação do ponto de vista artístico, estético, social e cultural (Aguilar, 2005, pp. 76-77). Da mesma forma se possibilita a transposição e presença da literatura além dos seus contextos tradicionais para dentro dos campos de outras artes, como são as galerias e os museus.

A obra de Augusto de Campos é caracterizada pela sua forte carga simbólica, em que o valor semântico, sintático e tipográfico potenciam o valor de cada um e amplificam o “valor global” do texto (Portela, 2003, p. 5). Neste artigo pretende-se realizar uma análise geral da principal poesia de Augusto de Campos considerando o texto e a sua forma visual e como a tipografia interfere com a leitura e activa as várias camadas de significação verbivocovisual (Portela, 2003, p. 3), bem como a análise das referências culturais e valores simbólicos associados a tipos e desenhos específicos das letras usadas, assim como às tecnologias de produção e reprodução.

Micro e Macro Expressão Tipográfica na Obra de Augusto de Campos

TIAGO SANTOS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA
PORTUGAL

ÁREAS TEMÁTICAS

HISTÓRIA, CULTURA E ENSINO
DA TIPOGRAFIA;
TIPOGRAFIA E DESIGN GRÁFICO

PALAVRAS-CHAVE

CONCRETE POETRY,
MICRO TYPOGRAPHY,
MACRO TYPOGRAPHY,
AUGUSTO DE CAMPOS

1. Plano Piloto Para a Poesia Concreta

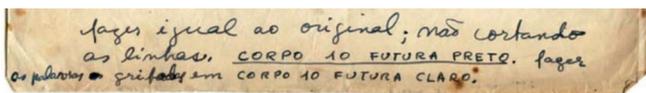


Figura 1 - rodapé do Plano piloto para Poesia Concreta

Numa nota de rodapé (cf. Figura 1), com aparente inocência, é indicado pelos poetas Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos a escolha tipográfica para compor o manifesto que define as bases do movimento brasileiro da poesia concreta. A intencionalidade torna-se mais óbvia quando se pede especificamente, em manuscrito na margem inferior do plano-piloto, “fazer igual ao original; não cortando as linhas, **corpo 10 Futura negro**” (Campos et al., 1958). Poder-se-ia pensar que os poetas estariam somente a ir ao encontro das estéticas vigentes neste período final do modernismo, mas olhando sincronamente aos restantes movimentos concretos no mundo e ao estreito contacto do grupo de Noigandres com o grupo de Ulm e mais tarde Estugarda, principalmente com Eugen Gomringer, conclui-se que a escolha pela letra desenhada por Paul Renner, em 1926, foi conscientemente integrada num movimento concreto global, o derradeiro episódio do modernismo. Este movimento afirma-se a partir do legado experimental que sobreviveu às duas grandes guerras mundiais, construindo-se das influências do simbolismo, do futurismo, do construtivismo, bem como do encontro e do choque das culturas orientais com o ocidente, que assim olha e percepçiona os signos e o espaço com(o) novas formas de expressão e sobretudo de interpretação.

Desde a sua criação a família tipográfica Futura ocupou o lugar dos tempos do presente, carregando a herança do primeiro momento modernista (Eisele, et al., 2017, p.296), reflectindo a modernidade e funcionalidade que se impunha no decurso da segunda Revolução Industrial. O “antigo que foi novo é tão novo como o mais novo novo” (Campos, 1978, p. 7) pelo que a Futura, mesmo com a sua aparência moderna, funcional e despida de ornamento, tem como base estrutural as letras versais romanas (Eisele et al., 2017, p.26) ostentando um carácter exacto, preciso e impessoal (Eisele et al., 2017, p.33). Logo após a sua implantação no mercado esta família popularizou-se por toda a Europa, tendo sempre uma procura superior à oferta (Eisele, 2017, p. 493), levando-a a afirmar-se como um marco tipográfico do modernismo. Com a ascensão do Nacional-Socialismo na Alemanha e a rejeição politizada da arte moderna verificou-se um exílio da comunidade artística, entre os quais tipógrafos e designers, que levaram consigo o uso e o comércio desta tipografia para o resto do mundo, primeiro para os Estados Unidos, cerca de 1938, e após a Segunda Guerra Mundial (1945) à América do Sul (Eisele et al., 2017, pp. 322-323, 493). Devido às políticas económicas proteccionistas, a importação de bens, na generalidade dos países, tinha um custo elevado, motivando a fundição dos tipos localmente. A empresa argentina Serra Hermanos, a partir de Buenos Aires, tornou-se o primeiro ponto de disseminação da Futura na América do Sul, sem que em dez anos conseguisse satisfazer a sua procura. A sua globalização tornou-a universal, icónica, símbolo do

tempo moderno e funcional e ainda hoje é reconhecida como uma tipografia de referência para qualquer meio de inscrição.

No Brasil, o pós II guerra mundial é uma época de progresso, sentida na sociedade por vários factores; o crescimento económico - fruto de uma expansão industrial promovendo-se um estilo de vida moderno e próximo do "primeiro mundo". A comunicação de massas, ancorada neste progresso económico, vê possibilitada a criação da TV Tupi, o primeiro canal de televisão sul-americano, bem como a proliferação de jornais, livros e revistas graças a um custo de produção cada vez menor. Esta proliferação de órgãos de comunicação social veio possibilitar e promover a liberdade de imprensa, por uma menor dependência económica do poder político, caracterizando esta época por profundas transformações sociais e políticas profundas, no Brasil, que entre ditaduras avança "cinquenta anos em cinco" pela a industrialização do país e a construção da nova capital, Brasília, que dota o país de uma nova centralidade.

Além do desenvolvimento sócio-económico da região centro-oeste, a nova cidade tornou-se ícone do "novo clima modernista", que rompendo com o tradicional impôs novos conceitos espaciais ao cerrado brasileiro. O espaço ocupado pela arquitectura no Plano Piloto de Brasília e o modernismo da nova capital foram o mote para a transposição, pelo grupo Noigandres, desse espírito para a página fundindo os contributos do modernismo pré-guerra em específico os contributos; da literatura de Mallarmé, Pound, e. e. cummings e Joyce; da música de Stockhausen, Webern e Boulez; e da espacialidade proposta pela arte e pintura concreta de Benze e Von Doesburg.

As mudanças sentem-se também na tipografia na qual, além do uso dos tipos metálicos, surgem o letraset e o fotolito, com precisão ao nível do caractere que, sem os constrangimentos da matriz tipográfica, vêm revolucionar a forma de compor e imprimir a página. Estas transformações, na forma de trabalhar a página, são importantes para que se construam as novas dinâmicas textuais que a poesia concreta veio propor; contudo a maior dinâmica não advém da técnica de impressão e composição, mas sim do autor que nela projecta o seu domínio técnico e teórico para se expressar.

A origem do termo "poesia concreta" não é consensual. Várias fontes apontam para a sua primeira utilização em 1944 em Itália por Carlo Belloli (Solt, 1971, p. 8) e na Suécia em 1953 por Öyvind Fahlström (Fahlström, 1952), contudo é commumente aceite que o movimento é iniciado por Augusto de Campos, em 1955, num artigo na revista Fórum n.º 3 ao publicar os poemas "Estrutura" e "Ideograma" (Süssekind & Guimarães, 2004, p. 13). Esta publicação foi enquadrada no movimento concreto internacional, possibilitado pelo estreito contacto de Décio Pignatari com Eugen Gomringer aquando da sua viagem pela Europa nesta década de 50. É por sugestão de Augusto de Campos que se cunha a poesia de "concreta" e Gomringer assim a reconhece, dado que era um termo em que já tinha pensado para as suas constelações (apud. Reis, 1998, p. 30).

A Poesia Concreta afirmou-se no Brasil, como um movimento artístico, por ocasião da Exposição Nacional de Arte Concreta, promovendo o seu carácter participante apelando à manipulação e interação do público com poemas de artistas de ambas as cidades.

A galeria de arte marca o início da presença da poesia em espaços não-tradicionais à literatura, mas a sua expressão já se servia da linguagem de outras artes. Esta relação interdisciplinar trouxe à dimensão temporal da poesia a dimensão espacial, herdada das características formais da pintura concreta. Quebraram-se certas fronteiras da literatura e além dos espaços da arte contemporânea, progressivamente ocupa os espaços tradicionais dos meios de comunicação de massa, bem como o espaço urbano, evidenciando a tensão entre ler/ver e verbo/imagem que define muitas obras concretas.

A fruição do poema vai além do literário, relevando-se a sua experiência concreta, meta-referencial, inaugurando experiências, invés de as traduzir (Grünald, 1964, p. 134), concretizadas de forma verbivocovisual. Em comum aos poetas concretos é o uso da Futura, por influência dos movimentos da nova tipografia de Tschichold e do funcionalismo Bauhaussiano (cf. Eiselle et al., 2017, pp. 21, 322-323; Reifschneider, 2011, p. 248; Hilder, 2016, p.113; Bierma, 1985, p. 56), integrando no texto poético a forma gráfica, tornando a tipografia parte integrante e funcional da existência e da voz da obra poética. É uma tipografia sem adornos que vai privilegiar a “economia e a transparência” (Aguilar, 2005, p.364), indo ao encontro do carácter da poesia concreta, isto é, tornando a materialidade literária o ponto de encontro da palavra, da voz e do visual (Solt, 1971, p. 15).

A produção de Augusto de Campos é iniciada em 1951 com “O Reino menos o Rei”, num plano mais próximo da literatura tradicional. Esse é também o ano da I Bienal de Arte Contemporânea, de São Paulo, em que Max Bill vê premiada a sua “Escultura Tripartida” permitindo que os artistas concretos assimilem os conceitos da arte abstracta, provocando “uma revolução na poesia paulista, de repercussão internacional” (Reifschneider, 2001, p. 246). O grupo Noigandres forma-se no ano seguinte (1952) e publica o primeiro número da revista homónima para logo se deparar com as limitações de composição da tipografia tradicional face às composições idealizadas pelos elementos do grupo. Das composições ousadas “Ovonovelo”, uma re-interpretação do ovo de Símias de Rodes, -300 a.C., publicado em 1955, Augusto de Campos alerta para a chegada de um novo tempo em que o novo está presente no velho e o velho sendo revisitado no tempo presente, vem despertar outras formas literárias, conjugando, como no poema, a fusão dos tempos. A forma visual é pensada em função do conteúdo verbal, explorando o plano ideogramático com o auxílio da geometria da tipografia. Evolutivamente a poesia de Augusto de Campos atinge formas mais controversas, incisivas indo ao encontro de uma posição política e social bem definida e uma nova exigência: a criação de sentido a partir da exploração material da linguagem.

Análoga à poética concreta, a Futura distingue-se das demais formas tipográficas pela sua redução usando no seu esqueleto as geometrias elementares da tradição tipográfica das versais romanas (Eisele et al. 2017, p.21) e as particularidades expressivas da letra (Renner, apud Eisele et al. 2017, p.81). A sua geometria permite explorar outros espaçamentos e disposições, como o quadricular, construindo-se outras formas de ler e de olhar para o texto em busca do sentido de leitura, da significação poética e de sentidos secundários. Como instrumento poético a Futura cumpre a sua função de catalizador da

significação destes poemas, permitindo que se formem, do ponto de vista macroscópico, autênticas constelações tipográficas formadas pelo espaço e contra-espaço tipográfico. A geometria “perfeita” da tipografia não indica, nem pode especificar, o início da leitura, restando ao leitor a tarefa de instintivamente seguir o sentido lógico da conjugação de letras e palavras. Esta (dis)funcionalidade é observável nos poemas “Lygia Fingers” (1953), da série autobiográfica poetamenos, “Ovonovelo” (1955), “Tensão” (1956), de Augusto de Campos, “Beba Coca Cola” (1957) e “Terra” (1956) de Décio Pignatari, tornando evidente o carácter da Futura, indo ao encontro do corolário primeiro do processo mallarmeano; a exigência de uma tipografia funcional, que espelhe com real eficácia as metamorfoses, os fluxos e refluxos do pensamento (Campos et al. 1975, p. 18). O uso conjugado por outros poetas concretos desta família tipográfica, em especial de Hansjörg Mayer, tornou a Futura bandeira do movimento da poesia concreta (Solt, 1971, p. 8) e em particular do concretismo brasileiro, durante o seu período ortodoxo (1956 a 1960), que se distingue pelo uso expressivo da cor, criando-se camadas significantes adicionais, para além da disposição espacial, que controlam o ritmo e as possibilidades de leitura, bem como as representações e subversões do seu tempo presente (Shellhorse, 2017, p. 98).

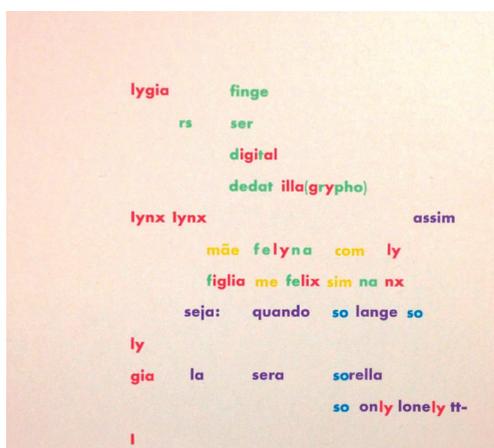


Figura 2 - Poema Lygia Fingers da Série Poetamenos (2.ª edição, 1955)

O Plano-Piloto para Poesia Concreta (1958) veio atestar a intencionalidade em controlar cada um dos aspectos materiais da poética presente nos poemas concretos que lhe antecedem, entendendo-se como a sua execução prática a série poetamenos, composta em 1953 e publicada no segundo número da revista Noigandres. A revolução que poetamentos trouxe fez-se pela transposição para o campo da visualidade da melodia de timbres, “criando palavras, aglutinando e decompondo-as” (Khouri, 2015) associadas à semiótica da expressividade de cor. Vermelho, verde, amarelo, roxo e azul medeiam o perigo, a paixão, a tranquilidade, a doença, a segurança, a advertência ou ainda “a união do vermelho e do azul, do masculino e do feminino, da sensualidade e da espiritualidade” e do poder (Heller, 2014).

A história da produção da série poetamentos é importante para percebermos o contexto de produção e de inovação da poesia do grupo

Noigandres. Do desenho à mão, passando pelo decalque em papel químico colorido ou letraset, até à procura do impressor certo, que num processo incomum além da precisa operação tipográfica manipulava a cor através de máscaras e impressões sucessivas no mesmo plano, são algumas das adversidades técnicas que os poetas paulistas enfrentaram. O resultado é um poema livre em função das possibilidades da geometria que liberta o leitor dos sentidos de leitura tradicionais. Não indica, nem pode especificar, o início da leitura, restando ao leitor a tarefa de instintivamente seguir o sentido lógico da conjugação de letras e palavras. O restante processo de significação vem pela cor, que respectivamente informa e comunica na ambivalência do tom e da semiótica que podemos associar a cada palavra, e pelo espaço que pautadamente define o ritmo de leitura como uma escala musical. Esta série ao longo do tempo é revisitada obtendo contributos de outros artistas que lhe dão corpo e voz ampliando os seus sentidos de significação.

Os poemas concretos são um exercício exímio da operação tipográfica, indicando e deixando em aberto os sentidos de leitura. O lugar e a escolha de cada caractere são pensados em função do tempo e ritmo de leitura que cada poema exige. Tal proporcionou a abertura da interpretação literária além do texto, olhando de igual forma à materialidade da linguagem, onde se incluem, entre outras, as opções tipográficas, em específico a macro e a microtipografia. É em função do tamanho do suporte de inscrição tomam-se escolhas macroscópicas definindo o formato da impressão, o tamanho das colunas, as hierarquias de informação, operando nessa área as decisões microtipográficas, de detalhe – como os entrelinhamentos, espaçamento entre letras, entre palavras, goteiras, etc. – promovendo a optimização da experiência de recepção do texto, nomeadamente optimizando a legibilidade e a leiturabilidade do texto (Hochuli, 2009, p. 7).

Apesar da carga cultural e linguística associada a cada palavra é possível que olhar à tipografia e à composição ideogramática como agentes de internacionalização, na medida em que levam o texto do domínio verbal para o domínio visual. Como os efeitos visuais funcionam em retroação com a camada semântica da palavra, o domínio verbal puxa de novo o macrossigno visual para o seu contexto discursivo e social particular. “Tensão” (1956), pela disposição espacial e matricial, evidencia os desafios colocados ao leitor no momento da interpretação e da construção de sentido, sendo este o eixo central da expressão poética pelo conjunto do ritmo e da entoação que impõe na leitura e das opções tomadas nos caminhos de leitura possíveis neste tenso plano óptico-tipográfico.

A indisponibilidade da Futura, dada a parca oferta face à procura, motivou os poetas concretos a usar outros tipos de geometria semelhante e igualmente inspirados nas versais romanas. O uso da Kabel, criada por Rudolf Koch em 1927, e da Metro (William Addison Dwiggins, 1929), verifica-se de forma intercalada ao longo das primeiras três edições da revista Noigandres, e, posteriormente, na revista Invenção. A Kabel acabou por ser a única fonte geométrica a que os poetas tinham acesso aquando da primeira impressão de poetamentos e que lhes satisfazia a necessidade da expressão Bauhaussiana (Reifschneider, 2011, p. 248), sendo o instrumento possível para reflectir

a modernidade e funcionalidade (Bringhurst, 2004, p. 212) que os poetas ambicionavam expressar nos poetas concretos. Esta é uma letra adornada por traços expressionistas e terminações angulares, distinguindo-se da Futura pela irregularidade com que assenta na baseline e assim tem uma expressão menos estática. A Metro apresenta um pouco do espírito art deco expressando um ritmo e estilo mais extravagante distintivo no universo sem serifa (Haley et al. p. 21).

A tipografia na poesia concreta é um instrumento essencial para definir a espacialização visual da escrita, a expressão da linguagem, pelo espírito, ritmo, entoação e silêncio, que se transformará na expressão sonora do poema. Assim, se o “domínio do poema concreto”, constituído pelos domínios verbal, vocal e visual, é atingido de forma consciente quando se rejeitam as tradições e hábitos enraizados na “literatura literária” em prol da exploração do espaço da página, da inovação tipográfica de Mallarmé, da liberdade de sintaxe de Holz e da “purificação da linguagem” que a arte Concreta de Von Doesburg trouxe (Bierm, 1985, p.5). O que resulta deste domínio é a transformação do poema, da página, das letras, das palavras ou partes destas em instrumentos ou materiais úteis para a construção de um objecto artístico, e que, por ser artístico, é capaz de se expressar universalmente para além de um nível estritamente ou predominantemente verbal. É uma construção feita em contracorrente, pelo uso expressivo da tipografia sem olhar à sua tarefa primordial, comunicar, mas à expressividade da forma e do material de inscrição que possibilitando ou aumentando as probabilidades de o poema comunicar, aos leitores livres de preconceitos literários, internacionalmente.

O poema concreto vive por si próprio em função da forma como foi construído, engajando o leitor para outras formas de ver e ter a experiência de ler, contendo em si, igualmente, o vínculo a uma língua, a referências culturais e históricas locais. Esta é uma tensão fundamental para se compreender o poema concreto como um objeto que ambiciona a instantaneidade da comunicação globalizada mas que, ao mesmo tempo está vinculado a contextos locais muito específicos, promovendo novas perspectivas para o design, a propaganda e comunicação de massa, a curadoria e a prática tipográfica, tornando ténue a fronteira entre a publicidade e a poesia concreta em função desses mesmos contextos de publicação (local ou tipo) (Aguilar, 2005, p. 113). “Disenfórmio” de Décio Pignatari (1967) e “Break-Up Cough” de Herb Lubalin (1956) são bons exemplos dessa intersemiose. É um trabalho que se faz pela “intervisualidade como processo de construção, de reprodução ou de transformação de modelos” (Plaza, 2003, p. 11) conjugando o tempo do presente com o olhar presente nos arquivos. É por essa via que a poesia veio ocupar espaços não tradicionais da literatura e sobretudo permitir uma participação integrada e colectiva na criação artística, tomando-se opções conscientes sobre cada um dos aspectos formais das obras à luz dos contextos materiais e culturais do seu tempo.

O final do período ortodoxo do grupo de Noigandres data-se no intervalo de 1960 a 1962. É em 1962 que é publicado o 5.º e último número da revista Noigandres – antologia do verso à poesia concreta – e se inicia a publicação da Invenção – Revista de Arte de Vanguarda. Abandona-se uma produção distribuída em “diversos meios, os poemas

eram publicados em Noigandres, os ensaios em O Estado de S. Paulo e no Jornal do Brasil e os manifestos em ad – arquitectura & decoração. Havia (...) cruzamentos, mas a dificuldade básica (...) residia (...) no fato de que não podiam reunir e articular a produção do grupo em sua totalidade” (Aguilar, 2005, 89). A produção reticular acabaria por continuar no jornal Correio Paulistano, mas a mudança fundamental foi a união com outros artistas e artes, como a música e o cinema, tornando a poesia concreta, agora já de invenção, assumidamente interdisciplinar e transmedial.

Neste período observa-se no corpus editado a introdução de novas tipografias. Em “Organismo” de Décio Pignatari (1960), composto com uma letra clássica garalde ou “Cubagrama”, de Augusto de Campos (1960–62), combinando a Univers, letra “moderna lineale grotesca” de Adrian Frutiger, com a geometria da Metro, permitindo “ampliar as possibilidades de leitura sem reduzi-las à totalidade da estrutura” (Aguilar, 2005, p.223), atingindo-se composições mais expressivas visualmente. Segundo Gonzalo Aguilar, nos anos 60 há uma proliferação de novas formas tipográficas, diluindo-se o seu “carácter programático”, passando a promover-se “por contextos particulares e pela imanência do texto” (Aguilar, 2004, p. 223). Além da sua estética particular sempre próxima da experimentação com diálogo transmedial, a poesia concreta brasileira distingue-se por ser a única com uma intervenção sociológico-política (Bierma, 1985, p. 13).

Os contextos de produção do grupo e muito em particular de Augusto de Campos, acompanharam a evolução das tecnologias de inscrição e de comunicação de massas. Da concepção manual, tipografia tradicional, ao fotolito, letraset, holografia, computação gráfica e animação, Augusto de Campos “explora os limites do signo como instrumento de linguagem poética” (Aguilar, 2005, p. 224) em múltiplos meios, tecnologias e locais de publicação e disseminação da sua poesia.

Notas Conclusivas

Os velhos e os novos meios, combinados, dotam a poesia concreta de Augusto de Campos de uma fenomenologia característica da descoberta, da revelação e de uma partilha de experiências directa entre leitor e autor. Evidentemente a relação existente da a tecnologia com a poesia concreta pode de facto trazer uma obsolescência, muitas vezes programada, aos objectos artísticos, mas cria também outras oportunidades, como o estudo e a manutenção de suportes tecnológicos mais antigos, re-aproximando campos cuja relação não é evidente à primeira vista, como a museologia e as tecnologias de informação. Essa relação reitera, de certa forma, a relação próxima de Augusto de Campos com o arquivo, com o velho colocando o passado em contacto com o futuro construído pelo presente.



Figura 3 - “Poemanifesto” (2017) foi publicado no canal de youtube do Poeta, a 7 de novembro de 2017 (data correspondente, pelo calendário gregoriano, ao 7 de outubro, centenário da revolução russa)

Os prêmios literários atribuídos durante o percurso de Augusto de Campos conferem-lhe uma reputação única no mundo, não sendo concebível como um prêmio cunhado pelo New York Times como o “Nobel da Poesia” possa ter sido ignorado pelos principais meios de comunicação social do Brasil enquanto esta atribuição honorífica era notícia em todo o mundo. A resposta saiu por Poemanifesto, um dos vários episódios polémicos envolvendo a Folha de São Paulo e o poeta concreto, usando-se os novos meios digitais, em específico as redes sociais. Esse caminho “sem saída” da criação e da exploração, é percorrido em constante aprendizagem e domínio da expressão independentemente do suporte medial. Esta é uma das suas principais características da obra de Augusto de Campos a inovação e a motivação, para ir além margem da margem da página, além do convencional e das áreas de conforto, conseguindo promover a simbiose entre forma e conteúdo, através das escolhas tipográficas, mediais e materiais e como estas podem contribuir para a significação final do texto. Um significado que nunca é certo e exacto, dada a experiência pessoal interente à poesia concreta e que a torna única e, muitas vezes, existencial na medida em que cada indivíduo possui diferentes formas de ver, sentir e perceber o mundo que o rodeia. A experiência da poesia concreta não se esgota na primeira iteração, procurando desenvolver e promover o desenvolvimento pessoal na media em que o leitor “começa a dialogar com os seus próprios discursos, gerando uma metalinguagem expandida (metapoética), mas dentro de si mesma” (Correa, 2012, p. 103).

Ao longo deste artigo foram apresentadas algumas das estratégias usadas por Augusto de Campos para, pela macro e micro tipografia, operar parte da materialidade literária dos seus poemas. Essa exploração material da linguagem permite ao poeta materializar o significado no processo de interação, exploração e leitura do poema, invés de as explicitar verbalmente, num processo iterativo e cognitivo que conduz ao sentido do texto (Portela, 2019).

Referências Bibliográficas

- Avila, A. (1962). Carta do Solo - poesia referencial. In D. Pignatari (Ed.), *Invenção* (2), (pp. 55–60). São Paulo, Brasil: Invenção.
- Ávila, C. (2006). "Invenção" – Uma reedição necessária. *O Eixo E a Roda*, 13, 95–101.
- Aguilar, G. (2004). O olhar excedido. In (Süsseking, F. & Guimarães, J. (org.). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro, Brasil: Edições Casa de Rui Barbosa, 7 Letras.
- Aguilar, G. (2005). *Poesia Concreta Brasileira*. São Paulo, Brasil: EduSP.
- Agra, L. (2004). De Não em Não, o "Eco no Escuro". In Sússekind, F. & Guimarães, J. (ed.) *Sobre Augusto de Campos*. (pp. 179-205). Rio de Janeiro, Brasil: 7 Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa
- Bierma, T. (1985, November 21). Concrete poetry : the influence of design and marketing on aesthetics. Portland, USA.
- Bringhurst, R. (2013). *The Elements of Typographic Style* (4 ed.). Hartley & Marks.
- Campos, A., de Campos, H., & Pignatari, D. (1958). plano-pilôto para Poesia Concreta. São Paulo, Brasil
- Campos, A. (1978). *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Campos, A. (2011). Entrevista de Vadão Volpato na Balada Literária. Manu Sobral (realizador), David Vivade (editor).
- Campos, A. (2014). *Viva Vaia - poesia 1949 - 1979*. São Paulo, Brasil: Ateliê Editorial
- Campos, A. (2015). *Outro*. Editora Perspectiva.
- Campos, A. (2015). *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia*. Editora Schwartz. São Paulo, Brasil.
- Campos, R. (2019). Sobre esse outro Augusto de Campos. In L. Arrais, S. Carpegiani, & I. Gomes (Eds.), *Especial Augusto de Campos* (pp. 16–17). Pernambuco Suplemento.
- Campos, R. (2019, 25 de Março). Entre vivas e vaias: a visualidade concreta de Augusto de Campos. (P. L. Z. Eyben, Ed.). Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.
- Campos, A. Pignatari, D. Campos, H. (1958). *Plano-pilôto para poesia concreta*.
- Campos, A., Pignatari, D., & Campos, H. (1991). *Mallarmé* (3rd ed., pp. 1–220). São Paulo, Brasil, p. Editora Perspectiva S.A.
- Carvalho, A. A. F. de. (2007). *Poesia Concreta e Mídia Digital: o caso Augusto de Campos*. (A. Pinheiro, Ed.). São Paulo.

Conde, M. (2019). Pela via “augusta” do poema e da política. In L. Arrais, S. Carpeggiani, & I. Gomes (Eds.), *Especial Augusto de Campos* (pp. 12–15). Pernambuco Suplemento.

Correa, T.M. (2012). A metalinguagem na poesia de Augusto de Campos. (A. V. Pietroforte, Ed.), Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Duprat, R. (1963). Em tórno do «pronunciamento». In Pignatari, D. (Ed.). *Invenção* (3). (pp 7-11). São Paulo, Brasil: Invenção.

Eisele, P., Ludwig, A., & Naegele, I. (2017). *Futura: The Typeface*. Laurence King Publishing.

Fahlström, Ö. (1952). Manifesto for Concrete Poetry. Retrieved June 29, 2017, from <http://www.ubu.com/papers/fahlstrom01.html>

Ferraz, M. G. (2019, 27 de Março). Augusto de Campos abre nova exposição e chama o momento atual do Brasil de “deplorável” - ARTE!Brasileiros. Obtido a 14 de julho de 2019, de <https://artebrasileiros.com.br/topo/augusto-de-campos-abre-nova-exposicao-e-chama-o-momento-atual-do-brasil-de-deploravel/>

Fioratti, G. (2019, 31 de Março). Augusto de Campos confronta prisão de Lula e política da direita em mostra. Obtido a 14 de Julho de 2019, de <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/03/insatisfacao-orienta-mostra-de-augusto-de-campos.shtml>

Giron, L. (apresentador). (2014, 2 de Outubro). O novo manifesto de Augusto de Campos [Letra Nova]. In Leandro HBL e Renato Barreiros (Produtores), São Paulo, p.Tv Cultura.

Grünnewald, J.L. (1964). Viver o cinema ou Godard ou A objectividade total. In Pignatari, D. (Ed.). (1964). *Invenção*. (4). (pp. 1–87). São Paulo.

Haley, A., Poulin, R., Seddon, J. T. T., Leonidas, G., Saltz, I., Henderson, K., & Alterman, T. (2012). *Typography Referenced* (pp. 1–403). Beverly, MA: Tockport Publishers.

Heller, Eva. (2014). *A Psicologia das Cores*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.

Hilder, J. (2016). *Designed Words for a Designed World: The International Concrete Poetry Movement, 1955-1971*. Londres, R.U.: McGill-Queen's University Press.

Hochuli, J. (2009). *Detail in Typography*. (S. Z. Verlag Niggli AG, Trans.) (2nd ed., pp. 1–31). London, p.Hyphen Press.

Khouri, D. (2015, dezembro). A Poesia do Grupo Noigandres não nasce Concreta: torna-se. In *Escritos de Lisboa* (12). Obtido de <http://www.nomunque.net/escritosdelisboa/uncategorized/12-a-poesia-do-grupo-noigandres-nao-nasce-concreta-torna-se/> em 12 de Outubro de 2017.

- Ledesma, E. (2018). "Lembras-te de quando era tudo diferente?." *Luso-Brazilian Review*, 55(1), 51–84. <http://doi.org/10.3368/lbr.55.1.51>
- Lipovetsky, G & Serroy, J. (2014). *O capitalismo estético na era da globalização*. Lisboa: Edições 70
- Lispector, C. (1974). *A Maçã no escuro* (4.ª ed.). Rio de Janeiro, Brasil: Paz e Terra.
- Itaú Cultural. (2013). *Fantasia Exata - Waldermar Cordeiro* (pp. 1–30). São Paulo: Itaú Cultural.
- Jackson, D. K. (2007). Introduction: POEM/ART Brazilian Concrete Poetry/ Verbivocovisual: Brazilian Concrete Poetry. *CiberLetras - Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture*. Obtido a 12 de Novembro de 2016, de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/introjacksonsmall.htm>
- Jackson, D. J. (2004). Augusto de Campos e o trompe-L'œil da poesia concreta. In F. Sússekind & J. Guimarães (Eds.), *Sobre Augusto de Campos*, (pp. 11–36). Rio de Janeiro, Brasil: Viveiros de Castro Editora, Lda.
- Jorge, G. (2011). La ciudad en la poesía de Augusto de Campos: del conjuro y la ciudad-falansterio a la ciudad moderna pero babélica. *Confluente*, 3(2), 197–217. <http://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/2399>
- Junior, A. R. (2009). Entre o marco histórico e a dialética da maledicência: a polêmica entre Roberto Schwarz e Augusto de Campos em torno do poema "Póstudo." *Diadorim - Revista Científica Do Programa De Pós-Graduação Em Letras Vernáculas*, 5, (pp. 11–26).
- Matos, C. N. (2002). Augusto de Campos - Entrevista. *Gragoatá*, 7(12), (pp. 7–22).
- Marcolino, F. (2013, April 17). *A Poesia Pós-Concreta de Augusto de Campos*.
- Melo e Casto, E. M. (1966, 13 de Julho). *Artes e Letras*. (número especial).
- Meggs, P.B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. (John Wiley Sons, Inc., Ed.) (5 ed.). Hoboken, New Jersey, p. John Wiley & Sons.
- Plaza, J. (2003). Arte e interatividade, p. autor-obra-recepção. *ARS* (São Paulo), 1(2), 09–29. <http://doi.org/10.1590/S1678-53202003000200002>
- Pignatari, D. (1967). *Poesia de Exportação: Noticiário Internacional*. In (Pignatari, D. (Ed.). *Invenção* (5). (pp. 101 - 118). São Paulo, Brasil: Invenção.
- Portela, M. (2003). Untranslations and Transcreations. *Text*, 15, 305–320.
- Portela, M. (2006). Concrete and Digital Poetics. *Leonardo Electronic Almanac*, 14, 1–11.
- Portela, M. (2013). *Script Reading Emotions - The Codex and the Computer as Self-Reflexive Machines*. Londres, Inglaterra: The MIT Press.

Portela, M. (2019, 14 de Julho). Comunicação Pessoal.

Reis, P. (1998). Poesia Concreta, p. Uma Prática Intersemiótica. Porto.

Reifschneider, O. (2011). Arte e invenção: a materialidade do concreto. In Scantimburgo, J. (Ed.) Revista Brasileira, 7 (69), (pp. 247-257).

Salgado, L. S. (2016). Sobre a produção de valor: a recente circulação do poema "Viva Vaia," de Augusto de Campos. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, 2(47), 71-96. <http://doi.org/10.1590/2316-4018474>

Santos, T., & Fontes, B. (2018). Montagem, Colagem, Justaposição; A Poesia Concreta como meio do Cinema. In A. Valente (Ed.), (pp. 125-141). Apresentado na Conferência Avanca | Cinema, Avanca: Portugal.

Shellhorse, A. (2017). Anti-Literature - The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina. 258 pp. University of Pittsburg Press. ISBN 978-0-8229-6447-6

Simon, R. (2018, 30 de dezembro). Poesia de Augusto de Campos chega aos 70 anos em forma. Folha de São Paulo Online. Obtido a 30 de dezembro de 2018, de <https://www.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/12/poesia-de-augusto-de-campos-chega-aos-70-anos-em-forma.shtml>

Solt, M. E. (1971). Concrete Poetry: A World View. 312 pp. Londres, Reino Unido: Indiana University Press, Bloomington.

Süssekind, F. & Guimarães, J. (orgs.) (2004). Exposição Augusto de Campos - Poemas, Publicações, Manuscritos, Vídeos e Gravações. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa

Teixeira, J. (2006). Ruído de Fundo. In Sterzi, E. (org.), do céu do futuro - cinco ensaios sobre Augusto de Campos. São Paulo, Brasil: Marco editora.