

Visões e interseções: uma proposta

de leitura da Poesia

Concreta

Valdemar Valente Junior

Universidade Castelo Branco e Faculdade Paraíso

Resumo

Este artigo tem por objetivo estabelecer a possibilidade de uma análise crítica acerca da Poesia Concreta como fenômeno inovador que recupera a proposta inicial do Modernismo brasileiro, sobretudo no que diz respeito ao legado original contido na poesia de Oswald de Andrade. Desse modo, há que se refletir acerca do esgotamento referente aos desdobramentos da atividade modernista, uma vez que a poesia brasileira do pós-guerra atinge um grau de conservadorismo a que se opõe a radicalidade da Poesia Concreta como expressão da espacialidade do poema que contraria a ideia do verso tradicional. Em vista dessa posição, sua trajetória encontra a oposição do grupo reunido em torno da Revista *Violão de Rua*, que recorre apenas aos recursos de retórica de uma poesia politizada que despreza as formas inovadoras da vanguarda artística. Por outro lado, a incorporação da poesia pela cultura de massas resulta na proposta do Tropicalismo, que traz para os meios de comunicação um projeto estético com o qual a Poesia Concreta se afina. Disso resulta um dos movimentos de maior poder inovador que possa ter existido durante o século XX, envolvendo a música popular e a criação literária de vanguarda no Brasil.

Palavras-chave

Cultura brasileira. Poesia de vanguarda. Crítica literária. Política cultural. Música popular.

A dimensão crítica que se configurou como expressão inovadora, a partir da Poesia Concreta, corresponde ao conservadorismo decorrente do surgimento da Geração de 45 como manifestação que se opõe ao que representara o Modernismo em sua configuração de movimento plural e inovador. O que busca retroceder a concepção do poema à escravidão a um quase Parnasianismo assume a diretriz do pensamento de um grupo que por conta da proposta inócua que defende não segue adiante. Nesse sentido, a maior experiência desse momento corresponde ao rigor formal configurado na poesia de João Cabral de Melo Neto como expressão mais significativa, não obstante o próprio poeta sempre ter negado sua participação na Geração de 45, colocando-se na posição de quem desenvolve sua obra por um caminho pessoal, devendo parte significativa de seu aprendizado à experiência do que lhe fora transmitido por Joaquim Cardozo, arquiteto e poeta bissexto responsável por sua formação.

Por esse meio, a experiência posterior à fase mais radical do Modernismo corresponde à concisão formal que se confirma no recrudescimento do processo de industrialização do país no pós-guerra e atende a uma demanda de superação do atraso tecnológico com vistas à produção de petróleo, siderurgia e energia elétrica. Diante disso, a inspiração em torno de uma subjetividade lírica de que sequer os modernistas conseguem abrir mão cede lugar a uma escrita poética que tem por base o que já se prenuncia na poesia de João Cabral de Melo Neto e ganha uma dimensão definida a partir da Poesia Concreta. A configuração de uma estética do menos preza pela economia nos termos de uma expressão poética em crise, concorrendo para que a Poesia Concreta abra mão da forma tradicional do verso para servir-se da palavra como termo de uma espacialidade que a redimensiona, em vista da velocidade das ações de uma sociedade que tem pressa, sob o primado do desenvolvimento dos meios audiovisuais da comunicação:

Sob certo ponto de vista, o concretismo é uma tentativa de resposta a tese de João Cabral de Melo Neto no Congresso de Escritores de São Paulo, em 1945, quando o poeta de “Faca só lâmina” confessou seu dilema: usava ainda o verso da maneira mais honesta e limpa que podia, mas reconhecia que o mundo moderno oferecia, através de todos os diversos meios de comunicação, um desafio perturbador a que o poeta não soubera até então como responder, preferindo ignorá-lo na praticância tradicional do poema puramente literário. (SANT’ANNA, 1967, p. 2).

Assim, o encontro de Décio Pignatari, com os irmãos Augusto de Campos e Haroldo de Campos determina os rumos de uma poesia inovadora. Nesse sentido, a Poesia Concreta terá causado a mesma estranheza do que fora a experiência da poesia *ready-made* de

Oswald de Andrade, na ocasião em que o Modernismo se posiciona como termo que antagoniza o predomínio do Parnasianismo. Em vista disso, cumpre a função de dar continuidade ao Modernismo, trinta anos mais tarde, quando o surto de desenvolvimento tecnológico e industrial redefine a participação dessa geração como porta-voz de uma nova sensibilidade artística. Isso corresponde à necessidade de a poesia atender ao chamado de uma ordem local que se internacionaliza, não sendo mais compreensível o lugar demarcado de um nacionalismo que se reduplica à exaustão sem que haja condições de se conceber a poesia senão a partir do que considera como objeto poético. Nesse sentido, assume a posição de movimento que reelabora a materialidade inerente à produção da máquina capitalista para conceituá-la em sua observação crítica.

O que resulta da experiência que a Poesia Concreta empreende confirma-se no poema como manifestação que contraria o verso tradicional em favor de uma observação que dispensa a inspiração para desenvolver o olhar como uma espécie de câmera a redimensionar o sentido. A discussão acerca dessa postura faz com que a Poesia Concreta seja alvo da crítica de poetas atrelados ao subjetivismo que se repete sem que a isso corresponda qualquer modalidade de pesquisa que amplie os recursos expressivos da inspiração. Por conta disso, define-se um marco a estabelecer a fronteira entre vanguardistas e conservadores, face ao caráter inócuo do que estes últimos defendem. Por esse meio, a Poesia Concreta alia-se à condição de um país que busca atualizar-se, em vista de manifestações como o Cinema Novo e a Bossa Nova, que por vias distintas almejam um objetivo próximo, em torno de uma expressão cultural descolonizada:

A harmonia entre poeta, palavra e mundo – da qual o verso seria um agente – entra em crise irreversível: o lugar social do poeta já não é o mesmo, nem tampouco o é a nova paisagem que enfrenta. As reflexões dos poetas franceses da segunda metade do século XIX sobre a persistência do verso como forma giram, frequentemente, em torno desse problema, e vários deles abandonam o verso metrificado pelo verso livre, pelo poema em prosa ou – como no caso de *Un Coup de Dés*, de Stéphane Mallarmé, em 1897 – por formas que quebram e disseminam o verso no espaço da página. (AGUILAR, 2005, p. 177).

Por esse meio, a Poesia Concreta apodera-se de um instrumental atualizado, recuperando o legado de Oswald de Andrade em sua relação com o poema-minuto, bem como o ideograma chinês como possibilidade de exploração espacial do verso. Nesse sentido, a criação poética passa a representar um termo ligado à invenção como meio de ocupar o

espaço da inspiração, uma vez que ao poeta cabe trabalhar com os materiais de que dispõe, em vista do que a sociedade industrial produz e ao mesmo tempo descarta como uma soma de bens que são a própria razão de ser do capitalismo em sua configuração periférica. Nesse sentido, converte-se em crítica social muito mais aguda que as demais expressões da poesia de seu tempo, uma vez que aprofunda a discussão crítica a partir da contradição do sistema que observa do centro onde se situa o problema. A opção deliberada por elementos que desconstroem a tradição corresponde à negação de expressões da poesia modernista que se tornam obsoletas.

A capacidade de atuação como espaço de crítica permanente faz da Poesia Concreta um movimento essencial que dá continuidade ao legado modernista. Com isso, enfrenta a mesma incompreensão, uma vez que o redirecionamento da criação poética, em vista do que representa a negação da inspiração, mostra-se como sinal do enfrentamento ao se atrela à tradição. Por esse meio, não se furta a lutar contra o preconceito que decorre da absoluta novidade que sua acepção visual representa, não havendo referência que se possa ombrear ao que propõem. Em vista disso, torna-se possível pensar acerca da Poesia Concreta como movimento que corresponde ao impasse representado pelo esgotamento de aspectos da experiência modernista, no que tange a formas que caem em desuso.

O escândalo provocado pela Exposição Nacional de Arte Concreta, em São Paulo e no Rio de Janeiro, corresponde ao lugar desconfortável do que fora a Semana de Arte Moderna, e seria, anos mais tarde, o Tropicalismo como formas de se compreender a arte brasileira a partir da incorporação da realidade social a elementos da vanguarda estética relacionada ao reconhecimento de nosso lugar no mundo. As consequências do pós-guerra confirmam-se na absorção de uma concepção de poesia que se alia às artes visuais como resultado do que se pode perceber na rapidez das ações que marcam as relações na maior cidade do país. Os feitos do crescimento urbano como regra do processo de expansão capitalista não têm como ficar de fora do questionamento que se faz implícito no programa da Poesia Concreta. Por sua vez, a reação impactante que marca as exposições nos dois maiores centros culturais do país reitera o provincianismo que se nega a acolher um dos movimentos de mais elevada voltagem no âmbito da criação poética brasileira.

As dissensões, por sua vez, não são suficientes para que o grupo reunido em torno da Revista Noigandres se veja impossibilitado de dar continuidade a um projeto que agrava o

abismo que o separa dos poetas interessados apenas em repetir distinções conceituais e reduplicar o sentido de uma poesia que se perde em sua retórica edificante. Daí o dado de radicalidade da Poesia Concreta interessar-se pela expressão de uma cultura minimalista que em nada se aproxima do tom grandiloquente da poesia como projeto que não corresponde ao poder de síntese que os concretistas defendem. Desse modo, o que ficou conhecido como *rock and roll* da poesia, a partir de uma reportagem da Revista O Cruzeiro, busca agravar o debate, uma vez que as posições que lhes são antagônicas afirmam a expressão de uma poesia social que dispensa a participação do pensamento de vanguarda, sendo essa posição uma concepção burguesa que nada acrescenta à configuração de uma poesia a serviço das causas populares:

Um poema concreto seja definido mais ou menos assim: um tipo de composição poética sistematizada na metade da década de 1950, centrada na utilização de poucos elementos dispostos no papel de modo a valorizar a distribuição espacial, o tamanho e a forma dos caracteres tipográficos e as semelhanças fônicas entre palavras; e que o Concretismo seja definido como o movimento literário que produziu os poemas concretos. (FRANCHETTI 2014, p.22).

Assim, verifica-se um forte abalo na estrutura de uma produção poética isolada por parte dos poetas que não têm como absorvê-la. Dos que compareceram às exposições que apresentam a Poesia Concreta ao público e à crítica, poucos são os que se interessam, em vista do teor de conhecimento crítico de seus membros, assim como em face da assimilação de elementos teóricos que se revelam na concepção de uma poesia original. Por sua vez, há que se pensar acerca de que a espacialidade visual do poema significa apenas um dos elementos que compõem a Poesia Concreta, uma vez que sua evolução no tempo leva seus membros a retornarem ao verso de concepção formal, recorrendo ao que passam a chamar de concretude do texto poético. Desse modo, a radicalidade da poesia como expressão inovadora atende a uma necessidade de ordem temporal que corresponde à pressão social como termo que polariza posições políticas e se transferem para a discussão cultural, arrolando o antagonismo das diferentes ideologias.

Diante disso, a Poesia Concreta situa-se como parte de um quadro de diferentes instâncias do pensamento crítico, incidindo na politização da sociedade brasileira em um dos momentos mais profícuos da participação de diferentes setores que são convocados a refletir acerca dos destinos do país. A criação poética, portanto, não tem como eximir-se das discussões sociais, ainda que os concretistas sejam acusados por setores da esquerda de serem alienados. A isso se contrapõe sua convicção em defesa de posições estéticas das quais não

abrem mão, uma vez que abominam o oportunismo retórico e as formas simplificadas de que os poetas da classe média urbana e universitária se servem como meio de aproximação do pensamento popular, uma vez que as massas possuem seu próprio código e desconhecem as boas intenções da esquerda populista que tem a pretensão de politizá-la. A concepção da Poesia Concreta esbarra nas simplificações dos poetas que se aproveitam das expressões populares como detentores de um saber messiânico e redentor:

Assumindo a luta como tarefa da vanguarda, os poetas concretos propuseram a discussão das técnicas de construção do poema e de seus modos de difusão e consumo. Ao contrário das tendências nacionalistas e populistas, não confundiram o engajamento com a busca de valores falsamente nacional-populares". A consciência da poesia enquanto trabalho, o conhecimento dessa linguagem e seus materiais impediram sua subordinação ao imediatismo político, bem como os riscos da arte panfletária. (SIMON; DANTAS, 1982, p. 105).

Em função da euforia que toma conta do país, as promessas de equiparação social e superação da desigualdade fazem com que a Poesia Concreta assuma uma proposta de participação sem que isso represente uma adesão política, tampouco uma manifestação maniqueísta que aponte para o drama da sociedade, no que se refere ao denunciamento de situações para as quais os poetas não parecem ser os mais indicados à sugestão de medidas. Diante disso, define com clareza a distinção entre política e estética, não cabendo ao poeta transformar sua obra em simples libelo, ao abrir mão dos elementos que fundamentam a própria razão de ser do poema como objeto artístico. O debate que disso decorre coloca em questão a inviabilidade de uma retórica de palanque que esvazia a criação poética de seu sentido essencial. Contra essa posição, os concretistas se insurgem, fazendo suas as palavras do poeta russo Vladimir Maiakovski, para quem não há arte revolucionária sem forma revolucionária. Do contrário, a poesia converte-se em uma espécie de cartilha ideológica de uma classe média sem a dimensão crítica do que ela representa.

O confronto das ideias que definem esse momento diz respeito à participação da poesia como elemento que move as paixões de um público que ainda se atém ao fenômeno literário como termo que se integra às suas vidas. Por sua vez, a Poesia Concreta não tem como absorver a condição populista do discurso dos setores que a condenam, uma vez que o teor supostamente alienado que a ela atribuem corresponde à capacidade crítica que se coloca diante dos descaminhos do sistema para aprofundá-los sem recorrer à discussão rasa e à reduplicação de conceitos. A tomada de consciência dos concretistas não tem como recuar ou

deixar-se seduzir por um canto de sereia que os leve ao desvio de um percurso definido com clareza. Diante disso, cabe aprofundar sua pesquisa acerca do poema como referência de um tempo marcado pela rapidez das relações de comunicação, além do fato de que os veículos de massas, a exemplo da televisão, potencializam uma nova poética ao alcance do público.

O período mais tenso da relação entre a Poesia Concreta e o grupo Violão de Rua, formado por intelectuais ligados às plataformas da esquerda, tem efeito nos anos que antecedem o golpe militar como termo catalisador da expectativa em torno de um processo de transformação social que recruta os diferentes setores da sociedade para sua execução. Essa discussão acaba por aprofundar a crise envolvendo a pesquisa contida na Revista Invenção, que destaca as propostas da Poesia Concreta, e a publicação dos três tomos da Revista Violão de Rua, por meio dos Cadernos do Povo Brasileiro. Diante disso, a polêmica se instaura, agravando a participação que a poesia possa ter em um projeto social com o qual se faz preciso colaborar. A crítica presente na Poesia Concreta deplora a atitude do grupo que se forma em torno do Violão de Rua que, em alguns exemplos, recorre à Poesia de Cordel tomada de empréstimo com a intenção de politizar o discurso popular, corrigindo-o de suas possíveis imperfeições:

Uma das lições a tirar da experiência que alguns poetas urbanos fizeram, quando tentaram se servir da forma exterior e da linguagem típica da poesia de cordel para dar-lhe um conteúdo participante, “corrigi-la” ideologicamente e ao mesmo tempo valer-se de sua teórica penetração de massa, é a de que a autêntica poesia popular é inimitável e incorrigível. Basta comparar qualquer das coisas que assim se perpetraram com a obra dos verdadeiros cantadores do Nordeste, para verificar de imediato a imensa superioridade desta sobre os produtos contrafeitos dos imitadores bem-intencionados – a superioridade dos “profissionais” populares sobre os “amadores” cultos e citadinos. (CAMPOS, 1978, p. 257).

Assim, os concretistas acusam o grupo Violão de Rua de se aproveitar do discurso popular para fins políticos, o que em nada corresponde à poesia em sua expressão essencial. Nesse sentido, pode-se pensar a respeito dos Centros Populares de Cultura como manifestações cujos membros acreditam representar um movimento de conscientização dos trabalhadores rurais em vista do processo revolucionário que teria efeito. Na verdade, essas

caravanas reduplicam um discurso de cima para baixo, como se o povo não tivesse noção do que deseja, sendo tutelado pela vanguarda política que lhe definiria o rumo a ser seguido. Diante de um projeto que se serve da poesia para fins sociais, há que se pensar nesses fins sem que não se esqueçam dos meios, uma vez que o que está em jogo não corresponde à ação desses jovens estudantes, senão a forma primária com que isso ocorre, sem que a essa investida se agregue qualquer sofisticação formal que não subestime a sensibilidade popular.

A polarização dessas posições concorre para que a Revista Violão de Rua se caracterize por expressar o conteúdo revolucionário de uma poesia que se exime da responsabilidade de assumir um diapasão estético que lhe confira a eficácia do que propugna. Por sua vez, a Poesia Concreta recorre ao que chama de salto participativo. Essa ação consiste em dotá-la de uma concepção visual de teor social que a aproxime da proposta do grupo Violão de Rua sem com isso abrir mão do rigor formal que a caracteriza. Essa experiência teria como resultado alguns poemas cuja concepção alia-se a temas como as greves de trabalhadores e a reforma agrária. Diante disso, pode ser percebida a concepção de uma poesia que toma a iniciativa do discurso social sem que isso concorra como projeto político de tomada do poder. O conflito ideológico, portanto, parece esvaziado de significado, uma vez que o interesse social que separa a Poesia Concreta do grupo Violão de Rua deixa de fazer qualquer sentido.

O agravamento da situação do país, com o golpe militar que a seguir teria efeito, serve como munição à ampliação do debate envolvendo política e estética, concorrendo para que a Poesia Concreta e o grupo Violão de Rua mantenham-se entrincheirados, defendendo suas respectivas posições. Essa polêmica seria um dos últimos instantes em que a criação poética sugere alternativas ao processo político como termo do debate de ideias. Nesse momento de instabilidade política, o contraponto de propostas estéticas transfere-se do campo político para a criação artística, acarretando contendas que irão definir o lugar dos diferentes atores dessa cena. Nesse aspecto, a atuação dos concretistas se mantém no ponto estabelecido como termo definido de um movimento que preza pela pesquisa e pelo estudo sistemático da poesia como um mecanismo orgânico que lhe fundamenta o sentido e a existência:

A interrupção do movimento se deveu a causas de ordem organizativa interna ou por terem seus mentores concluído que a ortodoxia da forma concretista tinha já produzido o máximo. Para manter claramente a concepção radical do poema concreto, o movimento acabou transformando, com o tempo, a poesia concreta numa fórmula fechada, padronizada, perdendo-se, aos poucos, a sua noção de forma

como algo variável, mutante, aberto a modificações (MENEZES, 1998, p. 47).

A Poesia Concreta, portanto, apoia-se no conceito de *paideuma*, recorrendo ao que estabeleceu Ezra Pound para ampliar os recursos da palavra à dimensão do ideograma como manifestação inovadora. Essa investida corresponde a uma retomada do que fora o período de afirmação do Modernismo, que se tornaria canônico ao reproduzir as formas conservadoras do denunciamento que se sobrepõe à concepção formal. A tomada de posição do grupo Violão de Rua incide na tentativa de seduzir as massas a partir da dramatização do dilema que a atinge sem a isso acrescentar qualquer expressão sofisticada, acreditando ser improvável o implemento de ideias de vanguarda em um país com elevados índices de analfabetismo e marcado pelo estigma do subdesenvolvimento. A isso corresponde o discurso de afirmação de uma realidade que foge à condição de quem não sabe sequer o real significado da pobreza.

| 94

A afirmação de uma teoria em torno da Poesia Concreta acaba por fixar um ponto de vista inabalável em face de sua condição de movimento que atravessa o tempo marcando sua presença. Diante disso, as alterações em seu percurso correspondem ao cerceamento da liberdade de expressão decorrente do golpe militar. No entanto, isso não seria o bastante para que a pesquisa deixasse de ter efeito, haja vista as alternativas de um projeto que se modifica sem alterar sua essência. A crise política mantém o grupo concretista reunido, no sentido de encaminhar questões que definem de forma explícita a atitude mais radical do movimento. Assim, caberia à Poesia Concreta concorrer com sua visão inovadora para uma abertura de sentido, em vista do que se faz possível articular em meio aos destroços resultantes da força e do arbítrio que recaem sobre a cultura do país.

Os efeitos do golpe militar, com o recrudescimento da censura e a perseguição a artistas e produtores culturais, podem ser sentidos a curto prazo. Do mesmo modo, desencadeia-se uma campanha destinada a intervir nas universidades, perseguindo e prendendo alunos e professores e criminalizando movimentos estudantis. Diante disso, a retração da produção literária de perfil acadêmico concorre para que os canais de comunicação, mais especificamente a televisão, catalisem as manifestações da cultura de massas como um sucedâneo ao interdito que passa a pesar sobre a cultura acadêmica. Daí a disputa ideológica transferir-se para os auditórios das emissoras de televisão, a partir

programas e festivais de música popular. De um lado, o programa Jovem Guarda, que catalisa o desejo da juventude em torno das expressões da música pop internacional. De outro, o programa O Fino da Bossa, de teor mais tradicional, que mescla elementos do jazz ao samba, representando um viés nacionalista.

Em meio a esse clima, jovens e antigos artistas esforçam-se no sentido de traduzir pela via da música popular a inquietação decorrente do golpe antidemocrático, nos espaços onde ainda se faz possível protestar. A grande surpresa desse momento ocorre na segunda edição do Festival de Música Popular promovido pela TV Record de São Paulo. Nessa ocasião, a apresentação de “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, e “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso, por conta dos arranjos acompanhados das guitarras elétricas dos conjuntos Os Mutantes e Os Beat Boys, além das letras cuja fragmentação enumerativa aproximam-se, do ponto de vista estético, das propostas defendidas pela Poesia Concreta. Do outro lado da questão, os remanescentes do grupo Violão de Rua manifestam-se por meio do que se chamou de canção de protesto, repetindo clichês que em nada contribuem para a revitalização do conceito de canção popular, nos termos da cultura de comunicação rápida e imediata.

Nesse contexto, a Poesia Concreta alia-se ao Tropicalismo, servindo-se da absorção e da colagem crítica das diferentes instâncias da cultura, no que se tornou conhecido como guerrilha cultural. Desse modo, o colapso decorrente do golpe militar concorre para que a atividade cultural universitária ceda espaços à cultura de massas e à ocupação de seus espaços por artistas que poderiam ser reconhecidos nos meios acadêmicos. Esse diálogo mais uma vez polariza discussões que passam da poesia para a música popular. O clima de euforia chega ao seu ápice por ocasião do Festival Internacional da Canção, promovido pela TV Globo, quando Caetano Veloso é hostilizado por uma plateia de esquerda, ao apresentar a canção “É proibido proibir”. Em resposta, acusa a plateia de não estar entendendo nada e querer policiar a música popular. O que de fato ocorre diz respeito ao confronto ideológico envolvendo a música popular como expressão de uma originalidade que não existe, em vista da indústria cultural. A utilização de guitarras elétricas como um símbolo de alienação situa-se como termo destoante de que o Tropicalismo se aproveita ao aproximar-se da Poesia Concreta pela via do Modernismo:

Quando eu disse a Augusto o efeito que o contato com Oswald tinha produzido em mim, ele logo animou-se a me passar os textos de Décio e Haroldo, e considerou o meu entusiasmo uma confirmação a mais das afinidades entre eles, concretos, e nós, tropicalistas. Através de Augusto e seus companheiros tomei conhecimento da poesia. Também, pouco tempo depois, da sua revolucionária prosa de ficção.

Sobretudo recebi o tratamento de choque dos manifestos oswaldianos. (VELOSO, 1997, p. 246).

A cautela que passa a reger a criação artística e literária, quando o regime de exceção chega a seu limite extremo, concorre para que os concretistas se voltem para a pesquisa, traduzindo o melhor da poesia universal, a exemplo do provençal Arnault Daniel e do russo Vladimir Maiakovski. Além disso, promovem a recuperação de poetas brasileiros negligenciados pela crítica e esquecidos pelo público, a exemplo do maranhense Sousândrade, do baiano Pedro Kilkerry e do paulista Oswald de Andrade. Por sua vez, a viabilidade da poesia por meio da indústria cultural não mais suporta a censura que atinge os diferentes setores do pensamento crítico e da criação artística. Nesse contexto, a prisão e o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, além do recolhimento de personalidades da cultura, concorrem para que a Poesia Concreta redescubra o caminho do que representara a espacialidade do poema, uma vez que passa a explorar os interstícios da linguagem em jogos verbais que resultam em *Galáxias*, de Haroldo de Campos, poema narrativo que se inscreve como continuidade de sua experimentação.

| 96

A Poesia Concreta, com o tempo, recupera os espaços perdidos diante da distensão representada pelo fim do regime militar, aprofundando o diálogo com a poesia universal, haja vista a tradução das obras de Stéphane Mallarmé, E. E. Cummings, Giuseppe Ungaretti e Ezra Pound como expressões de uma excelência que mantém vivo o debate de ideias. A passagem do bastão ainda se anuncia distante, cabendo a Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos concorrerem para que a Poesia Concreta possa abrir mão de sua radicalidade formal sem minimizar o teor de sua configuração crítica. As publicações que se seguem passam a contrapor à tradição da poesia artigos que reforçam a capacidade de contestação que se expande para além do sistema político em favor de um projeto estético que representa a própria capacidade de síntese que se configura por outros meios, em outras perspectivas. A isso acrescenta-se a articulação que se amplia da poesia para o ensaio, caracterizando a multiplicidade dos temas abordados:

A poesia concreta mudou, tem mudado, vai mudar. Não é um *ismo*. É preciso saber delimitar, selecionar o que estamos falando. Qual poesia concreta? Poesia Concreta 1956; Poesia Concreta 1958; Poesia Concreta 1962; Poesia Concreta 1965. E assim mesmo distinguindo peculiaridades individuais – embora nosso duradouro trabalho em equipe seja uma experiência e um fenômeno dos mais notáveis em

nossa ou em outras literaturas, no que se refere à sobrevivência e à independência criativa. (PIGNATARI, 2004, p. 19).

Por sua vez, aos membros do grupo Violão de Rua restou a cooptação pelos meios de comunicação de massas, uma vez que não lhes coube outro caminho, senão o de se curvarem aos seus algozes. Isso discrepa da atitude de quem combatera em uma trincheira contrária a indústria cultural como um sinônimo de alienação e servilismo intelectual. À Poesia Concreta cabe prosseguir em seus estudos, aprofundando o debate em torno de suas proposições, na medida em que o período considerado como instância de rompimento com a tradição mostra-se superado. Desse modo, o desvio de seu objetivo principal não se constitui em omissão, senão em mudança de estratégia, uma vez que o transcurso do tempo indica novos rumos a serem seguidos. A polarização dos objetivos com relação ao grupo Violão de Rua concorre para que a obsolescência dessas propostas, levando-se em conta a ausência de elementos que não possuem qualquer condição de se imporem do ponto de vista teórico.

Página | 97

| 97

Referências

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

CAMPOS, Augusto de. Um dia, um dado, um dedo. In: **Verso, reverso, controverso**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da poesia concreta**. Campinas: Unicamp, 2014.

MENEZES, Philadelpho. **Roteiro de leitura: poesia concreta e visual**. São Paulo: Ática, 1998.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Concretismo: consequências e perspectivas da poesia brasileira. In: **Suplemento Literário de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, v. 2, n. 42, p. 2, jun. 1967.

SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinicius de Ávila (Orgs). **Poesia concreta: Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VISIONS AND INTERSECTIONS: A READING OF CONCRET POETRY

Abstract

| 98

This article aims to establish the possibility of a critical analysis of Poesia Concreta as an innovative phenomenon that recovers the initial proposal of Brazilian Modernism, especially with regard to the original legacy contained in the poetry of Oswald de Andrade. Thus, it is necessary to reflect on the exhaustion related to the unfolding of modernist activity, since Brazilian postwar poetry reaches a degree of conservatism opposed to the radicality of Poesia Concreta as an expression of the spatiality of the poem that opposes idea of traditional verse. In view of this position, his trajectory finds the opposition of the group gathered around the *Revista Violão Rua*, which uses only the rhetorical resources of a politicized poetry that despises the innovative forms of the artistic avant-garde. On the other hand, the incorporation of poetry by mass culture results in the proposal of Tropicalism, which brings to the media an aesthetic project with which Concrete Poetry is refined. This is one of the most innovative movements that may have existed during the 20th century involving popular music and avant-garde literary creation in Brazil.

Keywords

Brazilian culture. Poetry of the vanguard. Literary criticism. Cultural policy. Popular music.

Recebido em: 13/11/2018
Aprovado em: 02/10/2019