

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE LETRAS**

JOAQUIM BRANCO RIBEIRO FILHO

UMA PROVÍNCIA COM O SELO DA POESIA

**A trajetória do grupo literário “Totem”, de Cataguases,
e o experimentalismo poético - décadas de 1960 e 70**

Rio de Janeiro
2006

JOAQUIM BRANCO RIBEIRO FILHO

UMA PROVÍNCIA COM O SELO DA POESIA

**A trajetória do grupo literário “Totem”, de Cataguases,
e o experimentalismo poético - décadas de 1960 e 70**

Tese de Doutorado apresentada à Comissão de
Coordenação do Programa de Pós-Graduação da
UERJ-Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Doutorado em Literatura Comparada.

Área de Concentração: Literatura e História.
Orientador: Professor Doutor José Luís Jobim.

Rio de Janeiro
2006

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

- R484 Ribeiro Filho, Joaquim Branco, 1940-.
 Uma província com o selo da poesia : trajetória do grupo literário
 “Totem”, de Cataguases e o experimentalismo das décadas de 1960 e
 70 / Joaquim Branco Ribeiro Filho. – 2006.
 219 f.: il.
- Orientador : José Luis Jobim.
 Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
 Instituto de Letras.
1. Poesia brasileira – 1960-1970 – Teses. 2. Totem (Grupo
 literário) – Teses. I. Jobim, José Luis. II. Universidade do Estado do
 Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-1”1960/1970”

JOAQUIM BRANCO RIBEIRO FILHO

UMA PROVÍNCIA COM O SELO DA POESIA

**A trajetória do grupo literário “Totem”, de Cataguases,
e o experimentalismo poético - décadas de 1960 e 70**

Tese apresentada como requisito à obtenção do
título de Doutor ao programa de Pós-Graduação do
Instituto de Letras da Universidade do Estado do
Rio de Janeiro, doutorado em Literatura Comparada.
Área de concentração: Literatura e História.

Aprovado em: 01/11/06

Banca Examinadora:

Professor Doutor José Luís Jobim (orientador) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Professor Doutor João Cezar de Castro Rocha - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Professor Doutor Fernando Fábio Fiorese Furtado - Universidade Federal de Juiz de Fora

Professora Doutora Francis Paulina Lopes da Silva - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Professora Doutora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Rio de Janeiro
2006

Aos poetas de vanguarda,
que, nas décadas de 1960 e 70,
revolucionaram os conceitos e a estrutura da poesia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que, de uma maneira direta ou indireta, colaboraram com esta pesquisa, fornecendo-me material ou dando depoimentos e opiniões, em especial a:

Ana Chiara, Cimar Medeiros, Clemente Padin, Eugênia Branco, Fernando Fiorese, Francis Paulina Lopes da Silva, Francisco José de Oliveira, Hugo Pontes, João Cezar de Castro Rocha, José Luís Jobim, Leonhard F. Duch, Luiz Costa Lima, Maria Antônia Ribeiro, Maria de Lourdes Abreu Oliveira, Moacy Cirne, Natália Tinoco, Neide Dias de Sá, Paulo Bruscky, Raquel Abi-Sâmara, Regina Lúcia de Souza, Sonia Tinoco, Wlademir Dias-Pino.

O poema tem de ser entendível com um só olhar
porque a vida é curta. (Joan Brossa)

A poesia visual pode ser o eixo, o núcleo,
de uma língua universal comum. (Eugen Gomringer)

O sentido ordinal do alfabeto (ocidental) tornou-se insuficiente para
reescrever discursivamente a história de nossos dias que provisoriamente
é escrita pelos pictogramas eletrônicos da televisão.
(Wladimir Dias-Pino)

O poema não está a serviço de, o poema não é o enunciado ornamental de
alguma verdade prévia, tampouco algo que se apreende conhecendo-se ou
reconstituindo-se a intencionalidade autoral. O poema se diz a si próprio
como a linguagem se diz a si mesma, independente do que o falante quis
que ela dissesse. (Luiz Costa Lima)

RESUMO

RIBEIRO FILHO, Joaquim Branco. *Uma província com o selo da poesia: a trajetória do grupo literário “Totem”, de Cataguases, e o experimentalismo poético - décadas de 1960 e 70.* 2006. 219 f., il. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Trajetória do grupo de literatura “Totem”, que se formou na cidade mineira de Cataguases e, no período dos anos de 1960 a 80, projetou sua obra no seu estado, atingiu muitas regiões do país e chegou ao exterior, por meio da edição de jornais, cartões-poemas, revistas e livros, bem como através de volumosa correspondência. Sua contribuição, principalmente na área da poesia experimental e da abertura para outros grupos, procurou sempre a pesquisa e a reformulação da linguagem poética. Buscou-se aqui o registro da experiência de uma equipe de jovens poetas, da qual participou o autor desta dissertação, e que, a partir de uma cidade do interior de Minas Gerais, conseguiu se situar bem no meio desse caldeirão de idéias que teve início na década de 60.

Palavras-chave: Poesia experimental; Cataguases; Grupo Totem; Vanguardas dos anos 1960 e 70; História.

ABSTRACT

The trajectory of Totem literature group, formed in Cataguases, a small town located in Minas Gerais, Brazil. From the 1960's to the 1980's, Totem circulated its work in this State, reached a lot of parts of the country and abroad, through newspapers issues, poem-cards, magazines and books, as well as a great amount of correspondence. Its contribution, specially in the area of experimental poetry and the opening of other groups, "Totem" was always focused in poetry language reformulation and research. This paper aimed to record the experience of a group of young poets to which the author of this thesis belonged, describing how from that small town in Minas Gerais that group succeeded in including itself among the other groups and ideas of the early 1960's.

Keywords: Experimental poetry; Cataguases; Totem group; Vanguard 1960/1970; History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Na (le/tal), Ivan Rocha.....	22
Figura 2 - Sem título, Plínio Guilherme Filho.....	22
Figura 3 - Estrada, P. J. Ribeiro.....	23
Figura 4 - Ealid de ar, Marcelo Dolabela.....	36
Figura 5 - Poemarfim, Ronaldo Werneck.....	37
Figura 6 - Aboio, Pedro Xisto.....	40
Figura 7 - A ave, Wlademir Dias-Pino.....	46
Figura 8 - Sem título, J. L. Grunewald.....	47
Figura 9 - Cubagrama, Augusto de Campos.....	48
Figura 10 - Avião: teoria, Joaquim Branco.....	56
Figura 11 - Fragmento de Hecatombe: flash, Joaquim Branco.....	60
Figura 12 - Hecatombe: flash, Joaquim Branco.....	61
Figura 13 - Fotomontagem SLD nº1.....	66
Figura 14 - Poema em terceto de línguas, Aquiles Branco.....	73
Figura 15 - Interno-concreção, Joaquim Branco.....	78
Figura 16 - Letra na grade, Aquiles Branco.....	78
Figura 17 - Um coup de dés moins l'hazard, Plínio G. Filho.....	79
Figura 18 - House/Poem, P. J. Ribeiro.....	79
Figura 19 - Afreekamandela, Joaquim Branco.....	80
Figura 20 - Consumito, Joaquim Branco.....	80
Figura 21 - Teagonia, Plínio G. Filho.....	81
Figura 22 - Tio Sam, John, Son & Co., Ronaldo Werneck.....	82
Figura 23 - Sem título, Plínio G. Filho.....	85
Figura 24 - ID; amor e morte, Ronaldo Werneck.....	89
Figura 25 - Sim/não, Joaquim Branco.....	90
Figura 26 - Cavalo Vietcong, P. J. Ribeiro.....	92
Figura 27 - Paz e Guerra, Guillermo Deisler.....	95
Figura 28 - Mundo de Édipo, Joaquim Branco.....	99
Figura 29 - Sem título, Ivo Barroso.....	105

Figura 30 - Sem título, Carlos Sérgio Bittencourt.....	105
Figura 31 - Sem título, M. J. Phillips.....	107
Figura 32 - Flower-Power, Joaquim Branco.....	111
Figura 33 - Sem título, G. Deisler.....	115
Figura 34 - Envelope, P. Bruscky.....	117
Figura 35 - Nature is life, Joseph Huber.....	121
Figura 36 - Letras em cadeia.....	124
Figura 37 - Letras em roda.....	124
Figura 38 - Letras em círculo.....	125
Figura 39 - Letras em combinações.....	125
Figura 40 - Grupo Totem (1962).....	192
Figura 41 - Grupo de teatro SLD (1967).....	192
Figura 42 - Remanescentes do Totem (2004).....	193
Figura 43 - Organizadores do FAC-1 (1969).....	193
Figura 44 - Escultura de Amílcar de Castro (2004).....	194
Figura 45 - Escultura de Jan Zach.....	194
Figura 46 - Totem entrevista Chico Peixoto (1967).....	195
Figura 47 - Ronaldo, Joaquim e Fusco (1975).....	195
Figura 48 - Lançamento de livro de P. J. Ribeiro (1977).....	196
Figura 49 - Sebastião Carvalho e Ronaldo Azeredo (1968).....	196
Figura 50 - Fotomontagem SLD nº1 (1968).....	197
Figura 51 - Os “Verdes” em <i>Carta aos Ases</i> (1967).....	198
Figura 52 - Ítalo Moriconi, J. Branco, Raquel Abi-Sâmara, Marcelo e Ana Chiara (2005).....	198
Figura 53 - J. Branco, R. Fusco e Beбето Bittencourt (1967).....	199
Figura 54 - Joaquim Branco e Luiz Ruffato (2002).....	199
Figura 55 - R. Fusco e J. Branco.....	200
Figura 56 - Lançamento livro Joaquim Branco (2002).....	200
Figura 57 - Joaquim, Carlos Sérgio, Aquiles e Ronaldo (1975).....	201
Figura 58 - P. J. Ribeiro e Hícaro Ycks.....	201
Figura 59 - P. J. Ribeiro, Wladimir Dias-Pino e J. Branco (1976).....	202
Figura 60 - Maria do Carmo, R. Werneck, Lina Tâmega,	

Mariana Cardoso, e J. Branco.....	202
Figura 61 - Jornal <i>Tabu</i> , 1ª página (1978).....	203
Figura 62 - Cristina Monteiro, Luiz Costa Lima e J. Branco (2004).....	203
Figura 63 - Suplemento “SLD” 1ª página (1968).....	204
Figura 64 - “Totem” 7, 1ª página (1977).....	205
Figura 65 - Sem título, Fernando Aguiar.....	206
Figura 66 - Sem título, Geraldo Magela.....	206
Figura 67 - Sem título, Gilmar Cardoso.....	207
Figura 68 - Caminhos de Minas, Hugo Pontes.....	207
Figura 69 - Visit America, Klaos Staeck	208
Figura 70 - Nord-Süd Konferenz, Klaos Staeck.....	208
Figura 71 - Sem título, Marcelo Dolabela.....	209
Figura 72 - Sem título, Maurício Carneiro.....	209
Figura 73 - Sem título, Omar Pereira.....	210
Figura 74 - Sem título, Oscar Kellner Neto.....	210
Figura 75 - Sem título, Clemente Padin.....	211
Figura 76 - Cavalo Vietcong, P. J. Ribeiro.....	211
Figura 77 - Sem título, Sílvio Hansen.....	212
Figura 78 - Sem título, Timm Ulrichs.....	212
Figura 79 - Sem título, Unhandeijara Lisboa.....	213
Figura 80 - Solida, Wladimir Dias-Pino.....	213
Figura 81 - Sem título, Alberto Harrigan.....	214
Figura 82 - Pax Americana, Ricardo Alfaya.....	214
Figura 83 - Sem título, Álvaro de Sá.....	215
Figura 84 - Sem título, Artur Soares da Cruz.....	215
Figura 85 - Sem título, Cláudio Abritta.....	216
Figura 86 - Sem título, Moacy Cirne.....	216
Figura 87 - Sem título, Carlos Sérgio Bittencourt.....	217
Figura 88 - Vale quanto pesa, Joaquim Branco.....	217
Figura 89 - World Trade Poem, Joaquim Branco.....	218
Figura 90 - Flower-Power, Joaquim Branco.....	218
Figura 91 - Jogos de Guerra, Joaquim Branco.....	219

SUMÁRIO

ABRINDO AS CORTINAS.....	014
1 - DE FRENTE PARA O MUNDO.....	018
1.1 - Trabalho e recepção.....	023
1.2 - Fases do movimento.....	033
2 - PIONEIRISMO CONCRETO.....	038
2.1 - Espaço, teoria e forma.....	045
2.2 - O salto participante.....	047
2.3 - Crítica: prós e contras.....	050
2.4 - O jornal <i>O Muro</i>	055
2.5 - “Violão de Rua” e a prática Praxis.....	056
2.6 - Sobre a Imprensa Alternativa.....	061
2.7 - Participação e história.....	064
3 - UMA REDE DE POESIA.....	066
3.1 - Um suplemento chamado “SLD”	069
3.2 - Exposições armam a teia.....	073
3.3 - Leituras e fundamentos.....	074
3.4 - Dos temas às formas de linguagem.....	076
3.5 - Retrospecto e síntese.....	082
4 - O POEMA COMO PROJETO.....	085
4.1 - O início do Processo.....	086
4.2 - Conceitos e bases.....	089

4.3 - Tática programada.....	093
4.4 - Recepção e participação.....	096
4.5 - A terceira fase: “Totem”.....	102
4.6 - Visão atual.....	108
5 - JANELAS PARA LER O MUNDO.....	110
5.1 - Fontes primárias: o cartão-postal.....	112
5.2 - Uma arte que corre pelo Correio.....	114
5.3 - Corte teórico na corrente de poemas.....	120
5.4 - A rede invisível.....	125
5.5 - Repercussão e balanço.....	130
5.6 - Uma aldeia global e visual.....	131
6 - RECOMPONDO O QUADRO.....	134
7 - BIBLIOGRAFIA.....	137
ANEXOS.....	154
01 - Eventos históricos da década de 1960.....	155
02 - Sequência bibliográfica do grupo “Totem”.....	160
03 - Proposição (documento do Poema-Processo).....	177
04 - Arte-Correio e a grande rede, por Paulo Bruscky.....	178
05 - Entrevista com Wladimir Dias-Pino.....	183
06 - Entrevista com Paulo Bruscky.....	186
07 - Depoimento de Bené Fonteles e Paulo Bruscky.....	187
08 - Depoimento de Leonhard F. Duch.....	188
09 - Depoimento de Joaquim Branco.....	190
10 - Iconografia.....	192
11 - Poemas visuais.....	206

ABRINDO AS CORTINAS

Narrar o inenarrável? Ficcionalizar no presente um passado de eventos intocado? Fazer uma dissertação em que a tese é a história de um tempo e de um romance forjado, ou em que o dissertar constitua o mesmo material narrável na via de um espaço-tempo a reviver.

Aquilo em que o dissertar irá se transformando será a revivescência da narração. Narrar ou dissertar – a questão.

Haverá o ficcional na volta de alguns parafusos na memória ou restarão veleidades ou verdades nos fatos ficcionalizados?

O que sobrar da história, a ficção se encarregará de salvar e vice-versa. Seria uma resposta?

Isso é um romance? Somos personagens à beira de um texto a ser escrito?

Esta é a introdução de uma tese que precisa se escrever, mas que já o foi, no que tange ao que se puder lembrar? Então, entre o tempo que se afasta e a mão que tenta escrever – não para não esquecer, mas para manter acesa a luz da varanda do casarão em que vive o narrador – faz-se a hora.

O narrador que sou retempera as forças, mede o tempo, fixa o olhar na noite que se prepara para subir. Ele e o autor da tese. Ou ele é o redator que bate os dedos nas teclas e contempla o efeito de sua ação num visor que permite tudo, até que palavras já escritas retornem à tela refeitas por implacável correção?

Vamos penetrar no universo de uma pequena cidade do interior mineiro nos anos 60 do século que passou, e ali acompanhar os passos de um grupo de jovens que viu o seu tempo não apenas passar. Eles preferiram viver e deixar sua marca nos jornais, nos livros, nos cartões e impressos que pudessem registrar suas idéias de mudar as coisas, interferir nos acontecimentos, por mais que hoje isso possa parecer utópico e insuficiente para suas aspirações e para as outras pessoas. Eu fui um desses jovens e precisamente em 1960 tinha vinte anos e um interesse pela literatura e pelas coisas do meu tempo como ninguém.

Este depoimento vai privilegiar o que vejo atualmente sobre a aventura passada e o que eu via de mais significativo na época: o desejo de renovação, de não aceitar o *status quo* vigente no terreno da literatura e das idéias, a observação de tudo o que iria sedimentar a criação literária em

outros termos; os movimentos de arte nas décadas de 1960 e 70, a movimentação político-social, a revolução nos hábitos e costumes, as aspirações dos jovens e o que os impulsionou a lutar por um mundo diferente daquele em que viviam. Isso no interior de Minas era ao mesmo tempo distante e muito sentido e visível para mim.

Da aventura vivida, ficou um sabor de que as incertezas foram se diluindo para dar lugar ao trabalho, ainda sem uma direção muito firme em relação ao lugar aonde se chegaria. Hoje, passados cerca de quarenta e cinco anos do início das ações do grupo de poesia de Cataguases, vejo a seqüência ininterrupta dessas atividades como fundamental para a produção de algo consistente que desenvolvemos com o passar dos anos: livros e jornais editados, exposições de poemas, palestras e comunicações realizadas, intercâmbios e contatos com outros poetas. Delineou-se e firmou-se a noção de que os vínculos estabelecidos no tempo e no espaço marcaram histórica e literariamente a presença dessa equipe que, um pouco mais tarde, no início dos anos de 1970, denominou-se “Totem”¹.

Mas, esse pequeno universo, ao mesmo tempo agigantado e glamurizado pelo cinema americano e pela utopia de se conquistar um lugar ao sol pela aplicação nos estudos, pela retidão de caráter e outras, começava a se tornar algo distante e obsoleto diante das primeiras transformações que se faziam sentir na música, na literatura, na pintura, na arquitetura e em outras manifestações e nos hábitos sociais.

Mudar com o mundo ou deixar o trem passar lotado, com todas as coisas novas que prometiam outras e indescritíveis utopias?

A opção ficou clara no desafio aceito, e o resultado – positivo ou não – virá registrado aqui e nas próximas páginas.

Neste projeto, vou analisar o pequeno universo em que vivíamos e em torno do qual fizemos nosso movimento, o que representaram essas tendências e como refletimos as tensões recebidas e sentidas de fora. Em particular, as impressões do que vi e experimentei nas várias fases e transformações por que passamos.

No capítulo “Narrativa e história”, em *Formas da teoria*, José Luís Jobim fala da mão do narrador, que “estabelece os contornos e os limites” (JOBIM, 2002, p. 152) da narração, dando-lhe a sua ordem e sentido, vindos dos elementos que sua perspectiva pessoal selecionou. Essa

¹ Só na terceira fase do movimento de Cataguases – quando, em 1972, surgiu o suplemento “Totem” –, o grupo se firmou e começou a ter a mesma denominação do jornal. Em vista disso, passarei a me referir ao grupo como “Totem”, ou genericamente como “grupo de Cataguases”.

mão, que direciona os fatos, e cujo percurso uma narrativa histórica, com o tempo, tem o seu processo construtivo apagado, vai-se manter, no nosso caso, o mais das vezes presente para acentuar o caráter de depoimento escrito do ponto de vista pessoal. Contudo, passando “além das fronteiras do literário” (Ibid., p. 151), esse tipo de relato, historicamente não irá reproduzir simplesmente os eventos, mas mostrar “em que direção pensar” (Ibid., p. 159, apud WHITE) sobre esses acontecimentos, a partir de elementos que o narrador levou para o texto.

“De frente para o mundo” é o título do primeiro capítulo em que procurei dar uma noção global do trabalho realizado, bem como de sua primeira recepção, traduzida nas cartas, reportagens e artigos de jornais, revistas e livros tanto do Brasil como do exterior. As fases do movimento são descortinadas para se ter uma visão mais abrangente do que foram essas atividades nas duas décadas analisadas – 1960, 70 –, e no início da de 80.

No capítulo 2 – “O pioneirismo concreto”, acentuo o pioneirismo das experiências do grupo, enfoco a força da influência concretista, da poesia engajada e da poesia Praxis, inseridas no tempo em que elas se fizeram, e sua ligação com nosso primeiro jornal editado: *O Muro*. Ali se arquitetou o grupo de jovens que, saídos do Colégio Cataguases, aliaram-se a outros companheiros na concretização de um jornal mimeografado que teve onze edições e se restringiu aos leitores do município.

Quando partimos, em 1968, para um jornal impresso – o “SLD - Suplemento/Literatura/Difusão”, suplemento do jornal *Cataguases* – já estava solidificado o grupo com muitos acréscimos, a correspondência crescera enormemente, a chegada de material e de outros jornais e revistas tomaram um fluxo forte e contínuo. Naquele momento, havíamos nos aproximado da equipe do Poema-Processo e de outras, cujo apoio foi fundamental para a aventura alcançar todo o Brasil, e iniciarmos o contato com poetas de outros países. Com isso, começaram as edições de nossos livros; participamos de um sem número de antologias e até de alguns dicionários de literatura.

Após o “SLD”, criamos o “Totem”, órgão do diretório acadêmico da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases (hoje, FIC-Faculdades Integradas de Cataguases) e também ligado ao jornal *Cataguases* como suplemento. Nesse ponto, a experiência se alarga ainda mais e o grupo torna-se mais forte.

O capítulo 5 – “Janelas para ler o mundo” – foi reservado para o movimento da Arte Postal, o último da série, e que aumentou o nosso intercâmbio internacional. Fiz um levantamento da

Mail-Art, dos textos teóricos existentes, da imensa rede que se formou mundialmente, da inserção de nossa equipe na corrente de poemas que invadiu os Correios, das inumeráveis exposições e de suas características singulares e de minhas impressões pessoais sobre a atividade.

Com a Arte-Correio e uma passagem pela Poesia Visual, encerrou-se o ciclo dos movimentos, que se iniciaram na década de 1960, firmaram-se na seguinte e ultrapassaram os anos 80. Tal como nas vanguardas dos anos de 1920, esses movimentos se caracterizaram pela transgressão de normas e pelo apetite criativo, e contaram com duas grandes ajudas: a repressão política, que paradoxalmente lhes deu mais ânimo para lutar, e o fenômeno da comunicação, que lhes permitiu o uso mais ampliado de novos veículos que acabaram tornando o mundo muito menor do que era antes e alterando profundamente a direção e os resultados das experiências poéticas.

. . .

1 - DE FRENTE PARA O MUNDO

Dezembro de 1961. Cataguases², uma cidadezinha no interior de Minas Gerais. O centro, as ruas principais, o entorno, alguns bairros não muito afastados, nada mais.

Havíamos terminado o curso científico no Colégio de Cataguases e víamos o mundo pela primeira vez longe da mira dos professores, com nossos próprios olhos, mas ainda perto dos pais. Um mundo que rolava cambalhotas preparando-se para uma década que seria revolucionária como nossas cabeças imaginavam. Nos jornais vinham notícias de longínquos países e pessoas fantásticas que nos pareciam inatingíveis: a Coréia, a Guerra Fria, Kennedy, Kruschev, a corrida espacial, Cuba de Castro e Guevara, os filmes americanos, Sartre e seu ativismo político ao lado da mulher Simone, a revista *Seleções*, Elvis Presley, missa aos domingos. Tudo acontecendo numa salada, mas cada coisa ainda no seu devido lugar. A televisão era muito pouco vista, pois os ‘chuviscos’ dificultavam a transmissão, e logo era deixada de lado. Apenas os mais velhos tinham paciência para ver suas novelas. À noite, o cinema, ainda na década de 1950, era convidativo com bons filmes, não perdíamos um – musicais com Gene Kelly e Fred Astaire, policiais de Hitchcock, faroestes, filmes de amor e aventura, depois Antonioni, Fellini e Resnais.

Da janela do quarto, pela manhã eu via uma leve chuva que amainava a poeira da rua cortada por poucos automóveis, e de vez em quando passavam carroças puxadas por cavalos para a entrega de leite e pequenas carrocinhas com homens vendendo verduras e legumes e outros, os frangos trazidos da roça pendurados em pesados varais. A vida corria tranqüila como se não nos pudesse decepcionar, perfeitamente prática, previsível; o estudo levaria ao topo de qualquer profissão. Os bons herdariam a terra. Apenas algo no ar dizia que não era bem assim. Notícias de revoluções no Caribe, alertava o rádio. Disputas entre americanos e soviéticos, o perigo de bombas atômicas ao toque do telefone vermelho, o rock, o cinema francês, a Bossa-Nova, a Poesia Concreta, o Cinema Novo de Gláuber Rocha – esse o panorama do mundo no final dos 50

² Situada na Zona da Mata mineira, região sudeste do estado, Cataguases está a 250 km do Rio de Janeiro, 117 km de Juiz de Fora e 360 km de Belo Horizonte, tem 495 km² de área, 167 m de altitude e cerca de 70 mil habitantes atualmente. Conhecida desde 1828 pelo desbravamento do coronel francês Guido Marlière, foi elevada à categoria de cidade em 1877. Hoje é um destacado centro industrial de tecidos, conhecida por ter sido o berço do movimento “Verde” na literatura (Modernismo mineiro) e do cinema nacional com Humberto Mauro. Nas décadas de 40 e 60 ocorreram outros movimentos, respectivamente, o “Meia-Pataca” (com Francisco Marcelo Cabral e Lina Tâmega) e o “Totem” (com Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, P. J. Ribeiro, Aquiles Branco, Carlos Sérgio Bittencourt, Sebastião Carvalho, Adolfo Paulino e outros).

e início dos 60. No quintal da casa, jogávamos bola pela manhã e depois do almoço eu e meu irmão Pedro íamos cada um para um escritório onde eu trabalhava com um advogado e ele num Cartório, esperando o concurso para o Banco do Brasil que seria no meio do ano seguinte.

A chuva de verão passara e numa manhã de meado de novembro de 1961 chegavam nossos colegas para a reunião: Ronaldo Werneck, Plínio Filho, Aquiles Branco, Pedro J. Ribeiro, Célio Lacerda, Ernesto Guedes, Jorge de Oliveira, Carlos Sérgio Bittencourt, Aécio Flávio. Aquele era o dia da preparação do jornal que tínhamos em mente e a seguir, num mimeógrafo emprestado, rodaríamos as páginas e depois era certa a venda na praça, no domingo. Já havia a decisão sobre o título: me lembro de que eu dei a idéia para *O Muro*, inspirado no título de um livro de contos de Jean Paul Sartre. Foi aprovado. Em algumas horas de trabalho estava tudo pronto, pois já tínhamos os poemas, crônicas, notícias, desenhos, alguns previamente preparados. A venda não foi aquele sucesso, mas despertou interesse – mais, curiosidade – em algumas áreas. Era a nossa primeira publicação: independente, rebelde e ávida de resultados.

Só havia um jornal semanal na cidade, o *Cataguases*, órgão da Prefeitura, que não fugia de uma moldura conservadora, noticiava os atos oficiais, aniversários, casamentos, promoções, discursos de 7 de setembro e outros. Portanto, qualquer outro noticioso, mesmo que feito por jovens saídos do colégio, despertaria atenção. Não foi bem o que aconteceu, pois não houve a recepção popular que antevíamos. Ficou a experiência literária, acrescida do aprendizado de algumas técnicas de diagramação e de exercício grupal.

Na linha de trabalhos publicados em *O Muro*, alguns textos se destacavam pela ousadia ou pelo caráter experimental, como este minipoema “Folclore nº 2 (ou “O nascimento de um herói”) de P. J. Ribeiro, sob o pseudônimo de Paulo Horta:

O índio falou: morri.
Cacique ordenou que não.
O índio nasceu das brumas frias da noite...
(RIBEIRO, 1961, n. p.)

Tiramos onze números – o número zero, em dezembro de 1961 – e ‘fechamos as portas’ em 23 de setembro de 1962, após um circuito puramente municipal. Neles escrevemos nossos poemas, contos, crônicas etc., e houve apenas uma recepção escrita, através de artigo no jornal *O Democrata*, que acabara de ser criado pelo poeta Francisco Marcelo Cabral, de geração anterior à

nossa e por quem tínhamos grande admiração. Dele já havíamos recebido dicas sobre literatura, arte e cultura em geral que nos foram essenciais. Na sua página 3, denominada de “Arte. Cultura”, o jornal estampava sob o título de “(A) Os rapazes do *Muro*”³:

De repente, Cataguases descobre que há outra vez um grupo de adolescentes preocupados com cultura, livros, cinema, artes. Um bando de meninos aferroados pelo demônio das letras, que resolveram mostrar que já sabiam, além de certas outras coisas, pensar e, ato contínuo, sujar papel com suas visões e revisões do velho e cansado mundo que terá de os suportar, como a nós.

Muito bonito esse despertar, muito flor esplendente da Mata, mas aí vai uma lambada.

Ao escolher um rótulo para seu movimento, ele surgiu impregnado de conotações que estamos dispostos a cobrar dos nossos jovens intelectuais, a menos que eles confessem que não são de nada.

Como, então, o *Muro*, sim senhores!

Mas que é, para que serve um muro? Para cercar e proteger o reduto secreto onde a inteligência se resguarda do contágio com o mundo aqui de fora? Ou para encostar nele, contra ele, numa execução, mesmo retórica, os que podem ser identificados como responsáveis por um estado de coisas que é preciso mudar?

Vocês, queiram ou não, saíram a protesto.

[...]

(CABRAL, 1962, p. 3)

Vinha o poeta Marcelo Cabral a nos meter em brios, cobrando objetivos, participação, coerência, e sua voz, que a princípio fora tomada como meramente de oposição e crítica, era de crítica sim, mas positiva, e chamava-nos a atenção para os caminhos que iríamos tomar dali para diante.

Com término de *O Muro*, acabara a fase inicial, bastante amadorística por se tratar de uma publicação mimeografada e com pequena tiragem em formato estudantil e onde registramos o começo de uma trajetória.

Esperamos cinco anos, não sem discussões e leituras, para nos lançar em uma aventura de maior alcance: um suplemento no jornal oficial da Prefeitura, o *Cataguases*, que intitulamos

³ Francisco Marcelo Cabral (1930) nasceu em Cataguases e criou, com Lina Tâmega Peixoto, o movimento Meia-Pataca, através da revista de mesmo nome, em 1948. Transferiu-se na década de 1950 para o Rio de Janeiro, onde foi fazer curso superior (Direito), mas sempre manteve contato, principalmente com os jovens que iriam, na década de 1960, dar continuidade aos ciclos literários que se sucederam na cidade. Fundou, com Dounê Spinola e Barbosinha, *O Democrata*, em 1961, um jornal de grande conteúdo político-participante, do qual apenas saíram dois números.

“SLD - Suplemento/Literatura/Difusão”, numa alusão mais provocadora ao público do que outra coisa.⁴

O primeiro número do “SLD” teve seu lançamento no dia 16 de março de 1968, numa mansão na avenida principal da cidade, fechada há muitos anos e conhecida como mal-assombrada, o que poderia despertar – como aconteceu – um grande interesse do público. Organizamos, para o evento, para o qual foram enviados centenas de convites, um coquetel e a “I Exposição de Poesia Concreta de Cataguases” com poemas de Aquiles Branco, Ronaldo Werneck, Ivan Rocha, Plínio Guilherme Filho, Sebastião Carvalho, P. J. Ribeiro e meus. Talvez tenha sido a primeira mostra desse tipo na região da Zona da Mata mineira. Não tenho conhecimento de outra. O comparecimento foi maciço – a maioria dos homens de terno e gravata e as mulheres de longos – e o susto que tiveram não foi menor, pois as peças apresentadas mostravam uma forte radicalidade. Mas nada disso impediu o sucesso do acontecimento incrementado pelo “não entendi, porém gostei”. A visualização dos poemas em enormes folhas de papel-cartaz com letras e signos coloridos expressando uma anti-discursividade desconhecida e agressiva para aquele público naquele momento empanou até o impacto do suplemento, que só iria ser lido em casa ou no dia seguinte, com mais calma. Tivemos também naquela noite um show com música popular num dos salões do casarão.

Reproduzo alguns poemas que fizeram parte dessa mostra, e que já naquele momento determinavam o grau de pesquisa para que nos voltávamos. No primeiro exemplo, as palavras se encontram como num duelo em que um conjunto se inverte para se contrapor em choque inevitável; o segundo, em signos não-verbais, dispõe-se na página semioticamente em quatro etapas; e o último é fruto da transformação do anúncio de estrada em que o poeta incorpora o ‘erro’ gramatical (“mts.”) reproduzido e trabalhado para se tornar poema:

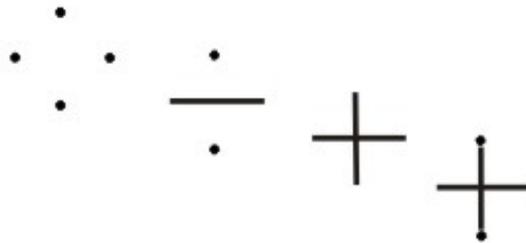
³ SLD é um anagrama de LSD, a sigla do ácido lisérgico, droga usada por jovens e intelectuais nos anos 60, e que representava um símbolo de contestação, no caso brasileiro, ao regime militar que dominava o país. A propósito, naquele mesmo ano, o conjunto musical *Os Beatles* lançava a composição intitulada “Lucy in the Sky with Diamonds”, de cujo título as letras iniciais formam a sigla LSD, numa referência ao ácido lisérgico e também como provocação ao *establishment*.

NA(LE'TAL) / Ivan Rocha

duelo de morte p
 duelo de morte n
 duelo de morte p
 duelo de morte p

(ROCHA, 1968, n. p.) (FIGURA nº 1)

SEM TÍTULO / Plínio Guilherme Filho



(GUILHERME FILHO, 1968, n. p.) (FIGURA nº 2)

ESTRADA / P. J. Ribeiro

MOTEL a 500 mts.

VIDA PINGA
PINGUE
PONGUE

(RIBEIRO, 1968, n. p.) (FIGURA n° 3)

1.1 - Trabalho e recepção

A repercussão na imprensa estadual e nacional com a chegada pelo correio do suplemento, desta vez, foi bem superior à nossa expectativa. No dia 26 de março de 1968, um editorial do crítico Aires da Mata Machado Filho⁵ afirmava no *Minas Gerais*⁶, de Belo Horizonte:

[...] Ainda agora nos chega às mãos esplêndido suplemento literário, divulgado mensalmente com o *Cataguases*, semanário dessa próspera cidade da Zona da Mata. Inscreve-se em tradição local, que remonta ao Grupo Verde, cuja significação a história literária já reconheceu. [...] A 16 deste lançou-se “SLD” com todo apoio da Prefeitura local, o qual veio impresso em excelente papel, fabricado mesmo em Cataguases pela Companhia Mineira de Papéis. São dois belos exemplos às outras cidades. A eles ocorre acrescentar outro, o do veterano mestre do conto Francisco Inácio Peixoto, autor do recente livro *A janela*, em cuja honra e sob cuja

proteção se abriu, no mesmo dia, a exposição de poemas-cartazes.[...] (MATA MACHADO FILHO, 1968, s. p.)

⁵ Aires da Mata Machado Filho, professor de português e literatura, crítico literário, editor do jornal oficial *Minas Gerais* e um dos editores do SLMG - Suplemento Literário do *Minas Gerais*, em Belo Horizonte.

⁶ O *Minas Gerais* é um jornal oficial diário do governo do Estado de Minas Gerais e o “SLMG”, o seu suplemento literário, semanal (hoje, mensal), divulgador da cultura mineira e brasileira. Inicialmente dirigido pelo escritor Murilo Rubião, este deu-lhe uma feição moderna e divulgadora dos melhores escritores brasileiros. Está em circulação até hoje, com algumas interrupções.

Do Rio de Janeiro, Stella Leonardos comentava no *Jornal de Letras*: “Felicitações ao grupo Difusão pelo “SLD”, que vem mantendo bom nível literário digno de louvor”. (LEONARDOS, 1968, s. p.); e de Belo Horizonte, o *Estado de Minas* noticiava sob o título “Cataguases-MG”:

Foi lançado nesta cidade e está sendo distribuído em todo o Brasil o suplemento literário “SLD-Suplemento/Literatura/Difusão” - que um grupo de poetas e escritores locais está editando. Com bom aspecto gráfico, em papel de ótima qualidade, fabricado aqui mesmo, o suplemento tem colaborações de gente de alto nível no setor da literatura e da poesia. (ESTADO DE MINAS, 22.03.1968, s.p.)

Em *A Semana*, de Divinópolis (MG)⁷, o poeta Fernando Teixeira, que havia comparecido ao lançamento do jornal, fez comentário mais completo, sob o título de “O espírito pioneiro de Cataguases”:

Em 17 de março de 1968 nascia SLD (Suplemento/ Literatura/ Difusão) com uma exposição de poemas concretos e batida de limão numa vetusta residência habitada, até então, por fantasmas. Lembro-me de Ronaldo Werneck, de Plínio Filho, de Sebastião Carvalho e de toda a geração literária, que despontava em novo renascimento artístico local. [...] A nova arte encontrou Cataguases adormecida sobre as glórias dos aventureiros de 1927. Retornava ao seu ritmo de província. Mas, a mocidade devorava as novas conquistas do tempo. E, um dia, começou a escrever, transpassou os limites do município e ficou conhecida. [...] (TEIXEIRA, 1969, s. p.)

A mais popular revista brasileira da época – *O Cruzeiro* –, em coluna denominada “O Cruzeiro dá o recado - Livros”, deu calorosa recepção ao suplemento:

Quem quiser se manter informado sobre o que se faz de mais avançado em matéria de pesquisa poética, no momento atual (sobretudo no que diz respeito ao Poema-Processo, aqui no Brasil ou alhures, procure ler, assinar, comprar o “SLD”. O endereço para essa chave é Avenida Astolfo Dutra, 247, Cataguases, Minas. (MADURO, 1969, s. p.)

⁷ Divinópolis, cidade do interior mineiro, vizinha a Belo Horizonte, destacou-se na década de 1960 pela presença de um grupo literário reunido em torno do jornal *Agora*, com Fernando Teixeira, Lázaro Barreto, Osvaldo André de Melo. A poeta Adélia Prado, contemporânea desses poetas, ficou conhecida no panorama nacional por sua poesia, a partir dos anos 80.

Internamente, porém, nem tudo eram flores, e a imprensa municipal, representada pelo recém-fundado jornal *Correio da Cidade*, abria editorial assinado pelo pseudônimo “Moita”, com uma nota extensa e destoante, intitulada “A verdade é assim”. Ainda que nada deixássemos transparecer, o fato nos atingiu bastante. No entanto, não respondemos, pois era o que esperava o editor do jornal, e decidimos por não promovê-lo à nossa custa. Dela, transcrevo uma parte:

Enquanto as “titias” vão procurar pelos editais de proclamas no *Cataguases* para saberem quem quer casar, os literatas e os 1001 utilidades (isto quer dizer, fazer de tudo um pouco e não entender de nada) escrevem o SLD, Suplemento/Literatura/Difusão.

É o fim do mundo o que esses jovens fazem. Liderados por J. B., vem seguindo P. J. B. e A. B. vem semeando uma “coisa” nos leitores do órgão oficial.

O pior é que a maioria dos leitores do *Cataguases* é formada de pessoas com mais idade, não acostumadas com a doideira desses rapazes que mais parecem com o delinquente delicado. Exemplos a seguir.

Vejam bem: “um verso novo eu cavo, lavo, tacho, calo, Cataguases”.

Outro: “na cama um lenço branco, no colo um corte brando.”

Mais um: “copule s/vibração bombaspirante pré-mente, há estilhaços de granada na cova do sexo.” (MOITA, 1968, s. p.)

Nenhuma dessas opiniões nos causou mais espanto, porém, do que as que começamos a receber do exterior, tanto dos Estados Unidos, como da França, Uruguai, Argentina, Portugal, Itália, especialmente as originárias do meio universitário, onde alguns intelectuais brasileiros lecionavam ou faziam cursos. O professor Heitor Martins, na época no Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Indiana, se expressou em carta de 23.11.1969:

Muito lhe agradeço a remessa do suplemento/literatura/difusão nº 9, bem como de seu livro *Concreções da fala*. O atraso em acusar o recebimento deve-se ao fato de que eles foram remetidos ao meu endereço anterior (Nova Orleans) e minha antiga secretária demorou-se em enviá-los para Bloomington.

Já conhecia algumas de suas produções, através do suplemento do Minas Gerais, e foi com interesse que tomei contato mais direto com o que se vem fazendo em Cataguases. (MARTINS, 1969)

O poeta Edgardo Antonio Vigo, que se sobressaía na Argentina por seus experimentos poéticos, em carta de 06.04.1970, dizia:

[...] hace tiempo recibí de ud. un material de primer orden. Siempre tuve la intención de corresponder a ud. y hoy por fin puedo cumplir mi

compromiso. Le informo que estoy enviándolo a ud. por correo separado el último número de *Diagonal Cero* (el 28), así como algunas otras impresiones de mis trabajos, además le envío otras dos correspondencias de impresos.

Espero que por la presente pueda yo iniciar con ud. un intercambio de ideas y de material, mi parte está dispuesta a hacerlo y creo que ud. tomará la misma decisión.⁸(VIGO, 1970)

Outra estimulante correspondência veio de Besançon, França, do professor Wilson C. Guarany:

Sou um jovem professor brasileiro, atualmente fazendo um doutorado em Linguística na França. No mês de dezembro próximo passado estive em Lisboa com os amigos João Sousa e João Dionísio que me mostraram diversos poemas feitos por um grupo de vocês e que em termos de comunicação – McLuhan – é realmente genial.

Sobretudo achei interessante os poemas que ofereciam uma plurileitura em uma integral comunicação: como exemplos a composição em pontos e a da nota. (GUARANY, 1971)

O poeta vanguardista alemão Timm Ulrichs, de Hanôver, Alemanha, em carta de 06.03.1976, após os primeiros contatos, fez sua avaliação:

You have sent to me - for years already - your SLD-suplemento, and today I have received your new book. I'm very glad to have them - they are really important: a lot of former concrete/visual/etc. poets have stopped their works in the last years, and I'm very glad to see that there are some - all over the world - still doing their poetic research. (ULRICHS, 1976)⁹

Até pedidos de assinatura tivemos do exterior, como nesta carta de J. W. Scott, diretor de The Library - University College London:

⁸ Há tempos recebi de você material de primeira ordem. Sempre tive a intenção de me corresponder com você e hoje, por fim, posso cumprir meu compromisso. Informo-lhe que estou enviando pelo correio em separado o último número de *Diagonal Zero* (o 28), assim como alguns outros impressos de meus trabalhos, além de outros.

Espero que, pela presente, possa iniciar com você um intercâmbio de idéias e de material; de minha parte estou disposto a fazê-lo e creio que você tomará a mesma decisão. (VIGO, 1970) (trad. Joaquim Branco)

⁹ Você me enviou há tempos seu SLD-suplemento, e hoje recebi seu novo livro. Estou muito satisfeito por tê-los agora – eles são realmente importantes: um lote de poetas concretos/visuais etc.; alguns poetas pararam com seus trabalhos no ano passado, e estou muito contente de ver que há alguns autores – de todo o mundo – que ainda estão realizando suas pesquisas poéticas.(ULRICHS, 1976) (trad. Joaquim Branco)

It is our policy at this College Library to subscribe to all creative “little magazines” published in Great Britain, and many of those published abroad. We would be grateful if you would supply the Library with a specimen copy (together with an invoice for it) of the current issue of your magazine. Please supply also the details of the annual subscription and the availability and cost of back numbers. Yours faithfully, J. W. Scott, Librarian.¹⁰ (SCOTT, 1971)

Quando cursava o *International Writing Program* na *School of Letters* da Universidade de Iowa, nos Estados Unidos, o professor-escritor Affonso Romano de Sant’Anna me enviou carta de incentivo:

Recebi os dois suplementos¹¹ que você me mandou. Fiquei agradavelmente surpreso de ver como vocês têm caminhado organicamente. Mostrei a publicação a algumas pessoas aqui. Comentei com o Luiz Vilela: essa Minas (Cataguases) é impressionante. E aqui a gente entre os supostos jovens poetas de todo o mundo, encontrando tanta gente reacionária, tendo que lhes ensinar tudo do princípio. (SANT’ANNA, 1969)

Em um artigo denominado “La nueva poesia”, no jornal *El Popular*, de Montevideú, em 23.01.1970, o poeta uruguaio Clemente Padin, afinado com a poesia experimental, noticiou:

SLD, el grupo brasileño reunido en torno a la revista del mismo nombre de Cataguases, Minas Gerais, integrado por investigadores de las nuevas formas poéticas, anuncia la aparición de una antología nacional del poema-proceso, que reunirá a 80 poetas de todo el Brasil. (PADIN, 1970, s. p.)¹²

¹⁰ É da política desta College Library subscrever todas as “pequenas revistas” criativas publicadas na Grã-Bretanha, e muitas do exterior. Ficaríamos satisfeitos se você suprisse a Library com um exemplar (junto um pedido para esse fim) de sua revista. Por favor, mande também os detalhes para uma assinatura anual e uma avaliação da possibilidade e dos custos dos números anteriores. Cordialmente seu, J.W.Scott, bibliotecário. (SCOTT, 1971) (Trad. Joaquim Branco)

¹¹ Affonso Romano referia-se a dois números do “SLD”.

¹² SLD, o grupo brasileiro reunido em torno da revista de mesmo nome de Cataguases, Minas Gerais, integrado por pesquisadores das novas formas poéticas, anuncia a edição de uma antologia nacional do poema-proceso, que reunirá 80 poetas de todo o Brasil. (PADIN, 1970, s. p.) (Trad. Joaquim Branco)

No país, os comentários endossavam nosso trabalho, por parte de escritores já bem posicionados no cenário nacional, como Affonso Ávila¹³, da capital mineira, em carta de 29.10.1963:

A esta altura, v. já deve ter recebido o material que enviei, como pronta resposta à sua carta. Para mim foi motivo de prazer entrar em contacto com uma turma de Cataguases, cidade que mantém viva uma tradição de boa informação artística e literária difícil em outras partes de Minas. [...] Antes de mais nada, lamento que este contacto não se tenha efetivado há mais tempo, pois gostaria de ter contado com a presença de vs. aqui em Belo Horizonte, durante a Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, em agosto passado.

Seria uma boa oportunidade não apenas de travarmos um conhecimento pessoal, mas também de vs. iniciarem um diálogo com as turmas de *Vereda* (Henri Correa de Araujo, Ubirásçu Carneiro da Cunha, Libério Neves, Luiz Adolfo Pinheiro e outros) e *Ptyx* (Márcio Sampaio, João Paulo Gonçalves da Costa etc.), que representam a nova geração de vanguarda, séria, empenhada num trabalho realmente criativo e consciente da missão do escritor em um novo contexto brasileiro. Estou aguardando com ansiedade suas

novas notícias, que espero se façam acompanhar de trabalhos de toda a turma. Pretendo mesmo fazer uma apresentação de vs. através do suplemento que dirijo do Estado de Minas, desde, é certo, que autorizado para isso. Não seria também possível uma visita de vs. a B.Hte., agora que as férias se aproximam? Poderíamos então promover um bate-papo, com troca de pontos-de-vista, de que participariam os novos daqui. Pense nisso com carinho. [...] (ÁVILA, 1963)

Aos concretos paulistas não passou despercebida a ação do grupo do “SLD”, pois, através de várias cartas, o poeta-crítico Augusto de Campos¹⁴ nos auxiliou com seu apoio, corrigindo rotas e enviando livros e opiniões:

[...] como você mesmo reconhece, a 1ª remessa não continha os melhores poemas. da 2ª, que, de fato, é melhor, os melhores me parecem maralto e interno-concreção: o primeiro tem ainda alguns resíduos discursivo-sentimentais (“o tremor do mar é de uma grande dor...” “o choro das manhãs perdidas...” que me parecem destoantes, mas apresenta boas cristalizações como “mare’moto / mar remoto... rosto solto morto corpo

¹³ Affonso Ávila (1928), poeta e crítico, autor de uma das obras mais significativas da poesia brasileira na segunda metade do século XX, formava o grupo “Tendência” ao lado de Rui Mourão e Fábio Lucas, atuante em Belo Horizonte. Ávila foi o primeiro a publicar poemas meus em sua página literária no *Estado de Minas*, na década de 1960.

¹⁴ Tive com Augusto de Campos, um dos líderes do movimento concretista, um profícuo contato por meio de correspondência. Numa delas, ele se refere a dois poemas meus: “Marauto” e “Interno-concreção”, este último transcrito na p. 25.

tosco...” e aquele belo “lanterlunares”; o segundo (embora você diga que não tenha chegado muito bem ao concretismo) é um poema concreto, concretamente realizado. concreto e correto. bom. [...] (CAMPOS, 1963)

Reproduzo o poema “Interno-concreção”, ao qual se refere o poeta Augusto de Campos em sua carta de 1963:

seu
 teu
 meu
 br(eu)

(BRANCO, 1969, n. p.)

Nessa altura, a maior força mesmo vinha de Belo Horizonte, por meio da ação direta do escritor Murilo Rubião, então diretor do “Suplemento Literário” do *Minas Gerais*, uma publicação decisiva na congregação, seleção e divulgação dos novos autores. Murilo, em carta de 18.11.1967 dirigida a mim, acentuou:

[...] Gostamos dos seus poemas e dos outros poetas de Cataguases, o melhor grupo do interior mineiro. De maneira especial, gostei do seu “Quebrador”. Faço (também Laís) restrição aos dois versos finais: “quebra a quebra que/ deste em meu desprezo.” Poderia ser publicado como está, mas v. não acha que ficaria melhor se amputado? Aguardo uma palavra sua. [...] (RUBIÃO, 1967)

O “SLD” chegou também ao sul de Minas, a Aiuruoca, onde morava o poeta Dantas Motta, que respondeu positivamente à nossa comunicação:

Recebi com agrado e orgulho o suplemento, via do qual, e com razão e procedência, visam vocês reeditar a façanha dos antigos rapazes da Verde. O tempo é propício para tal. As formas vão indo ficam gastas e a gente se acostuma com certos conceitos, certas frases, certas palavras. Então se vê que há necessidade de um novo sopro, de uma outra viração. A Verde ficou e, sobretudo porque fiel à sua aldeia, ao seu tempo. Sejem homericamente aldeãos. Um dia os poetas municipais também tirarão ouro do nariz. (MOTTA, 1968)

Sobre uma improvisada antologia de poemas organizada e enviada ao *Jornal do Brasil*, o crítico Assis Brasil em sua prestigiosa coluna literária consignou em 22.5.1963:

Recebemos uma coletânea de poemas de jovens escritores mineiros, de Cataguases. Noutra oportunidade já fizemos referência a esse grupo que vem trabalhando lá na província, cujos elementos já podem ser apontados – senão como promessas – futuros valores positivos. A coletânea pertence a Plínio Filho, Joaquim Branco, Aquiles Branco e Leci Delfim Vieira. todos integrados num vocabulário atualizado, procuram sua melhor expressão, usando recursos espontâneos e intelectualizados. [...] Cremos que a coletânea dos poetas de Cataguases, embora a não unidade de valores e peças, pode ser publicada como indício de uma mentalidade arejada e fértil que surge, de vez em quando, no interior do País. (BRASIL, 1963, s. p.)

Em 1967, quando da minha estréia com um poema no Suplemento do *Minas*, uma carta do escritor Francisco Inácio Peixoto¹⁵ veio dar um impulso definitivo para continuação do trabalho:

Me perdoe o bilhete (ainda por cima em papel roxo): você é o mesmo Joaquim Branco, que assina o “Champoliônica”, no Suplemento Literário do *Minas Gerais*?

Se for, é o caso de se repetir a pergunta de Tristão de Ataíde, em idos de 1928, ao noticiar o aparecimento de certo livro de poesia vindo de Cataguases. Não citarei. Você deve conhecer as palavras dele. Mas, parafraseio: que fatalidade é essa que pesa sobre Cataguases?

Tudo isso para dizer-lhe o quanto gostei do poema. Os últimos versos, então, são definitivos: “quando não há mais clara e rara coisa/ que a efígie que te deserta.”

Recado e abraço do Francisco Inácio Peixoto.

Cataguases, 23.5.1967. (PEIXOTO, 1967)

O poema “Champoleônica”, de que falava Inácio, vai reproduzido:

a esfinge é clara

a esfinge escarra

na cara do mundo

se és finge ser

¹⁵ Francisco Inácio Peixoto (1909-1986), integrante do Movimento Verde (1927), de Cataguases, vertente do Modernismo mineiro. Com sua permanência na cidade, após o ciclo de Verde, Peixoto, de certo modo, centralizou a atividade cultural da cidade e teve papel destacado no acompanhamento às novas gerações.

es fin gida estátua de mar
 fim

inócua matéria decifrada
 em pedra erguida
 sobre terra
 empedernida

são cães canções tuas
 (sol solidões solidormidas)
 enigmático mudimundo

serenesfinge pedraberta
 dez anos a fio

desafio

o silêncio exausto de teus blocos
 mais hirtos que maciços

A Equação da Insolvência
 Morre na Solvência da Inequação

que morta não te decifrem
 que morta cifrei-te e te decifro
 pela fibra em cifra
 que vibra ainda víbora-íris

ser esfinge claresfinge esculpida
 consiste em fingir secreta
 quando não há mais clara e rara coisa
 que a efígie que te deserta
 (BRANCO, 1967, s.p.)

Outra manifestação afirmativa foi publicada no Suplemento do *Minas Gerais* pela poetocrítica Laís Corrêa de Araújo, sob o título “Literatura Brasileira 1969: um balanço informal”:

No setor de estréias, o melhor livro foi o de Joaquim Branco (anti-livresco por excelência), um dos epígonos do poema-processo com *Concreções da fala*. Vê-se, ao longo da “leitura”, a evolução do poeta, da palavra para o

signo concreto, mas conservando, numa e noutra forma, a essencialidade sensorial. (CORRÊA DE ARAÚJO, 1970, s. p.)

Segue transcrito um dos poemas desse primeiro livro, marcado pelo ludismo feito de construções que fogem, em alguns fragmentos, ao caráter sintático-discursivo do verso:

MARAUTO

mare'moto

mar remoto

roto mar de colchas de retalho
rosto solto morto corpo tosco

(o tremor do mar é de uma grande
dor)

casto mar de conchas de cascalho
um mar de manchas musicais
tragando um sonho de sal

mare mar
marasmo dalma
ondas são sondas
calmas levando
oco apagando
lanterlunares

MARE LÚCIDO

cemi(s)tério
semi-tédio ébrio

(o cérebro bebeu os olhos do mar
e anda embriagado de cores)

no longe além sem terras
velas singrando belas
vento levando dando
sopro sereno sono

bater de águas faz
salmos soluços brancos

lamento fura pedra

pedra mole água dura

(BRANCO, 1969, s. p.)

1.2 - Fases do movimento

Basicamente, o grupo Totem, denominação que se consolidou mais tarde, passou por três fases, que puderam ser determinadas pelas conquistas realizadas ao longo do tempo, no período que vai de 1961 a 1980, escolhido para nossa pesquisa.

Na primeira fase, meio amadorística, marcada pela edição do jornal mimeografado *O Muro*, o grupo permaneceu mais restrito à cidade e às experiências com a Poesia Concreta e a Poesia Praxis, e eu acompanhava esses movimentos através da leitura de livros, jornais e suplementos que chegavam a Cataguases. O mais influente deles, e o melhor, era o SDJB - Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, editado por Reinaldo Jardim e liderado pela figura catalizadora de Mário Faustino. Lembro-me de haver escrito cartas ao Reinaldo e ao Ferreira Gullar, sem resultados.

Seu editor principal, Reinaldo Jardim, em entrevista para Cláudio Cordovil no próprio *Jornal do Brasil* posteriormente, dá um depoimento em que diz: “O SDJB era uma publicação didática, educativa e atualizadora. Tínhamos toda liberdade e nenhuma interferência para editar, produzir, contestar, revolucionar. Lá está toda a história da pintura, das artes contemporâneas e da poesia, recorda Jardim.”(CORDOVIL, 1996, p. 1) Na mesma matéria: “‘O Suplemento dominical’ foi um trabalho fabuloso. Era muito melhor que qualquer um dos suplementos atuais’, afirma o artista plástico Amílcar de Castro,[...]” (Ibid.)

O “SDJB”, suplemento literário do final dos anos 50 e início dos 60, saía – apesar de se chamar dominical – aos sábados, encartado no *Jornal do Brasil* e sua orientação era voltada para o novo (a Poesia Concreta e outras manifestações como a nova narrativa); além da divulgação de autores nacionais (João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, então muito pouco conhecidos)

publicava escritores estrangeiros (Mallarmé, Kafka, Pound, Proust, Joyce, Faulkner). Sua paginação realçava pelas linhas arrojadas e pelos espaços em branco, criada pelas mãos competentes de Amílcar de Castro e do próprio Reinaldo Jardim.

Tivemos êxito em nossa busca de intercâmbio com Assis Brasil, Affonso Romano de Sant’Anna, Francisco Marcelo Cabral e o pessoal do Poema-Processo – Wladimir Dias-Pino, Álvaro e Neide Sá e Moacyr Cirne –, no Rio; Murilo Rubião, Affonso Ávila, Laís Corrêa de Araújo, José Afrânio Duarte, em Belo Horizonte. E com grupos semelhantes ao nosso que começavam a se formar principalmente no interior do país. Em Minas, estava a maioria: o “Agora”, em Divinópolis, com Fernando Teixeira, Lázaro Barreto, Fernando Rubinger, Osvaldo André de Melo; Em Guaxupé, Sebastião Resende e Elias José; em Oliveira, o “Vix”, com Márcio Almeida e seus companheiros; em Poços de Caldas, Hugo Pontes, Omar Pereira e José Asdrúbal; em Belo Horizonte, Henri Correa de Araújo e Tião Nunes; em Juiz de Fora, a equipe “D’Lira”; em Manaus, Adrino Aragão; em Natal, Falves Silva, Anchieta Fernandes, Dailor Varela; em Campina Grande, José Neumann Pinto; em Recife, Paulo Bruscky, Leonard F. Duch. Todos esses jovens escritores trabalhavam em equipe, mantinham pequenos jornais para publicar seus textos e a troca de poemas e publicações foi inevitável. Começava a se construir uma grande teia com representantes em quase todo o país para formar o que se denominou mais tarde a “Imprensa Nanica”, também chamada “Alternativa”.

No lado político, o Brasil e outros países da América Latina passavam por ditaduras que se encarregavam de criar um clima tão hostil quanto, por outro lado, instigante à expansão de novas e contrárias idéias que fizeram um contraponto ao seu efeito arrasador contra a cultura, a arte e a sociedade. Tivemos, por volta de 1968, um recrudescimento da situação nacional com a edição do AI-5 (Ato Institucional), que tentou calar as cabeças pensantes do país.

Foi quando surgiu a resposta de grupos de ação política com assaltos e seqüestros e, nas artes, o Tropicalismo, o Poema-Processo¹⁶, a Arte Postal¹⁷ e outros movimentos mais ligados ao *Underground* e ao *Pop*, cujas propostas serão discutidas adiante, em tópicos específicos. Um

¹⁶ O Poema-Processo teve início simultâneo no Rio de Janeiro e em Natal, em 1967, chegando logo a Minas (Cataguases). Há um completo verbete sobre o Poema-Processo na *Enciclopédia da literatura brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, movimento que muito influenciou na visualidade da poesia brasileira e do qual falei mais à frente.

¹⁷ A Arte Postal ou Arte-Correio surgiu no Brasil em fins da década de 60 e se desenvolveu nas duas décadas seguintes. Organizei, para a *Enciclopédia da literatura brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, um verbete completo sobre o tema, de que irei me ocupar em capítulo específico.

meio de comunicação foi encontrado pelos integrantes do Poema-Processo, que tornou mais efetiva a ligação entre os artistas: o cartão-poema, “fabricado” pelo próprio poeta com o material ao seu alcance e sem passar por qualquer tipo de gráfica ou pelos jornais e revistas da grande imprensa, o que significava fugir da obstrução da censura. Essa providência reduziu os preços, tornou cada cartão um objeto único, mas fácil de ser produzido.

Entrou em cena uma batalha artística, alimentada pela criatividade individual e auxiliada por novas máquinas de reprodução xerográfica e por carimbos. Estava em curso o movimento do Poema-Processo que reuniu dezenas de poetas formando pequenos núcleos pela primeira vez em todos os estados do Brasil. O movimento que havia se iniciado no Rio de Janeiro com Wladimir Dias Pino, Moacyr Cirne, Álvaro e Neide Sá e em Natal, com Anchieta Fernandes, Dailor Varela e outros. Após o lançamento no Rio e em Natal concomitantemente, estendeu-se o movimento a Minas (Cataguases, depois Pirapora, Divinópolis, Belo Horizonte, Poços de Caldas, Oliveira) e passamos a tomar parte em inúmeras exposições de poemas no país e no exterior.

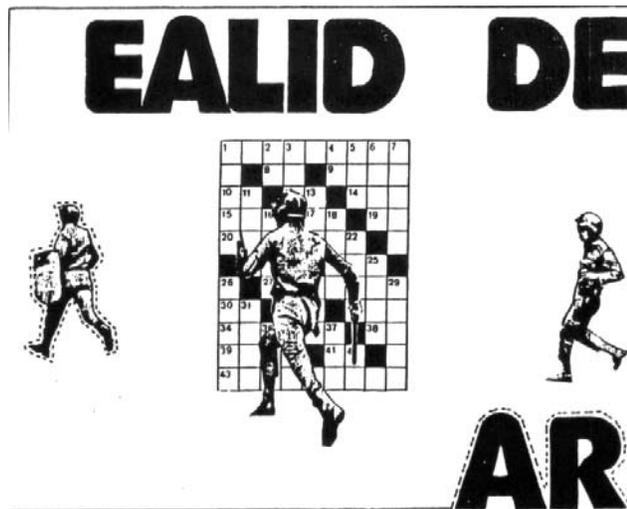
No início da década de 1970, com a instauração da Arte Postal, iniciada em Recife por Paulo Bruscky e Daniel Santiago, já estabelecida uma extensa rede de contatos, tornou-se relativamente fácil a disseminação do novo movimento, que ampliou o uso dos mais diferentes materiais, além do xerox e dos carimbos, pois agora se acrescentavam-se as tintas plásticas e os objetos de uso cotidiano, como barbantes, grampos, alfinetes, elásticos, esparadrapos, fitas adesivas, fósforos etc.

O Correio foi fundamental na veiculação dos poemas, intensificando os contatos e facilitando a acessibilidade, e, através dele, chegavam os convites para exposições e antologias internacionais de Arte Postal, organizadas por museus e casas de cultura espalhadas pela Europa. Os poetas latino-americanos usavam o próprio Sistema – uma instituição como os Correios – para combatê-lo. Nos Estados Unidos, o movimento estava mais ligado às universidades.

A participação brasileira¹⁸ e de outros países hispano-americanos, como a Argentina, Uruguai, Venezuela, Chile, México, dali em diante foi primordial, pois os poemas originários desses países traziam a marca da pobreza e da simplicidade do material, além da habilidade do

¹⁸ Essas experiências tiveram um correspondente de peso no trabalho de alguns artistas plásticos como Cildo Meireles, que, nos anos 1970, criou as “inserções no circuito ideológico”, com propostas semelhantes às da Arte Postal, sobretudo no que toca ao uso não-oficial de instrumentos oficiais. Como exemplo, temos suas mensagens em notas em que interferia e devolvia o dinheiro à circulação normal, e as mensagens em garrafas de coca-cola, em que, ao retornarem ao mercado, cheias, não se lia a mensagem, mas que, quando eram consumidas, revelavam a mensagem ao eventual consumidor.

poeta em lidar com ele e dali tirar efeitos inusitados. Enquanto os cartões europeus eram impressos em papel de primeira qualidade, em *off-set* e multicoloridos, os nossos tinham características artesanais e estratégicas, uma temática crítica e voltada para o social e o político, além da marca do autor e do país de origem. Um exemplo ilustrativo do lado político das temáticas e do improvisado que presidia a confecção dos poemas é o “Ealid de Ar”, de Marcelo Dolabela, de 1978:



(DOLABELA, 2000, n. p.) .) (FIGURA nº 4)

O “Poemarfim”, de Ronaldo Werneck, exemplifica a tendência concretista da primeira fase do grupo de Cataguases:

torre
ente
cor
ente
mar
fim

torre de marfim
torrente de ar
cor ente mar
fim

(WERNECK, 1968, n. p.) .) (FIGURA nº 5)

2 - PIONEIRISMO CONCRETO

Os acordes concretistas eram o que eu mais ou'via, diretamente das páginas do “SDJB”, encartado semanalmente no *Jornal do Brasil*, e também da correspondência que foi incrementada com outros poetas. Iniciava-se a formação de pequenos grupos no interior, notadamente em Minas, congregados pela ação inovadora do contista Murilo Rubião, que era o editor do “Suplemento Literário” do *Minas Gerais*, e de outros escritores como Affonso Ávila, José Afrânio Moreira Duarte, Assis Brasil, Laís Corrêa de Araújo, Francisco Marcelo Cabral.

No Rio de Janeiro, Ferreira Gullar, rompido em 1959 com as hostes paulistanas, idealizou um movimento menos ortodoxo do ponto de vista formal e conteudístico – a que deu o nome de Neoconcretismo. Wladimir Dias-Pino também se afastou do grupo concreto e só apareceria novamente em 1967, com o movimento do Poema-Processo. Mário Chamie se separou do grupo Noigandres, e lançou em São Paulo a Poesia Praxis.

Nos demais suplementos – e o do *Diário de Notícias* era um dos melhores da imprensa literária – continuava a vigorar, fora algumas exceções, uma poesia caudatária da vertente da “Geração de 45” na sua menos inspirada fornada, aquela que propugnava por uma volta ao passado, assustada ainda pelos “exageros” modernistas.

Ângelo Oswaldo, no levantamento “Poesia marginal”, no “Suplemento Literário” do *Minas Gerais* em 1973, confirma minha assertiva:

Há uma elite dominante na poesia brasileira, que á a lírica de 1945. É esta a poesia premiada e editada, reunida em antologias e adotada nos vestibulares, recitada nas faculdades de letras ou nas escolas primárias. (OSWALDO, 1973, p. 2)

Mais adiante, no mesmo artigo, Oswaldo fala sobre a fase de implantação do Concretismo e a contraposição do movimento de 45¹⁹:

¹⁹ O crítico José Guilherme Merquior chamou-a, certa feita, de “(De)geração de 45”, por seu posicionamento contra as conquistas formais do Modernismo e de tentativa de retorno ao passado.

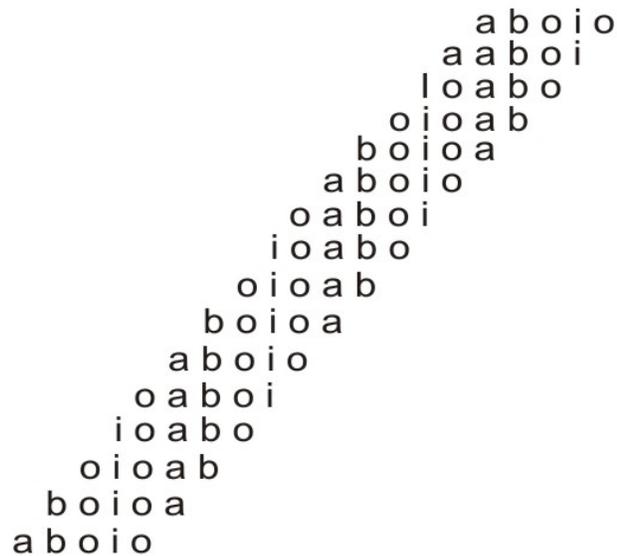
A aceitação está na influência concretista sobre o que veio depois, tornando o movimento irrecusável marco zero na poética da atualidade. Pretender a imediata vinculação e o estabelecimento do concretismo seria quase negar a sua função contestadora dentro de uma cultura atrofiada, o papel importante que exerceu na poesia moderna, justamente quando o formalismo decadente voltara a se impor, através da geração de 45. (Ibid.)

A propósito dos 50 anos de atividades do grupo Noigandres, João Cezar de Castro Rocha avaliou a situação da poesia brasileira, constatando que nos anos 50 o panorama poético estava se modificando significativamente a ponto de se considerar, no I Congresso Brasileiro de Poesia, realizado em São Paulo, “o modernismo um movimento ultrapassado” (ROCHA, 2002, p. 6). E que, com a criação do Museu de Arte Moderna e da I Bienal de Arte, ambos em São Paulo, foi colocada “na ordem do dia a necessidade de reavaliar a geração de 1922”. (Ibid.)

Em Minas, mais precisamente em Belo Horizonte, o grupo “Tendência” – formado no final da década de 50 por Affonso Ávila, Fábio Lucas, Rui Mourão, reunido em torno da revista de mesmo nome – procurava o seu caminho e fazia seu intercâmbio com os concretos. No seu número 4, o sumário da revista consignava colaborações dos poetas experimentais José Lino Grunewald, Mário Chamie e Haroldo de Campos, além do poema “Carta sobre a usura”, de Affonso Ávila, de linha concretista.

O final dos anos 50 apenas prometia, não refletia ainda a efervescência que a década seguinte revelaria em todos os sentidos e direções.

Naquela época entendíamos muito menos os textos teóricos da nova poesia – como era natural devido à nossa curta experiência – do que os poemas em si, carregados de tensão gráfico-visual e até sonora, como neste “Aboio”, de Pedro Xisto:



(XISTO, 1977, p. 12) (FIGURA nº 6)

Mas é preciso voltar ao começo de tudo para se compreender a ação concretista.

O movimento concreto se iniciou com a 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em São Paulo, de 4 a 18 de dezembro de 1956, no Museu de Arte Moderna, e teve uma repercussão circunscrita mais à capital paulista. Dele participaram seis poetas: Augusto de Campos (1930), Haroldo de Campos (1929-2004), Decio Pignatari (1927), Wladimir Dias-Pino (1927), Ferreira Gullar (1930) e Ronaldo Azeredo (1937), que, por isso, podem ser considerados os deflagradores e fundadores do movimento.

Como se tratava de uma mostra de Arte Concreta, nela também se incluíram pintores, escultores, arquitetos, publicitários e até decoradores.

No ano seguinte, no dia 10 de fevereiro de 1957, realizou-se a 2ª exposição, denominada “Noite de Arte Concreta”, na UNE - União Nacional dos Estudantes, no Rio de Janeiro, patrocinada pelo Teatro Universitário Brasileiro, graças aos esforços dos escritores Wladimir Dias-Pino e Silva Freire, que presidiam o movimento estudantil. Essa junção com o segmento estudantil propiciou um posicionamento mais participante aos concretos, que tiveram o apoio dos jornais esquerdistas *O Semanário*, *Para Todos* e outros.

Essa segunda mostra foi primordial para a explosão do movimento, contra o qual se levantou boa parte da grande imprensa, despertando em comunicadores, cronistas e humoristas gráficos como Fortuna, Sérgio Porto²⁰ críticas e brincadeiras de humor em suas colunas, e, por outro lado, adesões imprevisíveis como a do *Jornal do Brasil*, de linha conhecidamente tradicional.

Assim é que as primeiras informações chegavam ao interior do país nas páginas do *Jornal do Brasil*, e de um modo que favorecia a recepção, pois tratava-se de um órgão de imprensa com muita credibilidade.

Do exterior, vinha o apoio de Max Bense, crítico dos mais renomados, em forma de definição da nova poesia:

A poesia concreta é, portanto, poesia consciente, que comunica sua realidade estética de maneira absoluta e total numa linguagem de signos cujas classes combina, e estes signos são na verdade palavras, mas não tomadas como portadoras convencionais de significados e sim, estritamente, como portadoras construtivas de signos. (BENSE, 1963, p. 42)

Com a divisão das correntes desde o princípio dos anos 60 – a paulista e a carioca – o movimento apresentou diferenciações acentuadas que, em reportagem para a revista *O Cruzeiro*, Luís Edgard de Andrade mostrava como abrangendo três componentes:

- O grupo paulista Noigandres (Augusto e Haroldo de Campos e Decio Pignatari) procurou o aspecto estrutural e a palavra (Mallarmé) como matéria-prima para o poema;
- Ferreira Gullar se afastou do lado matemático e racional e partiu para algo mais nacional e emocional (o Neoconcretismo);²¹
- Wladimir Dias-Pino, com seus poemas espaciais, buscou a codificação do espaço (transformação das letras em formas geométricas).

²⁰ Enquanto o desenhista Fortuna, em sua coluna jornalística, sugeria fantasias concretas para o próximo carnaval, que seriam roupões enfeitados com letras e formas geométricas em cores, o cronista Sérgio Porto publicava sua “Ode sublime ao canteiro sisudo”. (SÁ, 1977, p.17)

²¹ Em março de 1959, foi publicado no “SDJB - Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* um manifesto lançando o Neoconcretismo, em que os dissidentes não aceitavam a “matemática da composição dos paulistas e queriam preservar o subjetivismo em suas composições”[...] (CORDOVIL, 1996, p. 3). Logo depois, em 1961, ocorreu outra dissidência, que foi o chamado “Violão de Rua”, reunindo poetas engajados (Reinaldo Jardim, Gullar e outros).

Particularmente, eu via o Concretismo como uma saída honrosa ante o esgotamento do Modernismo em sua terceira fase, em que os poetas da Geração de 45 buscavam uma volta ao passado, como anotou Antonio Candido, assumindo posição crítica em relação ao Modernismo, esses poetas preconizaram a retomada do poema metrificado e a elevação dos temas, sem no entanto deixar de lado o verso livre nem a conquista do cotidiano familiar como assunto válido. Os mais característicos dentre eles praticaram o poema longo de metros largos, para exprimir uma atitude de meditação ou traduzir as emoções com refinamento formal. (CANDIDO, 2004, p. 117)

Em vista disso, a impressão que eu tinha era de que, dali em diante, a poesia seria concreta e pronto, a funcionar como uma parede contra a produção conservadora e discursiva.

Vinte anos após o surgimento do Concretismo, Ferreira Gullar, que logo se separou do grupo inicial e até o contestou, em entrevista para o *Jornal do Brasil* fez uma análise longa e lúcida da situação nos anos 1950, quando se chegou a um impasse. Vale a transcrição, porque seu depoimento abrange aspectos que, de certo modo, ‘explicam’ o esgotamento das teses modernistas, – de que falei há pouco – pelo surgimento dessa terceira fase, que foi a da Geração de 45:

Esse impasse, em minha opinião, surgiu do idioma moderno da poesia brasileira, que começou com o movimento modernista de 22. Com este, a poesia baixou das alturas parnasianas, do Olimpo, daquele idioma acadêmico, e começou a usar o idioma das ruas, cotidiano, tomando como temática a piada e as expressões populares. Esse idioma, que começou tão espontaneamente e tão mesclado da conversa de papo, foi organizando-se e assumindo uma estrutura literária. Por volta de 45, todo esse humor, ironia, essa inventiva, nascidos exatamente daquela liberdade de 22, desapareceram, e a poesia se converteu numa poesia séria, filosófica, despersonalizada.[...]’ (SANTARRITA, 1976, p. 4)

Nessa entrevista concedida a Marcos Santarrita, Gullar faz mais considerações sobre essa que se denominou a última fase do Modernismo:

‘O que caracterizou a geração de 45, ao contrário do Modernismo, foi a poesia feita com toda seriedade, a poesia de colarinho duro,[...]’ ‘Sonetos, versos metrificados, a rima e uma série de elementos, que haviam sido abandonados pelo grupo de 22, voltaram à moda, graças à geração de 45. Junto com essa preocupação formal, com essa suposta seriedade no ofício do poeta e na técnica da poesia, veio uma certa abstração da poesia, isto é, uma coisa já não ligada à rua ou à linguagem do cotidiano. Havia palavras

estranhas, bonitas, no sentido da sonoridade, mas totalmente desligadas do chamado sangue da vida. (Ibid.)

Por outro lado, o crítico Gilberto Mendonça Teles, em artigo na revista de cultura *Vozes*, esclarecia a origem da denominação “Poesia Concreta”:

Apesar de Pierre Garnier haver escrito que ‘Historicamente nasce com os primeiros textos de Eugen Gomringer (*Konstellationen*, 1953) seguidos dois anos mais tarde do Manifesto: Vom Vers zur Konstellation (revista *Augenblick*), o nome Poesia Concreta, como ele mesmo o reconhece depois, foi dado pelo grupo Noigandres, de São Paulo, tendo sido lançado por um artigo de Augusto de Campos com este título publicado na revista *Forum*, do Centro Acadêmico 22 de Agosto, da Faculdade Paulista de Direito, Ano I, n. III, de outubro de 1955. (TELES, 1977, p. 21)

À eficácia do Concretismo como fórmula mágica e simplificadora, perfeitamente em consonância com a velocidade dos novos veículos de comunicação e da pluralidade do mundo moderno, opunha-se um gradativo fechamento do grupo paulista, unificado em torno do trio: Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari²². No final dos anos de 1950 e início dos 60, tratava-se de um posicionamento que, ao invés de proporcionar uma abertura maior para a participação dos jovens poetas que estavam surgindo, pouco fez para o aparecimento de novas frentes no interior do país.

O recuo dos ‘cariocas’ (Gullar, Wladimir, em especial) levou o centro do movimento para São Paulo e a partir dessa época a poesia concreta tornou-se uma marca paulistana.

Mesmo a participação de alguns escritores independentes, como José Paulo Paes, José Lino Grunewald, Cassiano Ricardo, Pedro Xisto em certas publicações da equipe, não conseguia se traduzir em adesão ou incorporação ao movimento. Além disso, persistia ‘politicamente’ uma certeza constante e única: o que não fosse concreto não era correto.

Enquanto isso, uma crítica desaparelhada contemplava o cenário sem dizer nada, quando muito com um ataque sem base ou a simples implicância em forma de ironia grosseira. Muito lúcido, Moacyr Cirne, em “A crítica brasileira: situação e limites”, dizia, em 1967 no *Correio da Manhã*, que não só a poesia, mas também a crítica sofrera o impacto da arte concreta, “desarmada para compreendê-la em toda a sua multiplicidade de vertentes dinâmicas e criativas”. (CIRNE,

²² O grupo que lançou o movimento da Poesia Concreta era constituído por seis poetas: Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ferreira Gullar, Wladimir Dias-Pino e Ronaldo Azeredo. Ao se romper a unidade inicial, o comando das ações do movimento transferiu-se totalmente para a equipe Noigandres e para São Paulo.

1967, p. 4). Acrescenta que anteriormente isso já acontecera ante a obra de Guimarães Rosa, o *Grande sertão: veredas*. Chama Norbert Wiener para esclarecer a questão: “Um elemento de informação, para contribuir à informação geral da comunidade, deve dizer alguma coisa de substancialmente diferente do patrimônio de informação já posto à disposição da comunidade”. (Wiener, apud CIRNE, 1967, p. 4)

Voltando ao centro da questão – a situação da crítica –, Cirne consigna a opinião do escritor José Lino Grunewald: “muitos críticos reagem quando o seu arsenal metodológico é perturbado ou sacudido por um novo processo” (Grunewald, apud CIRNE, 1967, p. 4), mostrando, “[...] diante dos problemas levantados pela poesia concreta – a ineficácia, na era industrial, do verso e do lógico-discursivo” (CIRNE, 1967, p. 4), bem como a necessidade da existência de uma vanguarda crítica – de que falava Umberto Eco – para compreender os novos caminhos situados no âmbito do verbivovisual e dos “ensinamentos filosóficos de Max Bense e Eco”.(Ibid.) Por fim, Cirne lembra Sartre, que se referiu ao crítico passadista que não consegue alcançar as obras dos inventores, posicionando-se como o “guardião do cemitério”.

Por outro lado,

A carência de instrumental teórico, para realizar a leitura decodificadora do significado mais profundo dos poemas concretos, permitia que os mesmos fossem arrolados dentro de um simples formalismo, sem outro valor além das estruturas formais aparentes que veiculavam. (MENDONÇA e SÁ, 1983, p. 191)

O fluxo e o aparato teórico concretista, fundamentado em grandes mestres internacionais como Joyce, Fenollosa, Cassirer, Chklovski, Pound, Cummings, Max Bense, Mallarmé, Octavio Paz e outros, parecem ter assustado os críticos e comentaristas de plantão e mantiveram quase toda a militância poética à distância.

No início dos anos 60, o Concretismo se internacionalizou e surgiram antologias como a de Max Bense na Alemanha, a de Stephen Bann na Inglaterra, e a de Emmet Williams e Mary Ellen Solt nos Estados Unidos, além de exposições na Itália e publicações de textos no Japão, tornando-se pela primeira vez exportável a novidade poética brasileira e cumprindo-se a profecia de Oswald de Andrade que já falava em uma poesia de exportação, no seu “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”.

A um avanço para o exterior não correspondeu, entretanto, uma consolidação do Concretismo no interior ou nas grandes cidades brasileiras. A revista *Invenção*, que em seus números mostrava as novas experiências, não se abria aos jovens poetas. Exemplo disso foi o grupo de Cataguases e outros interioranos. Apesar de algumas tentativas, nossa equipe não conseguiu penetrar no clube fechado que se fez em torno das revistas concretas, e, por outro lado, ignorados pela grande imprensa, não tínhamos onde publicar. Somente por iniciativas isoladas, levamos nossos textos à coluna de Affonso Ávila, no *Estado de Minas*, ou, mais efetivamente, ao recém-criado “Suplemento Literário” do *Minas Gerais*, dirigido por Murilo Rubião.

Em Minas, esse suplemento, com Rubião à frente, chamou a si a divulgação da boa literatura que se fazia, valorizando escritores como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e outros, e ainda os novos autores não só os mineiros, mas os de outros estados.

2.1 - Espaço, Teoria e Forma

O meio onde o poeta escreve, grafa seu trabalho, ainda que não seja sua preocupação maior, sempre esteve em suas cogitações, pois é ali que são escritos os poemas, que muitas vezes seguem formas pré-determinadas. Portanto, ao lado da escolha das palavras, das sonoridades, do ritmo e do próprio conteúdo, existe o espaço em branco das folhas, que, justapostas umas às outras, se transformarão naquilo que se conhece tradicionalmente por livro.

Isso ocorre no Ocidente, porque entre os orientais é bem mais profunda a interação entre a escrita e o modo como ela ocorre e o seu lugar de ocorrência, como bem observaram os críticos Antônio Sérgio Mendonça e Álvaro de Sá:

Na China e no Japão a caligrafia é considerada uma arte maior e, lá, ideogramas e trechos escritos sobre tecido ou tabuinhas são pendurados nas paredes. A fusão do desenho e da grafia, como uma única arte, é inclusive decorrência do uso dos mesmos instrumentos: pincel e tintanquim. (MENDONÇA e SÁ, 1983, p. 110)

De volta aos ocidentais, é preciso salientar que muitos poetas, em decorrência de influências retórico-discursivas “consideram o espaço destinado ao poema” (Ibid.) pouco mais

que “um receptor neutro” (Ibid.). É o caso das formas fixas de poesia, entre elas o soneto, que funcionam como simples moldura para o texto poético.

De acordo com as teorias concretas, procurou-se romper inicialmente com o discurso sintático-linear, o que redundou na quebra do verso. Com isso, a palavra adquiriu uma função maior, além da retórica poética, passando a ser a essência da matéria-prima de uma nova estrutura a ocupar o espaço da página.

Assim trabalhado o poema, o poeta passou a se valer do “espaço como elemento relacional de estrutura (Ibid., p. 114) para se chegar a “uma nova sintaxe: a visual” (Ibid.). Afinal, o espaço é o que separa-e-une as palavras, no dizer de Decio Pignatari (Ibid.): assim se explica como foi levada para o poema a noção de estrutura.

O poema de Wladimir Dias-Pino, “A ave”, que teve sua primeira versão ainda no Concretismo, tem todas as características de uma estrutura bem arquitetada:

A AVE / Wladimir Dias-Pino

```

cor
cor cor
cor cor cor
cor asa
asa
asa cor
asa cor cor
asa cor cor
cor ave

ave
ave ave
ave ave ave
ave voo
voo ave
voo ave ave
voo ave ave ave
ave vae

vae

```

(DIAS-PINO, 1977, p. 45) (FIGURA nº 7)

<p>CUBA</p> <p>O DE US \$ do lar sabe</p> <p>de açúcar</p> <p>O BRA</p>	<p>gramma</p>	<p>SIM</p>
<p>como</p> <p>SAL VE sugar</p> <p>SIL</p>	<p>açucar</p> <p>O BRA men</p>	<p>yes eua yes oea yes eua yes oea yes eua yes oea yes eua yes men</p> <p>A AMÉRICA</p> <p>SIL</p> <p>só</p>
<p>uma</p> <p>entre dez</p> <p>es molas trelas</p> <p>O BRASIL</p>	<p>hiena</p> <p>al IAN mo</p> <p>para o progr</p> <p>QUE</p> <p>DIZ</p>	<p>ça</p> <p>esso</p> <p>NÃO</p> <p>só</p>

(CAMPOS, 1962, p. 4) .) (FIGURA nº 9)

A revista *Invenção* nº 3, de junho de 1963, registrou essa boa convivência na sua página inicial: “Na apresentação, convivem o experimental e o participante: [...] Rigor revolucionário, dialeticamente. Dialética: lógica da ação criativa, lógica da liberdade. Sartre. [...] a poesia nova – de *Invenção* – se destina ao povo-produtores. Da revolução.” (INVENÇÃO, 1963, p. 3); e na

epígrafe: “Sartre: Il est manifeste que l’action historique ne s’est jamais réduite à un choix entre des données brutes, mais qu’elle a toujours été caractérisée par l’invention de solutions nouvelles à partir d’une situation définie.”²³ (Ibid.)

Em ambas – apresentação e epígrafe – o nome e a citação do filósofo Jean-Paul Sartre são destacados, ele que havia estado no Brasil em setembro de 1960 e deixado a influência de seu engajamento político nas palestras que fez e nos encontros que teve com intelectuais brasileiros.

Vinte anos depois da eclosão concretista, Marcos Santarrita, em um balanço feito no *Jornal do Brasil*, escreveu:

E então, em 1961, os poetas de São Paulo deram o chamado “salto participante”, através da revista *Invenção* [...] José Paulo Paes, poeta que aderiu ao movimento nessa época, conta que os concretistas abandonaram um pouco, então, as suas preocupações teórico-estéticas. ‘Foi quando viveram, em minha opinião, sua fase mais fecunda e mais atraente. Também, foi quando, a meu ver, mais influenciaram os jovens brasileiros da época. (SANTARRITA, 1976, p. 5)

O acontecimento também foi lembrado por Cláudio Murilo Leal, no *Correio Braziliense*:

‘A poesia concreta vai dar, só tem de dar, o pulo conteudístico-semântico-participante’, afirmaria dramaticamente Décio Pignatari em julho de 1961, concluindo sua tese ao II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Abria-se uma nova etapa para a poesia concreta, também ela consolidando a sua posição numa linha mais consciente de vanguarda. (LEAL, 1976, p. 6-7)

O próprio Augusto de Campos, um dos líderes do movimento, numa entrevista a Rogério Eduardo Alves para o caderno “Idéias/Livros”, do *Jornal do Brasil*, confirmava o seu posicionamento:

Sem me pretender um poeta do tipo ‘engajado’, não posso deixar de constatar que vários dos meus poemas, especialmente na fase dos anos 60 e 70, são nitidamente participantes. Quando olho retrospectivamente para o que fizemos nos anos 50, gosto de pensar que a nossa atividade poética foi premonitória em relação às novas tecnologias. (ALVES, 2003, p. 3)

²³ “Sartre: É sabido que a ação histórica não pode jamais ser reduzida a uma escolha entre dados não trabalhados, mas que ela é sempre caracterizada pela invenção de soluções novas a partir de uma situação definida.” (trad. de Joaquim Branco)

Alguns trabalhos têm mesmo uma força política de protesto contra a ditadura militar que se instalara no Brasil, como diz o comentário de Carmelo Virgílio e Naomi Linstrom sobre o poema “Brazil: Vladimir Herzog”, de Teresinka Pereira:

‘Brazil: Vladimir Herzog’ mostra que a poesia concreta pode ser um meio eficiente de se converter em forte julgamento capaz de comentar as realidades políticas. [...] Esta composição em inglês/português, em forma de casual série de cartazes, é um protesto contra a permissão do governo à polícia para que, em nome da ‘segurança nacional’ exerça violência contra os dissidentes. (VIRGÍLIO E LINDSTROM, 1987, p. 6-7)

Acentuando o compromisso político-social do ‘salto’, mais recentemente, Rogério Pereira e Paulo Polzonoff Jr., no *Jornal do Estado*, de Curitiba, ressaltavam:

Não se pode esquecer, ainda, de mencionar o caráter político da poesia concreta, que sempre teve no socialismo algo de inspirador. Não é à toa, por exemplo, que entre as raízes da poesia concreta está o poeta Vladimir Maiakovski,[...] (PEREIRA e POLZONOFF JR., 2000, p. 1)

para, a seguir, complementar um raciocínio que já parecia indicar sua direção e ao qual acrescentavam uma inexplicável ojeriza: “Ainda chega às nossas narinas o cheiro podre do concretismo, consubstanciado na verborragia ininteligível, nos grunhidos primitivos, na performance pseudo-artística de Arnaldo Antunes; [...]” (Ibid.)

2.3 - Crítica: prós e contras

Entre as críticas que recebeu o Concretismo, o saldo é claramente negativo, e até se pode entender isso, principalmente por se tratar de um movimento que pretendia uma ruptura muito forte com o próprio alicerce da estrutura poética: o verso. Entretanto, raramente ocorreu uma boa fundamentação por parte dos que detravam os jovens poetas dos anos 50. Entre os que defendiam suas teses ou sua produção artística, havia nomes como o crítico Benedito Nunes que, ao comentar em “Espacialismo e poesia concreta” sobre a mudança de concepção de mundo, relata-nos a importância da linguagem, especialmente porque é dela e não das coisas que vem a problemática do ser:

Ele [o homem] não vê o mundo investido nas palavras; as palavras já são para ele demarcações cósmicas e ontológicas do mundo. [...] o poeta experimental rompe definitivamente a relação de contigüidade entre o artista e o mundo por uma nova dialética da língua com a matéria poética. (NUNES, 1968, p. 3)

Um tão firme quanto esclarecedor depoimento oferecia aos leitores do jornal *O Metropolitano* o crítico José Guilherme Merquior sobre a nova arte concreta. Dele, transcrevo dois parágrafos:

O problema da nova poesia – se é problema – consiste menos em seu estilo de composição do que na atitude do leitor. Realmente, a mais difundida oposição aos neoconcretos e concretos alega que essa poesia ‘oferece muito pouco’. Poesia de poucas palavras, triunfo da concisão, ela forneceria um mínimo de emoção. Nada mais falso. Não será nunca pela quantidade de palavras que uma poesia será boa. É mais fácil até o excesso levar ao monótono e ao disperso; e a arte poética é necessariamente concentrada. No fundo, a exigência de ‘dizer muito’ está comprometida com um verbalismo superado. (MERQUIOR, 1960, p. 10)

Do mesmo Merquior, porém, em citação de Luiz Carlos Monteiro, a poesia concreta recebeu palavras não muito animadoras: “[Merquior] numa estocada aparentemente simplista, embora permeada de irreverência e sarcasmo: ‘Se a prova do doce está em comê-lo, em matéria de concretismo, ficamos sem sobremesa.’” (Merquior, apud MONTEIRO, 1996, p. 17). E continua Monteiro: “[...] a poesia concreta ressent-se do que o crítico José Guilherme Merquior divisava nela de ‘muito pobre: o acervo poético de textos originais’”. (Ibid.)

Luiz Carlos Monteiro, aproveitando a ‘deixa’ de Merquior, fez restrições mais severas:

A auto-promoção levada a efeito pelos concretos, no caso interno, resultaria desastrosa: ela embasava-se, nos moldes estritos de seu *paideuma*, na negação de praticamente todo o feito em poesia em décadas e séculos anteriores no Brasil. Abriam-se exceções para o renegado romântico Sousândrade e o simbolista maldito Kilkerry, embora eles não constassem do ‘elenco básico’ de autores do Plano Piloto, onde os únicos brasileiros presentes eram Oswald de Andrade (o da poesia ‘milimétrica’ e de sintaxe também minimalista) e João Cabral de Melo Neto (com sua poesia mais voltada para um construtivismo cerebral e racional extremado). (MONTEIRO, 1996, p. 17)

O poeta-crítico e professor Affonso Romano de Sant’Anna preferiu criticar uma certa atitude dos concretos, no sentido de eles não reconhecerem os outros movimentos que surgiram na mesma época:

O que eu não gosto, na atitude dos concretos, é que para eles só existe 1956 - Concretismo. Riscaram os concretos dissidentes, não tomaram conhecimento dos neoconcretos (1958), a Praxis não existe para eles, o poema-processo não tem o menor sentido, Violão de Rua nem se fala. (ARAÚJO e NADER, 1977, p. 5)

Como já acentuamos, desde o início do Concretismo a crítica, com poucas exceções, ignorou o sentido de renovação que sua proposta continha. Inclui-se, entre esses críticos, João Luiz Lafetá, que denunciou a elitização e o conseqüente distanciamento do público que aquela poesia traria:

Para eles [concretos], era necessário inventar novos processos de compor, capazes de liquidar o caráter analítico-discursivo do verso tradicional e substituí-lo por uma forma sintético-ideográfica, mais próxima da civilização da velocidade, da máquina, dos veículos de comunicação de massa.
Nasce daí uma poesia altamente sofisticada. (LAFETÁ, 2004, p. 456)

Vale a pena continuar a transcrição da análise de Lafetá, por se tratar da palavra de um crítico sério e competente, e que refletia também a opinião de boa parte dos críticos da época, cuja maioria não percebeu o quanto estava distante das novas proposições teóricas:

Pode-se afirmar com certeza que essa forma nova, estranha, excluía da leitura do poema concreto uma imensa parcela do público brasileiro (e refiro-me à parcela dos pouco alfabetizados que lêem literatura).
[...] o grau de informação estética muito alto resulta em comunicação menor. Nem por isso os concretos abdicaram da participação política, que inclusive o momento histórico do país solicitava com muita veemência.
[...] Baseados na consigna de Maiakóvski – ‘Não há arte revolucionária sem forma revolucionária’ – bateram-se contra os populistas de ‘Violão de rua’, procurando mostrar que o engajamento desses era falso, porque permanecia numa linguagem velha, empobrecida, viciada, ideologicamente presa ao mundo burguês que eles diziam combater. (Ibid., p. 457)

Mas nem sempre a crítica manteve o tom elegante de Lafetá. Muitas vezes o sentido de apelação, mau gosto e desinformação se juntaram, como neste artigo de Rodrigo Petrônio publicado no suplemento “Rascunho”, do *Jornal do Estado*, sobre a nova edição do livro *Viva vaia*, de Augusto de Campos:

[...] folheando a reedição de *Viva vaia*, é impossível não sentirmos aquele cheiro peculiar de mofo que caracteriza as obras coroadas pelas superstições de seu tempo, e nem mesmo o trabalho de maquiagem gráfica competente da Editora Ateliê serviu para camuflar o aspecto mais primário de seus poemas, quando muito deu conta do que há neles de constrangedor. [...]

Provavelmente a Terceira Guerra Mundial, que ocorreu no MAM, em 1956, apenas e tão-somente na cabeça do senhor Campos e de seus epígonos de intelecto pouco afortunado, hoje às primeiras fileiras do coro dos contentes. (PETRÔNIO, 2002, p. 3)

Em avaliação sobre a ação dos concretistas, Augusto de Campos conta, em entrevista ao escritor Luís Turiba, algo de sua luta e das críticas recebidas:

Aqui, enfrentamos um bombardeio análogo ao dos modernistas de 22. Praticamente toda a intelectualidade contra. Exceto Manuel Bandeira. O arco da rejeição pode ser definido por dois extremos. Os que diziam, como Ledo Ivo, que nós ‘precisávamos de um bom curso primário’ e os que achavam, como Zé Lins do Rego, que necessitávamos era de ‘um banho de burrice’. Depois, foram chegando os poucos apoios prestigiosos: João Cabral, Murilo Mendes, Edgar Braga, Cassiano Ricardo... (TURIBA, 2006, p. 4)

Em reflexão recente sobre os dez primeiros anos do Concretismo, o teórico Luiz Costa Lima revelou aspectos ainda pouco analisados por outros críticos, como o problema do nacional, a tematização técnica, a significação do poema, a teoria e a prática poética etc. O artigo é longo, analítico, discute várias idéias, porém reservo para uso aquilo com que Costa Lima encerra sua intervenção. Na apresentação de Augusto de Campos para o *Un coup de dés*, de Mallarmé, o poeta paulista dizia que “a utilização dinâmica dos recursos tipográficos (serve ao) pensamento poético liberto do agrilhoamento formal sintático-silogístico”. (Campos, apud COSTA LIMA, 2003, p. 203).

Para seguir o raciocínio de Costa Lima, será preciso transcrever todo o fragmento:

[...] Ou seja, a quebra da linearidade romperia (ou ajudaria a romper) com a tendência ao vício do silogismo. O que equivale a dizer, ajudaria a não confundir raciocínio linear com dedução impecável. O pensamento poético liberto assim mostraria a diferença entre pensar e seguir receitas, entre o pensar e os enunciados automatizados. Portanto, de acordo com a primeira via acima formulada, a radicalização de processos contidos na própria constituição do poético desvelaria porque o poético está mais próximo do filosófico que do técnico. Conclusão surpreendente que, sem a podermos desenvolver, será enlaçada com a segunda via: a teorização concreta partilhava do suposto de que a construção formal era a única que importava ao artista enquanto artista. Podemos então dizer: tendo meios de mostrar como romper com o sintático-silogístico, o artista, contudo, se concentra em buscar um modo de redenção: a epifania pela forma. Desta maneira os concretos, como todos os adeptos do epifânico formal, tendo Joyce por modelo, deixavam de considerar que o abismo entre arte e sociedade contemporânea sempre mais crescia. Não digo que a crise teria diminuído se houvessem convertido sua preocupação tecno-formal em sócio-formal! Digo apenas que se tivessem se dado conta da riqueza da intuição de Augusto teriam atentado para o fato de que, ao lado de Joyce, havia de ressaltar a linhagem de Beckett. Ao lado de uma proposta salvífica, mostrava-se uma outra, não menos revolucinária, que funde a forma ao processo de colapso do mundo. Assim a forma deixaria de ser um fim em si mesmo e daria as mãos a um mundo que fora relegado aos agentes da linearidade silogística. A forma então assumiria um perfil revolucionário, sem se prender à exaltação do técnico.[...] (COSTA LIMA, 2003, p. 203)

A possibilidade levantada por Augusto de Campos do aproveitamento dos novos “recursos tipográficos” em prol de um pensamento poético liberado do discurso tradicional levou Costa Lima a interessante direcionamento. Quer dizer, enquanto a teoria concretista apregoava a busca da forma como saída unidirecional para o trabalho do artista, Costa Lima trouxe a contribuição de que a radicalização desses processos constitutivos da nova poesia levaria inevitavelmente seu ‘produtor’ a uma proximidade maior com a filosofia do que com o ‘tecnicismo’, o que uniria a proposta formal – joyceana, por assim dizer – à sócio-filosófica – beckettiana, por excelência.

Se, nos postulados teóricos do Concretismo, faltou essa visada em direção a um iceberg ainda encoberto, fica, no entanto, *a posteriori*, esta conclusão, mesmo que tardia, a chamar a atenção para um dado significativo do problema, mas quase nada explorado.

Na praxis, ainda que certas conceituações pudessem para nós, nos anos 60, surgir entrevistas em um ou outro poema, no horizonte de nossos limitados conhecimentos teóricos, por certo nem foram cogitadas. Hoje, passado tanto tempo, é natural que haja uma preocupação de se

buscar elementos que, não se prendendo apenas à técnica e à linguagem, justifiquem e fundamentem a revolução formal propiciada pela experiência concreta.

2.4 - O jornal *O Muro*

A primeira fase propriamente dita das atividades do grupo de Cataguases deu-se em torno do jornal *O Muro*, cujas onze edições ocorreram de dezembro de 1961 a setembro de 1962. O jornal era mimeografado e vendido, nas ruas da cidade a dez cruzeiros, pelos próprios colaboradores, que eram: Ronaldo Werneck, Aquiles e Joaquim Branco, Jorge de Oliveira, Pedro José Branco Ribeiro, Aécio Flávio Guimarães, Célio Lacerda, Ernesto Guedes, Plínio Guilherme Filho, Carlos Sérgio Bittencourt, Ana Maria Cabral, Paulo Martins e Jones Walter de Melo.

Mesclando notícias locais, colunas social e de cinema, entrevistas, crônicas, poemas e pequenos textos, o jornal circulava na esfera da cidade e funcionou como tubo de ensaio para as futuras experiências da equipe.

Alguns poemas, uns ainda discursivos, outros de linha concretista e praxis, já tinham certa dose de ousadia, como mostra o exemplo que se pode colher no número um:

SABEDORIA / P. J. Ribeiro

Não há: há.
 Sim, paixão submersa nos recôndidos de minha consciência.
 Entrevero de emoções que se repetem a cada instante.
 Antes não havia; contudo há.
 E eu não sei, esperando o verbo haver em esquinas que se cruzam apaixonadamente
 Mulheres perdidas, as bocas feridas
 de mel que se foi: desgastou-se.
 Uma chave penetra numa porta desconhecida de um corredor
 sem alma: silêncio.
 É proibido fumar.
 (RIBEIRO, 1962, n. p.)

Há exemplos de experimentos gráfico-visuais ainda nesta primeira fase, como no meu poema denominado “Avião: teoria”, de 1962:

de nota (o movimento Verde na literatura e o cinema de Humberto Mauro), pude me tornar um observador atento e privilegiado de tudo que se passava.

Foi um período que viu o movimento *Hippie* e a Contracultura, a luta de Fidel Castro pela sobrevivência do regime socialista cubano, a eleição e o assassinato de Kennedy, a viagem do russo Gagárin ao espaço, a chegada dos astronautas americanos à Lua, o início dos transplantes do coração, o Cinema Novo, a Bossa Nova, o Rock, o desenvolvimento da poesia da vanguarda, o Tropicalismo, a revolução feminista, os Beatles e até a Ditadura de 64. Portanto, uma época rica em grandes alterações na ordem social, política, econômica, e que teve resultantes nas artes e na cultura em geral.

Depois do Concretismo que, iniciado em 1956, marcou sua influência na década seguinte, outros movimentos agitaram o ambiente literário brasileiro.

Um deles foi o que se poderia denominar de Poesia Engajada, cujos poetas (egressos em parte do Neoconcretismo) se reuniram em 1962, no Rio de Janeiro, em torno do projeto “Violão de Rua”, do qual foram publicadas três antologias de poemas com a mesma denominação, com Ferreira Gullar, Reinaldo Jardim, Affonso Romano de Sant’Anna, José Paulo Paes, Moacir Félix, Geir Campos, Homero Homem e Vinicius de Moraes. Suas características eram a adoção de formas e temáticas populares e folclóricas; a volta ao verso tradicional; a oposição direta à Ditadura Militar; e o engajamento político-social frontal.

Sua repercussão ficou mais restrita a áreas de orientação de esquerda mais radical e setores estudantis que freqüentavam os CPCs (Centros Populares de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes), em que fervilhava a ação de intelectuais engajados, professores e estudantes em grandes centros, como Rio de Janeiro e São Paulo.

Mas a influência desse movimento se deu também na conscientização de outros grupamentos de artistas, inclusive entre os concretistas que, naquele momento, propuseram o “salto participante”, que representou uma guinada para o *front* de participação político-social. Isso revitalizou as teses concretistas em direção ao ideal do poeta russo Maiakóvski que dizia: “Não há arte revolucionária sem forma revolucionária”, conforme abordado em capítulo anterior específico.

Simultaneamente ao movimento do “Violão de Rua”, ocorreu o da Poesia Praxis, iniciado em 1962, com a publicação do posfácio teórico (manifesto didático) ao livro *Lavra Lavra*, de Mário Chamie, em São Paulo, e que tinha entre seus membros Armando Freitas Filho, Mauro

Gama e Yone Gianetti. Suas linhas mestras procuravam a leitura multidirecional do texto; a valorização do espaço em preto da página (o suporte interno dos significados e a mobilidade intercomunicante das palavras), em oposição ao espaço branco malarmaico; a participação maior do leitor em busca de uma releitura do texto; a volta à estrutura sintática (ao contrário dos concretos), porém com muita economia verbal e uma preocupação centrada no social.

Por meio de cartas, procurei contato com Mário Chamie, estabelecendo uma correspondência proveitosa. Tal como ocorreu com Augusto de Campos anteriormente, Chamie mostrou disposição para orientar e incentivar os jovens poetas de Cataguases, e já no segundo número da revista *Praxis*, de 1963, registrou o comentário:

A expansão de praxis, se tem que passar por uma fase horizontal, não o faz senão na medida de sua verticalidade de consciência transformativa, através da qual cada opção particular engendra a sua própria mediação. O primeiro núcleo – de outros que se formam – que representa essa expansão é o de Cataguases. É ele composto dos jovens intelectuais Joaquim Branco Ribeiro, Aquiles Branco Ribeiro, Célio Lacerda, Plínio Filho e outros. São jovens empenhados, cujas primeiras produções debatemos, visando estimulá-las a uma integração, segundo a possibilidade e aquela opção particular de cada um. (PRAXIS, 1963, p. 92)

O “Poema-praxis: iniciação”, publicado em *O Muro*, ainda na primeira fase de desenvolvimento do grupo, retrata e marca a ênfase social e o processo de construção do poema:

POEMA-PRAXIS: INICIAÇÃO / Joaquim Branco

o carro do homem	
	tomem
o homem do carro	
	narro
o carro sem nome	
	come
o homem pro carro	
	escarro
o carro e o homem	
	somem

(BRANCO, 1962, n. p.)

Alguns anos depois, o poeta e crítico Mário Chamie comentou em sua coluna “Poesia e ficção”, na revista *Mirante das Artes etc*, nº 1, de jan.-fev./1967:

Há um surto de poesia, diferente e novo, pelo interior do Brasil. (...) Intensidade social e estética que desconfiarmos seja o auto-desafio imposto por Joaquim Branco, residente em Cataguases (interior do Estado de Minas). Cataguases – ninguém o ignora – tem o seu nome na literatura brasileira. Fez a sua pequena e respeitável tradição. Está sempre vigilante e aberta à experiência detonada em centros como São Paulo e Rio²⁴, especialmente aquelas que fomentam perspectivas válidas de criação artística. Não esqueçamos a revista *Verde* e o seu trabalho de interiorização do movimento de 22.

Dos poemas enviados por Joaquim Branco, dois chamam a atenção: “Mare’moto” e “Hecatombe”. Em ambos, uma consciência de participação estética e social. O autor participa das inovações trazidas pela vanguarda nova brasileira e abre seus olhos para acontecimentos internacionais em que, se conquistas científicas são produto do homem, correm o risco de, pelas mãos mesmas do homem, se desumanizarem. Joaquim Branco vai da explosão lingüística à explosão atômica. Tem senso alerta de letras, fonemas e sílabas. Às vezes, claudica no aproveitamento de uma coisa e outra. Mas está na boa trilha da pesquisa e da coragem verbal. No caso de “Mare’moto”, os desdobramentos que pratica chegam a criar um quase-universo plástico de imagens e contra-imagens. Vale transcrever alguns fragmentos:

mare’moto
 mar remoto
 roto mar de colchas de retalho
 rosto solto morto corpo tosco

 casto mar de conchas de cascalho

 semi-tédio ébr(io)

O poema é longo. O leitor, porém, o avaliará a partir destes vívidos retalhos. Há, sem dúvida, nesse texto excessos e boa dose de imaturidade de linguagem. Em compensação, surgem aqui e ali indícios de equilíbrio e acuidade expressiva: “ondas são sondas/ calmas levando/ oco apagando/ lanterlunares”.

“Hecatombe”, por sua vez, substancializa mais a experiência do moço Joaquim Branco. Corre pelo poema uma generosidade nervosa, agressiva e sonora. O mesmo excesso apontado volta à tona. Só que, agora, como uma função do tema que o autor enfrenta. Isto porque, a nosso ver, toda bomba é barroca, principalmente a bomba atômica. Não cremos na bomba que vira pomba, de Vinicius ou de Cassiano. O estardalhaço da bomba, o

⁶ A observação de Chamie para que o poeta do interior fique atento ao que acontece nos grandes centros como irradiadores de cultura enseja uma mirada de cima para quem está nessas metrópoles em relação às pequenas cidades.

poder de devastação horizontal e vertical não tem um eixo certo de um quadro renascentista ou clássico. Ela tem tudo das volutas barrocas ou das manchas informais. Toda bomba é excessiva. A de Joaquim Branco que substitui a pomba bíblica pela “trombeta” e pelo “sangue de enxofre” também o é. Eis um dos seus movimentos:

hecatombe
tombe tombo hecatombado
deca trombe hecatombe rompe rompe
trombante frêmito carnal rival restado vão

(FIGURA nº 11)

Joaquim Branco mora em Cataguases. Com pouco entusiasmo nos escreve: ‘Sempre o interior pasmado, pouco estímulo. [...] contudo espero sua palavra.’²⁵ *Mirante das Artes* dá sua palavra. O excesso nunca se perde quando encontra a fórmula da contundência. (CHAMIE, 1967, p. 23)

Transcrevo integralmente o poema “Hecatombe: flash”, que retrata, através de recursos de linguagem e de visualização, toda uma atmosfera de destruição final, em que não faltam anjos e demônios, sons rascantes, vozes e trombetas anunciadoras:

⁷ Aqui, o poeta interiorano consulta o poeta da capital e aguarda sua opinião. Antes de se pensar em subserviência, é preciso, no entanto, lembrar duas coisas: o fato de residir em local longe dos grandes centros representava, na época, um grande *handicap*; em segundo lugar, a diferença de faixa etária (cerca dez anos a menos, no meu caso em relação ao Chamie). Hoje, o fato não tem o mesmo significado que nos anos de 1960, quando o fenômeno da comunicação ainda estava em seu início e as publicações demoravam a chegar, ou não chegavam ao interior do país.

hecatombe
tombe tombo hecatombado
deca trombe hecatombe rompe rompe
trombante frêmito carnal rival restado vão

jaz trombeta

(sangue de SÚLFUR
MERCURIAL tristeza)

vem do mais puro canto
recanto cruel – louco
espasmo colorido

espumaçando
ENFUMEJANDO

ANJOS esferóides

circunavegando

lucidez

lâmp+ada ferrosa

lúcifer

H!E!C!A!T!O!M!B!E

fero

zombe

tome

lúcifer

NETUNO

fero

CLA

retome

sonhe

!!!
RÃO

trombe hecatombe trombe trovejante jactária luz soberba

(BRANCO, 1969, n. p.) (FIGURA nº 12)

A revista *Praxis*, veiculadora das novas idéias, que começara com grande impulso, parou de circular no número 5, representando assim o fim desse ciclo.

2.6 - Sobre a Imprensa Alternativa

Denominou-se Imprensa Alternativa, Imprensa Nanica, Imprensa *Underground* ou Pequena Imprensa à linha de publicações independentes que, nas décadas de 1960 e 1970, proliferaram no Brasil em busca de um espaço de influência ante a necessidade de comunicação notadamente pela

presença incômoda do regime ditatorial de 1964 que cerceou a vida brasileira por muitos anos. Nessa época surgiram centenas de pequenos jornais e revistas nas mais variadas linhas editoriais, quase todos focando a falta de liberdade que havia no país. Essas publicações notabilizaram-se também pelo intercâmbio que faziam entre si, permitindo que os jovens escritores permutassem suas participações e ampliassem os meios de divulgação de seus trabalhos.

Em maio de 1986, no I Seminário de Imprensa Alternativa e Cultura de Resistência realizado no Rio de Janeiro pela RioArte, foi apresentado o *Catálogo de imprensa alternativa*. Resultante de pesquisa da escritora Leila Miccolis, a publicação listou e comentou todos os jornais e revistas arquivadas no Centro de Imprensa Alternativa e Cultura Popular do RioArte, alcançando grande parte da produção dos anos de 1960 e 1970 no Brasil. Essas eram edições que tratavam de literatura, humor, quadrinhos, política, ecologia etc., todos invariavelmente trazendo a marca da contracultura e/ou da resistência ao regime ditatorial brasileiro.

O livro tem 107 páginas e catalogou dezenas de publicações, entre elas os jornais *Totem* e *Tabu*, do grupo de Cataguases.

A editora Leila Miccolis, na apresentação, faz esclarecimentos:

[...] é preciso que se diferencie os nanicos (em geral, mimeografos, com tiragens pequenas de folhas-ofício grampeadas) dos alternativos (tablóides ou minitablóides, de médio porte, muitos com esquema de distribuição nacional até em bancas).

[...] Em matéria de alternativos, tudo pode acontecer: de revistas de luxo a páginas datilografadas; de encartes que crescem tanto a ponto de se transformarem em revistas a suplementos e colunas literárias que divulgam notícias e textos sobre produção independente, mesmo dentro de jornais da grande imprensa.

Não constam, portanto, deste catálogo, os jornais de sindicatos, fundações, associações ou entidades municipais, estaduais ou federais, de órgãos de classe, conselho ou partidos legalizados, nem os jornais predominantemente comerciais (CATÁLOGO DE IMPRENSA ALTERNATIVA, 1986, p. 3 e 4)

Transcrevo os verbetes em que são registrados os jornais “Totem” e *Tabu*:

TABU - O número um, de novembro de 1976, é folheto em *off-set*, de quatro páginas, formato 21x16 cm. A partir do número dois passa a ter formato de 24x17 cm, variando de número de folhas, sendo o nove (set./78) o maior, com dezesseis páginas, inclusive mais uma página de encarte (história em quadrinhos). O último número, o onze, é de abril de 1980. Cataguases, MG. Editoração do número um: P. J. Ribeiro. A partir

do número dois, muda para Joaquim Branco. Divulga poemas concretos e visuais e, entre os colaboradores, constam: Neide Sá, Ronaldo Werneck, José Asdrúbal Amaral, Carlos Araújo, Hugo Pontes. Publicação literária com propostas vanguardistas. (Ibid., p. 93)

TOTEM - jornal em off-set, com oito folhas, formato 33x23 cm, suplemento cultural do jornal Cataguases, MG, com tiragem de 3.000 exemplares. O primeiro número data de maio de 1975 e o doze, de abril de 1979. O diretor responsável, o poeta concretista Joaquim Branco. Proposta: divulgar tendências vanguardistas; no número onze há levantamento da imprensa alternativa da época. (Ibid., p. 94)

Embora o Catálogo classifique o “Totem” como uma publicação de ‘tendências vanguardistas’, há que se acrescentar que em sua série podem ser encontrados textos não experimentais. Outras informações sobre o suplemento, como tiragem, repercussão, colaborações e editoração serão abordadas nesta tese, no capítulo “O poema como projeto”, item 4. - A terceira fase: “Totem”.

Como a esse tempo havia crescido muito o intercâmbio do nosso suplemento com outros, cuidamos de criar um outro jornal a que denominamos *Tabu*, em formato tablóide, de pequena dimensão, com o intuito de desaguar a imensa produção que chegava. *Tabu* era impresso em copiadoras menores (“Multilitch”), editado por Joaquim Branco e P. J. Ribeiro e seu primeiro número saiu em novembro de 1976, com trezentos exemplares, distribuídos direta e exclusivamente a poetas e ficcionistas mais ativos de minha lista de intercâmbio.

Os números de 2 a 6 foram editados em 1977: os de número 7 a 9, em 1978; o de número 10, em julho de 1979 e o último – o 11º – em abril de 1980. A irregularidade das edições se explica em parte pelo fato de o jornal ser impresso com recursos dos próprios editores, sem nenhuma outra ajuda.

Com mais esta publicação, a correspondência aumentou ainda mais e no número 6 do “Totem”, na coluna “Correio do Autor”, listamos 59 nomes e endereços de jornais e revistas alternativos culturais com quem mantínhamos contato direto, entre eles: *Abertura Cultural* (Rio de Janeiro-RJ), *O Alpharrabio* (São Paulo-SP), *Ars Media* (Belo Horizonte-MG), *Arte e Literatura* (Goiânia-GO), *O Cão Faminto* (Curitiba-PR), *Chapada do Corisco* (Teresina-PI), *Código* (Salvador-BA), *Cogumelo Atômico* (Brusque-SC), *Convergência* (Uberaba-MG), *Cordel* (Recife-PE), *Dois* (Florianópolis-SC), *Eco-Um* (Várzea Grande-MT), *Equipe* (Natal-RN), *Esquina* (Brasília-DF), *Intercâmbio* (Fortaleza-CE), *Momento Cultural* (Belém-PA).

Na lista, figuravam as seguintes publicações do exterior: *Art Design Rehfeldt* e *IAC-Center* (Alemanha), *Azor* (Espanha), *Cisoria Arte* e *Galaxia 71* (Venezuela), *Gronk/Ganglia Press* e *Super-Vision Kaa* (Canadá), *Mele* (Havaí-EUA), *Poema Convidado* e *The Wormwood Review* (EUA), *Ovum 10* (Uruguai).

2.7 - Participação e história

O início dos anos 60 trouxe grandes esperanças para os jovens como eu, que clamavam por um país melhor. Logo após a eleição de Jânio Quadros para a presidência do Brasil, aconteceu sua renúncia, um ano depois da posse (1961). Substituiu-o o vice-presidente João Goulart, de linha esquerdista, que prometia um governo de grandes reformas, mas foi cortado pela ação de forças conservadoras representadas pelo alto comando militar que assumiu o governo em 1964, por meio de um golpe de estado, ali permanecendo por vinte e um anos.

Este fato veio modificar e conturbar profundamente o panorama político, social, artístico brasileiro. O golpe militar não só definiu um ambiente cultural de imensa abertura e falta de liberdade, como, por outro lado, propiciou uma forte reação por parte de artistas e intelectuais. Na literatura, havia se intensificado o nível de participação dos poetas com a agitação política e artística que se iniciara no início da década, em especial com o movimento estudantil (os Centros Populares de Cultura da UNE), a influência da visita do filósofo-escritor Jean-Paul Sartre ao Brasil em 1960 e outros eventos.

Na consciência de todos nós, havia uma esperança. Ninguém acreditava que tivéssemos que passar muito tempo em um sistema ditatorial que censurou as manifestações culturais. Mas o regime durou mais de duas décadas.

O teórico Luiz Costa Lima refletiu sobre essa situação – ainda que se referindo à literatura latino-americana como um todo – ao afirmar que

a capacidade de inovação, de sátira ou de recusa dos slogans oficiais nos fazia perceber que o continente mostrava uma disposição inovadora, que se chocava contra as trevas espessas do momento e de séculos. As ditaduras manietavam o continente, serviçais aos interesses dos que se diziam paladinos da liberdade e da civilização cristã. Mas ele estivera

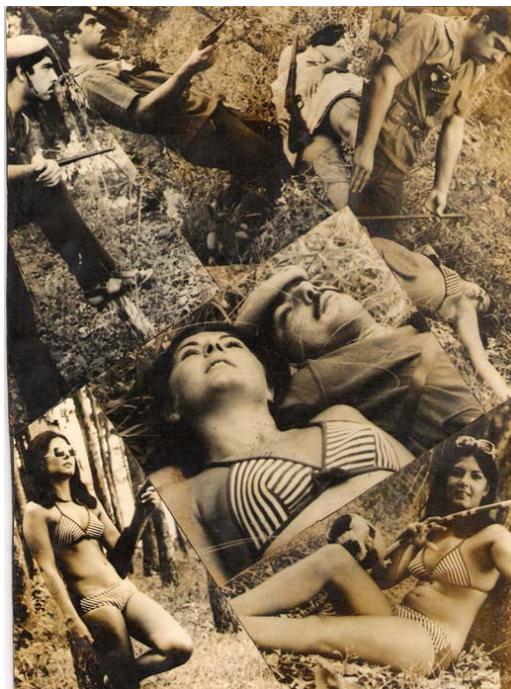
manietado desde antes e, o que não poderíamos imaginar, continuaria, sob formas mais sutis, a estar depois. (COSTA LIMA, 2005, p. 3)

Mais para o final dos anos 60, acentua-se, assim, no horizonte poético brasileiro um desejo de participação político-social, incentivado também pelas múltiplas mudanças que se faziam em todos os setores da vida, notadamente nos costumes, propiciada por fatos que se tornaram preponderantes nos anos seguintes.

3 - UMA REDE DE POESIA

Retomamos nossa atividade na edição de jornais em 1968, com o “SLD-Suplemento/Literatura/Difusão”, um caderno anexo ao semanário local *Cataguases*, órgão da prefeitura municipal, lançado em 16 de março de 1968, numa noite festiva em que se realizou a 1ª Exposição de Poesia Concreta de Cataguases, na avenida Astolfo Dutra, 41. Na verdade, aquela deve ter sido a primeira mostra de poesia concreta que aconteceu no interior mineiro, e expôs poemas de P. J. Ribeiro, Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, Aquiles Branco, Sebastião Carvalho, Plínio Guilherme Filho, Ivan Rocha.

A primeira edição do “SLD”, em papel *couché*, quatro páginas, formato tablóide (45 x 31,5 cm), trazia na folha de rosto, em homenagem ao líder cubano Che Guevara, três poemas de Plínio Filho, Ronaldo Werneck e Joaquim Branco, uma inscrição do *Guesa errante* de Sousândrade – “Vens como do passado o sobrevivendo/ nessa ferocidade que o futuro/ arremessa o presente, enorme, infindo” e uma fotomontagem com o poeta Sebastião Carvalho em trajes de guerrilheiro, acompanhado da jovem Cecília Pereira.



(“SLD” nº 1, 1968, n. p.) (FIGURA nº 13)

Fragmentos dos três poemas podem dar a medida de sua temática, linguagem e disposição visual:

esse rifle junto ao corpo
 misto de dor e mágoa
 esse grito
 suspenso e rouco
 junto à amada,
 esse rifle-brilho
 clareando a mata
 o rifle em riste
 limite
 entre amor
 e amor
 o que resiste
 [...]

(WERNECK, 1968, n. p.)

[...] caleidoscópico, eu me valho
 de estilhaços,
 e já sou todo a toda parte,
 desde a trilha triilhada
 das Antilhas
 à selva-pátriaselvagido
 que ora abasteço com tua vida

(pois nela planto AmercAntil
 aos companheiros que a colham)

[...]
 (GUILHERME FILHO, 1968, n. p.)

[...]
 e da sede do povo parvo
 se fará uma lauta mesa,
 herói-herói, com a paz em pauta,
 cantando o tempo, a glória
 e os novos ventos belicosos
 (BRANCO, J., 1968, n. p.)

As demais páginas vinham com colaborações de Lecy Delfim Vieira, P.J. Ribeiro, Ivan Rocha, Sebastião Carvalho, Aquiles Branco, alguns convidados e uma entrevista com o poeta Ronaldo Azeredo. Uma das perguntas e a resposta de Azeredo definiam certas linhas de interesse que nos ligavam aos concretos:

- Há grande preocupação de participar, entre os poetas concretos, atualmente. Como se faz a conjugação entre uma poesia nacionalmente engajada e outra com características de produto de exportação?
- Os poetas concretos estão, como sempre estiveram, preocupados em produzir poemas que tragam idéias novas. Essas idéias podem estar ligadas à participação, a fatos isolados da vida, mas sempre estaremos ligados a uma idéia nova. (CARVALHO, 1968, n. p.)

Os novos temas próprios da década, como a corrida espacial – eleita a vedete da Guerra Fria EUA X URSS –, levaram o poeta P. J. Ribeiro a sínteses como esta de “Conquista/espço”:

dia - tarde
 dia - parte
 dia - marte
 (RIBEIRO, 1968, s. p.)

Tanto a mostra de poesia como o aparecimento do “SLD” provocaram enorme repercussão, interna – por parte do público que compareceu ao evento e leu o suplemento –, como externa – da parte dos jornais e revistas e dos escritores que receberam o primeiro número do suplemento. Dezenas de cartas chegavam de todos os pontos do país e até do exterior, como comprovam os excertos selecionados:

Afonso Romano de Sant’Anna (Rio de Janeiro): Achei o jornal muito bom. Cataguases sempre surpreende a gente. E imagino como deve ser duro isto. Prometo mandar-lhe uma colaboração para os próximos números. (Carta de 26.04.1968)

Esdras do Nascimento (Rio de Janeiro): Gosto muito do jornal e fico torcendo para que vocês continuem a editá-lo, mantendo o excelente padrão dos números já publicados. Sei e conheço de perto as dificuldades que existem para lançar um suplemento desse tipo. (Carta de 1968)

José Paulo Netto (Juiz de Fora): “SLD”; uma beleza que eu gostaria se repetisse em minha casa a cada edição [...] como gostaria prosseguisse a linha. (Carta de 1968)

José Paulo Paes (S.Paulo): é uma publicação jovem, no melhor sentido – agressividade, lucidez, vontade criativa. Toquem para diante. (Carta de 1968)

Hugo Mund Jr. (Brasília): Recebi entusiásticos elogios do Padin (uruguaio) sobre o “SLD”. Aliás, de longe, é o melhor suplemento cultural (ex-literário) em nosso país. E isso sabendo das dificuldades. (Carta de 1968)

Stefan Baciú (Universidade do Havai - EUA): depois dos ases de Cataguases, o suplemento traz algo de novo, forte, útil. É isto que importa e o que é bom. (Carta de 02.10.1968)

Julien Blaine (Paris): j'ai vien reçu vôtre supplement et j'ai lu avec plaisir des textes qui aivraient des perspectives nouvelles. Amitiés à tous.²⁶
(Carta de 1968) (SLD/8, 1969, n. p.)²⁷

3.1 - Um suplemento chamado “SLD”

Com a criação do “SLD”, o grupo de Cataguases se ampliou e ficou assim constituído: Plínio Guilherme Filho, Aquiles e Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, P. J. Ribeiro, Sebastião Carvalho, Dayse Lacerda, Adolfo Paulino, Lecy Delfim Vieira, Ivan Rocha, Arabela Amarante como componentes mais assíduos e esporadicamente com Tomás Antônio Condé, Carlos Moura, Teresa Nogueira, Ângela Bittencourt, Heleno Miranda, João Pacheco, Guilherme Sebastião. Como convidados de outras cidades, contamos com: Márcio Almeida (de Oliveira-MG), Neide Malaquias (Itapecerica-MG), José Arimatéia (Pirapora-MG), Elias José e Sebastião Resende (Guaxupé-MG), Lázaro Barreto, Fernando Teixeira e Fernando Rubinger (Divinópolis-MG), Sônia Saggioro (Juiz de Fora-MG), Oscar Kellner Neto (Franca-SP), José Cláudio (Recife-PE), Eico Suzuki (São Paulo-SP), José Neumanne (Campina Grande-PB), Hugo Mund Jr. (Brasília), Adrino Aragão (Manaus-AM), Décio Nalon (Goiânia-GO), Ricardo Marques (Patos de Minas-MG), José Márcio Penido, Marco Antônio Guimarães, José Afrânio Moreira Duarte, Clara Márcia, Célio César Paduani, Henri Correa de Araújo (Belo Horizonte-MG), Barroso Filho (Niterói-RJ), Erthos Albino de Sousa (Salvador-BA); de autores mais conhecidos como José Paulo Paes, Ronaldo Azeredo, Affonso Romano de Sant'Anna; de remanescentes da revista *Verde* e de outros movimentos, como Rosário Fusco, Francisco Inácio e Francisco Marcelo Cabral. Entre os autores estrangeiros, publicamos trabalhos de Ana Hatherly (Portugal), B. P. Nichol (Inglaterra), Hugo Fox (EUA), Ariel Canzani (Argentina).

A imprensa local e de outras cidades também registrou o aparecimento do jornal e o evento da exposição poética. Eis algumas notas da imprensa:

²⁶ Julien Blaine (Paris): “Acabo de receber seu suplemento e li com o prazer os textos que apresentavam perspectivas novas. Abraços a todos.”

²⁷ A reprodução de fragmentos destas cartas consta do SLD/8, de 20.04.1969, n. p.

Dia 16 do corrente, às 19:30 horas, o antigo solar de Jovelino Santos, na avenida Astolfo Dutra, foi palco de mais um acontecimento literário em nossa cidade: Primeira Mostra de Poesia Concreta. Lá estivemos e apesar da chuva que desabou sobre a cidade naquele justo momento pudemos constatar o grande número de pessoas que lá compareceram. [...] (MOSTRA de Poesia Concreta, 1968, s. p.)

A cidade continua confirmando suas tradições de cultura e em cada geração aparecem nomes que se projetam além das fronteiras municipais e estaduais. Hoje a atividade intelectual ali é intensa. Por iniciativa dos poetas Joaquim Branco, Plínio Filho e Ronaldo Werneck, colaboradores do Suplemento Literário do *Minas Gerais* e, conseqüentemente, bastante conhecidos e admirados nos meios intelectuais de Belo Horizonte, foi organizada, no dia 16 de março uma excelente exposição de cartazes de poesia de vanguarda [...] (DUARTE, 1968, s. p.)

Agora, os movimentos de renovação estética não surgem apenas nos grandes centros urbanos [...] Chegou a hora e a vez das cidades interioranas que, com um surto de literatura nova, conseguem, finalmente, se libertar das formas estéticas ultrapassadas. [...] Não é só Cataguases com seu excelente SLD-Suplemento-Literatura-Difusão, é também Divinópolis e a equipe de *Agora*, Pirapora com sua *Tribuna Literária* [...] Oliveira e o grupo *Vix* [...] Guaxupé e *O Coruja*. [...] (LIVROS E NOTÍCIAS, 1968, s. p.)

De Cataguases chega-nos SLD, lisérgico nome do Suplemento Literatura Difusão que circula em seu primeiro número, [...] Muito bem diagramado, com papel de primeiríssima, o SLD tem, acima de tudo, o grande mérito de ter nascido da iniciativa de jovens, que o dirigem e lhe dão uma linha ao mesmo tempo primeira e avançada. São as cartas da turma nova de Cataguases postas na mesa. (LITERATURA HOJE, 1968, s. p.)

De Minas Gerais o SLD anexo ao *Cataguases*, em papel de primeira e boa colaboração de gente nova de Minas [...]. (LEONARDOS, 1968, s. p.)

Foi lançado [...] o SLD. Em belíssimo papel, com excelente apresentação gráfica, cuidadosa seleção de matéria, aparecem neste primeiro número os escritores da nova geração mineira. [...] (MINAS GERAIS, 18.05.68, s. p.)

Em Cataguases, Joaquim Branco dirige o S.L.D., suplemento de vanguarda de penetração internacional. (ANDRADE, 1968, s. p.)

Recebendo uma média de quatro publicações, suplementos e cartas por semana, a equipe de poetas/processo do Rio Grande do Norte mantém contatos permanentes com grupos de vanguarda em todo o Brasil, sendo Minas e Guanabara as duas partes poéticas de maior entrosamento. Em 1968, poetas novos entrosaram-se ao movimento/processo; em Recife (José Cláudio, Jobson Figueiredo), Cataguases MG (Joaquim Branco, Adolfo Rodrigues) [...]. (1968 FOI para a equipe/processo ano de intensiva ação cultural, 1969, s. p.)

Cataguases é uma cidade de Minas que ficou famosa nos idos de 20 e 30 quando surgiu ali – e viveu alguns números – a revista *Verde*, órgão do Modernismo [...]; Agora, simpaticíssima, Cataguases apresenta-se integrando outro movimento [...] (BARROSO FILHO, 1969, s. p.)

Como se pode notar, as manifestações sobre o suplemento “SLD” eram unânimes em afirmar a qualidade da publicação – de críticos a professores, de poetas a romancistas –, como Affonso Romano de Sant’Anna, José Paulo Paes, no Brasil, Julien Blaine (da França) e Stefan Baciú (Estados Unidos). Isso funcionava como um impulsionador de fora que nos premiava o trabalho e ao mesmo tempo credenciava internamente para a continuação.

José Condé, em sua tradicional coluna “Livros”, no *Correio da Manhã* de 27 de agosto de 1968, Rio de Janeiro, dá notícia de um debate para o qual fui convidado e que já traduzia o raio de alcance que o movimento de Cataguases atingira:

Tendo como objetivo a democratização da cultura, a União Brasileira de Escritores vai promover nos dias 17, 18 e 19 de setembro próximo, no auditório da Biblioteca Regional de Copacabana, uma série de debates sobre as modernas correntes da poesia brasileira. Participarão do encontro poetas e críticos de várias gerações e tendências do Rio e de outros estados, entre os quais: Cassiano Ricardo e Lêdo Ivo (Geração 45), Ferreira Gullar (poesia e participação), Mário Chamie (Poesia Praxis), Haroldo e Augusto de Campos, José Lino Grunewald (Concretismo) [...] Joaquim Branco (jovem poesia mineira) [...] (CONDÉ, 1968, s. p.)

Nesse mesmo ano, fomos convidados para uma entrevista em Belo Horizonte, na redação do “Suplemento Literário” do *Minas Gerais* pelo escritor Murilo Rubião, então seu diretor. Ali já se podia notar a tônica das idéias que nos norteavam naquele momento:

Joaquim iniciou o diálogo: ‘O que fazemos é uma pesquisa de poética de vanguarda integrada no panorama nacional. [...] Não temos vínculo com nenhum grupo. Aplicamos os frutos do que lemos e aprendemos sem ortodoxia, com lucidez e liberdade. [...]

O grupo de Cataguases participa desse movimento e, entre as vanguardas, não apresenta propriamente uma posição definida, no sentido ortodoxo. Entra no fluxo da vanguarda, tendo deglutido os dez anos de geração concreta, assimilando a praticando todas as formas atuais/atuentes de arte, inclusive o praxismo, [...] A geração atual é a primeira a ter sintomas para encontrar a poesia ou a forma poética pós-concretista. (ENTREVISTA com os novos de Cataguases, 1968, p. 5)

A finalização aborda o tema do engajamento na arte, em voga na década:

Participar é condição importante, mas saber se engajar é mais ainda. Todo bom escritor é consciente de seu trabalho, mas não há um planejamento antecipado. O exagero leva ao nacionalismo histérico. Hoje exige-se uma abertura maior para o universal; uma obra não tem que ser obrigatoriamente regional ou nacional. Tem que ser boa, autêntica, perigosa. (Ibid.)

Um concretismo incipiente dava lugar a produções mais consistentes na fase do “SLD”, quando podíamos contar com um suplemento impresso e uma tiragem de 3.000 exemplares, dos quais boa parte era enviada a vários pontos do país e a alguns núcleos no exterior. Daí resultou um grande painel de contatos através de correspondência com universidades, centros culturais, poetas isolados, que foi crescendo à medida que o tempo passava.

O grupo cataguasense se ampliou com a incorporação de novos participantes como Adolfo Paulino, Dayse Lacerda, Arabela Amarante, Fernando Abritta e outros. Os poemas a seguir ilustram a contribuição dos poetas, a essa altura, com um maior domínio do texto.

MADRUGAZE

Sebastião Carvalho

o TETO
 com PAR INSETO
 o GLOBO
 dá LUZ na PAREDE ao GRILO
 no MÓVEL
 não ACEITA o VERNIZ
 no CHÃO
 a ROUPA CONTRADIZ
 a CAMA
 o SONO EMANA
 o GLÓBULO
 dá VIDA da MORTE
 com HINO
 MÁGICO SÁDICO
 no CANTO de BANDA
 o POETA ACORDA

(CARVALHO, 1968, s. p.)

POEMA EM TERCETO DE LÍNGUAS / Aquiles Branco

aaaaaaaaaaaaaaaaahhhhhhhhhhh!!!!!!

mar	ar
sweet	heart
l'air	coeur
chat	cha(leur
shangri-là	là-bas
quixadá	dandá
cordemar	luar

(BRANCO, A., 1968, s.p.) (FIGURA nº 14)

3.2 - Exposições armam a teia

Foram as exposições nacionais e internacionais as responsáveis pela montagem de uma incrível rede de poesia que, ultrapassando as barreiras do país – tanto as geográficas e financeiras quanto as criadas pelo regime do qual a censura e a repressão policial eram as principais armas –, fez com que os poemas do grupo de Cataguases alcançassem primeiramente pontos da Europa e dos Estados Unidos e depois de outras regiões.

Contudo, até esse momento, o entrecruzar do material poético na malha das nações ainda era restrito devido à dificuldades gráficas e editoriais para embalar um produto que exigia investimentos e qualidade no processo de edição e impressão. Só a partir dos anos de 1970, com a explosão da Arte Postal – de que iremos tratar em capítulo específico – e com o aprimoramento de nossos trabalhos, pudemos realmente atingir centros culturais na Alemanha, França, Bélgica, Itália etc., que nos proporcionaram um bom intercâmbio e principalmente uma recepção das mais auspiciosas.²⁸

²⁸ Uma ampla relação das mostras nacionais e internacionais de que participamos está no **Anexo 2** desta dissertação, denominado “Seqüência bibliográfica do grupo Totem”.

Naquele momento, após a Expô/69, mostra internacional de poesia organizada pelo grupo Totem na Escola Estadual Coronel Vieira, em Cataguases, participamos da Expo Internacional de Novíssima Poesia/69, no Instituto Torcuato di Tella/Centro de Artes Visuales, em Buenos Aires, Argentina, e se avolumaram os convites, principalmente do exterior. Nesse mesmo ano, nossos poemas estiveram na Exposicion de Poèmes, Affiches, Objets, Propositions Visibles de Toutes Parts, no Campus Universitário da Universidade Orleans, na França; no ano seguinte na Exposición Internacional de Ediciones de Vanguardia, na Universidade de Montevideú, Uruguai; em 1972, na Experimenta, exposição internacional de poesia de vanguarda, em Madri, Espanha, e outras em Londres, Nova York, Paris, Estocolmo, Viena, Antuérpia.

O “SLD”, no seu 9º e último número, publicado em 03.08.1969, já se integrara de tal maneira a essa rede nacional e agora internacional, que, embora terminando o seu ciclo, o fato não impediu os poetas de responderem aos convites que chegavam para mostras, revistas, jornais e antologias. A maioria dessas primeiras exposições eram de Poemas-Processo, tanto no âmbito nacional como mundial. Só a partir dos anos de 1970 acrescentaram-se as de Arte Postal e Visual.

3.3 - Leituras e fundamentos

Não só os textos e manifestos que em 1975 passaram a fazer parte do livro *Teoria da Poesia Concreta* foram lidos pelos componentes do Totem em fins dos anos 50 e durante os 60, mas principalmente autores e fontes que produziam e discutiam idéias sobre Ezra Pound (método ideogrâmico), James Joyce (atomização da linguagem), Mallarmé (sintaxe espacial), e.e. cummings (método de pulverização fonética), que formam o paideuma da equipe Noigandres.

Outros fundamentos teóricos iam se concretizando através da leitura de textos de Augusto e Haroldo de Campos, Decio Pignatari, Oliveira Bastos, Reinaldo Jardim e outros nas páginas do *Correio Paulistano* (“Invenção”) e do *Jornal do Brasil* (SDJB). O mais veemente e articulado dos críticos era Mário Faustino (1930-1962), que fazia de seus ensaios ensinamentos sobre poesia, reunidos postumamente em 1964 sob o título de *Coletânea 2 - Cinco ensaios de poesia*. Pelos títulos dá para se ter uma idéia dos temas abordados: “Para que poesia?”, “O poeta e seu mundo”, “Que é poesia”, “Concretismo e poesia brasileira” e “Stéphane Mallarmé”. Na

penúltima dessas análises, Faustino fez um levantamento da produção dos mais representativos poetas do Modernismo no Brasil e introduziu a questão da validade do Concretismo. No final desse texto, há um desejo expresso objetivamente:

Que a experiência concretista, na melhor das hipóteses, poderá salvar a poesia brasileira do marasmo discursivo-sentimental em que se encontra (apesar dos esforços de João Cabral de Melo Neto e de alguns outros), provendo nossa linguagem poética de novos campos de ação perceptivos e expressivos: que, na pior das hipóteses, servirá como toda boa vanguarda, para agitar positivamente um ambiente apático, [...] (FAUSTINO, 1964, p. 82)

Eram idéias que impressionavam por coincidirem com minha percepção de que algo iria modificar o estágio e a linha de produção em que se encontrava a poesia brasileira e que havia uma identidade no campo das experiências entre o que faziam as vanguardas nos grandes centros e o que estávamos realizando no nosso pequeno mundo, em Cataguases.

Lembro-me bem, no entanto, de várias tentativas de comunicação que fiz por meio de cartas a muitos escritores e dos poucos resultados práticos obtidos. Inicialmente, apenas a correspondência com Augusto de Campos, Mário Chamie, Francisco Marcelo Cabral, Affonso Ávila, Laís Correa de Araújo, José Afrânio Duarte, Murilo Rubião trouxeram bom proveito para o grupo. Eram todos eles escritores com a diferença na faixa de dez anos a mais do que nós, e que ofereciam sua experiência. De todos eles, Affonso Ávila foi o primeiro a publicar alguns poemas meus na página que editava no *Estado de Minas*.

Tive contato pessoal com Assis Brasil, na redação do *Jornal do Brasil*, para lhe entregar uma pequena antologia de trabalhos do nosso grupo. Por duas vezes, Assis Brasil referiu-se a ela em sua coluna “Literatura”. Na primeira, de 21.03.1963, disse:

Recebemos uma carta de Cataguases, Minas de Joaquim Branco, escritor que lidera um grupo de intelectuais daquela cidade. Enviou alguns trabalhos de Plínio Filho, Ana Maria Cabral, Célio Lacerda e Leci Delfim Vieira. As amostras são poucas, mas nos parecem satisfatórias, relativamente. Esperamos originais (livros) desses escritores. (BRASIL, 1963, s. p.)

Alguns meses depois, em 22.05.1963, ocupando toda a coluna, da qual reproduzo fragmentos, consignava o crítico :

Recebemos uma coletânea de poemas de jovens escritores mineiros de Cataguases. Noutra oportunidade já fizemos referência a esse grupo que vem trabalhando lá na província, cujos elementos já podem ser apontados – senão como promessas – futuros valores positivos. A coletânea pertence a Plínio Filho, Joaquim Branco, Aquiles Branco e Leci Delfim Vieira, todos integrados num vocabulário atualizado, procuram a sua melhor expressão, usando recursos espontâneos e intelectualizados [...] Cremos que a coletânea dos poetas de Cataguases, embora a não unidade de valores e peças, pode ser publicada como indício de uma mentalidade arejada e fértil que surge, de vez em quando, no interior do País. (Ibid.)

3.4 - Dos temas às formas de linguagem

Nesta altura do desenvolvimento do grupo Totem, agora editando um suplemento impresso e bem distribuído e participando de eventos no Brasil e no exterior, sua produção poética, diversificada em arrojadas formas de expressão, já mostrava níveis, temas e tipos de linguagem que mereciam ocupar nichos diferenciados visando a uma classificação.

Em cada um deles agrupavam-se: os poemas com palavras (com verso e não-verso), os poemas com figurações, os poemas-código, os poemas-colagens, poemas com signos de consumo (pops), poemas com montagens, os metalingüísticos, os sem palavras (não-verbais), os espaciais, os poemas-letristas e outros. Além disso, ainda se classificam os poemas dessas diversas categorias entre os que se situam fortemente na área participante (engajados), os líricos, os sociais, dramáticos, com temas abstratos etc.

As peças expostas em mostras ou publicadas em *O Muro*, no “SLD” e em outros canais de comunicação, compreendem as seguintes áreas compartmentais:

a) Poemas com palavras, em que se mantém algo da estrutura da poesia modernista, mas em que já ocorrem pequenas rupturas, que os inserem na categoria do poema praxis ou semiconcreto²⁹, e em que o poeta ainda procura o recurso poético com base no verso, como Plínio Guilherme Filho:

²⁹ Alguns poemas da produção de Cataguases, como de resto acontecia em outras equipes de outras localidades, mesclavam características de tendências várias, rompendo com o discurso linear – por meio do uso do espaço branco e do jogo de palavras –, mas, em certos fragmentos, mantendo a sintaxe tradicional. O poema semiconcreto pertence a uma fase de transição em que, ao lado das concreções de palavras no branco da página, figuram ainda possibilidades discursivas.

VENDAVALSA

por que
depêndulo
se o universo não tem horas?

– nunca se inscreve
uma Face em Sombra:
olho a se adivinhar
a boca
ouvidos
braços
pernas
basta vento vindo
a me cerzir

cose roupa	não cose corpo
cose vivo	não cose morto
roupa viva	corpo morto

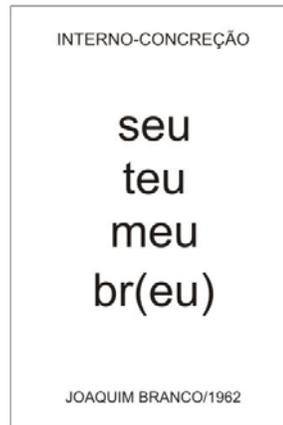
(GUILHERME FILHO, 1968, s. p.)

b) Poemas em que a palavra vai se tornando mais independente do verso e ganha a feição de blocos sintagmáticos que se confrontam equilibrados por rimas ‘visuais’, como neste meu “Confronto de galáxias”:

<i>um pagode chinês</i>	um bigode irlandês
<i>um sábio oriental</i>	um bafo uretral
<i>um hino de fé</i>	um uísque de sé
<i>um balaço no baço</i>	um fiasco no paço

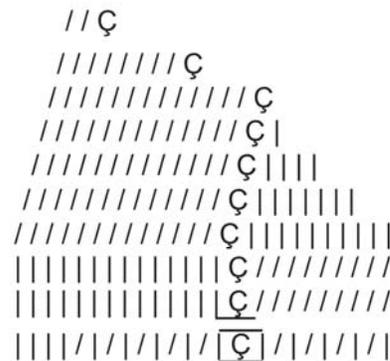
(BRANCO, J., 1969, s. p.)

c) Aqueles em que a palavra é a sua matéria-prima única e reina absoluta no branco do papel. É o clássico poema concreto, pois, desarticulando totalmente o discurso, trabalha a palavra isoladamente, e a leitura abre-se em todas as direções para que o leitor escolha a opção que mais lhe convém. Este meu poema exemplifica bem este tipo:



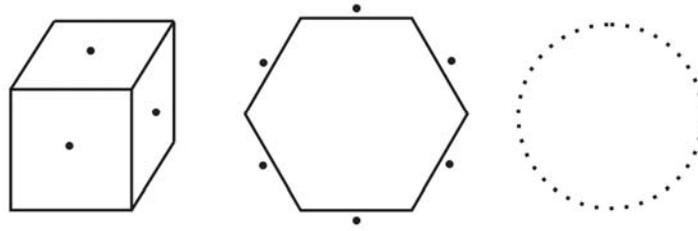
(BRANCO, J., 1969, s. p.) (FIGURA nº 15)

d) Os que utilizam a letra como inscrição e não a palavra, como este "Letra na grade". Nesses casos, o grafismo letrista toma o lugar da palavra e resolve o poema por si só, com a ajuda de elementos gráficos na sua composição. Repare-se como o poeta Aquiles Branco escolheu o "Ç", uma letra específica da língua portuguesa:



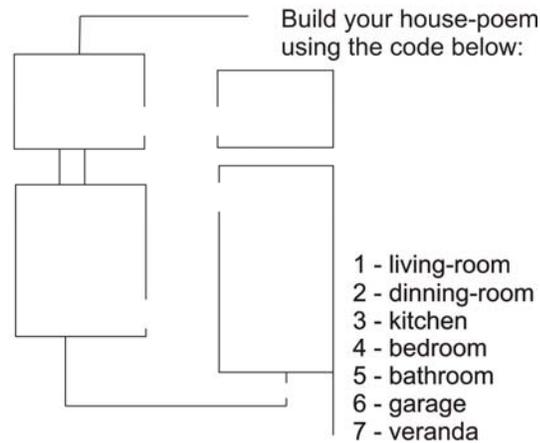
(BRANCO, A., 1969, s. p.) (FIGURA nº 16)

e) Aqueles em que a função metalingüística é o próprio fundamento para sua execução, como em "Un coup de dés, moins l'hasard". Neste projeto, Plínio Guilherme Filho propõe, com três objetos gráficos, uma versão do célebre poema de Mallarmé "Un coup de dés" ("Um lance de dados"). A figura do dado inicial – estático – se dinamiza na segunda fase, para se transformar em pontos que são a própria idéia do dado rolando infinitamente:



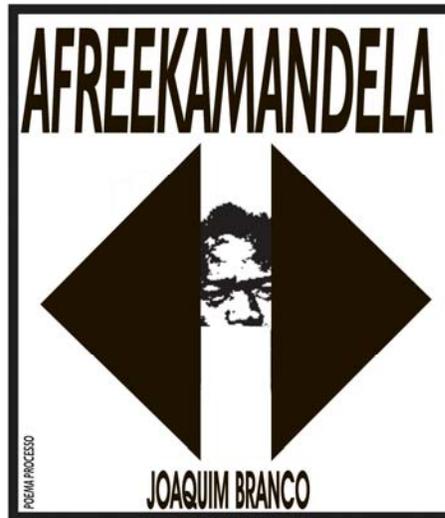
(GUILHERME FILHO, 1968, s. p.) (FIGURA nº 17)

f) Os poemas-código, que propõem a correspondência ou a substituição da palavra pelo signo não-verbal. No Processo, os poemas-código aceleram a decodificação por parte do leitor, por meio da indicação do código lingüístico correspondente ao gráfico proposto, como neste “House-Poem”, de P. J. Ribeiro:



(RIBEIRO, 1969, s. p.) (FIGURA nº 18)

g) Aqueles que usam as montagens e colagens, para refletir um universo, fragmentado tanto no sentido da linguagem, como de visão de mundo. A homenagem a Nelson Mandela traz associada ao seu nome a palavra “Afreeka”, que, por sua vez, incorpora o adjetivo “Free”.



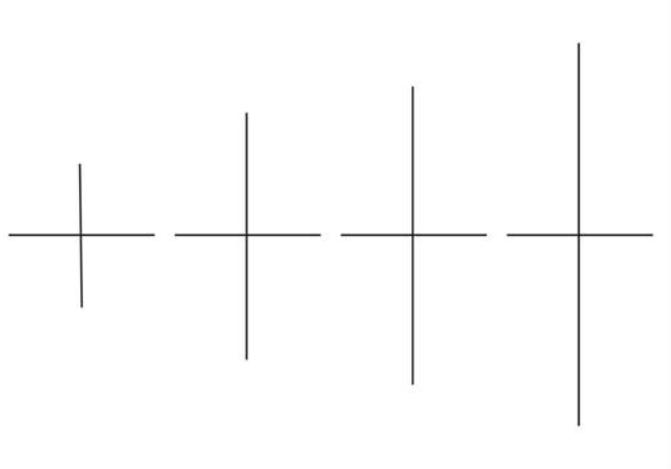
(BRANCO, J., 1984, s. p.) (FIGURA 19)

h) Os que se utilizam de signos de consumo (influência da cultura *pop*) como componentes e como processo crítico voltado contra o próprio mecanismo do consumo. A *Pop-Art* é levada pelos poetas ao poema como aproveitamento do cotidiano extraído das páginas de anúncios de jornais e revistas e, ao mesmo tempo, como material dessacralizador do material dito poético. Aqui, em “Consumito”, Joaquim Branco utiliza um maço de cigarros cortado horizontalmente por uma mancha negra (buscando a analogia com uma radiografia de pulmão) com inscrições entrecortadas da palavra “Ar” (“Air”):



(BRANCO, J., 1969, s. p.) (FIGURA 20)

i) Os poemas sem palavras que antecipam um estágio em que se pode prescindir da palavra para a comunicação poética, como neste “Teagonia”, em que o título aponta para a semântica da leitura:



(GUILHERME FILHO, 1968, s. p.) (FIGURA 21)

j) Os cuidados em se resolver os problemas gráfico-visuais muitas vezes eram associados à inscrição do poema na linha de fogo dos dilemas político-sociais da década de 60, em que estava na pauta do dia a crítica à tentativa de dominação norte-americana do Vietnã e outros temas. O “Tio Sam, John, Son & Co.”, de Ronaldo Werneck, pertence a essas preocupações a que se acresce a referência ao produto industrial de empresa multinacional e o nome do presidente dos Estados Unidos na época (no caso, a Johnson & Johnson e o presidente Lyndon Johnson).

No ar o riso
 war
 guizos
 no ar

 N
 A

 !!! PA! !!

Queimadura?

TALCO JOHNSON

(WERNECK, 1968, s. p.) (FIGURA 22)

3.5 - Retrospecto e síntese

Foram diferentes as visões e impressões que tive dos movimentos da Poesia Concreta, da Poesia Praxis e da poesia engajada, na época de sua eclosão e agora, passados mais de 40 anos da experiência. A militância vanguardista, como todo radicalismo, gera um estado tensional e de alerta dificilmente contornado por uma convivência com outras correntes artísticas. O poeta experimental, pelo seu contínuo estado de ebulição, tem que procurar a todo momento o choque, pois o descortínio de um panorama em que seria possível conviver com as demais formas de pensamento é embaçado por uma obrigatória visão ortodoxa e por isso unívoca.

Não obstante a obstinada vontade de pôr à prova as tensões interiores através de uma visão de mundo inconformista e renovadora, procurei sempre traduzi-la em ações determinadas porém passíveis de revisão e aprendizado. No contato tanto à distância (por correspondência) como pessoal com escritores de temperamentos e tendências variadas, como por exemplo Murilo Rubião, Moacyr Cirne, Wladimir Dias-Pino, Augusto de Campos, Mário Chamie, Laís Correa de

Araújo, Affonso Ávila, Álvaro e Neide Sá e outros, procurei apreender-lhes muitas vezes a experiência e o ensinamento.

Ao receber os textos para exame e as cartas e comentários que advinham da publicação dos suplementos que editei ao longo dos anos de 1960 a 80, busquei invariavelmente a qualidade, às vezes até em detrimento do vanguardismo dos que ousavam apenas para arriscar. Assim, é que, em um exame da linha de todas as edições que fiz com meus companheiros, pode-se ver claramente a confluência de tendências as mais variadas ao lado de nossas experiências com a linguagem, que ora procuravam os efeitos vocabulares ora o rompimento com o verso e outras transgressões, mas que também se permitiam o uso do verso.

Surgido na segunda metade dos anos 50, o Concretismo se colocou como o primeiro movimento pós-modernista a acenar para os poetas iniciantes com uma bandeira de desafio e contestação. Isso ao lado de um rigor formal que impressionava pela vontade de pôr à prova a própria literatura no que ela tem de constitucional: a linguagem. Mas não se tratava de um rompimento no nível formativo da linguagem e sim numa contraposição visceral, pois pela primeira vez tratava-se não de alterar a constituição no verso – caso da poesia – mas de simplesmente decretar o seu fim. A tentativa inicial de substituir radicalmente uma linguagem sintático-discursiva por uma linguagem de estruturas, em que a própria leitura também teria que sofrer modificações, fazia antever um mundo novo também para os críticos e teóricos. Enfim, uma cadeia de modificações que teria no leitor o elo final e quase um co-autor, sem cuja participação o poema não se realizaria.

No momento em que tudo isso acontecia não sobrava nem uma nesga no horizonte de outras possibilidades que não a saída proposta pelos concretos, nem se admitia a convivência com outras atitudes experimentalistas. Esse, a meu ver, o lado mais negativo do posicionamento da vanguarda concretista, sem esquecer o fechamento em que se mantinham, não permitindo uma larga participação de outros poetas com quem pudessem até rivalizar dentro do grupo. Formou-se então uma sociedade meio secreta, como se não se pudesse dividir um segredo ou repartir o bolo. E, na realidade, as descobertas eram de todos, mesmo dos que chegaram um pouco depois por uma razão cronológica, como nós, do grupo de Cataguases, que éramos bem mais novos do que os componentes do grupo-base.

De certa maneira, a Poesia Praxis compartilha com os concretos do radicalismo na composição do poema, já que o seu vezo teórico era tão complexo que dificultava o poeta na

concretização de sua obra, o que afastou desde logo a maioria dos jovens criadores e também os leitores.

Quanto à poesia engajada, ainda que nos animando pela vibração dos temas, esta não fazia parte das aspirações dos jovens interessados na exploração dos novos meios de comunicação e de linguagem, pelo fato de seus integrantes ignorarem as conquistas formais e almejarem uma comunicação pretensamente direta com o público.

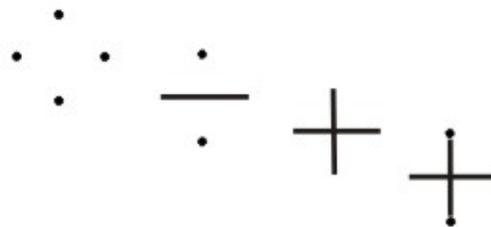
Num retrospecto atual, vejo os movimentos de vanguarda – especialmente o Concretismo e Praxis, e mesmo a poesia engajada em algum sentido – como aprendizados essenciais para o trato com o signo verbal e com o não-verbal, nunca porém dissociados de um apuro técnico, cujo domínio tem que ser constantemente construído ao longo do tempo pela leitura e pelo “treino da munheca” de que falava Mário Faustino em suas conversas com amigos.

A questão da permanência de um movimento ou de outro – tema insistente para nós, moços inexperientes na época, como se dali em diante, num passe de mágica, a poesia devesse se transformar radicalmente – hoje me parece mais uma incompreensão do verdadeiro fenômeno artístico, que recebe o novo, se acrescenta de algo, mas que não se altera a ponto de se tornar irreconhecível para a geração que passou. A geração vindoura continuará esse processo que – contínuo – não se esgota nunca.

4 – O POEMA COMO PROJETO

Após o contato do grupo Totem com as vanguardas concreta e praxis e o aprimoramento de suas experiências particulares, surgiu, em 1967, o movimento do Poema-Processo, sobre o qual vou me deter mais minuciosamente pelos motivos que serão expostos a seguir, mesmo porque nós, do Totem, nos integramos, em vários momentos da trajetória, às ações do Processo, e ele representou para nós uma oportunidade de dialogar bem de perto com seus idealizadores, os poetas Wladimir Dias-Pino, Álvaro e Neide Sá e Moacy Cirne. Foram muitas as suas viagens a Cataguases e as nossas ao Rio de Janeiro para troca de experiências, lançamentos de livros e de exposições de poemas.

Lembro-me de que, quando preparávamos o material para nossa primeira exposição de poesia concreta, realizada em 1968 em Cataguases, já havíamos produzido alguns poemas de linha apenas gráfica, em época anterior à eclosão do poema-processo, como este de Plínio Guilherme Filho:



(GUILHERME FILHO, 1968, s. p.) (FIGURA 23)

Este é um dado preliminar e importante para fixar o fato de que a nossa equipe já trabalhava nesta direção antes do contato com os poetas do Rio. Assim, quase todos nós, remanescentes das experiências vanguardistas, e tentando manter a contigüidade na planificação e no uso da visualidade, sentimos a necessidade de avançar mais nas pesquisas intersemióticas – os concretistas pareciam engasgados no nó malarmaico. É que os concretos inseriram em seu Plano Piloto a célebre *boutade* de Mallarmé – “Um poema se faz com palavras” – e com isso pareciam autolimitados aos poemas puramente verbais.

Por outro lado, havia de nossa parte a vontade de chegar mais perto do público, o que foi propiciado com novas experiências, em que havia esta preocupação, não só por causa da utilização sistemática de exposições franqueadas a todos, como também do estímulo à participação do espectador na feitura do poema-processo.

Até aquele momento, já se estabelecera, em primeiro plano, a dificuldade de se penetrar no rarefeito ambiente da vanguarda Noigandres, que permanecia distante dos grupos jovens situados no interior do país e paradoxalmente preocupada em estabelecer ‘conquistas’ em território estrangeiro. Os números da revista *Invenção* são pródigos em relatar essas posições.³⁰ Nosso grupo, ainda que mantendo sua independência como anteriormente, passou, a partir de 1968, a ter uma maior proximidade com os poetas do Processo e, em muitos momentos, de intensa colaboração.

É preciso acrescentar ainda que, enquanto a equipe-base do Poema-Processo (residente no Rio de Janeiro) assestava suas baterias contra a poesia discursiva e mantinha polêmicas com os concretos, nosso grupo, sem muito acesso aos meios de comunicação porque no interior, se concentrava mais nos trabalhos de criação, correspondência, produção de jornais e publicações na imprensa alternativa.

4.1 – O início do Processo

O movimento do Poema-Processo se iniciou simultaneamente, numa ação programada, no Rio de Janeiro, com uma exposição na ESDI-Escola Superior de Desenho Industrial, e em Natal (RN), no Museu do Sobradinho, no dia 11 de dezembro de 1967.

Foi relativamente boa a repercussão, e a notícia, talvez mais pelo caráter extravagante da mostra do Rio, estampada nos jornais de maior circulação nacional, chegou até nós rapidamente.

Quando do seu lançamento, foi redigida uma “Proposição” (ver Anexo 3) que fornecia algumas linhas mestras do Poema-Processo, fundamentadas em itens como quantidade, qualidade, técnica, utilidade e época (O GALO, 1997, p. 3). O documento acentua aspectos que

³⁰ A revista *Invenção* emitiu notas sobre os avanços dos concretos na área internacional. Seu nº 3, na seção “MóBILE”, por exemplo, registra um artigo de Pierre Furter intitulado “São Paulo capitale de la poésie”; Regis Duprat noticia “O colóquio internacional para uma sociologia da música e a intervenção de Michel Philipot”; e há uma nota sobre a “Poesia concreta na Checoslováquia”.

visam simultaneamente ao social e ao tecnológico. A lógica do consumo representava ao mesmo tempo o fim do individualismo do poeta e a reprodução em série que colocava a informação ao alcance das massas. Um “humanismo funcional” resultando numa linguagem universal, acima do que se conhece por língua. A conceituação do objeto artístico, não como objeto único, mas como um novo material tão acessível à leitura como à prática poética. Ao poeta caberia a criação e a deflagração do processo informacional, e ao possível leitor, as versões e a sua inteira participação na obra, o que, em si, afastaria, como fora de cogitação, a dicotomia “bom/ruim”, em prol de uma comunicação em direção oposta ao contemplativo.

Enfim, são conceituações que, se de um modo radicalizam o que se conhecia como poética, avançam no terreno da semiótica e do social, colocando o labor do poeta numa área de confrontação maior com seu público e com a funcionalidade de seu produto. Vale dizer que todas essas formulações estavam nitidamente ligadas ao ambiente do final dos anos 1960 e princípio de 70, quando grandes transformações aconteciam em todos os setores do conhecimento humano.

Moacy Cirne, no artigo “A voltagem do processo”, adicionava outras diretrizes:

- a) Poema de processo: a consciência diante de novas linguagens, criando-as e manipulando-as dinamicamente.
- b) Fundar probabilidades criativas.
- c) Criar novas linguagens e operar sobre elas no sentido de obter uma informação nova, é criar novos processos.
- d) Essa informação pode ser estética ou não: o importante é que seja funcional e, portanto, consumida.
- e) Só o consumo é lógica, diz a nossa primeira proposição, de onde derivam as demais.
- f) O Poema-Processo, partindo de um procedimento moldado pelo experimentalismo crítico, não é formalista. Ele dinamiza a estrutura em função do processo que está sendo criado. (CIRNE, 1968, p. 4)

No ano de 1969 houve um noticiário ainda mais amplo na grande imprensa, pois os poetas cariocas, na II Exposição Nacional do Poema Processo (26.01.1968), fizeram uma passeata com cartazes, e promoveram, nas escadarias do Teatro Municipal, o que chamaram de rasga-rasga de livros de poesia discursiva de que participaram apenas poetas residentes no Rio de Janeiro.³¹

Segundo os participantes, seus objetivos eram:

³¹ A passeata dos poetas trazia cartazes dizendo: “Abaixo a ditadura do canto e do soneto”, “Para satisfazer-se use João Cabral”, “*Es usted libre?*”, “Os quartetos de Drummond são uma redundância de postura” e outros. Segundo depoimento de Wladimir Dias-Pino, que participou do ato, o susto foi tão grande que nem o sistema, nem o meio literário conseguiram detectar em algumas frases uma ambigüidade proposital ao se fazer alusões críticas à ditadura militar que governava o país.

1. Um protesto público contra a sigilosa política literária de troca de favores (igrejinhas);
2. a necessidade de mostrar que houve uma ruptura qualitativa no desenvolvimento da poesia brasileira;
3. contra o caráter de eternidade no poema que tende sempre ao estável, impedindo o aparecimento do novo;
4. afirmação aos novos poetas de que o tipo de poesia existente nos livros rasgados não lhes pode servir de modelo, pois está superado e consumido;
5. poema é como pilha, gastou gastou;
6. é preciso espantar pela radicalidade.
7. o gesto constitui um fato dentro da realidade brasileira e não pode ser visto fora do seu contexto geral. (CONTEXTO, 1977, p. 13 a 16)

Em sua coluna no *Correio da Manhã*, de 11.02.1968, o crítico de artes plásticas Roberto Pontual se manifestou sobre a rasgação de livros de poetas consagrados:

Rasgar em público livros de Drummond, por exemplo, nada demonstra de positivo; é preciso, pelo contrário, compreender sua posição no panorama da poesia brasileira, detectar as influências que causou e, assim, incorporá-lo numa tradição que, negada, coloca no vazio qualquer manifestação humana. (PONTUAL, 1968, s. p.)

Na verdade, o ato praticado pelos poetas-processo de rasgar obras de grandes nomes da literatura brasileira parece não ter sido bem compreendido pela crítica, que interpretou ao pé da letra a manifestação, como se eles quisessem eliminar da cena literária aquelas figuras que para eles também eram significativas. A escolha feita – Drummond, Cabral – recaía justamente sobre poetas fundamentais do Modernismo, para marcar ali a ruptura que se estava querendo concretizar, no sentido de, entre outras propostas, configurar um rompimento com o discursivo e com o verbal, pois se pretendia iniciar uma nova etapa com o poema-processo. O fato é que o evento provocou muita celeuma e desnorteou até a repressão policial, àquela época reforçada de poderes pelo Ato Institucional nº 5, que ficou sem saber o que fazer diante do acontecimento. Inacreditavelmente, não houve intervenção repressiva de espécie alguma no dia da passeata e da rasgação.

4.2 - Conceitos e bases

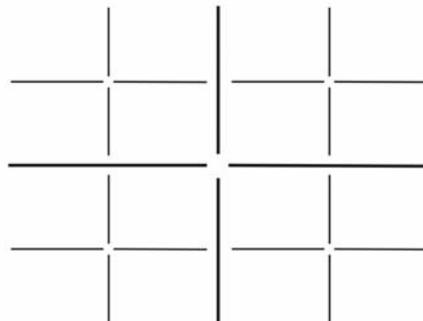
Os teóricos e poetas do poema-processo estabeleceram alguns conceitos que se tornaram a sua base teórica. Quatro desses itens sobressaem sobre os demais pela sua importância prática: a colagem, o processo, a versão e o contra-estilo.

Na revista de cultura *Vozes* nº 1, de início de 1978, Álvaro de Sá e Moacyr Cirne elaboraram um glossário em que diferenciam a colagem no dadaísmo e na *pop-art* – mais espontânea e rompedora dos “cânones pictóricos” da pintura tradicional –, daquela que se fez no poema-processo, que tem o sentido de montagem e que obedece a uma planificação codificada. (SÁ e CIRNE, 1978, p. 35)

Tanto do ponto de vista artístico como histórico ou outro, sabe-se que, quando ocorrem mudanças, diz-se que houve um processo. No Poema-Processo, o conceito de processo é “a manipulação mais o desencadeamento/desdobramento de invenções dentro do campo da linguagem”. (Ibid., p. 45). O poema, para se dizer processo, precisa, portanto, desencadear um processo ou projeto informacional novo. Dele derivam as chamadas versões.

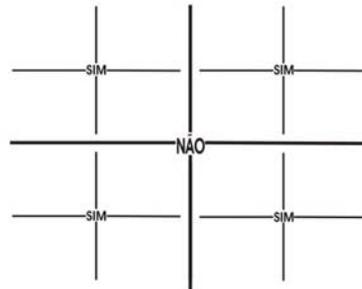
A versão – responsável pela socialização do ato do consumo – leva o leitor através de uma opção estético-informacional – a criar um outro poema a partir do projeto inicial do autor. Há vários exemplos de versões também feitos por poetas. A seguir o poema original, de Ronaldo Werneck, e a versão desenvolvida por mim:

ID; AMOR & MORTE / Ronaldo Werneck



(WERNECK, 1972, n. p.) (FIGURA 24)

SIM X NÃO - Versão de Joaquim Branco



(BRANCO, J., 1984, n. p.) (FIGURA 25)

Pode-se notar, na forma original do poema, a utilização de palavras apenas no título, que enforma o gráfico. Na versão que segue, o poeta planifica sua leitura a partir da oposição “sim/não” que, ao penetrar nos intervalos das linhas, vai formar opções para o leitor. Caberá a este formular a sua própria versão, valendo-se para isso de um ou de outro projeto, e assim por diante em relação a outros leitores-autores.

Segundo Wladimir Dias-Pino, a versão, em um primeiro estágio, é

a valorização da matriz e, conseqüentemente, da série; e talvez seja o único critério para a avaliação do poema-processo, uma vez que ele é totalmente em aberto. Se um poema comporta versões, ele encerra um processo. (DIAS-PINO, 1971, s. p.)

Para um segundo estágio, esclarece o poeta e teórico,

[ela] é o relativo total, uma vez que o poema se auto-supera, acrescido pela experiência de outros autores, até o ponto de consumir todas as possibilidades do poema inaugurador do processo e se incorporar, pelo consumo das versões, à cultura de massa. Criando nova lógica de consumo em contraposição com a descoberta do massificado. (Ibid.)

Outro crítico e poeta, Moacy Cirne, levanta a questão da versão pelo que ela tem de rompimento com a obra acabada, como resultante do projeto do poema, e como questionadora da “sacralização do texto”. (CIRNE, 1975, p. 53). Fala-nos Cirne da existência, segundo as idéias do teórico francês Pierre Macherey, de textos que, utilizando esteticamente a linguagem, garantiram sua posição na história da literatura. Contemporaneamente, citando-se as obras de Borges, Kafka,

Mann, Proust, de acordo com a síntese produzida por Cirne, Macherey expressa a idéia de que, nesses textos, as palavras não podem ser modificadas, constituem uma espécie de “escrita definitiva”, cabendo ao leitor apenas receber essas informações, ainda que haja o pressuposto da “multiplicidade de sentidos”. (Ibid.) Para Moacyr Cirne, embora o problema não seja ‘criticar’ textos desses escritores, hoje pertencentes ao cânone da modernidade, cabe às vanguardas repensá-los “no espaço de uma nova produtividade”. (Ibid., p. 54).

Comenta ainda o poeta-crítico sobre os dois níveis em que a versão questiona o texto:

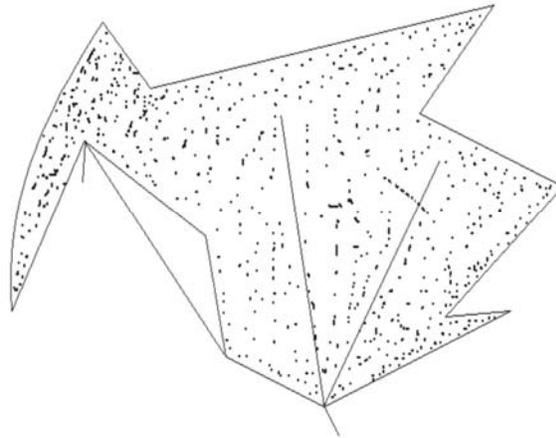
- a) político, com o intuito de marcar o solo cultural das linguagens em produção;
- b) semiológico, com o intuito de marcar o lugar das propostas (anti) literárias em transformação. Questionar um dado texto/modelo (trabalhar sobre) é o primeiro passo para uma aventura semiológica que se quer discurso artístico carregado de novidades estéticas. (Ibid.)

Contrapondo-se ao estilo – considerado a marca (redundante) do autor – o contra-estilo define, no nível da linguagem, “o particular coeficiente semiológico-informacional de um autor na sua produção experimental. Enquanto o estilo existe como uma tática de soluções formais, o contra-estilo existe como uma estratégia de soluções estruturais.” (CIRNE, 1978, p. 35)

O poema “Cavalo vietcong: ubi Troia fuit”, de P. J. Ribeiro, ilustra a busca do poeta por soluções estruturais ao tentar desenhar um mapa do Vietnã em forma de Cavalo de Tróia, trazendo para o presente um evento do passado e recontextualizando-o simultaneamente em relação a um fato contemporâneo.³²

³² Em 1968, a invasão do Vietnã pelos EUA representou uma violência tão grande – guardadas as proporções – que lembrou a que os gregos infligiram aos troianos na Antigüidade.

CAVALO VIETCONG - Ubi Troia fuit



(RIBEIRO, 1968, n. p.) (FIGURA 26)

Além desses conceitos, há, naquele glossário, um verbete sobre a Aura, que merece transcrição por reconsiderar as conceituações de Benjamin e Adorno:

Adorno e Benjamin foram os primeiros críticos que tentaram especular em torno da natureza da aura e das possibilidades de seu desaparecimento, com a evolução das formas produtivas. Benjamin atribui inclusive à reprodutibilidade (no caso específico, o cinema) onde a unicidade e a autenticidade perdem significado imediato, o poder de extinguir a aura.

Benjamin não viu que a indústria de comunicação produz formas próprias de unicidade e autenticidade, dando a Pato Donald e a Barbarella o poder de assinar camisas (autenticando-as), ou se repetir infinitamente únicos.

Se bem que a reprodutibilidade e a extinção do objeto único (e da produção limitada socialmente) sejam condições necessárias, elas não são contudo suficientes. Para desmistificar a aura, torna-se necessário que o leitor-produtivo estabeleça para com o objeto (poema, programa de televisão etc.) um tipo de relacionamento integrado.” (SÁ e CIRNE, 1978, p. 34)

Assim, de acordo com os autores, o ato vanguardista consiste em levar o novo às pessoas e estas a se integrarem à criação do poema para que possam participar de sua criação através da versão. E concluem que “a versão é um direito democrático de acesso à criatividade – tão importante como o ensino.” (SÁ e CIRNE, 1978, p. 34)

4.3 – Tática programada

Com o poema-processo, foi a primeira vez que, em movimentos literários, ocorreu uma delimitação para o seu ciclo de atividades, ou seja, por meio de um manifesto, seus lançadores estabeleceram uma ‘parada tática’. Isso aconteceu em 1972, após cinco anos de atividades “sem quaisquer cisões ou diluições” (CIRNE, 1972, p. 51). Ele foi publicado na revista *Vozes* de dezembro de 1972, sob o título de “Poema-processo e projeto ideológico” e assinado por um de seus fundadores, Moacyr Cirne.

Da mesma maneira com que fora lançado, de forma planejada, já que eles achavam que não havia mais condições objetivas para levar adiante um programa-projeto, o movimento perdia o seu significado histórico como ação organizada. De qualquer modo, previa-se – como se confirmou posteriormente – a continuação produtiva de poemas até que “seja superado dialeticamente por uma nova forma de processo – que não será um neoprocessos, assim como houve um neoconcretismo.” (Ibid, p. 773)

Com o lançamento simultâneo do poema-processo numa grande cidade – o Rio de Janeiro – e no interior – Natal –, atingindo logo em seguida outras do interior mineiro como Cataguases, o movimento já começava descentralizado e sem lideranças fixas. Isso se deu em pleno período da ditadura militar, cuja ação combativa à cultura se acentuou em 1968 com o AI-5 (Ato Institucional nº 5): muitas exposições de poemas foram fechadas, residências de poetas invadidas, correspondências violadas, além de prisões e ameaças de demissões de empregos. (SÁ, 1977, p. 7 a 10)

Segundo Álvaro de Sá, em *O Galo*, a presença do poema-processo

foi sentida também pelos segmentos culturais estabelecidos, que haviam loteado³³ a cultura entre si, em territórios bem delimitados e respeitados. Havia a área dos modernistas ainda vivos, a dos tradicionais acadêmicos, a geração de 45, o território dos ‘novos’, a dos poetas ideológicos engajados – fazendo o mau discurso em poesias duvidosas. Havia a poesia práxis, e também o território dos

³³ O autor do artigo, Álvaro de Sá, refere-se às pesquisas e publicações feitas por componentes do grupo Noigandres sobre as obras do poeta provençal Arnaut Daniel e dos brasileiros Joaquim de Sousaândrade, Pedro Kilkerry, bem como de Oswald de Andrade. Com referência a Sousaândrade e Kilkerry, trata-se de poetas que passaram despercebidos – o primeiro na época do Romantismo e o segundo, do Simbolismo. No panorama crítico brasileiro, havia poucas referências a ambos, até que, na década de 1960, Augusto e Haroldo de Campos reavaliaram suas obras, recolocando-os no patamar de importância que mereciam. Daí a referência ao fato de os concretos estarem “reescrevendo a história”.

poetas Noigandres de São Paulo. Estes, cristalizados em torno das aquisições passadas e reescrevendo a história, pretendiam se assenhorear da vanguarda e inibir o surgimento de algo que os superasse, vindo das novas gerações.” (Ibid, p. 8)

Nessa direção, a primeira conquista do processo foi “desconstruir esse loteamento” (Ibid.), tanto no que se referia à produção artística quanto à geografia. Em resposta a esta ação, o processo resistiu a um bombardeamento que vinha da cultura oficial e naturalmente do sistema, que via no novo um elemento desconhecido, e por isso, perigoso. Tendo em suas alas um grande contingente de jovens de quase todas as regiões do país, o poema-processo tirou-os da condição de uma vanguarda estática, e os predisps ao novo sem imposição, abrindo também as portas para o contato com o exterior.

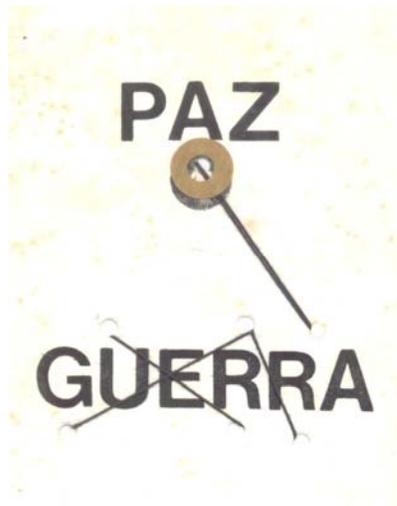
Visível foi a influência do poema-processo em vários setores da vida social do país, a começar por instituições como o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, que criou um setor especial para a poesia visual em 1977, com artistas da equipe do poema-processo³⁴. Nessa época, acentuou-se, nas artes plásticas brasileiras, uma tendência para a introdução de tipos de escrita como forma de pintura, num nítido aproveitamento do sentido de versão postulado pelo poema-processo, além do uso de materiais não-nobres como o acrílico, o plástico etc.

Na área de produção editorial, pode-se perceber esse fenômeno nos *lay-outs* de capas de livros e de discos, nos anúncios de publicidade em revistas, jornais e nas telas de tv, na extrapolação e diversidade de fontes tipográficas, “como que redefinindo sofisticadamente o procedimento de colagem, usual no poema-processo, e os trabalhos gráficos de tipologia heterogênea – de Falves Silva e Joaquim Branco” (SÁ, 1997, p. 10)

Foi igualmente incentivada a produção sem a marca de escola literária, sob a denominação geral de poema visual cuja difusão se fez em muros, paredes e calçadas e outros locais ‘não apropriados’, em suplementos de jornais oficiais e não-oficiais, como o “SLMG-Suplemento Literário” do *Minas Gerais*, o “Suplemento” da *Tribuna da Imprensa* e outros. O poema como informação independente, rápida e eficaz, proporcionou “a quebra da nobreza do artístico”. (Ibid, p. 9), como neste “Paz e Guerra”, do chileno Guillermo Deisler, em que foram usados, além das palavras, linhas de costura e um adesivo de escritório:

³⁴ Na mostra “Poéticas Visuais”, organizada por Walter Zanini e Julio Plaza para o MAC da USP, de 29 de setembro a 30 de outubro de 1977, havia trabalhos de P. J. Ribeiro e Joaquim Branco.

PAZ E GUERRA / Guillermo Deisler



(DEISLER, 1968, n. p.) (FIGURA 27)

Também se inovou ao chamar a atenção para a utilização dos espaços públicos onde situar o evento poético – como nas mostras populares e passeatas – o que conduziu o poema a uma comunicação aberta ao público. Artistas de outras áreas e tendências tentaram igualmente uma aproximação popular, e foi isso que preparou o terreno para a literatura alternativa ou *underground*, que viria nos anos 70, quando poetas começaram a distribuir e até a vender seus poemas em cafés, feiras *hippies* e casas noturnas. O trabalho poético, que, em outros tempos, era restrito ao livro e aos antigos saraus nas residências burguesas, passava agora aos espaços abertos e aos bares em busca dos novos leitores e – por que não dizer? – espectadores e, mais ainda, receptores ativos.

A propósito, em seu estudo “A década de 60: um grito na rua”, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Marshall Berman, contextualizando os cenários norte-americano e europeu dos anos 1960, fala como as “ruas desempenharam papéis dramáticos e simbólicos (...)” (BERMAN, 2001, p. 304), salientando: “Inúmeras das grandes transformações e confrontos dos anos 60 se constituíram em obras marcantes de arte cinética e ambiental, em cuja criação tomaram parte milhões de pessoas anônimas.” (Ibid., p. 304-305)

E acrescenta, mais à frente:

Suas iniciativas [dos artistas] mostraram que velhos locais obscuros e decadentes podiam se revelar – ou ser transformados – em espaços públicos extraordinários; que as ruas dos Estados Unidos urbano do século XIX, tão ineficazes para a

movimentação do tráfego do século XX, configuravam meios ideais para o movimento dos corações e mentes do nosso século. (Ibid., p. 305)

Sua conclusão, ainda que dentro de um contexto primeiromundista, reflete uma atmosfera comum a todos nós:

(...) sabíamos que os experimentos dos artistas modernos de nossa geração haviam nos apontado o caminho: tinham mostrado como recriar o diálogo público que, desde Atenas e Jerusalém antigas, constituía a razão mais autêntica da existência da cidade. Assim, o modernismo da década de 60 estava ajudando a renovar a fortificada e abandonada cidade moderna, ao mesmo tempo em que renovava a si próprio. (Ibid.)

Mais para o final dos anos 1960, o poema-processo trouxe a proposta do chamado “eixo teórico” tanto para a crítica de poesia como para a de arte, que consiste na busca do valor semântico no processo, em lugar da construção e análise de estruturas. Esta, a estrutura, passaria apenas a informar o processo, e este seria responsável por fundar o ato poético, semiótico.

4.4 – Recepção e participação

Entre as várias recepções críticas, vale consignar a do crítico literário e professor Eduardo Portella, no “Caderno B” do *Jornal do Brasil* de 06.04.1968, p. 2, num artigo em que analisa o movimento:

Podemos sem dúvida discordar dos representantes do poema-processo, podemos mesmo recusar a sua verdade, não com a ênfase exaltada com que recusam eles as demais verdades, o que não podemos é ignorar esse esforço obstinado de abertura do compasso da poesia brasileira. E essa atenção se fará tanto mais merecedora quando eles, no lugar de espantar pela radicalidade, preferirem espantar pela criatividade.” (PORTELLA, 1968, p. 2)

Portella, ao contrário de muitos críticos da época – que ignoraram ou hostilizaram frontalmente o movimento – mostrou-se, mesmo com certa cautela, receptivo à novidade.

Mudança e renovação são as palavras que sintetizam a longa avaliação do crítico Antonio Olinto para *O Globo* de 26.12.1967. Além de comentar os grandes lançamentos daquele ano na área da ficção – *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, *Jorge, um brasileiro*, de Oswaldo França Jr. e

outros – Olinto escreve: “A poesia aparece, em 67, com faces novas. A exposição intitulada “Processo” é desenvolvimento das teses visuais em poesia [...]” (OLINTO, 1967, p. 11)

Ao final do texto, vem a constatação:

Está, assim, a literatura brasileira em movimentos de mudança. O que é bom. E também de renovação. O que é melhor. Dessa mudança e dessa renovação sairá a cultura brasileira de amanhã, mais dona de si mesma, consciente de sua estrutura e de seus caminhos. (Ibid.)

Desde o seu início, conforme o professor e crítico Antonio Sérgio Mendonça, o Poema-Processo

investiu no seu receptor ao contrário do textualismo que impregnava a crítica (*New Criticism*, Concretismo, Estilística etc.) de então. E o fez ao propor a leitura, dita contra-estilo, como forma participativa do leitor, e esta arte da recepção, mais do que Iser e/ou Jauss, retomava Mukarovsky, este esteta tcheco fundador não só da semiologia literária, mas também da Estética da Recepção. (MENDONÇA, 1997, p. 22)

Mais adiante, continua Antonio Sérgio acentuando que os conceitos de versão e contra-estilo não só se contrapunham como se determinavam “apontando para a distinção tão cara a este esteta entre texto (obra) e recepção, leitura do texto (obra-coisa)”. (Ibid.)

No capítulo VII de *A história da literatura como provocação à teoria literária*, Hans Robert Jauss, citando René Wellek, comenta sobre a dificuldade de se determinar um estado de consciência (individual ou coletivo) “que J. Mukarovsky supõe ser o efeito da obra de arte”. (JAUSS, 1985, p. 27)

Jauss opõe a esse estado de consciência um “saber prévio”, através do qual pode-se conhecer o novo em um contexto experiencial (Ibid., p. 28), acrescentando que esta novidade não se apresenta como absoluta, mas vindo sempre acompanhada de “[...] avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares [...]” (Ibid.)

No caso da falta desses sinais e avisos, acentua Jauss que o leitor ainda pode contar com três fatores que contribuem para predispor-lo a determinada obra, quais sejam, a) as normas conhecidas ou a poética relativa ao gênero; b) a relação com outras obras já pertencentes ao contexto da época; e c) a comparação implícita que o leitor faz entre a ficção e o real. (Ibid.)

Com relação ao Poema-Processo, ainda que suas teses pressuponham uma grande separação no que se refere às vanguardas que o precederam (Concretismo, Praxis), a opção pela visualidade coloca o leitor diante de um tabuleiro vivo em que pelo menos esta peça (o visual) não seja irreconhecível para ele.

No meio universitário, o movimento Processo foi reconhecido pelo professor, poeta e crítico Gilberto Mendonça Teles, que o incluiu em um capítulo de seu livro *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, e pelo professor Leodegário A. de Azevedo Filho, que selecionou extensa matéria sobre o assunto para o sexto volume de sua coleção “Poetas do Modernismo”.

Foi também tema curricular de 1970 a 1972 no Curso de Comunicação da Universidade Federal Fluminense e nos cursos de graduação da PUC-RJ. (Ibid., p. 23)

O poema a seguir pertence à coletânea organizada por Leodegário de Azevedo e insere-se naquele tipo que utiliza a fotografia acoplada a outras grafias e em que a figura do próprio poeta participa metalingüisticamente:

MUNDO DE ÉDIPPO

(Oedipus's Ideal)

JOAQUIM BRANCO



(BRANCO, 1972, p. 346) (FIGURA 28)

“Má pontaria” é o título do artigo de Joel Silveira na *Última Hora* de 08.02.1968, em que o jornalista transcreve opinião de Hélio Pellegrino:

Não conheço bem o programa estético em torno do qual se arregimentam os jovens da chamada poesia-protesto [sic]. Suponho estarem eles interessados em incorporar à experiência outros meios de comunicação que não sejam a palavra. [...] Entre isso, contudo, e rasgar livros de poesia, vai um abismo. (Pellegrino, apud SILVEIRA, 1968, s. p.)

São inumeráveis as críticas e chacotas levadas a efeito na imprensa sobre o lançamento do movimento do Poema-Processo, e em especial ao ato da rasgação de poesia que ocorreu nas escadarias do Teatro Municipal, no Rio de Janeiro. “Jovens nazistas queimam poesia maior” – esta era a manchete do *Jornal do Comércio* de 04.02.1968, em que Luíza Barreto Leite noticiava

o evento, associando-o aos nazistas e às suas fogueiras em que queimavam livros na Alemanha. Na verdade, nem se tratava de nazistas nem ocorreu queima de livros. A rasgação foi um fenômeno simbólico e visava a chamar a atenção para o novo movimento. A articulista assim se expressou no jornal:

Aconteceu há uma semana apenas e não há um quarto de século ou mais, quando os quatro Cavaleiros do Apocalipse andavam soltos pelo mundo, sob o comando do nazismo. Aconteceu nas escadas do Teatro Municipal e não nos fornos crematórios de alguma entidade neo-nazista. Seus autores foram jovens e alegres estudantes de Belas Artes e não soturnos Visitadores da Inquisição.
 [...] quando são os jovens que se põem a queimar livros e a pregar que palavras são imbecilidades ultrapassadas, que nos resta fazer?
 [...] queimando a poesia de Carlos Drummond de Andrade, de João Cabral de Melo Neto e de outros poetas maiores, muito maiores que toda a ignorância presumida, que põem eles no lugar?
 (LEITE, 1968, p. 5)

A *Tribuna da Imprensa*, no dia 30.01.1968, colocava em letras grandes: “Queima de livros na Cinelândia: inconsciência, provocação ou imbecilidade?” e, ao mesmo tempo, incitava o governo da ditadura a tomar providências:

[...] por que as autoridades, com a sua censura sempre alerta, rondando exposições de pintura e salas de espetáculo, permitiu que a obra de Bilac, o grande propugnado do serviço militar obrigatório, fosse reduzida a cinzas em plena Cinelândia?
 (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1968, s. p.)

Na sua crônica de 31.01.1968, no *Jornal do Brasil*, José Carlos Oliveira se surpreende e agride verbalmente os poetas:

Era só o que nos faltava: no meio da nossa guerra santa contra a censura, em plena vigência do terrorismo cultural, alguns jovens escritores decidem negar a poesia e dão consequência prática a essa negação, rasgando livros em praça pública.
 ‘Jovens escritores’ é modo de dizer. O chefe da gang se chama Vladimir Dias Pino – e deste não se pode dizer que é jovem, nem que seja escritor. Sempre vi nele um primata tímido e bem intencionado. Ele teve a sorte de entrar na literatura pela porta falsa do neoconcretismo, essa gigantesca impostura inventada pelos irmãos Campos e Décio Pignatari, em São Paulo, e por Ferreira Gullar (entre outros) no Rio de Janeiro. (OLIVEIRA, 1968, p. 3)

Não foi outra a reação de Cícero Sandroni, na coluna “Quatro Cantos” que assinava no *Correio da Manhã*, em 27.01.1968, p. 7:

O furor destruidor do pessoal do poema-processo é tão grande que eles garantem sem a menor cerimônia que existe mais poesia num logotipo do que em toda a poesia de Mário Chamie, J. G. de Araújo Jorge e Vincius de Moraes. E num desabafo:

– Walmir Ayala ameaça fazer versiprosa para a nova boutique do Denner. (SANDRONI, 1968, p. 7)

Volta *O Globo* a atacar, em 26.01.1968, p. 9, em reportagem sem assinatura denominada: “Mini-semana de 22 vai queimar versos de amor”:

Com a ira da Semana de 22, mas sem o talento das figuras da época, os alunos de Belas-Artes pretendem ‘enterrar’ os acadêmicos e parnasianos, exibindo ameaçadores cartazes-poemas:

- Para chefe da censura, general Cassiano Ricardo.
- Os quartetos de Drummond são uma redundância de postura.
- Ele andava indeciso entre o verso e o frescobol. (MINI-SEMANA de 22 vai queimar versos de amor, 1968, p. 9)

Nos anos 60, Néelson Rodrigues escrevia em *O Globo* uma coluna intitulada “As confissões de Néelson Rodrigues”, em que regularmente emitia suas opiniões. No dia 02.03.1968, no capítulo LXI, o teatrólogo comentou dois fatos recentes: o nu das mulheres que a TV mostrava no carnaval daquele ano e o ato de rasgação dos poemas que vazou para a imprensa como uma queima de poemas. Transcrevo apenas o que interessa a esta proposta:

Os rapazes de Belas-Artes que reuniam, em 1968, não queriam derrubar nenhuma bastilha. Imaginavam uma singular cerimônia e escolheram a doce paisagem da Cinelândia. Ora, a Cinelândia, mal comparando, é a nossa Praça de São Marcos. E, portanto, os jovens de Belas-Artes se reuniam, provavelmente, com o seguinte e franciscano propósito: - dar milho aos pombos.

E seria, realmente, uma cena linda: - estudantes de ambos os sexos com um pombo em cada ombro! E desfilariam, irmanados, pombos e estudantes. O povo aplaudiria e pediria bis, como na ópera. Infelizmente eram outros, e mais ferozes, os desígnios dos rapazes. A cerimônia, que eles premeditavam, era uma queima de livros. Em suma: - tratavam de exumar uma antiga, obsoleta, espectral solenidade nazista. (RODRIGUES, 1968, p. 2)

Em entrevista a Maria Amélia Melo para a revista *Escrita*, em 1977, Wladimir Dias-Pino ‘explica’ o ato da rasgação de poemas às portas do Teatro Municipal com as seguintes razões:

MAM: - A ‘rasgação’ de livros de poetas discursivos nas escadarias do Teatro Municipal, em 1968, teria sido uma atitude castradora ou um ato inconseqüente para chamar a atenção do público?

WDP - Castração ocorre quando o indivíduo é dono de uma situação. Nós estávamos brigando contra os proprietários da situação. O Modernismo fez a explosão “dentro” do Municipal e nós, “fora”. [...] Nós não rasgamos poesia concreta (eu não rasgaria de forma alguma porque sei da luta que eles enfrentaram), porque não interessava politicamente. Só se aproveitariam disto os poetas estabelecidos, os Ledos Ivos. [...] Por isso, castração não. Porradas, sim. As tabuletas foram fincadas no Municipal com caráter de paliteiro, de agressão ao teatro e não com sentido de palco. Nós não rasgaríamos Bilac, como foi anunciado, porque ele não significa nada. Temos consciência de que Carlos Drummond e Cabral eram os poetas discursivos mais importantes. [...] (MELLO, 1977, p. 13)

O ato de rasgar (e não queimar, como alguns articulistas noticiaram) poemas discursivos aconteceu num momento de grande repressão política por parte da Ditadura Militar que governava o país. Havia no ar tanto uma expectativa de confrontação com o regime quanto um arrefecimento no espírito do povo, no sentido de uma quase conformação com aquele estado de coisas. O enfrentamento da ditadura por grupos armados não surtia efeito, as prisões estavam superlotadas de inimigos do sistema, a polícia política e a censura invadiam os jornais, revistas e canais de televisão. Naquele momento, pós-AI/5, quando o governo apertava o cerco e fortalecia a repressão, poetas quase desconhecidos levantaram ‘estranhas’ bandeiras e realizaram uma passeata ostentando cartazes “contra a ditadura do verso e do soneto”. O inesperado do ato se aliava à incredulidade de todos – povo, mídia e governo. Isso talvez explique a estupefação dos autores das matérias publicadas nos jornais. Houve um articulista que chegou a instigar os representantes da ditadura a defenderem a honra de Olavo Bilac (que nem foi cogitado para a lista dos rasgados), por ter sido “o introdutor do serviço militar obrigatório no Brasil” [...] (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1968, s. p.)

4.5 - A terceira fase: “Totem”

Coincide com a terceira fase de nossa trajetória a criação do *Totem*, jornal que surgiu como órgão do Dafip - Diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases (hoje, Faculdades Integradas de Cataguases - FIC), por iniciativa

de um grupo de alunos, entre eles Márcia Carrano, Pedro José Branco Ribeiro e Joaquim Branco, datado de junho de 1974, em forma de revista. Um ano depois, em maio de 1975, vinha a público uma edição em formato de jornal, como suplemento do jornal *Cataguases*, e com numeração reiniciada. Nele apareciam como primeiros editores Joaquim Branco, Ronaldo Werneck e Beti Lourenço, mas na verdade também ali permaneciam P. J. Ribeiro e Márcia Carrano.

Sucedem-se o número 2, em junho, o 3º em setembro. No ano de 1976, em fevereiro/março, o de nº 4, em julho o nº 5; o 6º em outubro. Em 1977, saem o nº 7, em fevereiro; o 8º em junho; o 9º em setembro; e o 10º em dezembro. Em 1978, apenas um número, em dezembro. Daí em diante, também somente um número em 05.04.1979 e o último em janeiro de 1980.

Após o 3º número figuram como editores Joaquim Branco e Ronaldo Werneck, com a supervisão de P. J. Ribeiro.

Entre os colaboradores principais estiveram os membros da equipe Totem na época; além dos cinco integrantes mais assíduos (Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, P. J. Ribeiro, Carlos Sérgio Bittencourt e Aquiles Branco): Ivan Rocha, Leczy Delfim Vieira, Sebastião Carvalho, Plínio Guilherme Filho, Adolfo Paulino, Dayse Lacerda, Fernando e Cláudio Abritta, Arabela Amarante, João Pacheco, Fernando Montalvão, Rita Gomes, José Lucas Ferraz, Luiz Antônio Facchini, Alcino Antonucci, Vanderlei T. Cardoso, Júlio e Marcílio Abritta, Synval Guimarães Filho, Sandra Lacerda, Heleno Miranda, Jorge Prata. Lina Tâmega e Francisco Marcelo Cabral, fundadores do grupo Meia Pataca, colaboraram algumas vezes, bem como Rosário Fusco, Guilhermino Cesar e Francisco Inácio, da revista literária *Verde*.³⁵

A esses, juntaram-se nomes de várias partes do país: Adrino Aragão, Olga Savary, Júlio Castañon, Wladimir Dias-Pino, Álvaro e Neide Sá, Moacy Cirne, Affonso Ávila, Ítalo Moriconi, Dailor Varela, Gilberto Mansur, Maria Amélia Melo, Alberto Villas, Lázaro Barreto, Ieda Schmaltz, Mauro Gama, Luís Martins, Carlos Alberto Castelo Branco, Mário de Oliveira, Ronald Claver, Samaral, Wilson Alvarenga Borges, Dailor Varela, Paulo Bruscky, Falves Silva, Nilto Maciel, Almandrade, Domingos Pellegrini, Fernando Teixeira, Glauco Mattoso, J. Medeiros, Fábio Lucas, Mário de Oliveira, Márcio Almeida, Nicolas Behr, Hugo Mund Jr., Barroso Filho,

³⁵ O grupo “Verde”, de Cataguases, representou, na década de 1920, uma significativa vertente do Modernismo no interior do Brasil. Em inúmeros manuais de história da literatura e teoria e crítica literária, há menções ao Movimento Verde e a seus integrantes: Ascânio Lopes, Camilo Soares, Francisco Inácio Peixoto, Rosário Fusco, Guilhermino Cesar, Martins Mendes, Oswaldo Abritta, Enrique de Resende e Fonte Boa. Nós, do grupo Totem, tivemos, no decorrer dos anos, excelente relacionamento com os seus remanescentes. A revista *Meia Pataca* foi editada em fins dos anos 40 também em Cataguases, por Francisco Marcelo Cabral e Lina Tâmega Peixoto, com os quais também desenvolvemos boas relações e trabalhos conjuntos.

Omar Pereira, José Asdrúbal Amaral, José Arimatéia, Kátia Bento, Leonhard F. Duch, Marcelo Dolabela, Armando Freitas Filho, Alberto Cunha Melo, Alberto Harrigan, Daniel Santiago, Marques Rebelo, Antônio Bulhões, Pedro Lyra, Maynard Sobral, Célio César Paduani, Renata Pallotini, Adão Ventura, Maria do Carmo Ferreira e muitos outros.

De contribuições vindas do exterior, contam-se, entre outros: Eduardo Galeano, Jorge Caraballo e Clemente Padin (Uruguai), Luiz Pasos, Horacio Zabala e Edgardo A. Vigo (Argentina), Roberto Mathieu e German Suescun (Colômbia), Julien Blaine, Hervé Fischer e Pierre Garnier (França), Teresinka Pereira, M. J. Philips (EUA), Robert e Ruth Rehfeldt, Timm Ulrichs, Klaos Groh, Rolf e Klaos Staeck (Alemanha), Cavellini (Itália), Dámaso Ogaz e Ednodio Quintero (Venezuela), Stefan Baciú (Havaí-EUA), Guillermo Deisler (Chile), Virgílio A. C. Matos, Melo e Castro, Silvestre Pestana, Antonio Aragão e Ana Hatherly (Portugal), Seth Wade (Canadá).

Houve, na editoração do jornal, a preocupação maior de desenvolver textos experimentais, não sem abrir espaço para outros de natureza diversa. A pesquisa sobre o passado histórico da literatura cataguasense está presente nas entrevistas com participantes da revista *Verde* (Francisco Inácio, Rosário Fusco, Guilhermino Cesar), com Humberto Mauro, um dos fundadores do cinema nacional; matéria sobre Henrique Silveira, poeta isolado dos anos 1930; com representantes da revista *Meia Pataca* (década de 40/50), Francisco Cabral e Lina Tâmega.

Em todas essas edições, mesmo privilegiando a experimentação, franqueamos a publicação para todas as boas matérias que nos chegavam, qualquer que fosse a tendência, desde textos mais discursivos, aos que se caracterizavam pela comunicação enxuta e os de feição gráfico-visual, de contos e crônicas a poemas, de notícias literárias a comentários críticos.

Houve igualmente a preocupação em divulgar escritores estrangeiros, especialmente aqueles sintonizados com novas experiências poéticas, como se pode notar nas duas páginas dedicadas à vanguarda portuguesa, onde se publicou um longo estudo de Melo e Castro, ao lado de poemas do grupo lusitano.

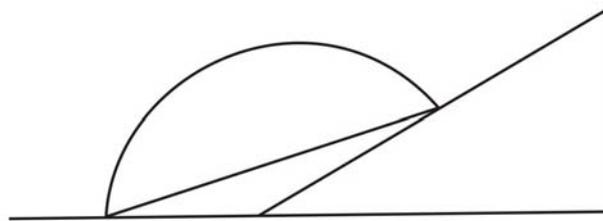
Em outros números registram-se trabalhos de poetas franceses, colombianos, norteamericanos, canadenses, argentinos, uruguaios e outros.

Constatam-se duas seções especiais nos exemplares do “Totem”: “Operaberta” e “Tubo de Ensaio”. Na primeira eram noticiados eventos e lançamentos de livros e revistas significativos no país e no exterior; e no “Tubo de Ensaio”, os experimentos em poesia e ficção.

Exemplos de diferentes vertentes de poesia vão transcritos a seguir, de Ivo Barroso, Carlos Sérgio Bittencourt e Maria Amélia Melo:

	ave	astro
OLHO		nave
	alga	ILHA
		ostra

(BARROSO, 1975, n. p.) (FIGURA 29)



(BITTENCOURT, 1975, n. p.) (FIGURA 30)

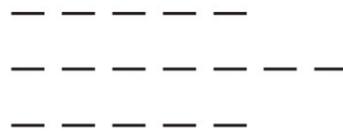
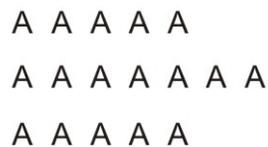
Um carro família
 desliza pelas novas estradas
 do país
 Um carro possante
 para uma família fraca
 rua rua estrondante
 para uma família parda
 Um carro acetinado
 brilhando ao sol
 para uma família opaca
 Um carro de ferro
 aço
 para uma família semimorta
 Um carro
 que passa.
 (MELO, 1975, n. p.)

Nesta fase, aumenta o intercâmbio com alguns poetas europeus, norte-americanos e hispano-americanos, através da coluna “Operaberta”, em que se noticiavam os eventos mais marcantes no setor de edições e também a chegada de material.

O 2º número do “Totem” dedica duas páginas centrais a um grupo de portugueses liderado por E. M. de Melo e Castro, Ana Hatherly e Antonio Aragão. De Ana Hatherly, recebemos:

um homem que está
 no meio da entreaberta porta
 apenas não fechada ainda
 ou já
 está
 entrando ou saindo dele
 já lividamente ou putrefacto
 já
 um homem está
 na entreaberta
 entretanto
 porta
 apenas não fechada ainda
 ou já
 (HATHERLY, 1975, n. p.)

No número cinco, anotamos participações do alemão Timm Ulrichs e do norte-americano Michael J. Phillips, que iniciavam contato. Transcrevo peças deste último:

Mountain Haiku**Smiles****Tragic Haiku****Virginal**

(PHILLIPS, 1976, n. p.) (FIGURA 31)

Podem-se observar, ao longo da série “Totem”, algumas contribuições de poetas da revista *Verde*, como no número doze, em que fizemos uma homenagem aos setenta anos de Francisco Inácio Peixoto; no número dois, em que colocamos na capa longo artigo de Rosário Fusco; e no dez em que publicamos poema de Guilhermino Cesar:

DIÁLOGO

Não te falo e tu me matas,
 não me falas, e eu te mato.
 Chegaremos juntos, depressa!
 à humanidade abstrata.
 (CESAR, 1977, n. p.)

O oitavo número do “Totem”, de junho-1977, divulgou, sob o título “Tribo Totem” uma lista de autores com seus respectivos endereços como representantes do suplemento em várias regiões do país, onde penetrava a publicação. São eles: No Pará, Carlos Alberto Honorato (Belém); no Rio Grande do Norte, Anchieta Fernandes (Natal); em Pernambuco, Iran Gama (Recife); na Bahia, Almandrade (Salvador); na Paraíba, Unhandeijara Lisboa (João Pessoa); no Piauí, Cineas Santos (Teresina); no Ceará, Nilto Maciel (Fortaleza); em Sergipe, Paulo Moraes (Aracaju); em Alagoas, Severino Albuquerque (Maceió); no Rio de Janeiro, Ronaldo Werneck (Rio de Janeiro); em Minas, Joaquim Branco (Cataguases); em São Paulo, Jurandir J. Mello (Lins); em Santa Catarina, Guedes (Tubarão); no Paraná, Reinoldo Atem (Curitiba); em Goiás, Ieda Schmaltz (Goiânia); em Mato Grosso, Wladimir Dias-Pino (Cuiabá); no Distrito Federal, Ana Lagoa (Brasília).

4.6 - Visão atual

Visto de hoje, e em relação ao grupo de Cataguases, o Poema-Processo pode ser avaliado positivamente, entre outras coisas, por haver contribuído para o nosso crescimento, pois sentíamos o isolamento no interior de Minas. O início dessa aproximação aconteceu ainda no final dos anos 60, quando fomos procurados pela equipe do Rio de Janeiro, que pretendia formar um grande frente poética em todo o país, e ela se formou. Basta conhecer a antologia editada em 1972 por Wladimir Dias-Pino intitulada *Processo linguagem comunicação* para se comprovar isso, pois ali estão dezenas de poetas de quase todas as regiões brasileiras.

Efetivou-se a proposta inicial do processo em abrir as portas para todos os jovens, sem restrições. Álvaro e Neide Sá, Moacy Cirne e Wladimir Dias-Pino passaram-nos sua experiência, apoiaram-nos até na execução de alguns trabalhos, já que nos faltavam materiais e recursos gráficos, como *letra-set*, e conhecimento de *design*.³⁶

Em grande parte, foi esta aproximação que nos facilitou para um maior incremento de atividades no exterior, nos primeiros intercâmbios com casas de cultura, museus e poetas. Isso

³⁶ Ao passar da velha máquina de escrever – sem, no entanto, abandoná-la – para as pranchetas e pincéis, com que começamos a criar os poemas visuais, tivemos algumas dificuldades técnicas; a colaboração dos poetas-processo do Rio (Wladimir Dias Pino, Moacy Cirne, Álvaro e Neide Sá) foi fundamental naquele momento, graças às habilidades e à experiências desses artistas, que, além de escritores, também são artistas gráficos.

refletiu bastante na próxima etapa que irei desenvolver, quando focalizar o movimento da Arte Postal, que representou uma ação externa mais amplificada.

Hoje, quando se distanciam as vanguardas da década de 1960, e vejo o caminho percorrido, e não há mais aquela ponta de lança com que incessantemente se buscavam desafios, fica-me o sabor de um tempo em que visualizavam-se claramente duas frentes de luta: no lado político-social, a crítica como enfrentamento aos problemas da época, entre eles o sistema político ditatorial (no plano nacional) e o imperialismo (no plano internacional) e, no literário, a busca de novas linguagens com que precisávamos traduzir e entender o mundo.

5 - JANELAS PARA LER O MUNDO

“It’s something wonderful to get a letter,” said Ibrahim Ismail Zaiden, a postman in Dora. “The paper, the stamp, the envelope. It is not just a piece of paper. It is something sacred.”³⁷
(Sabrina Tavernise, in *The New York Times*, 22.02.2006)

A prática e o ambiente das vanguardas nos anos de 1960 e 70 deram aos poetas que militavam nessa área um sentido de continuada pesquisa que os levou a manter um estado de permanente renovação e de participação político-social. No Brasil, havia também no ar uma tendência para a manutenção de uma espécie de guerrilha artística, seja pela constante confrontação com o forte sistema que a ditadura militar impunha, ou externamente pela adoção de uma ideologia que via no poderio norte-americano um ‘inimigo’ a se combater.

Líamos nos jornais e demais meios de comunicação sobre a luta das chamadas hostes progressistas – jovens *hippies*, músicos, artistas plásticos, poetas, estudantes – contra a invasão do Vietnã pelos Estados Unidos, além de outras investidas contra pequenos países da América Latina. No lado soviético, noticiava-se a covarde incursão contra a Tchecoslováquia; na França, a revolta dos estudantes contra o sistema (1968). Em toda essas confrontações, os jovens se identificavam de imediato com o lado mais fraco e oprimido. Era uma época de protesto e beligerância que não separava as fronteiras políticas e sociais das poéticas. Assim, a juventude ocidental e os poetas pareciam irmanados na mesma ‘guerra’ contra um sistema opressor, representado principalmente pelo poderio norte-americano.³⁸

Nesse cenário e ambiência, passamos aos anos 70; portanto, a vanguarda poética não arrefeceu, pelo contrário, encontrou forças para investir em um tipo de arte que finalmente encontrava seu meio, seu veículo mais adequado: a Arte Postal ou Arte-Correio. E esse não foi um fenômeno que iria se expandir apenas no Brasil, mas que alcançou todos os países latino-

³⁷ “É uma coisa maravilhosa receber uma carta, disse Ibrahim Ismail Zaiden, um carteiro em Dora. O papel, o selo, o envelope. Não se trata apenas de pedaços de papel. É alguma coisa sagrada.” (tradução: Joaquim Branco)

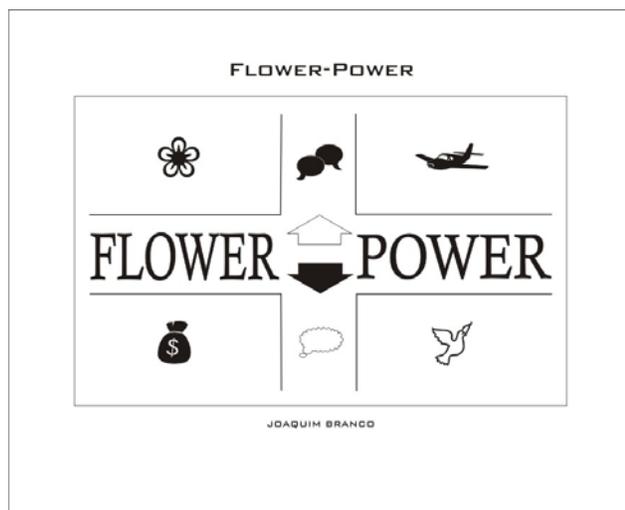
³⁸ Na época, a Guerra Fria, iniciada em 1945, após a II Grande Guerra Mundial, projetava suas tensões principalmente no mundo ocidental, e parecia dividir o planeta em duas porções: a de domínio soviético e a norte-americana.

americanos, especialmente os do cone sul – Argentina, Uruguai e Chile, e, gradativamente, o resto do mundo.

Tendo passado por movimentos anteriores – Concretismo, Praxis, Poesia Engajada – e afiado as garras na movimentação do Poema-Processo, nós, do grupo de Cataguases, vimos a chegada da Arte Postal como algo que já estávamos praticando, no entanto não na escala que iríamos experimentar daí em diante. Ela nos chegava aparentemente mansa pelo correio, driblava a censura, cruzava fronteiras e não obedecia a lideranças, e ainda por cima utilizava um meio de comunicação oficial: os Correios. Além disso, como se comprovou posteriormente, nós, os poetas brasileiros, demonstramos que não necessitávamos de gráficas ou aparelhagens sofisticadas para produzi-la, pois começamos a elaborar nossos próprios cartões em escala artesanal.

Mas então como se fazia, como era afinal esta nova arte, tão diferente das demais, até na sua veiculação?

É preciso ir ao início do movimento na América Latina, quando Clemente Padin organizou, em 1974, o “Festival da la Postal Creativa”, na Galeria U, em Montevideu, Uruguai, ou quando nos chegou, em 1976, o primeiro convite para participar de uma exposição de Arte-Correio no Brasil, por intermédio de Paulo Bruscky e Daniel Santiago, no edifício dos Correios, em Recife, que se realizaria de 27 de agosto a 11 de setembro daquele ano, denominada “Exposição Internacional de Arte-Correio”. Representando nosso grupo, participamos eu e Aquiles Branco, além de outros poetas brasileiros e alguns da Austrália, Inglaterra, Venezuela, Dinamarca, Suíça, Iugoslávia, Polônia etc. Meu poema “Flower-power”, de 1968, esteve nessa mostra:



(BRANCO, J., 1968, n. p.) (FIGURA 32)

A exibição foi suspensa antes do prazo final por “motivos alheios a nossa vontade”, segundo Paulo Bruscky, mas na verdade foram a Polícia Federal e o SNI-Serviço Nacional de Informações os responsáveis pelo ato repressivo, que ainda incluiu a prisão dos organizadores do evento e a apreensão de todo o material exposto. Era o peso da ditadura que caía sobre o evento, na realidade, carregado de trabalhos de cunho político e vanguardista, que não passaram despercebidos no ambiente aberto do *hall* dos Correios de Recife.

Outros acontecimentos do mesmo teor ocorreram posteriormente, mas aquele era o primeiro e foi preciso tomar muito cuidado dali para a frente. Os inimigos nos reconheciam, apesar dos disfarces, no entanto a comunicação frontal propiciada pelos cartões-poemas oferecia o rosto para bater, quando menos para ser reconhecida pelos detentores do poder.

Consignemos, no entanto, que a mostra pioneira que ocorreu no Brasil, foi a I Exposição Internacional de Arte-Correio, também em Recife, como já assinalado anteriormente, preparada por Paulo Bruscky e Ypiranga Filho.

5.1 - Fontes primárias: o cartão postal

Antes de avançar mais sobre o fenômeno da Arte Postal, é preciso abrir parênteses para remontar ao seu ancestral mais próximo e importante, um novo material que, no século XIX, revolucionou a comunicação entre as pessoas e criou um modismo e um estilo de sociabilidade: o cartão-postal.

Transmitido de indivíduo para indivíduo, utilizando os Correios e devassando a intimidade dos próprios interlocutores, ele virou moda a partir de sua primeira manifestação em 1865, na Alemanha. E foi o seu caráter de devassabilidade que permitiu a sua elaboração, quando um prussiano enviou pelo Correio uma mensagem sem o envelope respectivo, com o intuito de permitir que as pessoas tomassem conhecimento do seu desagrado com um produtor de vinho da região do Reno. (SZILARD e MOREIRA, 1985, p. 191)

Mas só em 1869, na época da guerra franco-alemã, as comunicações postais passaram a ser feitas em cartões; soldados presos na Áustria tiveram autorização para remeter notícias para seus parentes usando as *cartes postes*. Logo se descobriu a praticidade do veículo, que repercutiu

maciçamente em toda a Europa, transformando-se em lucrativo negócio para as tipografias e para o comércio. Em 1880, a União Postal Universal tornou oficial esse tipo de correspondência e estabeleceu para ela uma tarifa única.

Esses são dados coligidos pelas pesquisadoras Monica Lustosa Szilard e Sonia Virginia Moreira em trabalho publicado na revista *Tempo Brasileiro*, em que se constatou que

os primeiros cartões ilustrados por artistas franceses traziam sinais indisfarçáveis daquele período histórico, marcado por conflitos freqüentes: desenhos de canhões e bandeiras decoravam os contornos iniciais dessa indústria impressa que se popularizou a toque de caixa. (Ibid.)

Já nessa época se constituíam em mensagens econômicas de palavras, em que se viam fotos ou desenhos de objetos, paisagens ou figuras humanas, editados em série para venda.

De acordo com o professor Armando Gens em seu estudo “Cartões-postais em série e um lugar para o poema”, em 1891 passaram a circular no Brasil cartões produzidos no exterior, chamando a atenção do público pelas fotografias coloridas e pela novidade.

Alguns anos depois, surgiram os cartões nacionais com imagens do Brasil circulando aqui e no exterior, mas cuja veiculação se restringia mais ao ambiente das grandes cidades.

Foi em 1880 que apareceu o nosso primeiro “bilhete” postal, portando as armas do Império e contornado nas bordas por retrancas enfeitadas. Também foram lançados cartões com retratos de belas mulheres, e não demorou para que eles passassem a significar um grande investimento para os seus fabricantes, para colecionadores e para a própria empresa de Correios. (GENS, 2001, p. 65)

Não tardou a se revelar também o interesse de nossos escritores pela novidade. Alguns incorporaram suas fotografias a sonetos, experimentando uma divulgação mais aberta e publicitária para si e sua obra. O poeta e sua poesia abriam-se para o poder da imagem que pouco a pouco chegava ao cidadão comum, mesmo que este não estivesse entre os conhecidos leitores de livros.

A literatura experimentava sair de sua compartimentação habitual para se expor em ruas, vitrines, cafés e lojas, onde turistas e viajantes se distinguiam entre os transeuntes. Um dos escritores que mais souberam aproveitar a nova mídia foi Olavo Bilac, com exemplares confeccionados e comercializados na França, nos quais escrevia fragmentos de poemas à caneta sobre efígies coloridas de deuses da mitologia grega. (Ibid.)

No princípio, o cartão-postal alcançou apenas a alta sociedade onde a troca de cartões significava demonstração de *status* e elegância, mas sua mais ampla divulgação permitiu-lhe a chegada às mãos de uma faixa mais ampla da população e o surgimento dos chamados colecionadores.

Foi no início do século XX, exatamente nos anos que precederam a I Grande Guerra, que o cartão, aliado à *Art-Nouveau*, firmou-se pelo interesse despertado, atingindo o seu apogeu nos anos 1940, quando todas as classes sociais passaram a utilizá-lo. Nessa época, dividiam-se os seus motivos em dois itens principais: os desenhos de pessoas e objetos em situações diversas e as paisagens com invocação turística.

5.2 - Uma arte que corre pelo Correio

O cartão-postal como parte integrante do poema foi a etapa seguinte desta ‘aventura’ pelos Correios, que originou a Arte Postal, “considerada como um dos fenômenos mais agudos da vanguarda internacional...” (ZANINI, 1977, s. p.). Assim se manifestou o crítico Walter Zanini sobre esse movimento que, utilizando um novo sistema de comunicação, permitiu aos seus participantes a internacionalização rápida e global de suas experiências.

Referimo-nos à Arte-Correio ou Arte Postal, também chamada *Mail-Art*, Arte por Correspondência, Poesia Postal, ou Arte a Domicílio, cujas origens não se estabeleceram exatamente, mas que, segundo o argentino Edgardo Antonio Vigo – poeta militante na época – remontam aos experimentos de Marcel Duchamp em 1916 (VIGO, 1976, s. p.). Ou, ainda no século XIX, às ousadias de Mallarmé, que cifrava os envelopes de suas cartas em quadras poéticas, obrigando os carteiros parisienses a um *tour de force* para encontrar os destinatários.

Mais recentemente, por volta de 1968, poetas como Clemente Padin (uruguaio), Guillermo Deisler (chileno), Edgardo A. Vigo (argentino) e os brasileiros Moacyr Cirne, P. J. Ribeiro, Joaquim Branco, Wladimir Dias-Pino, Aquiles Branco, Ronaldo Werneck, Álvaro e Neide Sá, José Cláudio e outros já apresentavam seus poemas em cartões postais e em envelopes com suas próprias marcas, os quais remetiam a outros artistas, num intercâmbio que alargava fronteiras e do qual participamos intensamente. O chileno Guillermo Deisler, que esteve exilado em vários

países da Europa, foi um dos combativos correspondentes, e este seu poema é bem uma mostra disso:



(DEISLER, 1968, n. p.) (FIGURA 33)

Além desses, há que se citar o pioneirismo do poeta Pedro Lyra ao lançar em 1970, no *Jornal de Letras*, no Rio de Janeiro, um texto denominado Manifesto do Poema Postal, apresentando seus cartões com poemas (LYRA, 1970, s. p.) (LÚCIA HELENA, 1970, s. p.).

Cronologicamente, porém, os artistas que primeiro utilizaram o postal conceituado como poema pertenciam ao grupo norte-americano Fluxus, em 1960, em que se destacava Ken Friedman.

Como precursores também podem ser citados: Armand Fernandes, que em 1961 enviou pelo correio uma lata de sardinha como convite para sua exposição; em Paris, em 1961, Robert Fillou, que remeteu seu “Estudo para Realizar Poemas a Pouca Velocidade”, constituído de convites a subscrever para receber no futuro uma série de poemas anunciados por ele; em Nova York, onde criou a Escola de Arte por Correspondência (1962), Ray Johnson que em 1963 escreveu uma carta no envelope (verso e reverso), quebrando assim com a intimidade da carta e abrindo o tradicional diálogo epistolar para todo o público; em 1965, Chieko Shiomi, que

idealizou uma proposta postal para ser respondida e desenvolvida pelo destinatário, para, com a resposta, formar o seu “Poema Espacial n° 1”. Em 1967, Joan Brossa, poeta espanhol, criou o seu poema-objeto “Luva-Carta”. (BRUSCKY, 1980, s. p.).

Pode-se notar, no entanto, que essas proposições resultaram, na sua maioria, em atividades artísticas individuais e isoladas. A Arte Postal como movimento estruturado só se desenvolveu a partir da década de 70. As mais antigas exposições foram o *New York Card Show*, organizado por Ray Johnson em 1970 nos Estados Unidos; a Bienal de Paris, por J.M. Poirsot (1971) e o *Image Bank Postcard Show* (1971) (Ibid.).

Segundo depoimento de Clemente Padin na revista japonesa *Kairan 7*, no artigo “El arte-correo latino-americana em sus primordios”,

a cena de Arte-Correio latino-americana se abre oficialmente em 1969 quando o artista uruguaio Luis Camnitzer expôs suas obras na Galeria Di Tella em Buenos Aires e também com a edição dos postais de Padin na revista *Ovum 10*, de Montevidéo. (PADIN, 2002, n. p.)

Na América do Sul, a primeira mostra realizou-se em 1974, na Galeria U de Montevidéo, Uruguai, coordenada por Clemente Padin, com o título de *Festival de la Postal Creativa*, de 11 a 24 de outubro na qual estivemos com outros poetas brasileiros, num total de 480 artistas.

Foi por intermédio de uma “corrente postal” enviada em 1974 por Robert Rehfeldt (Alemanha), Balint Szombath (Iugoslávia), Jorge Caraballo (Uruguai) e Horácio Zabala (Argentina) que a Arte-Correio chegou ao Brasil, exatamente para o poeta pernambucano Paulo Bruscky. Com suas pesquisas e muito intercâmbio, Bruscky tornou-se não só o pioneiro do movimento no Brasil, mas também o seu maior divulgador. No ano seguinte (1975), organizou com Ypiranga Filho a primeira manifestação de grupo no país que foi a I Exposição Internacional de Arte Postal, no saguão do Hospital Agamenon Magalhães, em Recife. A seguir, um envelope de Mail-Art do arquivo de Paulo Bruscky:



(BRUSCKY, Envelope de poema postal, 1976) (FIGURA 34)

Consiste a arte postal na veiculação do poema pelo correio, utilizado não apenas como meio de comunicação, mas como suporte formal e conteúdo ao qual o cartão — principal componente —, o envelope, o selo e outros elementos também podem se integrar. O poema postal circula basicamente de poeta para poeta, e esta foi a resposta dos poetas, num dado momento cultural, às dificuldades criadas pelas editoras, pela censura (imposta pelas ditaduras dos países sul-americanos) e pelos veículos tradicionais, que não divulgam o produto de vanguarda.

Impedido de atuar por todos esses fatores, o poeta lançou mão do cartão ‘fabricado’ por ele mesmo, adicionando a ele carimbos, *slogans*, selos próprios e reproduzindo em xerox a maior parte dos trabalhos. Era o artesanal unido ao prático favorecendo a veiculação das mais variadas formas de vanguarda como a Pop-Art, Minimal-Art, Arte Povera, Poesia Visiva, Junk-Art, Arte Conceitual, Concretismo, Poema-Processo e outras existentes.

No Brasil, a Arte Postal foi o veículo mais adequado encontrado pelos poetas na luta para atingir o mercado externo. Na Arte-Correio, é importante a soma de modificações que se processam na obra durante a remessa, isto é, “o ruído do meio usado integra a estrutura da obra ou mesmo torna-se a obra em si”.(PADIN, 1974, p. 7)

Na remessa dos postais ou nos envelopes, “os selos, as etiquetas das agências, os carimbos e o desgaste do transporte estruturam as circunstâncias fortuitas da própria obra” (Ibid.). Também são pontos fundamentais neste tipo de poema:

a) A introdução dos mais diferentes materiais, além da cartolina, como o acrílico, a madeira, espelhos etc.;

b) A transparência, por permitir ao manipulador da obra ver o seu conteúdo, devassando-lhe a estrutura, que pode ser constituída de barbantes, moedas, pílulas, clipes, letras de plástico ou de metal, fibras, sementes, esparadrapo etc.;

c) A troca de endereços e a publicação de catálogos e antologias contendo geralmente o endereço de cada participante, mesmo que ele resida na região mais remota;

d) As exposições, que às vezes são imensas mostras de cartões-poemas, onde o público pode manipular, participar e vir a ser co-autor de diversos trabalhos expostos, além de poder conhecer de perto e em pouco tempo tudo o que está se fazendo em várias partes do mundo;

e) Os muitos museus experimentais da Europa e os centros de cultura alternativa da América;

f) Mais do que os museus, os arquivos e as caixas postais, em torno dos quais se concentravam grupos de poetas, editavam-se boletins, ‘correntes’, por meio dos quais se aglutinavam os movimentos. Entre esses arquivos, podemos citar o Parachutes Center for Cultural Affairs, no Canadá; o Small Press Archive, na Bélgica; o Bruscky Arquivo, no Brasil. Entre os boletins e pequenas publicações, estão o *Info*, editado por Klaos Groh, do International Artist Cooperation, na Alemanha; o *Cambiu*, informativo do Centro de Arte Brasileira de Informação e União, editado por Paulo Bruscky, Daniel Santiago, Sílvio Hansen, J. Medeiros, Unhandeijara Lisboa, Marconi Notaro e outros; o *Tabu*, editado por Joaquim Branco e P. J. Ribeiro, de Cataguases (MG).

A valorização e a multiplicação do movimento, da década de 70 para cá, coincidiram com o redimensionamento e adequação das vanguardas a um meio mais rápido de realização e divulgação. Por esse sistema alternativo, artistas do mundo inteiro vieram a se comunicar e desse primeiro estágio os trabalhos passaram ao público principalmente com o sucesso das exposições.

Entre as principais organizações e grupos de poetas, que fizeram parte do movimento, bem como revistas, jornais alternativos, museus e centros que colaboraram com a Arte Postal, podem ser citados: Museu Carrilo Gil, jornal *Solidarte* (no México); Centro Documentazione Organizzazione, *Caffé Voltaire*, *Zeta*, *Ricerche Inter Media*, Centro Ricerche Artistiche Contemporanee, Centro Culturale 5, *Tecla*, *Studio 79*, *Verticalismo*, Mohamed (Itália), *Mandrágora/Pesquisarte* (Portugal); *Cisoria Arte* (Venezuela); *Ovum*, *Integración* (Uruguai); *International Poetry*, *Nada Post*, *San Francisco Poster Brigade*, *Artists Postcards* (EUA); *Lunatique*, Archive for Small Press & Communication, Museum Het Toreke (Bélgica);

Artension, Centre Culturel Prémontrés, *Docks* (França); Artists Union, Shishi Group (Japão); *Open Head Arts*, Alternative Gallery (Grécia); Grupo Texto Poético, *El Mago*, Sala Parpalló, Museu d'Art Contemporani (Espanha); *Commompress*, Galerie fur Visuelle Erlebuisse (Alemanha); Museu Internacionale de Neu Art, Sciences & Technology Center (Canadá); Helsingin Yliopiston Ylioppilaskunta (Finlândia); Lomfoldt Formular Press (Dinamarca).

No Brasil, “Totem”, *Ar-te*, *Tabu* (Cataguases-MG), *Casa de Literatura* (Campinas-SP), *Virgula*, Olac-Oficina Literária Afrânio Coutinho, Centro de Cultura Alternativa (Rio de Janeiro-RJ); *Cambiu* (João Pessoa-PB); Laboratório das Artes (Franca-SP); Museu de Arte Contemporânea (S.Paulo-SP).

Poetas de maior atividade do movimento no Brasil: Paulo Bruscky, Daniel Santiago. Leonard F. Duch, Unhandejara Lisboa, J. Medeiros, Ana Carolina, Avelino deAraújo, Kátia Bento, Oscar Kellner Neto, Alberto Harrigan, Almandrade, Hélio Lete, Márcio Almeida, Hícaro Yckx, Marcelo Dolabela, Nicolas Behr, P. J. Ribeiro, Aquiles Branco, Joaquim Branco, Bené Fonteles, Guilherme Mansur, Adolfo Paulino, Maynand Sobral, Falves Silva, Sílvio Hansen, Sílvio Spada, Luís Guardia Neto, F. Lindoso.

No exterior: Joseph Huber, Klaos e Rolf Staeck, Birger Jesch. Robert e Ruth Rehfeldt, Timm Ulrichs e Klaos Groh (Alemanha); Edgardo A. Vigo, Graciella G. Marx (Argentina); Tane (Austrália); Hans Nevidal, Jorg Schwarzenherger (Áustria); Guillermo Deisler (Bulgária); Guy Schraenen, Guy Bleus. V. Jan de Boever (Bélgica); Eduardo Diaz (Chile); Jesus Galdamez Escobar (El Salvador); Frank Ferguson, Geoffrey Cook, Teresinka Pereira (EUA); José Pezuela (Espanha); Julien Blaine, Lucien Suel (França); Robin Crozier, Pauline Smith (Inglaterra); Ulises Carrión, Ko de Jonge, Amo Arts (Holanda); Carlo M. Conti, Cavellini, Michele Perfetti, Vittore Baroni, A. Ferro, Ruggero Maggi, Marisa da Riz, Horacio Zabala (Itália); Shozo Shimamoto, Kowa Kato, Shoji Yoshizawa, Ryosuke Cohen (Japão); Tomasz Schults, Henry Bzdok (Polônia); Cesar Toro Montalvo (Peru); Clemente Padin, Jorge Caraballo, Antonio Ladra, N. N. Argañaraz (Uruguai); Dámaso Ogaz, Diego Barbosa (Venezuela); Bo Croquist (Suécia); Janos e Jacqueline Urban (Suíça).

Com o seu desenvolvimento mundial, a Arte Postal – numa estratégia de autêntica guerrilha artística, pois desponta em todos os lugares ao mesmo tempo e sem chefias ou nacionalidade de comando – parece ter vencido as barreiras pelo que ela tem de mais revolucionário: uma volta-

gem própria e instantânea que lhe permite estar em cima dos fatos, e o acesso de todos os poetas, sendo também o elo que os une pelo correio e mais recentemente também pela Internet.³⁹

5.3 - Corte teórico na corrente de poemas

Ao contrário de todas as outras vanguardas dos anos 1960/70 que a precederam – Concretismo, Poesia Praxis, Poema-Processo e outros –, a Arte Postal, ainda que se delineasse como um movimento, não estabeleceu propriamente um aparato teórico com planos, propostas, manifestos ou assinaturas por meio dos quais se estabeleceriam os meios e projetos de sua atuação. Nesse ponto tratava-se de uma corrente cuja ação era mais natural e menos preocupada com parâmetros de comportamento, táticas ou qualquer tipo de controle sobre seus participantes. Mesmo porque, desde o seu início, nunca se concretizou qualquer tipo de liderança grupal ou individual. O que existe hoje de material teórico sobre a Arte Postal, além de reduzido, foi escrito *a posteriori*, ou seja, veio depois que sua ação poética se fez sentir.

A comunicação entre os poetas de todo o mundo (e ela não ficou restrita à parte ocidental) foi imediata. Parecia que todos estavam preparados para uma nova maneira de ativar a arte que só dependia de cada um individualmente ou em pequenos grupos, para se manter viva e permanentemente voltada para uma espécie de combate artístico. Aparecia a todo momento e a qualquer hora, surpreendendo até os próprios participantes. Quando esbarrava num obstáculo, geralmente colocado pelo sistema ou por um problema financeiro, logo surgia uma solução local ou de fora, como a mudança do evento para outro local ou a busca de processos mais baratos para a confecção dos trabalhos.

As exposições não tinham caráter de julgamento ou premiação e a correspondência enviado pelo Correio era feita ora em envelopes, telegramas, faxes, cartas, cartões, que muitas vezes, ao chegar aos destinatários, eram retrabalhados e reenviados aos remetentes, numa circulação entre pessoas e países que se tornava imprevisível e *ad infinitum*. Esse tipo de trabalho era denominado Postal Móvel ou Envelope de Circulação.

³⁹ A articulação do movimento da Arte Postal lembra, na época das vanguardas européias do início do século XX, a ação de Marinetti na difusão das idéias experimentalistas e, no Brasil, o trabalho paciente e eficaz de Mário de Andrade em seus contatos, especialmente por carta, com jovens intelectuais.

Muitos envelopes ou cartões chegavam pelo Correio contendo impressões a carimbo com *slogans* que eram as marcas de cada poeta, como: “I like your works”, criado por György Galántai para o seu grupo na revista *Common Press*, da Hungria; “Try = Life = Art”, do alemão Klaos Groh; “Nature is life”, de Joseph Huber (Alemanha); “Espacio de libertad, 10 x 15”, de Guillermo Deisler (Chile); “Add and Pass”, de Ray Johnson (Estados Unidos); e os brasileiros “Pouco a pouco”, de Hugo Pontes (Poços de Caldas MG), “Antes arte do que tarde”, Bené Fonteles (Cuiabá MT); “Não desmatarás”, Kátia Bento (Rio de Janeiro RJ); “I am an artist”, Leonhard F. Duch (Recife PE); “Air´t´you = AR-TE”, Joaquim Branco (Cataguases MG).

O alemão Joseph Huber criou vários poemas em cartões com temas ecológicos por conta do seu lema: “Nature is life”, como este:



(HUBER, cartão-poema) (FIGURA 35)

O belga Guy Bleus, um dos iniciadores do movimento, na apresentação do catálogo Timor para a I Exposição de Arte Postal de Matosinhos, em 1992, no artigo “Explorando a Mail-Art”, levanta questões que podem ser interpretadas como um estudo teórico pormenorizado sobre o tema.

Bleus começa alinhando os nomes que variam de acordo com os grupos e seus países de origem: Mail-Art, Post-Art, Postal-Art, Correspondence Art (nos Estados Unidos), Arte Postal (na Itália), Post-Kunst (Alemanha), Arte-Postal (França), Arte-Correo (Espanha e países hispano-americanos).

A designação Mail-Art compreende, de acordo com sua utilização ou estágio em que se apresenta, vários significados:

a) Como produto - o trabalho é o objeto ou a mensagem. Exemplo: um selo de arte encaminhado pelo Correio.

b) Como processo - ou seja, o processo ou o ato de criar uma Mail-Art. Exemplo: o processo estabelecido para se fazer um poema.

c) Como estrutura - o movimento, a teia pela qual se unem os mail-artistas através do Correio. “Mail-Art é linguagem (meio) que usa linguagens (meios)”. (BLEUS, 2002, p. 14)

d) Como conceito - distende-se como o próprio significado de arte.

Como forma de arte multilateral que é, compreende livros-de-artista, arte-áudio e arte-vídeo, periódicos, montagens, selos de artista, linguagem de arte, postais, arte de reciclagem, carimbos etc. (Ibid., p. 15)

Suas técnicas mais conhecidas são: a colagem, a fotografia, a decolagem, montagens, escrita manual, *graffiti*, desenhos, performance, escrita de máquina etc., e seus materiais são: envelopes, alumínio, papel (feito à mão), selos, carimbos, madeira, vidro, plástico, essências etc. Os métodos englobam a comunicação indireta, a fictícia (sem remetente), cartas em cadeia, colagens coletivas, encontros.

No seu processamento econômico, apresenta os estágios do circuito, a distribuição e o consumo do produto Mail-Art, que, na maioria das vezes, fica nas mãos do próprio artista, que poderá dar a esse material o destino que lhe for mais acessível: antologias, mostras ou o simples arquivamento.

Geralmente esses grupamentos de artistas nascem quase espontaneamente, são abertos e não têm um objetivo comercial.

Não há grande preocupação estética por parte dos autores ou das pessoas que recebem esse material, pois não é costume avaliar ou selecionar os poemas para as exposições. Simplesmente, tudo que chega é exposto.

Guy Bleus parafraseia Gunther Ruch ao afirmar que “Não há boa nem má Mail-Art. É Mail-Art ou não é Mail-Art.” (Ibid., p. 19), logo não se pode aplicar a crítica tradicional de arte a ela.

Mesmo fugindo a regras, a Mail-Art não prescinde de uma relativa ética, o que pode ser constatado nos temas abordados: a comunicação, os direitos humanos, a higiene, a democracia, a liberdade, a paz, a tolerância; e no ataque às injustiças, às guerras, ao racismo etc.

Há outros preceitos aceitos implicitamente pelos artistas nas suas mostras: a inexistência de taxas de inscrição, de júris avaliativos, pré-seleção ou prêmios, só havendo a obrigação do envio de *folders*, catálogos, revistas ou livros contendo a lista de todos os expositores.

Propondo um diálogo direto ou indireto, trata-se sempre de uma ação cooperativa em que o mais importante é sua função transmissora ou comunicadora (Ibid., p. 20) que faz com que um objeto se torne uma Mail-Art.

Existem fases para a confecção de um trabalho de Mail-Art. Na primeira – a da composição ou codificação – prepara-se o objeto para ser enviado, bem como a linguagem a ser usada. Há uma íntima relação entre o significado do trabalho e a utilização da linguagem escolhida, e o que ambos representarão surge dessa inter-relação.

Isso posto, vem a segunda fase, a da transmissão ou expedição pelo Correio. Nesse momento, o objeto se desprende do ‘criador’ para experimentar o impacto como meio de comunicação. Aí funcionam também as intenções do autor, o trabalho do próprio meio e a interação entre eles. Mas o projeto só chega à sua última parte com a recepção e a decodificação, em que ele será “decodificado como trabalho de Mail-Art ou não.” (Ibid., p. 21). No primeiro caso, concretiza-se a pretendida obra com o percurso de todos os caminhos, mas pode ocorrer o segundo, se, por exemplo a correspondência por algum motivo não tiver sido postada ou quando o trabalho foi enviado apenas como troca de mensagens, sem a intencionalidade do remetente. Ser expedida como Mail-Art é condição *sine qua non* para sua existência como tal.

Ainda há, conforme Guy Bleus, uma fase final, aquela em que, concluída a decodificação, inicia-se a recodificação pelo destinatário, que resolve se encarregar de uma resposta em forma de novo poema. Por outro lado, pode acontecer também o simples arquivamento da mensagem. É o caso em que, não havendo resposta do receptor, sobrevém o não-diálogo e a comunicação se interrompe.

A ampliação do universo dialógico emissor-receptor se dá nas exposições e shows com a participação do público, ou, no caso das “correntes”, em que a rede cresce progressivamente e de maneira imprevisível.

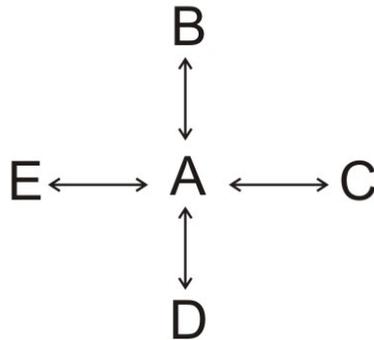
No que tange aos padrões de comunicação, existem as seguintes formas:

a) Em cadeia. Exemplo: as cartas em cadeia quando a mensagem flui de um para outro participante e assim por diante. É o sistema mais simples, que consiste em o primeiro participante iniciar a comunicação e passar em seguida a alguém de sua lista de endereços. Este acrescenta algo à mensagem inicial e envia também a outro poeta de sua relação, e assim se processa a cadeia.



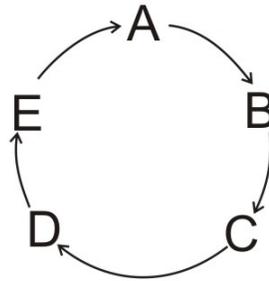
(FIGURA 36)

b) Em roda. É o que acontece nos shows e encontros de artistas. O poeta A começa a comunicação, que é levada a quatro outros, e estes devolvem o texto acrescido de suas contribuições ao primeiro. No final, surge o poema com as cinco contribuições.



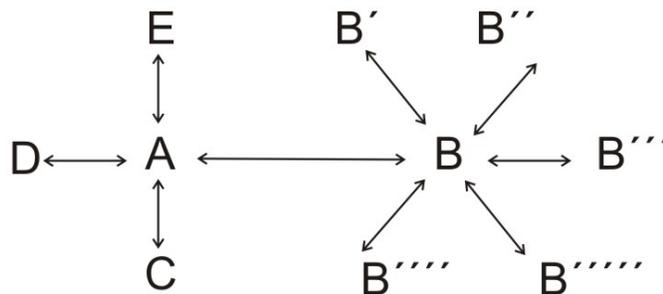
(FIGURA 37)

c) Em círculo, como nas colagens e poemas coletivos. O cartão é criado pelo elemento A e levado ao B, que passa ao seguinte, e este ao seguinte, numa roda em que os acréscimos são feitos de acordo com a mensagem elaborada pelo poeta anterior:



(FIGURA 38)

d) Em combinações dos itens anteriores, como os realizados geralmente pelo grupo da revista *Commonpress*, vem a quarta e última proposição:



(FIGURA 39)

Na Mail-Art não importam muito os objetos em si, pois não se trata de arte conceitual e sim de arte-comunicação, em que interessam mais os processos, as ações para sua concretização e não a qualidade em si de sua elaboração.

O “sonho coletivo” pretendido pelos artistas postais encontra-se nos temas abordados – no pluralismo, na descentralização, na amizade, na reciprocidade de uma comunicação horizontal e não vertical. (Ibid., p. 27).

5.4 - A rede invisível

Na América Latina, a expansão do poema postal se deu mais dentro de razões político-históricas do que por “mera inquietação formalista” (ADASME, 2002, s. p.) e o círculo internacional que se criou valeu-se de selos caseiros, tarjetas postais sem função turística ou

comercial e de jornais e revistas alternativas como os fanzines e a vídeo-arte, tudo com um claro toque de rebelião contra o sistema.

No entanto, com os anos 80, sobreveio a queda dos regimes socialistas na Europa oriental e, com ela, a derrocada dos ideais que fundamentavam parte da luta vanguardista, como ficou consignado nos subcapítulos “O salto participante” e “Participação e história”, do capítulo 2 - “O pioneirismo concreto”. Como então sobreviver sem o ideológico, sem o político-social que permeou todos os movimentos de vanguarda dos anos 60 e 70? Estávamos num beco sem saída ou como um Cavalo de Tróia diante dos portões de um neoliberalismo que cerrava as portas dentro de uma linha puramente mercantilista. Ainda restava alguma utopia?

A pós-modernidade esfriara o nosso ímpeto transgressor? Ou a ausência de uma crítica, até como simples oposição, fazia falta e nos colocava inertes diante de novos fatos? O que fazer ante o arrefecimento de alguns artistas que debandavam?

De outro modo, correndo os riscos de ser absorvida comercialmente pelo sistema por uma provável institucionalização, sua continuidade passou a depender de um fator novo: a aliança ou a fusão aos movimentos de resistência civil que passaram a se desenvolver em tempos de globalização.

O poeta portorriquenho Elias Adasme aposta na utopia e propõe “nuevos espacios de libertad y de creación. Y eso es ser vanguardista y tiene que ver con la utopia. En latinoamérica, hay más que terreno fértil para ello.”⁴⁰ (ADASME, 2002, s. p.)

“Los artistas invisibles o la red sin pescador”⁴¹ (MARX, 2002, s. p.). Assim Graciela Gutierrez Marx definiu poeticamente o universo da Arte Postal, que pelos idos de 70 lhe foi apresentada numa palestra de Edgardo-Antonio Vigo na Argentina, em que se a caracterizou como uma “poesia de ação”.

Como aconteceu a quase todos os povos latino-americanos, os argentinos tinham graves problemas com a ditadura militar, a ponto de sua primeira exposição de Arte-Correio auto-denominar-se “a última”. Como autêntica poesia de ação, identificamos o poema de Graciela como um retrato desse artista invisível ou de sua rede sem pescador:

Nuestro lenguaje poéticoalegórico,

⁴⁰ “Novos espaços de liberdade e de criação. E isso é ser vanguardista e tem a ver com a utopia. Na América Latina há terreno fértil para isso. (trad. Joaquim Branco).

⁴¹ “Os artistas invisíveis ou a rede sem pescador.” (trad. Joaquim Branco)

está lejos de las Bellas Artes.
 No reconoce dogmas académicos.
 No se vende en el mercado,
 no responde a las modas.
 Señala la belleza
 en los dientes de un perro muerto;
 la maravilla en las chapas oxidadas,
 ésas que pudren a la intemperie.
 La estética cotidiana de los cartoneros,
 apretando desechos em sus carros
 de combate silencioso.
 La seducción de lo frágil,
 porque es efimero e incierto.
 Las canteras de ropas, gasas y vendas,
 usadas...

La niñez desamparada.
 Los relieves tectónicos del homo detritus,
 un mundo que contiene muchos mundos,
 en los que cabe el universo único y diverso
 de cada ser humano. Una muestra,
 un susurro y un mumullo:
 Nosotros somos ellos: pobreza-puente-poesia.
 Hasta la victoria de la poesia... Siempre!!!!
 (MARX, 2002, n. p.)⁴²

Para se compreender bem o fenômeno da Arte Postal é preciso ligá-la ao processo da globalização, mesmo porque, se se for analisar uma e outra saberemos que aquela está ligada a esta, como observou Ruggero Maggi em seu artigo “La Mail-Art, un grande fenomeno poetico e sociale”, do qual recortamos o fragmento:

L’ Arte Postale è parte integrante di un processo di globalizzazione culturale che si estrinseca però a livello locale mediante l’azione che ogni mail artista compie attraverso una fitta rete di comunicazioni creativa come una babilonica torre di destini incrociati in cui la Mail Art globale manifesta fondamentali valori etici

⁴² “Nossa linguagem poético-alegórica/ está longe das Belas-Artes./ Não reconhece dogmas acadêmicos./ Não se vende no mercado,/ não responde às modas./ Assinala a beleza/ nos dentes de um cachorro morto;/ a maravilha das chapas oxidadas,/ essas que se deterioram na intempérie./ A estética cotidiana dos catadores de lixo comprimindo refugos em seus carros de combate silencioso./ A sedução do frágil,/ porque é efêmero e incerto./ Os depósitos de lixo onde se encontram roupas usadas.../ A infância desamparada./ Os relevos tectônicos do *homo detritus*./ um mundo que contém muitos mundos,/ nos quais cabe o universo único e diverso/ de cada ser humano. Uma mostra,/ um sussurro e um murmúrio:/ nós somos eles: pobreza - ponte - poesia./ Até a vitória da poesia.... Sempre!!!!” (trad. Joaquim Branco)

ed estetici per confrontarsi e cominciare a percepire la complessità del reale.⁴³
(MAGGI, 2003, p. 7)

Aqui vale um pequeno corte para acrescentar algo sobre o fenômeno da globalização, que invadiu o mundo nas últimas décadas e cuja influência se faz sentir em todas as áreas da vida social.

Designando os variados tipos de sociedades globais – entre elas a nação, por exemplo – o termo “globalização”, cujos primórdios se verificaram no século XIX, foi utilizado pela primeira vez em início dos anos de 1950 com a publicação do livro *Les types de société globale*, de Gurvitch (MORAIS, 1997, p. 3). Somente, porém, a partir da década de 1980 sua conceituação alcançou os parâmetros mundiais pelos quais é conhecida atualmente, devido principalmente à maior difusão da informática, da ampliação das redes de televisão, da comunicação em geral e até da dissolução do mundo socialista.

Fenômeno bastante complexo e que também apresenta seus pontos negativos, a globalização, por outros chamada de “mundialização”, conta entre seus itens positivos a aproximação maior dos povos, a facilidade e rapidez dos meios de comunicação e a eliminação das barreiras à cultura.

Por caminhos que não se conhecem bem, os poetas – como sempre acontece – pressentiram ou perceberam o momento propício para o desenvolvimento do novo movimento da Arte-Correio, e tiveram sua ação facilitada pela nova tendência das nações em reduzir barreiras em prol de um projeto maior de aproximação entre os povos, cuja complexidade compreende especialmente as relações comerciais.

O texto de intervenção de Julio Plaza, poeta argentino radicado no Brasil há muitos anos, publicado no catálogo da XVI Bienal de São Paulo, “Mail-Art: arte em sintonia”, salienta, entre outros, o caráter maior da arte contemporânea como “uma formidável bricolagem sincrônica da história (passada, recente e presente)” (PLAZA, 1981, p. 8). Ali é proposto que a Arte Postal, contrária ao direito de propriedade, é uma informação artística em processo e não acumulativa, facilitada pelos novos meios de reprodução que são a própria essência da arte, aspecto, aliás, já previsto e analisado por Walter Benjamin.

⁴³ A Arte Postal é parte integrante de um processo de globalização cultural que, entretanto, se manifesta em nível local mediante a ação que o artista postal realiza, através de uma linha densa de comunicação criativa, como uma babilônica torre cruzada, à qual esta arte confere valor ético e estético fundamentais para confrontar-se com o real e começar a perceber sua complexidade. (trad. Joaquim Branco)

Por conseguinte, a Mail-Art, ao permitir a “mistura” dos meios, propicia um jogo que consiste principalmente na invasão de outros “espaços-tempo”, e, pelo seu caráter lúdico, amplia o lado do prazer inerente à arte. O artista vê o mundo da informação como um grande tabuleiro onde se pode dispor do que quiser sem os ‘direitos reservados’, sem *copyright*, e sem o ‘jugo’ da preocupação estética e dos meios tradicionais-unilaterais.

Com a manipulação livre dos veículos, o autor passa dos objetos para os signos e desses para os objetos, sempre buscando a melhor funcionalidade, tanto no que se refere à documentação do real quanto à sua transposição, expressão e impressão.

Sabe-se que a expressão inglesa *copyright* – que se traduz em português por ‘direitos reservados’ – não é uma conceituação muito antiga, senão do final do seiscentismo. Sua prática se justificou quando surgiu para o público a idéia do autor-gênio, donde se originou todo um conceito de autoria e de criação individual (JOBIM, 2005, p. 115). Desse primeiro passo, nasceram as normas que acabaram por determinar a idéia de “propriedade privada do autor sobre a obra que ele produz” (Ibid.). No início do século XVIII, em 1710, surgiu a primeira lei que versou sobre o *copyright* e também sobre o depósito legal – o *Statute of Anne*, na Inglaterra (Ibid.)

Hodiernamente, com o advento da informática, da internet, dos *e-books* e de outros instrumentos similares, as noções de direito em relação a esses novos produtos vêm-se tornando complexas, e, assim, o autor e o editor, que dividiam esses direitos, passaram a ter outros parceiros: os detentores-produtores dos *softwares*, programas por meio dos quais funciona todo o sistema de computação.

Base do capitalismo, a propriedade privada – que também existe sobre a obra de arte –, e todo um conjunto de novas relações comerciais levaram o artista a contestar o *establishment* em seu principal fundamento: o dinheiro ou o que pudesse ser traduzido nisso. Abdicar ou prescindir do *copyright* tornou-se um dos itens com que este novo agente da arte – o mail-artista – passou, por princípio, a se preocupar.

É ele também que não vê a qualidade como objeto maior de seu trabalho ou de sua procura, e sim o preceito de McLuhan de que “o meio é a mensagem”, e este o levará primeiro aos outros artistas e, num diálogo próximo, ao público. Portanto, é para a própria estética da recepção que está mais voltado este tipo de poeta, para o qual este ‘funcionamento’ é fundamental e sem o qual não existe a Mail-Art. (Ibid., p. 9)

Ulises Carrión – mexicano que residia na Holanda e já falecido –, para demonstrar e classificar o conceito de recepção, criou a idéia do “grande monstro”:

Toda obra de Arte Postal é uma arma contra o monstro dono do castelo, que nos separa uns dos outros, que separa a todos nós. O que ou quem é o monstro de quem estou falando? [...] Para dizer a verdade, não sei exatamente do que ou de quem estou falando. Tudo que sei é que há um monstro. E que ao enviarmos qualquer tipo de trabalho de Arte Postal estamos batendo à porta dele. (CARRIÓN, 1981, p. 15)

O que altera a recepção, nesse tipo de arte, é o caráter direto da chegada e o volume do material – quer dizer, rapidez e quantidade. O postal chega aonde quer e muitas vezes volta como um bumerangue. No meio do caminho, encontra receptores, passa por obstáculos e diferentemente dos meios comuns – como por exemplo, o livro, normalmente adquirido por um preço em livrarias – chega gratuitamente às residências pelo Correio ou pelas mãos de alguém; outra diferença é que o receptor se vê na contingência de uma resposta, ou, no mínimo, com a possibilidade de uma dúvida.

5.5 - Repercussão e balanço

Pensar a Arte-Correio como mais uma manifestação artística ou mesmo um movimento na linha dos que se sucederam na história da literatura pode ser uma maneira simplista e equivocada de conceituá-la ou entendê-la. A Arte Postal subverteu conceitos e caminhos para se colocar como um movimento sim, mas que prescindiu de lideranças, de manifestos, de critérios valorativos ou de lugar de origem.

Como arte fugiu dos juízos qualitativos, como *habitat* abandonou o livro, como individualidade preferiu o coletivo, como manifestação cultural despiu-se da arte, como obra de artista escapou da marca do autor, como local de nascimento esqueceu a geografia. Desprezando o *copyright*, deixou o mercado sem “a devida vênia”, e alinou-se em uma frente ampla sem preferências nacionais ou exigências nacionalistas ou cunho partidário. Ideologicamente, surgiu acima do politicamente correto, na confluência do que cada membro de sua imensa rede de poetas trazia de particularidade social ou peculiaridade individual.

Os poetas se convocavam uns aos outros simultaneamente, e o resultado foi inevitavelmente uma massa de produções como se fosse uma bateria de armas numa linha de fogo funcionando incessantemente em todos os lugares e ao mesmo tempo.

Podem-se constatar, por outro lado, algumas semelhanças da Mail-Art com o Poema-processo, na sua popularização como obra de arte e na não exigência de *copyright*, como foi explicitado anteriormente, o que os desvincula do sentido mercadológico que caracteriza o sistema capitalista.

Essas são minhas atuais impressões sobre o auge do movimento, quando ele se fazia presente com a inquietude e a força dos anos 70, a premência de atingir um alvo no Pacífico ou no Mediterrâneo ou a pressa de acudir uma situação que necessitasse de solução rápida. Em nossos dias, vejo sua ação como de grande utilidade ao unir as vertentes de grupos⁴⁴, de regiões, de países numa só linguagem – não porque fosse única, mas eficazmente unívoca –, capaz de sensibilizar poetas de nacionalidades, línguas, costumes diferentes e chegar aos mais remotos lugares.

A revolução que causou, em termos de recepção, não foi menor. O ‘objeto’ poético enviado por alguém, como uma flecha disparada, passava por uma série de interceptores, esbarrava em obstáculos, e chegava ainda incandescente às mãos do destinatário, e este ainda teria como devolvê-lo sob outra forma, através do mesmo veículo ‘oficial’ – o Correio. Um produto de arte cuja função maior era ser veículo e ao mesmo tempo comunicar só poderia, como o fez, representar algo inusitado e que realmente nunca se conhecera antes.

5.6 - Uma aldeia global e visual

A poesia visual transforma os *mass-media* em *mass-culturais*.

Miccini e Perfetti

⁴⁴ O poema produzido pelo artista postal, muitas vezes, era motivado por algum evento de natureza nacional ou mundial; compunha-se, fisicamente, de duas partes tendo um cartão como componente básico: uma ou mais imagens (desenhos ou fotos) e o texto; na maioria das vezes, as inscrições eram em inglês. A conjugação do fato determinante de sua criação com a agudeza das palavras e da imagem formava o todo necessário à sua expressão.

Resta falar sobre uma corrente que começou a se fazer notar já na década de 1980: a da Poesia Visual. A denominação Poesia Visual compreende fundamentalmente duas acepções: uma genérica, abrange um sentido que representa toda a história da poesia – desde a pré-história, quando as cavernas receberam suas primeiras inscrições rupestres, passando pelas vanguardas dos anos de 1920 e posteriormente pelo experimentalismo das décadas de 1960/70, até os grafites de rua das metrópoles atuais.

Já em sua concepção específica, circunscreve-se ao âmbito de poetas contemporâneos que, fugindo aos rótulos de movimentos – Concretismo, Poema-Processo, Arte Postal etc. –, projetaram seus trabalhos na área gráfico-visual, em um *locus* à parte em relação ao que se conhece como discurso poético tradicional.

Tendo como um dos objetivos “oferecer o mundo do poeta ao leitor no dialeto de hoje” (FIGUERES e SEABRA, 1977, p. 36), esse mundo pode se manifestar em forma de poesia-ação, como freqüentemente acontece nos eventos de poesia visual. “Muitas vezes encontramos fatos quotidianos que nos surpreendem menos pelo mistério ou pouca freqüência com que se produzem, e mais pelo sentido antinormativo que têm.” (Ibid., p. 33). É o que informam Figueres e Seabra sobre esta categoria conhecida como poesia-ação, e citam um poema como exemplo: pessoas param diante de um semáforo indicando a cor vermelha; se uma delas desobedece, está infringindo a norma social. Mas se alguém se coloca em frente a sinal que emite a luz azul e fica a contemplá-lo, isso pode se tornar um ato poético. Trata-se da poesia-ação e o seu autor é uma espécie de “franco-atirador que opera com os seus reduzidos meios econômicos (entenda-se, técnicos), embora tenha uma imaginação e faculdades de escritor (da imagem) apreciáveis.” (Ibid., p. 27)

O mundo contemporâneo está imerso em um universo de imagens, representado por signos, fotografias, grafites, *city-walls*, desenhos, mensagens com letras, palavras, e tendo como suportes os meios de transporte, os muros, o alto dos prédios, as calçadas, as estradas, os portais, fachadas e espaços das lojas, os postes de iluminação. Basta observar o espaço em que se vive para se constatar a realidade de um ambiente carregado de visualização que nem sempre tem o compromisso com a mensagem racional em seu mosaico de formas, cores e símbolos.

Esse mundo da imagem está intrinsecamente ligado à arte literária desde a antigüidade, quando a cor branca das vestais e o vermelho dos bruxos os distinguiam individual, social e

ideologicamente das multidões. (Ibid., p. 7) Ou quando os poetas gregos Símias e Dosíadas criaram, há mais de dois mil anos, poemas em forma de machado ou de asas.

Posteriormente, poetas barrocos, simbolistas, surrealistas e futuristas, em épocas diferentes, inscreveram (mais do que escreveram) algumas de suas obras de maneira inequivocamente visual, como Mallarmé, Apollinaire, Lewis Carrol, Marinetti e muitos outros, buscando a linguagem pela imagem e não criando imagens com a linguagem.

E finalmente os grafiteiros, com sua contra-publicidade, através de signos sem mensagem comercial, religiosa ou política, numa demonstração de revolta social espontânea e livre, em prédios públicos e residenciais, postes, muros etc.

O teórico Jean Baudrillard observou que “a falta de conteúdo das mensagens faz que sejam pobres, mas por isso mesmo são irreduzíveis, escapam à engrenagem do sistema. Enquanto signos vazios, rompem nos signos plenos da cidade e destroem-nos apenas com a sua presença.” (Baudrillard, segundo FIGUERES e SEABRA, 1977, p. 12)

Em contraposição aos grafites, há também as inscrições de protesto, também clandestinas, e os chamados *city-walls*, que são desenhos e pinturas feitas por artistas plásticos profissionais e cujo alvo é a cidade, que funciona como moldura e painel para seus trabalhos.

Todas essas manifestações, praticadas na ambiência urbana da sociedade, devem ser consideradas registros de uma ‘civilização visual’, e podem receber a denominação global de Poesia Visual, constituindo parte significativa dos sistemas de comunicação de massa existentes hoje.

6 - RECOMPONDO O QUADRO

Recolho-me ao escritório. Não mais no velho casarão da avenida. Em outra avenida onde o mesmo córrego passa, na sua parte mais alta. Vai terminando a tese por si própria. Um círculo se completa. A ficção devorou a realidade? A história se ficcionalizou, mas a raiz do real ficou entre pedras e ausências. Anos se passaram, mais de quarenta. O passado, insepulto, vive nessas páginas onde a aventura se fez presente, viva.

Sou apenas um remanescente do antigo grupo de poetas que agora monta e recorta continuamente o texto. Uma estrada nem sempre de folhas e flores coberta, ou com muitas delas. Uma fricção na lâmpada e tudo se acende. Jornais empilhados e revistas e livros, filmes em rolos, na memória, que, casualmente ou não, se construíram. A história não transige.

Dissertativo ou ficcional? O final refaz o princípio e de certo modo volta para dar início ao extenso dissertar. Datas, eventos, criações poéticas, opiniões, arrazoados nem sempre com muitas razões, exposições, recortes, colagens. Um fio se puxou, veio a rede; a malha se desfez, veio a mão que a teceu sem o desvario, com paciência de Penélope e desejo de volta de Ulisses.

O que sobrou dos sobejos do banquete? Gastronômico, não. Antropofágico, devorador de vertentes. A poesia que se fez poema, a obra que se fez produto, o meio que se fez mensagem. O *copyright* se esvaziou no branco da página, o reprodutível abriu as cabeças, a recepção se transformou em abertura. A via do leitor tornou-se via do co-autor.

Idéias que iam para o papel e depois para o linotipo e para as prateleiras das livrarias pegaram “carona no rabo de um foguete”, receberam selos benfazejos e bateram às portas dos poetas do mundo inteiro, depois de passar por diligentes mãos postais. O carimbo substituiu a ficha catalográfica e criou seus próprios modelos.

Ficção ou dissertação?

Foi preciso recolher dados, lançar-se de peito aberto em busca do que – entre o vivido e o sonhado – havia de realmente novo. A tese se abasteceria do embate entre o ficcional e o histórico? Na verdade, nem sempre, nesse caso, sobra um; podem restar os dois, e o que recolho de ambos é muito mais do que o resultado da vitória de um deles.

A literatura se modifica para servir ao tempo? Às vezes nem dá para notar que é ela mesma – raiz e resolução de conflitos. Herdeira do sonho, sobrevivente das elocubrações do artista, ela é outra e o século XX se esmerou em levá-la às últimas (?) conseqüências.

Primeiro tiramos o poema das trilhas do verso – depois que lhe retiramos a pauta da rima e o sapato da métrica –, aí arrancamos a palavra do seu curso sintático-linear. A constatação dessa conquista – que originou o Concretismo – nos levou à análise das influências que dele tivemos em nossas criações.

Naquele momento, surgiram impasses. Ser ou não concreto? Ou deitar à beira do Parnaso? Voltar ao discurso poético na banda lírica ou na da poesia engajada que oferecia o lado participativo? E o experimentalismo, as novas grafias, um mundo a construir com ou sem palavras, com ou sem versos?

Optei – e a maioria da equipe – pelo rompimento com o discurso, pelo avanço nas pesquisas formais, aproveitando algo do engajamento. Fiquei com Maiakovski: “Não há arte revolucionária sem forma revolucionária”. Os concretistas me pareciam mais certos, apenas restava o problema do fechamento do grupo Noigandres. Mas eis que um movimento vinha mais ao encontro da tendência dominante em nossa equipe: o Poema-Processo, de características descentralizadoras, aberto à participação de todos, tratando a visualidade de maneira mais funcional, e combativo política e esteticamente.

Participamos de sua luta, sem, no entanto, abrir mão de um horizonte amplo em que sempre acolhemos a boa literatura em nossas páginas. Nos jornais, revistas e livros editados por nós, convivemos com todas as tendências literárias.

Com os anos 70, porém, outro movimento surgia: era a Arte Postal. Nela aproveitavam-se as conquistas dos ciclos anteriores e ainda se acrescentavam outras. A mensagem rápida, o engajamento, a ausência de lideranças, a abertura para o popular, o artesanal ligado ao tecnológico, o formal dentro da informalidade, liberdade de criação, a internacionalização, o cruzamento de línguas e linguagens, tudo isso contribuiu para sua recepção junto ao nosso grupo. Adicionava-se a isso o fato de que nossas pesquisas já estavam caminhando nessa direção, pois, com o Poema-processo, era comum a remessa de cartões com poemas pelo Correio para exposições e antologias, tanto para regiões do Brasil como para outros países.

A Arte Postal alterou a face das vanguardas nos anos 70 e 80, desmanchando a idéia de fronteiras entre as nações, desmistificando crenças e preconceitos, aproximando os poetas,

permitindo-lhes a interferência em todos os fatos importantes do cotidiano mundial e alterando o complexo problema dos lugares dos quais os poetas irradiam sua ação: centro e periferia. O centro não mais seria hegemônico. Da periferia também vêm as idéias. Do elemento material, passando pela circulação do produto de arte e chegando ao reconhecimento do poeta, tudo o que representa a produção artística hoje está em toda a parte e chega a qualquer lugar. Vai-se desaparecendo a antiga concepção de eixos principais e secundários de cultura. A idéia da existência de um mestre na periferia do capitalismo, que contrapunha Machado de Assis e o Brasil ao centralismo europeu de dominação no século XIX, corresponde, de certo modo, à noção de que o grande escritor situado nas metrópoles brasileiras (no caso Rio e São Paulo) tinha, do outro lado da balança, o pequeno escrevinhador da província. Macro e microcosmo. Salvo melhor juízo, vale a comparação, mas valeria igualmente a constatação?

Concluir a tese, fechar a página do livro, abandonar a mesa de trabalho e olhar o tempo pela janela de onde se vê alguém “tecendo a manhã”. Estaria tudo isso brindando – à Mallarmé – a fala final do narrador? Ou um sol que começa a enaltecer os dons da natureza brilha apenas aos olhos do dissertador para que ele, machadeamente, possa examinar mais uma vez o trabalho pronto, o esforço finalizado?

Arremato com o pensamento de Luiz Costa Lima, que sintetiza como ninguém a pretensão de qualquer escriba que tente refletir sobre a obra de criação: “O crítico não é nada, se não tiver, como o poeta, o impulso ficcional.”

7 - BIBLIOGRAFIA

- ADRIANO, Carlos. Sou apenas um avô, mas os campos florescem. Entrevista com Augusto de Campos - 70 anos. Suplemento “Idéias/Livro”. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 30.06.2001, p. 1.
- AGORA, A ARTE VISUAL. São Paulo, *Diário de S. Paulo*, 26.07.1970, p. 3.
- A LITERATURA COMO CARTÃO POSTAL. “Suplemento Cultural”. Ed.Rivaldo Paiva. Recife, *Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, março 2004, p. 1 a 14.
- ALTERNATIVES VORLESUNGS-VERZEICHNIS n° 5. Ed. Bernhard Suin de Boutomard. Suin Verlag, Lindenfels/Odenwald, 1983.
- ALVES, Haroldo Cajazeiras. Poema concreto, o transistor da poesia (válvula). Suplemento Literário. Belo Horizonte, *Minas Gerais*, 13.04.1973, p. 9.
- ALVES, Rogério Eduardo. Não rearruma minha casa. Entrevista com Augusto de Campos. Ilustrada. São Paulo, *Folha de S. Paulo*, 04.10.2003, p. 3.
- ANDRADE, Euclides Marques de. “Escritores jovens de Minas”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, dez./1968, s. p.
- A POESIA CONTRA O VERSO. Suplemento “Mais”, São Paulo, *Folha de S. Paulo*, 08.12.1996, p. 1 a 16. Especial sobre o Concretismo.
- A POESIA MORREU? RESPONDA. *Diário da Tarde*, São Paulo, 26.07.1970, p. 1.
- ARAÚJO, Astolfo e NADER, Wladyr. Uma poesia que cresce apesar das vanguardas ou o lixo do quintal na sala de visita. Entrevista com Affonso Romano de Sant’Anna. Rev. *Escrita* n° 16, São Paulo, 1977, p. 3 a 10
- ARRUDA, Marta de. *ABC da vanguarda*. Cuiabá: Edições do Meio, 1997.
- _____. *Wladimir Dias Pino e a crítica nacional*. Cuiabá: Edições do Meio, 1998.
- ARTE POSTALE. Revista-catálogo. Org. Michele Neri, Marco Robatti. Pontassieve (Itália): 1985.
- ASCHER, Nelson. Um concretista laureado. Suplemento. “Ilustrada”. São Paulo, *Folha de S.Paulo*, 23.02.2004, p. 6.
- AYALA, Waldir. Debate. *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 19 mar. 1968, p. 2.
- ÁVILA, Affonso. Carta de 29.10.1963.
- _____. *Carta do solo*. Belo Horizonte: Tendência, 1961.
- _____. *Código nacional de trânsito*. Belo Horizonte: edição do autor, 1972.
- _____. *Discurso da difamação do poeta*. São Paulo: Summus, 1978.
- _____. *O poeta e a consciência crítica*. Petrópolis: Vozes, 1969.
- AZEVEDO, Carlito. O incômodo legado da geração mimeógrafo. Suplemento “Idéias/Livro”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13.09.1997, p. 5.

_____. O espaço curvo da poesia. Suplemento “Mais”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 27.09.1998, p. 9.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *Poetas do Modernismo: antologia crítica*. 6 v. Brasília: MEC/INL, 1972.

B. FILHO, Gérson. A arte viaja pelo Correio. Caderno 2. *A Tarde*, Salvador, 12.12.1978, p. 1.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Trad. José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro e Maria Isabel Raposo. São Paulo: Difel, 1985.

BACIU, Stefan. Carta de 02.10.1968.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Fernoni Bernadini e equipe. 4a. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

BALINT, Szombathy. *Poetry - no more: concrete visual poems 1969-1979*. Novi Sad: Forum Press, 1981.

BARBIERI, Ivo. *Oficina da palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80, 90*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

BARBOSA, João Alexandre. “Iser e os efeitos da leitura”. Suplemento “Mais”. São Paulo, *Folha de S. Paulo*, 11.05.1997, p. 7.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1997.

BARROSO, Antônio Girão. SLD que vem de Cataguases. *Unitário*, Fortaleza, 19.10.1969, s. p.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENSE, Max. Poesia Concreta. In: *Invenção* nº 3, São Paulo, junho-1963, p. 42.

BENTES, Irene. Mitologia da nova sociedade. Suplemento “Idéias/Livros”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07.07.1990, p. 5.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar - aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BETTE, Anicézia P. Romanhol. *Totem, um acorde literário*, Suplemento cultural do Cataguases na década de 1970. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - CES - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.

BORBA, Fernando. Exposição neoconcreta no Recife. Suplemento Cultural. *Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, Recife, out./1996, p. 19.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2001.

BRANCO, Aquiles. Letra na grade. SLD - Suplemento/Literatura/Difusão. *Cataguases*, Cataguases, 20.04.1969, n. p.

_____. Poema em terceto de línguas. SLD - Suplemento/Literatura/Difusão. *Cataguases*, Cataguases, 05.05.1968, n. p.

_____. *Vôo das cinco*. Cataguases: Edições Totem, 1977.

BRANCO, Joaquim. Arte-Correio. *Correio Popular*, Campinas, 04..05.1984, p. 17.

_____. A Vanguarda será a 4ª dimensão. Entrevista com Paulo Bruscky. Suplemento Totem. *Cataguases*, Cataguases, janeiro/1980.

_____. Avião: teoria. *O Muro*, Cataguases, 23.09.1962, n. p.

_____. Champoleônica. Suplemento Literário. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 20.05.1967, s. p.

_____. *Concreções da fala*. Cataguases: edição do autor, 1969.

_____. Confronto de galáxias. In: *Concreções da fala*. Cataguases: ed. do autor, 1969, s. p.

_____. *Consumito*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1975.

_____. *Laser para lazer*. Rio de Janeiro: Edições Totem, 1984.

_____. Mundo de Édipo. In: AZEVEDO FILHO, *Poetas do Modernismo* vol. 6, Rio de Janeiro, 1972, p. 346.

_____. Poema-praxis: iniciação. *O Muro*, Cataguases, 08.07.1962, n. p.

_____. Sim x Não - versão. In: *Laser para lazer*. Rio de Janeiro, Edições Totem, 1984, n. p.

_____. S/título. "SLD - Suplemento/Literatura/Difusão". *Cataguases*, Cataguases, 17.03.1968, s. p.

_____. Wladimir Dias-Pino: a vanguarda antes de ser uma explosão é um tiro certo. Entrevista com Wladimir Dias Pino. Suplemento "Totem" nº 7. *Cataguases*, Cataguases, fev./1977, p. 1.

BRASIL, Assis. *A poesia mineira do século XX*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

_____. A vez dos novos. Literatura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22.05.1963, s. p.

_____. Dificuldade da poesia. Literatura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21.03.1963, s. p.

_____. Literatura de Minas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.05.1963, s. p.

_____. *Teoria e prática da crítica literária*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

BRIC-À-BRAC. Revista cultural, nº 2. Ed. Luís Turiba e João Borges. Brasília: edição dos autores, 1986.

BRUSCKY, Paulo. Arte Correio - I USA/Europa. *Jornal da Cidade*, Recife, 20.04.1978, p. 14.

_____. Arte-Correio - II Brasil. *Jornal da Cidade*, Recife, 05.05.1978, p. 14.

_____; Arte Correio - III Recife. *Jornal da Cidade*, Recife, 06.05.1978, p. 14.

_____. Arte Correio: fora dos circuitos comerciais e por dentro de uma nova dimensão da realidade. *Correio das Artes*, João Pessoa, 19.10.1980, p. 10.

_____. Envelope do Arquivo Paulo Bruscky.

BUARQUE, Daniel. O gênero das multidões. *Mais*. São Paulo, *Folha de S. Paulo*, 05.12.2004, p. 4.

C. P. 56 Common Press. Ed. Guy Bleus. Wellen (Bélgica), Museum Het Tore Ke, 1984.

CABRAL, Francisco Marcelo. A) Aos rapazes do Muro. *O Democrata* nº 1, Cataguases, 01.12.62, p. 3.

CABRERA INFANTE, Guillermo. Haroldo, poeta radical que concebeu uma ‘galáxia’ de milhares de estrelas. Suplemento “Prosa & Verso”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23.08.2003, p. 6.

CAGIANO, Ronaldo. O Modernismo em Minas e o grupo de Cataguases. In: *Literatura*. Ed. Nilton Maciel, Emanuel M. Vieira e João Carlos Taveira. Brasília, jun./1994, p. 38.

CAMPOS, Augusto de et al. *Antologia Noigandres 5: do verso à poesia concreta*. São Paulo: Massao Ohno, 1962.

_____. *Balanço da bossa* - antologia crítica da moderna música popular brasileira. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. Carta de 23.10.1963.

_____. Cubagrama. In: rev. *Invenção* nº 2, ano 1. São Paulo, Massao Ohno Editora, 1962, p. 11.

_____. S/título. Petrópolis, *Vozes*, jan.-fev.1977, p. 60.

_____. PIGNARATI, Decio. CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta* - textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967.

CARRANO, Márcia. *Zeroversus*. Cataguases: ed. do autor, 1977.

CARRIÓN. Ulises. A Arte Postal e o grande monstro. Trad. Aldo Bochini Neto. XVI Bienal de São Paulo. Arte Postal. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, out.-dez.1981, p. 12-15.

CARTAS. Suplemento”SLD” n. 8. *Cataguases*, Cataguases, 20.04.1969, n. p.

CARVALHO, Sebastião.”Entre’ vista”. Suplemento “SLD”. *Cataguases*, Cataguases, 17.03.1968, n. p.

CASTRO, Ruy. Eco, o caos e o cosmos: obra aberta. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29.09.1968, 4º Caderno, s. p.

_____. Os inimigos da poesia. Rev. *Manchete*, Rio de Janeiro, 01.04.1969, p. 116-7.

CATAGUASES. “SLD-Suplemento/Literatura/Difusão”, do nº 1 ao 11. Cataguases, Prefeitura Municipal de Cataguases. Coleção completa, 1968-9.

_____. “Totem”, nº 1 ao 13. Cataguases, Prefeitura Municipal de Cataguases/FAFIC-Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases. Coleção completa, 1975-80.

_____. Suplemento Totem nº 10, dez./1977. Cataguases, Prefeitura Municipal de Cataguases. Edição especial sobre o grupo Totem.

CATAGUASES-MG. Belo Horizonte, *Estado de Minas*, 22.03.1968, s. p..

- CATALÃO, Tetê. Arte pró-correspondência. 2º Caderno, *Correio Braziliense*, Brasília, 16.10.1977, p. 2.
- CATÁLOGO de Imprensa Alternativa. Ed. Leila Miccolis. Rio de Janeiro: Rio-Arte, 1986.
- CHAMIE, Emilie e CHAMIE, Mário. *Geração de 45 - 50 anos*. São Paulo: Sesc, 1995.
- CHAMIE, Mário. *Instauração Praxis*. 2 vol. São Paulo: Quíron, 1974.
- _____. No interior da poesia do interior. *Mirante das Artes etc* nº 1. Poesia e Ficção. São Paulo, jan.-fev. 1967, p. 23-4.
- CIRNE, Moacy. A crítica brasileira: situação e limites. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16.04.1967, p. 4.
- _____. A voltagem do processo. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, setembro/1968, p. 4.
- _____. *Balaio incomum*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1992.
- _____. *Objetos verbais* - poemas/processo. Rio-Natal: edição do autor, 1979.
- _____. Poema-processo e projeto ideológico. *Rev. Vozes*, Petrópolis, dezembro-1972, p. 51.
- _____. *Qualquer tudo*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1993.
- _____. Uma revisão crítica. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, junho 1967, p. 4.
- _____. *Vanguarda: um projeto semiológico*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- CLEUSA, Maria. Neoconcretismo ocupa o MAM. Caderno B. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09.05.1991, p. 8.
- COCCHIARALE, Fernando. Ensaio sobre a teoria da arte. Suplemento Idéias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25.03.2000, p. 1.
- COELHO, Marcelo. Compreenda a arte moderna se for capaz. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 09.10.1991, p. 10.
- COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- COMMONPRESS nº 51. Revista. Ed. Gyorgy Galántai. Budapeste: 1989.
- CONDÉ, José. Livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27.08.1968, s. p.
- CORDOVIL, Cláudio. A voz das vanguardas. Suplemento "Idéias/Livro". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21.12.1996, p. 1.
- _____. Dias de paixão e de poesia. Idéias/Livros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21.12.1996, p. 3.
- CÓRDULA FILHO, Raul. "Arte Postal: alguma coisa a mais no ar além dos aviões de carreira". Recife, *Correio das Artes*, s. d, p. 8-9.
- CORMORÁN Y DELFIN nº 19, revista planetaria de poesia. Ed. Ariel Canzani. Buenos Aires, s. d.
- CORREA DE ARAÚJO, Laís. Literatura brasileira 1969: um balanço informal. Suplemento Literário. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 31.01.1970, s. p.
- COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

- _____. Havana sob luzes e trevas. Suplemento “Mais”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27.02.2005, p. 3.
- _____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002.
- _____. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. O movimento concreto em sua primeira década. In: *Poesia Sempre* nº 18, ano 12, Rio de Janeiro, set.-2003, p. 197-203.
- _____. *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.
- _____. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 v. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- COURI, Norma. A hora do poeta militante. Idéias/Livros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09.11.2002, p. 1.
- COUTINHO, Afrânio e SOUZA, J. Galante de. *Enciclopédia da literatura brasileira*. 2 v. São Paulo: Global, 2001.
- COUTINHO, Wilson. Uma arte nascida com a polêmica. Caderno B. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 09.05.1991, p. 8.
- COUTINHO, W. A. *Fala mansa*. Cuiabá: Edições Trabuquinhos, 1978.
- CRIAÇÃO. Rev. de vanguarda. Ed. Dácio Galvão, Falves Silva e Venâncio Pinheiro. Natal: ed. autores, 1985.
- CYPRIANO, Fábio. Brasil é automaticamente underground. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24.08.2003, p. 3.
- XVI Bienal de São Paulo - Arte Postal. Vol. II. Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, out./dez./1981.
- DEISLER, Guillermo. Paz e guerra (poema em cartão). La Paz: edição do autor, 1968.
- DEZ LANCES INFORMACIONAIS. Suplemento Contexto. Nº especial sobre Poema-Processo. *A República*, Natal, 11.12.1977, s. p.
- DIAS-PINO, Wladimir. Consumo: salto sobre o enigma. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, set./1968, p. 4.
- _____. Poema/Processo: leitura de resultados (de posições). *Jornal do Escritor*, Rio de Janeiro, jun./1969, p. 8.
- _____. *Processo, linguagem, comunicação*. Antologia. Petrópolis: Vozes, 1971.
- _____. e SANTOS, João Felício dos. A marca e o logotipo brasileiros. Rio de Janeiro: Rio Velho, 1974.
- DOC(K)S. Poesies Expressions d’avant-garde en Amérique Latine. Ed. Julien Blaine. Nº 1, 2, 3, 4. Moulin de Ventabren, 1976.
- _____. *Spécial post-card*. Ed. Julien Blaine. Ventabren (França), s. d.
- _____. *Post-Card. Mail Artists in the world*. Org. Julien Blaine. Le Moulin de Ventabren, 1978.
- DOLABELA, Marcelo. Álvaro de Sá - um poeta além das palavras. Cultura. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 22.09.2001, p. 8.

- _____. Letrolatria. Belo Horizonte: edição do autor, 2000.
- D' OLIVEIRA, Fernanda. Paulo Bruscky: Arte Correio é como a história da história não escrita. *Diário de Pernambuco*, Recife, 06.06.1981, s. p.
- DUARTE, José Afrânio Moreira. Variedades - Cataguases-Cartazes. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27.03.1968, s. p.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.
- ENTREVISTA com os novos de Cataguases. Suplemento Literário. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 24.02.1968, p. 5.
- ESCRITA. Revista de literatura. Nº 16. Ed. Wladyr Nader. São Paulo: Escrita, 1977.
- ESPINOSA, Cesar. *Poesía alternativa* - por una escritura livre. México: Post Arte, 1985.
- ESSINGER, Sílvio. Subversões postais. Suplemento "Idéias/Livro". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02.03.2002, p. 1.
- ESTEVES, Fernando Coutinho. A pop art na América e na Europa. *Poiésis* nº 57, Petrópolis, março-1998, p. 12.
- EXPOESIA 1. Suplemento Literário, *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13.07.1974, p. 1-12.
- EXPOSIÇÃO NACIONAL DE POEMA DE PROTESTO. Especial. Suplemento Cultura. Ed. Reynaldo Jardim. *O Sol*, Rio de Janeiro, 09.11.1967.
- FALCÃO, Aluizio. A face oculta da Tropicália. *Gazeta Mercantil*, Fim de Semana, Rio de Janeiro, 22 e 23.03.2003, p. 1.
- FARIA, Álvaro de. Agora, a arte visual. *Diário de São Paulo*, 3º Caderno, São Paulo, 26.07.1970, p. 3.
- FAUSTINO, Mário. *Coletânea 2* - Cinco ensaios sobre poesia. Rio de Janeiro: GRD, 1964.
- _____. *De Anchieta aos concretos*. Org. Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O homem e sua hora e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FE/MAIL ART - Dedicato donna. Antologia. Senigallia (Itália): Museo dell' Informazione/Comune di Senigallia, 1991.
- FICTION INTERNATIONAL 28. Revista internacional de literatura. Ed. Harold Jaffe. San Diego: San Diego State University Press, s. d.
- FIGUERES, Josep M. e SEABRA, Manuel de. *Antologia da poesia visual europeia*. Trad. Manuel de Seabra. Lisboa: Editorial Futura, 1977.
- FIORIO, Nilton Mario. Poesia brasileira contemporânea. Suplemento Cultural. *O Popular*, Goiânia, 20.03.1977, p. 3.
- FONSECA, Cristina. A arte acelerada. Suplemento "Mais". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 05.12.1999.

- FREITAS FILHO, Armando; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Anos 70 - Literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GARDEL, André. Museu de tudo e mais um pouco. Idéias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22.02.2003, p. 4.
- GENS, Armando. Cartões-postais em série e um lugar para o poema. In: rev. *Metamorfoses 2*. Rio de Janeiro, Cátedra Jorge de Sena/UFRJ/Edições Cosmos, 2001, p. 61 a 70.
- GIANETTI, Eduardo et al. O Tropicalismo do cárcere ao poder. Suplemento “Mais”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 02.11.1997, p. 1-16.
- GLOBALIZAÇÃO. Caderno Especial. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02.11.1997, p. 1 a 12.
- GRUNEWALD, José Lino. S/título. Rev. *Vozes* nº 1, Petrópolis, jan.-fev.-1977, p. 16.
- GRUPO cria poemas que são comidos como os biscoitos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 dez. 1967, s. p.
- GUARANY, Wilson C. Carta de 04.01.1971.
- GUILHERME FILHO, Plínio. *Leções divididas*. Rio de Janeiro: ed.do autor, 1978.
- _____. S/título. SLD - Suplemento/Literatura/Difusão. *Cataguases*, Cataguases, 17.03.1968, s.p.
- _____. Teagonia. SLD - Suplemento/Literatura/Difusão. *Cataguases*, Cataguases, 28.07.1968, s. p.
- _____. Trilogia do cavaleiro andante. Totem. Suplemento Literário. *Cataguases*, Cataguases, dez./1077, s. p.
- _____. Un coup de dés moins l’hazard. SLD - Suplemento/Literatura/Difusão. *Cataguases*, Cataguases, 22.12.1968, s. p.
- _____. Vendavalsa. SLD - Suplemento/Literatura/Difusão. *Cataguases*, Cataguases, 16.06.1968, s. p.
- GULLAR, Ferreira. *A luta corporal e novos poemas*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1966.
- _____. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Difel, 5ª ed., 1983.
- HAROLDO NAS ESTRELAS. Suplemento “Mais”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14.09.2003, p. 1 a 24. Especial sobre Haroldo de Campos.
- HATHERLY, Ana. Sem título. “Totem”. *Cataguases*, Cataguases, junho-1975, n. p.
- HEITOR, Clementino. O que querem os jovens do poema-processo. *Diário de Notícias*, Salvador, 21 e 22.04.1968, s. p.
- HELENA, Lúcia. O poema postal de Pedro Lyra. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, fevereiro/março 1970, s. p.
- HENRIQUES, Claudio Cezar e SIMÕES, Darcília Marindir P. (org.). *A redação de trabalhos acadêmicos - teoria e prática*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

- HOLLANDA, Heloísa Buarque de e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Poesia jovem - anos 70*. São Paulo: Abril, 1982.
- HUBER, Joseph. Cartão poema.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens - O jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- I. Revista. Ed. Carlos Ávila et al. Belo Horizonte: ed. autores, 1977.
- I.D.'S MR. RESEARCH CONTINUED. Ed. Richard Art Hambleton. Investigation Department, Nova York: 1981.
- INVENÇÃO. Revista de arte de vanguarda. Ed. Decio Pignatari. Nº 1. São Paulo: GRD, 1962.
- _____. Revista de arte de vanguarda. Ed. Decio Pignatari. Nº 2. São Paulo: Massao Ohno, 1962.
- _____. Revista de arte de vanguarda. Ed. Decio Pignatari. Nº 3. São Paulo: Invenção, 1963.
- _____. Revista de arte de vanguarda. Ed. Decio Pignatari. Nº 4. São Paulo: Invenção, 1964.
- _____. Revista de arte de vanguarda. Ed. Decio Pignatari. Nº 5. São Paulo: Invenção, 1967.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura - uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. 2 vol. São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. *O fictício e o imaginário - perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, s. d.
- JOBIM, José Luís. *Formas da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.
- _____. (org.). *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1990.
- _____. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.
- _____. Para uma discussão sobre a percepção e a valorização do “novo” na literatura do século XX. In: HENRIQUES, Ana Lúcia de Souza (org.). *Literatura e comparativismo*. Rio de Janeiro, Eduerj, 2005, p. 71-84.
- KAIRAN 7. Mail Art Forum. Ed. Gianni Simone. Kanagawa-ken, Japão, 2002.
- LAFETÁ, João Luiz. A poesia em 1970. In: *A dimensão da noite*, São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2004, p. 453-460.
- LEAL, Cláudio Murilo. 20 anos depois. Suplemento “Literatura”. *Correio Braziliense*, Brasília, 07.11.1998, p. 6 e 7.
- _____. Concretismo ano XX. *Correio Braziliense*, Brasília, 07.11.1976, p. 6-7.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, s. d.
- LEIRNER, Sheila. Arte postal enquanto operação. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 15.06.1984, s. p.
- LEITE, Luíza Barreto. Jovens neonazistas queimam poesia maior. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 4 fev. 1968, p. 5.

- LEONARDOS, Stella. Estante de Poesia. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, agosto/1968, s. p.
- _____. Estante de Poesia. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abril/1968, s. p.
- LIMA, Marisa Alves de. Marginália - arte e cultura na idade da pedrada. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 14.12.1968, s. p.
- LITERATURA Hoje. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 31.03.1968, s. p.
- LIVROS e notícias. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 07.10.1968, s. p.
- LONG LIFE TO THE ARTS - LONG LIFE TO THE EARTH. Revista-catálogo. Ed. Roberto M Mascheroni. Varese (Itália): Il Politecnico, 1985.
- LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- _____. *O real no poético - II*. Rio de Janeiro: Cátedra/INL, 1986.
- _____. (org.). *Perspectivas II - Ensaios de teoria e crítica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1985.
- _____. Poema Postal. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, fevereiro/março de 1970, s. p.
- MADURO, Clara. O Cruzeiro dá o recado - Livros. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, setembro 1969, s. p.
- MAFFESOLI, Michel. *Notas sobre a pós-modernidade - o lugar faz o elo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- MAGGI, Ruggero. 2a. Mail-art, un grande fenomeno poetico e sociale. In: *Cibarte*, Quiliano, Fondazione A. de Mari - Cassa di Risparmio - Di Savona, agosto-2003, p. 7.
- MAIS. “O Tropicalismo do cárcere ao poder”. Especial. São Paulo, *Folha de São Paulo*, 02.11.1997.
- MARTINS, Heitor. Carta de 23.11.1969.
- MARTINS, Paulo. Dois poemas neoconcretos. *O Muro*, Cataguases, 15.09.1962, n. p.
- MARTINS, Wilson. Carta de 22.10.1976.
- _____. Condenados à globalização. *Prosa & Verso*. *O Globo*, 18.04.1998, p. 4.
- MARTINS, Zilda. Gullar condena a arte contemporânea. Suplemento “Cultura”. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 24.07.1998, p. 3.
- MATA-MACHADO Filho, Aires da. Expande-se a cultura. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 26.03.1968, s. p.
- MAURICIO, Ivan. Flicts – Poema colorido & poema processo. *Diário da Noite*, 2º Caderno, Recife, 27 set. 1969, p. 4.
- MEDEIROS, J. A estética do precário, o eterno agora. Suplemento Cultural. *Diário Oficial de Pernambuco*, Recife, set.-1997, p. 6.
- _____. Art Door: antes arte do que tarde. *Correio das Artes*, João Pessoa, 25.01.1981, p. 8-9.
- MELO, Maria Amélia. O poema-processo, como movimeto, já acabou. Entrevista com Wladimir Dias-Pino. In: Revista *Escrita* nº 16, Ed. Wladyr Nader. São Paulo, 1977, p. 11 a 14.
- _____. Sem título. “Totem”. *Cataguases*, Cataguases, setembro-1975, n. p.

MELO NETO, João Cabral de. *Prosa*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

MENDONÇA, Antônio Sérgio. Foi preciso espantar pela radicalidade. *O Galo* nº 10, Natal, outubro-1997, p. 22 a 24.

_____ e SÁ Álvaro. *Poesia de vanguarda no Brasil - de Oswald de Andrade ao poema visual*. Rio de Janeiro: Antares Universitária, 1983.

_____. Teoria para explicitar o semântico. In: *Poesia de vanguarda no Brasil - de Oswald de Andrade ao poema visual*. Rio de Janeiro, Antares Universitária, 1983, p. 191.

MENEZES, Philadelpho. *Demolições* (ou poemas aritméticos). São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1988.

_____. *Poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Poética e visualidade - uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. Breve introdução à poesia (neo)concreta. *O Metropolitano*, Rio de Janeiro, maio/junho/1960, p. 10.

_____. O estruturalismo dos pobres. *Jornal do Brasil*, Especial, Rio de Janeiro, 27.01.1974, p. 5.

_____. Vanguarda Neovanguarda Antivanguarda - Reabrindo o debate. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10.08.1974, p. 8.

1968 FOI PARA A EQUIPE/PROCESSO ANO DE INTENSIVA AÇÃO CULTURAL. *Tribuna do Norte*, Natal, 12.01.1969, s. p.

MICHAELIS, Kristine. Riscos e marchas da História. Caderno B. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06.03.1992, p. 1.

MINAS GERAIS. Suplemento Literário. Imprensa Oficial de Minas Gerais, Belo Horizonte, 18.05.1968, s. p.

_____. Ed. Mário Garcia de Paiva, Libério Neves e Maria Luíza Ramos. Suplemento Literário. Especial sobre a Expoesia 1. Imprensa Oficial de Minas Gerais, Belo Horizonte, 13.07.1974.

_____. Nº 1124. Especial sobre Poesia Visual na década de 80. Suplemento Literário. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 17.06.1989, p. 1 a 16.

MINI-SEMANA DE 22 vai queimar versos de amor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 jan.1968, p. 9.

MOITA. A verdade é assim. *Correio da Cidade*, Cataguases, 12.05.1968, s. p.

MONTEIRO, Luiz Carlos. O plano piloto da poesia concreta. Suplemento Cultural. *Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, Recife, out./1996, p. 7.

MORAIS, Cidoval. Tópicos sobre a globalização da cultura. Suplemento Cultural. *Diário Oficial de Pernambuco*, Recife, set./1997, p. 3 a 5.

MORAIS, Frederico. *Panorama das artes plásticas nos séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.

MOSTRA de Poesia Concreta. *Tribuna da Mata*, Cataguases, 24.03.68, s. p.

MOTTA, Dantas. Carta de 30.03.1968.

MULTIMEDIA INTERNACIONAL. Catálogo/revista. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, nov.dez.-1979.

MUND JR., Hugo. *Germens*. Brasília: ed. autor, 1977.

_____. *Gráficos*. Brasília: Instituto Central de Artes/UNB, 1968.

NEMER, José Alberto. Arte minimalista. Suplemento Literário. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 16.04.1988, p. 3.

NÊUMANNE PINTO, José. Álvaro de Sá informa sobre o Poema/Processo. Suplemento Caderno TV. *Jornal do Commercio*, Recife, 26.04.1970, p. 2 e 3.

NINA, Cláudia. Os vanguardismos estão de volta. Suplemento "Idéias". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04.01.2003, p. 3.

NO POEMA PROCESSO EXISTE MUITO QUADRADO. *A Tarde*, Salvador, 18.04.1968, s. p.

NUNES, Benedito. Espacialismo e poesia concreta. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15.06.1968, p. 3.

O GALO. *Jornal Cultural*, nº 10. Natal, Fundação José Augusto/Departamento Estadual de Imprensa do Rio Grande do Norte, out.-1997, p. 13 a 16.

OGAZ, Dámaso. La Escritura, *C(Art)A*, Caracas, set./1984, p. 1.

OLINTO, Antonio. A literatura brasileira viveu, em 1967, sob o signo da mudança e da renovação. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 dez. 1967, s. p.

OLIVEIRA, José Carlos. Calma, rapaz. *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968, p. 3.

_____. Falta alguém em Nuremberg. /, Caderno B, Rio de Janeiro, 31 jan. 1968, p. 3.

OLIVEIRA, Martins. *História da literatura mineira*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1963.

OLIVEIRA, Gláucia Maria N. Costa de. *Joaquim Branco: um poeta em processo*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - CES - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.

O MURO. Cataguases: grupo de literatura, nº 1 ao 11. Cataguases: texto mimeografado, 1961-1962. Coleção completa.

OSWALDO, Ângelo. Poesia Marginal. Suplemento Literário. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28.07.1973, p. 2.

_____. Uma rua chamada concretismo. Suplemento Literário. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28.07.1973, p. 2.

O TROPICALISMO DO CÁRCERE AO PODER. Mais. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 02.11.1997, p. 1 e 11.

PADIN, Clemente. Arte Postal. In: *Abertura Cultural* nº 23, Rio de Janeiro, s. d., p. 7.

_____. El arte correo latinoamericano em suas comienzos. In: *Kairan 7-Mail Art Forum*. Ed. Gianni Simone. Kanagawa-ken, Japão, 2002, s. p.

- _____. La nueva poesia. *El Popular*, Montevidéo, 23.01.1970, s. p.
- PAIVA, Anabela. Mário Faustino mais completo. Caderno B. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03.08.1997, p. 5.
- PARTICIPACIÓN. Ed. Clemente Padin. Montevidéo: Ed. do autor, ago./1984.
- PAULINO, Adolfo. *Liberdade de expressão*. Rio de Janeiro: ed.do autor, 1986.
- PERALTO, Francisco. *Homenaje a Gutenberg*. Antologia. Corona del Sur (Málaga, Espanha): Editorial Corona del Sur, 2003.
- PEREIRA, Uilcon. *A educação pelo fragmento*. São Paulo: Editora do Escritor, 1996.
- _____. *Re-lances do livro de Biúte: intervenções*. Marília: Unesp, 1985.
- PINTO, José Neumann. Álvaro de Sá informa sobre o poema/processo. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 26.04.1970, p. 2 e 3.
- PINTÓ, Juan. *La poesia experimental* (del Concretismo hasta nuestros días). Mérida (Venezuela): Universidad de los Andes, 1983.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- PEIXOTO, Francisco Inácio. Carta de 23.05.1967.
- PEIXOTO, Sérgio Alves. *O melhor da poesia brasileira - Minas Gerais*. Antologia. Joinville: Sucesso Pocket, 2002.
- PEREIRA, Rogério e POLZONOFF JR., Paulo. 50 anos de enganação. Rascunho. *Jornal do Estado*, Curitiba, julho-2000, p. 1.
- PETRÔNIO, Rodrigo. O velho de novo. Rascunho. *Folha do Estado*, Curitiba, agosto-2002, p. 3.
- PIGNATARI, Décio. Ad Marginem. Suplemento "Mais". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11.05.1997, p. 8 e 9.
- _____. *Comunicação poética*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977.
- _____. *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. *Informação. Linguagem. Comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- PLAZA, Julio. Mail Art: em sintonia. São Paulo, XVI Bienal de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, out.-dez.-1981, p. 8-10.
- POEMA-POSTAL. 2º Caderno. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, nº 236, fev./mar./1970, p. 1.
- POEMA/PROCESSO: 10 ANOS: Dez lances informacionais. Suplemento Contexto, *A República*, Natal, 11.12.1977, p. 13 a 16.
- POEMA-PROCESSO. *Jornal do Escritor*, Rio de Janeiro, nov./1969, p. 4 e 5.
- POESIA EXPERIMENTAL. Org. Bartolome Ferrando e David Perez. Valencia (Espanha), 1982.
- POETAS de hoje são hostilizados. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1968, s. p.
- POETAS rasgaram livro: protesto. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1968, s. p.
- POÉTICAS VISUAIS. Catálogo/revista. Ed. Walter Zanini e Julio Plaza. São Paulo: Universidade de São Paulo/Museu de Arte Contemporânea da USP, set./out.-1977.

PONTUAL, Roberto. Ponto 1 - Revista de Poemas de Processo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11.02.1968, s. p.

PORTELLA, Eduardo. É preciso espantar pela radicalidade? Caderno B. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06.04.1968, p. 2.

PONTO. Revista do grupo do Poema Processo nº 2. Ed. Wladimir Dias-Pino. Rio de Janeiro: 1967.

POUND, Ezra. *A arte da poesia*. Trad. Heloísa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/USP, 1976.

_____. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973.

PRAXIS: novo núcleo produtor. São Paulo: *Praxis* - instauração crítica e criativa, nº 2, 1º sem.1963, p. 92.

PRAXIS - revista de instauração crítica e criativa. Ed. Mario Chamie. Nº 1, São Paulo, 2º sem./1962.

_____. Ed. Mario Chamie. Nº 2, São Paulo, 1º sem. 1963.

_____. Ed. Mario Chamie. Nº 3, São Paulo, 2º sem. 1963.

I MOSTRA INTERNACIONAL DE POESIA VISUAL. De 30.06 a 14.08.1988. Org. Philadelpho Menezes. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1988.

PROCESSO. Revista do grupo do Poema Processo nº 1. Org. Sebastião Carvalho e Wladimir Dias-Pino. Rio de Janeiro: 1969.

PROJETO CINCO E MEIA. Museu de Arte e Cultura da UFMT. Org. Wladimir Dias Pino. Cuiabá: Museu de Arte e Cultura da UFMT, 1984.

QUEIMA de livros na cinelância: inconsciência, provocação ou imbecilidade? *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1968, s. p.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, Pichação & Cia*. São Paulo: Annablume, 1994.

RIBEIRO, P. J. *Abstrações de um tigre*. Cataguases: Edições Totem, 1976.

_____. Build your house/poema with the code below. “SLD - Suplemento/Literatura/Difusão”. *Cataguases*, Cataguases, 03.08.1969, s. p.

_____. Cavalos Vietcong: ubi Troia fuit. In: *Processo I*, Rio de Janeiro, edição dos autores, outubro-1969, n. p.

_____. Conquista/espço. “SLD - Suplemento/Literatura/Difusão”. *Cataguases*, Cataguases, 17.03.1968, s. p.

_____. *Muralhas humanas: cartões postais*. Cataguases: Edições Totem, 1982.

_____. *Pássaros - poema sanfonado*. Cataguases: Edições Totem, 1977.

_____. Sabedoria. *O Muro*, Cataguases, ed. dos autores, 15.09.1962, n. p.

RICARDO, Cassiano. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro: José Olympio.1964.

_____. *22 e a poesia de hoje*. São Paulo: Edições Invenção, 1961.

ROCHA, Ivan. Na / le'tal. Suplemento "SLD - Suplemento/Literatura/Difusão". *Cataguases*, Cataguases, 22.12.1968, n. p.

ROCHA, João Cezar de Castro. Grupo Noigandres faz 50 anos. Suplemento "Idéias". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09.11.2002, p. 6.

_____. Reflexões sobre o ato da leitura. Suplemento Idéias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18.03.2000, p. 3.

_____. Uma aula de crítica literária. Idéias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01.05.2004, p. 4.

RODRIGUES, Nelson. As confissões de Nelson Rodrigues - capítulo LXI. *O Globo*, Rio de Janeiro, 2 mar.1968, p. 2.

_____. Convém tremer pelo destino da palavra. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 dez. 1968, p. 3.

RUBIÃO, Murilo. Carta de 18.11.1967.

SLD-Suplemento/Literatura/Difusão. Ed. Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, P. J. Ribeiro. Suplemento literário. Cataguases, *Cataguases*, de 1968 a 1969. Coleção completa.

SLD/8. Cartas. *Cataguases*, Cataguases, 20.04.1969, s. p.

SÁ, Álvaro de. *12 x 9*. Rio de Janeiro: edição do autor, 1967.

_____. Poema/Processo - Contribuição à vanguarda..Suplemento da Tribuna. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 10.12.1977, s. p.

_____. Poema/processo 30 anos depois. *O Galo* nº 10, Natal, outubro-1997, p. 7 a 10.

_____. *Poemics*. Rio de Janeiro: edição do autor, 1994.

_____. *Vanguarda - produto de comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. e CIRNE, Moacy. Texto/Dicionário. Do modernismo ao poema/processo e ao poema experimental: teoria e prática. In: rev. *Vozes* nº 1, Petrópolis, 1978, p. 35.

SÁ, Neide Dias de. A I Exposição Nacional de Arte Concreta. In: Rev. *Vozes* nº 1, vol. LXXI, Petrópolis, jan.fev./1977, p. 11-18.

_____. Vanguarda da latino-americanidade. In: Rev. *Vozes* nº 1, vol. LXXII, Petrópolis, jan.fev./1978, p. 19-22.

SACIEDADE DOS POETAS VIVOS. Antologia. Vol. V. Org. Urhacy Faustino e Leila Miccolis. Rio de Janeiro: Blocos, 1993.

SANDRONI, Cícero. Poesia em tempo de guerra. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 jan.1968, p. 7.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Carta de 26.04.1968.

_____. Carta de 20.05.1969.

_____. Há 30 anos a Exoesia. Suplemento Prosa & Verso. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25.10.2003, p. 2.

_____. Que é função em arte. Suplemento "Prosa & Verso", *O Globo*, Rio de Janeiro, 04.01.2003, p. 2.

- SANTARRITA, Marcos. Concretismo - 20 anos. Caderno B. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25.09.1975, p. 4 e 5.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Feliz 1958 - o ano que não devia terminar*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- SAVINO, Antonio, RIBEIRO, Gilvan P., PAULO NETTO, José. Encontro em torno de Mário Faustino. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr./1972, s. p.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SCOTT, J. W. Carta de 22.05.1971.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia e alguma ficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- SHI SHI. Revista. *Concrete & Visual Poetry*. Ed. Shoji Yoshizawa. Tóquio: 1981.
- SILVEIRA, Joel. Má pontaria. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1968, s. p.
- SILVEIRA, Sidney. A crítica autêntica de Mário Faustino. *Prosa & Verso. O Globo*, Rio de Janeiro, 14.06.2003, p. 6.
- SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinicius. *Poesia Concreta*. São Paulo: Abril, 1982.
- SZILARD, Monica Lustosa e MOREIRA, Sonia Virginia. Arte Postal: uma visão brasileira. In: revista *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, out./dez/1985, p. 189 a 207.
- TABU. jornal de poesia experimental. Nº 1 a 11 (coleção completa). Ed. Joaquim Branco e P. J. Ribeiro. Cataguases: Edições Totem, de 1976 a 1980.
- TAM TAM. Rivista internazionale di poesia. Ed..Adriano Spatola e Giulia Niccolai. Parma: Edizione Geiger, 1973.
- TEIXEIRA, Fernando. O espírito pioneiro de Cataguases. *A Semana* nº 21, Divinópolis, s. p., 01.06.1969, s. p.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 2a. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- TEXT SOUND IMAGE. Revista-catálogo. Ed. Guy e Anne Schraenen. Small Press Festival-1976, Antuérpia (Bélgica), 1976.
- TODOROVIC, Miroljub. Artists' Postage Stamps. *Colectivo-03*, México, jan.-1983.p. 1.
- TOTEM. Cataguases: FAFIC-Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases/Prefeitura Municipal de Cataguases. Suplemento do jornal *Cataguases*. De junho-1974 a janeiro-1980. Coleção completa.
- TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 30.01.1968, s. p.
- TURIBA, Luís. Voltar atrás não consigo. Salve-se quem souber. Entrevista com Augusto de Campos. Suplemento Pensar. *Correio Braziliense*, Brasília, 18.03.2006, p. 3 a 5.
- WAKI, Akemi. AdVersos (1968-1970). *Correio Popular*, Campinas, 04.05.1984, p. 17.
- WERNECK, Ronaldo. Id; amor & morte. In: DIAS-PINO, Wladimir (org.). *Processo: linguagem e comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1972, n. p.
- _____. *Minas em mim e o mar esse trem azul*. Cataguases: Poemação Produções, 1999.

- _____. *Pomba poema*. Cataguases: Prefeitura Municipal de Cataguases, 1977.
- _____. *Selva selvaggia*. Rio de Janeiro: Poemação Produções, 1976.
- _____. S/título. SLD - Suplemento/Literatura/Difusão. *Cataguases*, Cataguases, 17.03.1968, s. p.
- WHITE, Hayden. O valor da narratividade na representação da realidade. In: *Cadernos da UFF*, Niterói, 3, 1991.
- ULRICH, Timm. Carta de 06.03.1976.
- VENTURA, Zuenir. O legado de 1968 é terrível. *Cataguases*, Cataguases, 22.08.2004, p. 11.
- VIGO, Edgardo Antonio. Carta de 06.04.1970.
- _____. Arte Correio: Uma nova etapa no processo revolucionário da criação. *Abertura Cultural*, Rio de Janeiro, 1976, s. p.
- VIRGÍLIO, Carmelo e LINDSTROM, Naomi. Poesia concreta: uma aula de leitura. Suplemento D. O. Leitura. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 06.11.1987, p. 6-7.
- VOOR VISUEL KOMMNIKATIE EN VORMGEVING. Revista-catálogo. Ed. Guy Bleus. Genk (Bélgica), 1989.
- VOZES. Revista de Cultura. Petrópolis: Vozes, dez./1972, p. 773.
- _____. Revista de Cultura nº 1, 1977. Concretismo. Nº especial. Petrópolis: Vozes, 1977.
- _____. Revista de Cultura nº 1, 1978. O Poema/Processo e as linguagens experimentais. Nº especial. Petrópolis: Vozes, 1978.
- XISTO, Pedro. Aboio. *Vozes*, Petrópolis, jan./fev.-1977, p. 12.
- XVI BIENAL DE SÃO PAULO. Arte Postal. vol. II. Curador: Walter Zanini. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1981.
- ZANINI, Walter. A Arte postal na busca de uma nova comunicação internacional. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27.03.1977, s. p.
- _____. A arte postal na XVI Bienal. In: XVI Bienal de São Paulo. Arte Postal, São Paulo, *Fundação Bienal de São Paulo*, out.-dez.-1981, p. 7.

ANEXOS

ANEXO 1 - EVENTOS HISTÓRICOS DA DÉCADA DE 1960

Listamos cronologicamente a seguir alguns dos acontecimentos que marcaram a década de 1960 e tiveram influência na formação dos jovens e da opinião pública da época.

1960

Março - Inauguração de Brasília.

Abril - eleição de Jânio Quadros para presidente do Brasil.

Novembro - eleição de Kennedy para presidente dos Estados Unidos.

Na arquitetura: criação do MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (A. Reidy).

No paisagismo: Burle Marx cria os jardins do Aterro do Flamengo, no Rio.

No cinema: Fellini dirige *A doce vida*.

No teatro: Becket encena *Anouilh*.

Na literatura: Borges publica *O fazedor*. Clarice Lispector (*Laços de família*).

Na filosofia: Sartre publica *Crítica da razão dialética*.

1961

Março - Yuri Gagárin (URSS) torna-se o 1º astronauta a entrar em órbita da Terra.

Mai - Cuba rechaça um ataque americano à Baía dos Porcos.

Agosto - A Alemanha Oriental levanta o Muro de Berlim.

Jânio Quadros renuncia à presidência. O vice João Goulart toma posse.

A UNE-União Nacional dos Estudantes dinamiza seu CCP-Centro Popular de Cultura com o objetivo de “levar a cultura às ruas”.

Lançamento do movimento da Poesia Praxis, em São Paulo, liderado por Mário Chamie.

Dezembro - O Papa João XXIII proclama a encíclica *Mater et Magistra*.

A Associação Médica Americana aprova a vacina contra a pólio por via oral.

Cinema: Alain Resnais (*Ano passado em Marienbad*).

Literatura: Henry Miller (*Trópico de Câncer*); Affonso Ávila (*Carta do solo*), Clarice Lispector (*A maçã no escuro*).

1962

Julho - Independência da Argélia.

Outubro - Crise internacional pelo envio de mísseis soviéticos a Cuba.

A droga talidomida causa deformidades em crianças.

Força aérea americana anuncia a primeira transmissão de tv por satélite.

John Glenn torna-se o 1º astronauta americano lançado na cápsula *Friendship 7*.

EUA explode bomba nuclear acima da atmosfera.

Cinema: Orson Welles (*O Processo*); Buñuel (*O anjo exterminador*); Goddard (*Viva a vida*).

Lançamento do movimento de poesia engajada denominado “Violão de Rua”, no Rio de Janeiro, com Ferreira Gullar, Reinaldo Jardim, Geir Campos, Vinicius de Moraes, Homero Homem.

Desenvolvimento da política nacionalista no Brasil.

Literatura: Guimarães Rosa (*Primeiras estórias*); Carlos Drummond de Andrade (*Lição de coisas*); sai a antologia *Violão de rua*, com Ferreira Gullar, José Paulo e outros; e a revista *Praxis* nº 1, ed. Mário Chamie.

1963

Dezembro - EUA, URSS e Inglaterra assinam tratado de proibição de testes nucleares.

Encíclica *Pacem in Terris* (papa João XXIII).

Uso da quimioterapia para combate ao câncer.

Arquitetura: Le Corbusier cria um centro de carpintaria para as artes visuais (Harvard).

Cinema: Néelson Pereira dos Santos (*Vidas secas*).

Música: aparecimento do grupo musical *Os Beatles*.

Teatro: Ionesco (*Morra o rei*).

Levante dos sargentos, movimento camponês e greves operárias no Brasil.

Literatura: João Antônio (*Malagueta, Perus e Bacanaço*), Manuel Bandeira (*Estrela da tarde*).

1964

Janeiro - Reformas de base de João Goulart.

Março - movimento político-militar derruba o governo brasileiro e impõe uma ditadura ao país.

Julho - Johnson assina a Lei dos Direitos Civis nos EUA.

Outubro - Queda de Krushev na URSS.

A China explode sua 1ª bomba atômica.

Os trabalhistas vencem as eleições na Grã-Bretanha.

Difusão maior de drogas como o LSD nos EUA.

Criação do computador eletrônico de 3ª geração.

Cinema: Pasolini (*O evangelho segundo S.Mateus*); Gláuber Rocha (*Deus e o diabo na terra do sol*).

Literatura: Borges (*O outro, o mesmo*); Clarice Lispector (*A paixão segundo G. H.*); Cassiano Ricardo (*Jeremias sem-chorar*); José Cândido de Carvalho (*O coronel e o lobisomem*).

1965

Fevereiro - início dos bombardeios americanos contra o Vietnã.

Início dos festivais de música popular no Brasil.

Abril - invasão da República Dominicana pelos EUA com ajuda de tropas brasileiras. Ato Institucional nº 2.(extinção dos partidos políticos).

Dezembro - Concílio Vaticano II.

1º satélite americano utilizado para transmitir imagens de televisão.

Dermott faz transplante de fígado de porco para uma mulher.

Música: ópera *Moisés*, de Schoenberg, em Londres.

Pintura: VIII Bienal de São Paulo, Brasil.

Literatura: *O senhor embaixador* (Érico Veríssimo), *O vampiro de Curitiba* (Dálmton Trevisan).

1966

Fevereiro - Bombardeios ao Vietnã do Norte por tropas norte-americanas.

Dezembro - Revolução Cultural na China.

Encíclica *Populorum Progressio* (papa Paulo VI).

Acentuação da violência racial nos EUA.

Implante de coração com ajuda de uma bomba artificial.

Política: Invasão do campus da UFRJ no Rio. Dissolvido o congresso da UNE em Belo Horizonte.

Literatura: João Cabral de Melo Neto (*Morte e vida severina* e *A educação pela pedra*) e Osman Lins (*Nove novena*).

1967

Junho - Guerra dos Seis Dias (Israel contra os árabes).

Julho - assassinato de Che Guevara na Bolívia.

Dezembro - Barnard faz o primeiro transplante do coração (África do Sul).

Lançamento do movimento do Poema-Processo no Rio e em Natal (RN).

Niemeyer cria o Palácio dos Arcos em Brasília.

Conferência de Hans Robert Jauss “A história da literatura como provocação da ciência literária”, na Universidade de Constança, na Alemanha.

Cinema: Gláuber Rocha (*Terra em transe*).

Política: aumento da censura (Nova Lei de Imprensa) (Brasil). Posse do general Costa e Silva. Criação da Frente Ampla contra o governo militar.

Literatura: Gabriel Garcia Marquez (*Cem anos de solidão*), Antônio Callado (*Quarup*).

Lançamento do movimento do Poema-Processo (Brasil), com Wladimir Dias-Pino, Moacyr Cirne, Álvaro e Neide Sá.

Teatro: montagem de *O rei da vela* (Oswald de Andrade) pelo grupo Oficina de S.Paulo.

Música: III Festival de Música Popular em S.Paulo: “Alegria, alegria” (Caetano Veloso), “Domingo no parque” (Gilberto Gil).

Arte/literatura: Álvaro de Sá (plaquete de poemas-processo intitulada *12 x9*).

1968

Fevereiro - aumentam as manifestações estudantis contra a ditadura. Ato Institucional nº 5 (censura e repressão). Começa a guerrilha no Brasil.

Março - Início da liberalização na Tchecoslováquia.

Abril - Assassinato de Martin Luther King.

Maior - Revolta dos universitários na França.

Junho - Assassinato de Robert Kennedy nos EUA.

Agosto - Invasão da Tchecoslováquia pela URSS.

Setembro - Sucessão de Salazar por Marcelo Caetano, em Portugal.

Novembro - Fim da Guerra do Vietnã, com a derrota norte-americana.

Política: Edição do AI-5 (Ato Institucional) pela ditadura no Brasil. Prisão de 700 estudantes no XXX Congresso da UNE, em Ibiúna (SP).

Pintura: exposição de Roy Lichtenstein, na Tate Gallery, em Londres.

Música: “É proibido proibir” (Caetano Veloso) no TUCA, S.Paulo.

Arte/Literatura: aparecem, no Brasil, os primeiros poemas em cartões postais como poemas. José J.Veiga (*A máquina extraviada*), Moacir Félix (*Um poeta na cidade e no tempo*).

1969

Julho - Franco anuncia que o rei Juan Carlos reinará após sua morte (Espanha).

Outubro - Início do 3º governo (Médice) na ditadura brasileira. Aumenta a repressão (perseguições, prisões, torturas).

Novembro - Nixon anuncia a desescalada das tropas americanas no Vietnã.

Dezembro - Lei do divórcio na Itália.

Edwards obtém a fertilização de um óvulo fora do organismo humano.

Lançamento da nave Apolo II à Lua, com sucesso.

Pintura: exposição de René Magritte em Londres.

Cinema: Buñuel (*Via-Láctea*)

Música: Festival de rock em Woodstock, nos EUA. *Sete estudos de F. Bacon* (G. Schüman).

Literatura: Cortázar (*Extracción de la piedra de la locura*); Borges (*O elogio da sombra*); Affonso Ávila (*Código de Minas & poesia anterior e O poeta e a consciência crítica*); João Cabral (*Quaderna*); Rubem Fonseca (*Lúcia McCartney*); fundação do jornal *O Pasquim*, no Rio de Janeiro.

1970

Janeiro - Fim da guerra Nigéria-Biafra.

O Partido Socialista vence as eleições na Áustria.

Março - A República Popular do Congo torna-se o 1º país comunista na África.

Agosto - Os tupamaros aumentam sua ação terrorista no Uruguai.

Política - O governo militar cria a idéia do "milagre econômico" brasileiro.

Futebol - Brasil, tri-campeão do mundo de futebol.

Literatura - Pedro Lyra cria seus poemas-postais.

ANEXO 2 - SEQÜÊNCIA BIBLIOGRÁFICA DO GRUPO TOTEM⁴⁵

1961

– Criação e edição do jornal *O Muro*, por um grupo de poetas de Cataguases: Ronaldo Werneck, P. J. Ribeiro, Aquiles e Joaquim Branco, Ernesto Guedes, Plínio Guilherme Filho, Jorge de Oliveira, Aécio Flávio Guimarães.

1967

– Editoração do “Suplemento”, anexo ao jornal *Cataguases*, com material sobre os grupos literários e escritores significativos para a história da cidade.
 – Encenação de “Carta aos ases”, teatralização de Joaquim Branco, Ronaldo Werneck e Mauro Sérgio F. Silva, com músicas de P. J. Ribeiro e Messias dos Santos, direção de Simão José da Silva, em homenagem aos remanescentes do Movimento Verde, no dia 8 de setembro, no Clube Social, em Cataguases (MG).

1968

– Organização da I Exposição de Poesia Concreta de Cataguases com participação de todo o grupo Totem: Ronaldo Werneck, Ivan Rocha, Joaquim e Aquiles Branco, Adolfo Paulino, P. J. Ribeiro, Sebastião Carvalho, Plínio Guilherme Filho.
 – Criação e edição do suplemento “SLD Suplemento/Literatura/Difusão”.
 – Participa do debate sobre as Modernas correntes da poesia brasileira, na Biblioteca Regional de Copacabana, promovido pela UBE, Rio de Janeiro (RJ).
 – Participação, com poemas:

No Brasil:

- Mostra/1, na Galeria Slaviero, TV Brasília, Brasília (DF).

No exterior:

- França: Exposição Poemes et Affiches.

1969

– Publicação do primeiro livro: *Concreções da fala*.
 – Organização do I Festival de Música Popular Brasileira em Cataguases, com o grupo Totem.
 – Organização pela equipe Totem da Expô/69 - Exposição de Poesia Aberta ao Público, com a participação de poetas nacionais e internacionais, no Grupo Escolar Coronel Vieira, em Cataguases (MG),
 – Ganha o prêmio de Menção Honrosa de poesia em junho no II Festival de Poesia de Pirapora (MG).
 – Participa, com poemas:

No Brasil:

- Explô do Poema/Processo, em Fortaleza (CE).

No exterior:

- Uruguai: Exposicion Internacional de la Nueva Poesia, org. Clemente Padin, em Montevideú.

⁴⁵ Devido à minha intensa e sempre presente atuação literária desde 1961, optei por catalogar minha trajetória, que caracteriza também, de certo modo, o trabalho e a evolução do grupo Totem.

- Argentina: Expo/Internacional de Novíssima Poesia, Buenos Aires.

1970

- Participa do lançamento da revista *Processo* (caixa de poemas) no Rio de Janeiro, com um grupo de poetas do movimento do Poema-Processo.
- Organiza o 2º Festival Audiovisual de Cataguases, de música popular e poesia.

1971

- Wladimir Dias-Pino lança *Processo linguagem comunicação* do qual vários poetas do grupo Totem participam com poemas.
- Ganha o prêmio literário Desed – concurso nacional realizado pelo Banco do Brasil – no concurso “Minha Agência, Minha Cidade”, no Rio de Janeiro.
- Classifica-se na primeira seleção do Festival Internacional da Canção com a música “Panorama”, TV Globo, Rio de Janeiro.

1972 a 1975

- Faz o curso de Letras nas Faculdades Integradas de Cataguases (FIC).

1972

- Participa, com poemas:

No exterior:

- Uruguai: Exhaustive Exposition of New Poetry, org. Clemente Padin, na Galeria U, Montevideú.

1973

- Organiza o I Supermercado de Arte de Cataguases, com Celina Ferreira e Aquiles Branco, no Clube Meca, em Cataguases.
- Participa, pessoalmente:

No Brasil:

- Expoesia I (PUC/Rio) e Expoesia II (PUC/Curitiba), com Ronaldo Werneck e P. J. Ribeiro, mostras organizadas por Affonso Romano de Sant’Anna, com cerca de 300 poetas e mais de 3.000 poemas.

1974 a 1980

- Edição do suplemento “Totem”, por Márcia Carrano, Joaquim Branco, P. J. Ribeiro, Ronaldo Werneck, em Cataguases.

1974

- Joaquim Branco e P. J. Ribeiro fazem a adaptação e montagem do 3º e 4º Cantos da epopéia *Os Lusíadas* (interpretado pelos alunos das Faculdades Integradas de Cataguases, em Cataguases (MG)).

1975

- Lança o livro *Consumito*, na AABB, em Cataguases.

- Participa, com poemas:

No exterior:

- Holanda: Archive for Visual Concrete and Experimental Poetry, Museu Letterkundig. e da Anthologie visuele poëzie visual poetry.
- Alemanha: Visual Poetry International, em Uthecht.

1976

- Edita com P. J. Ribeiro o minijornal *Tabu*, Cataguases.
- Organiza a Expoema 76, na AABB, Cataguases (juntamente com Aquiles Branco e P. J. Ribeiro).
- Lançamento conjunto: “7 poetas & alguns problemas”, com o livro *Consumito*, na Livraria Muro, Rio de Janeiro, com mais 6 poetas, entre eles Ronaldo Werneck.

- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Exposição Internacional de Arte Correio, organizada por Paulo Bruscky e Daniel Santiago, no Hall dos Correios, Recife (exposição suspensa pelo DOPS).
- Poemação, grande exposição de poemas no MAM, Rio de Janeiro (RJ).

No exterior:

- Bélgica: Small Press Festival, Bruxelas.
- Participa, pessoalmente:
- Experiencias 74-76, Escola de Artes Visuais, Parque Laje, Rio de Janeiro.

1977

- Recebe o prêmio literário “Fernando Chinaglia”, da União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, como jornalista e editor do suplemento “Totem”.
- Recebe, no Rio de Janeiro, o diploma de Amigo da Cultura da União Brasileira de Estudantes pelo trabalho em “Totem”.
- Recebe homenagem da Associação Recreativa Mocidade Cataguasense, em Cataguases.
- Participa do “Primeiro Encontro com a Literatura Brasileira”, promoção da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo.
- Convidado para o júri final do VIII Festival de Poesia Falada, em Varginha (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- I Exposição Internacional D’Arte por Correspondência, Restaurante Universitário da UFRN, Natal (RN).
- Expoética 77, Biblioteca Pública Câmara Cascudo, Natal.
- XIV Bienal Internacional de São Paulo, na categoria Poesia Espacial, São Paulo.

No exterior:

- Itália: La Post-Avanguardia, Centro Experimenta, Nápolis (com o suplemento “Totem”). Exposição “Identikit”, no Centro de Documentazione Organizzazione, Parma.
- Participa, pessoalmente:
- Mostra Visuais 20 & 7 livros, Associação Recreativa Telemig, Belo Horizonte.
- Exposição “Poéticas Visuais”, no Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo.

1978

- Publica o livropoema *Ferir a folha*, edição artesanal, Cataguases.
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- 2ª Coletiva Nacional de Arte de Rua em Brusque, organização Grupo Cogumelo Atômico, Brusque (SC).
- 1º Festival de Inverno da UNICAP – Exposição de Arte Correio, Universidade Católica de Pernambuco, Recife (PE).
- I Exposição Internacional D’Arte/Correio, João Pessoa (PB).
- Expo Arte/Correio, Poemas/Processos, Carimbos, Poemas Experimentais etc., Natal (RN).
- Envelopunk 2, Arapongas (SP).

No exterior:

- Itália: Mail Art Space – 13ª Esibizione Internazionale “Futurist Sound”, Parma.
- Bélgica: 2nd International text-sound-image, Small Press Festival, Antuérpia.
- Estados Unidos: Postfolk 1978, Universidade do Estado de Montana.
- Polônia: The Visual & Concrete Poetry in Latina America (com o suplemento “Totem”).
- Participa, pessoalmente:
- Mostra de Publicações Independentes, Casa do Estudante Universitário, Rio de Janeiro (com o minijornal *Tabu* e o suplemento “Totem”).

1979

- Organiza *Poemas desta guerra*, antologia de poemas de Henrique Silveira, Cataguases.
- Publica *Arteversopoder* (livrenvelope), edição artesanal, Cataguases.
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- I Exposição de Arte-Postal de Araraquara, Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Araraquara (SP).
- 3ª Coletiva Nacional de Arte de Rua, em Brusque (SC).
- Mostra de Arte Postal em Santos, Super Centro Comercial do Boqueirão, Santos (SP).
- I Exposição de Arte-Postal de Araraquara, promoção da Biblioteca Municipal “Mário de Andrade”, Araraquara (SP).
- Exposição Internacional de Arte Correio, Biblioteca Pública Machado de Assis, Arapongas.
- Mostra Tema em São Carlos, São Carlos (SP).
- 1ª Mostra de Arte Postal de São Carlos, revista *Misturança*, São Carlos (SP).
- 1ª Mostra de Arte Postal de Campinas, Universidade Estadual de Campinas (exposição dedicada a Clemente Padin e Jorge Caraballo), Campinas (SP).
- Exposição de Arte Postal, Pinacoteca do Instituto de Artes, UFRGS (com o suplemento “Totem”), Porto Alegre (RS).
- Amostrarartes, Natal (RN).
- Participa, pessoalmente:

Expoética, Centro de Artes e Museu Histórico de Divinópolis (MG).

Expoética – Mostra de Poesia Visual do Brasil, Fundação Clóvis Salgado, Palácio das Artes, Belo Horizonte (MG).

Multimedia Internacional, USP, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo (SP).

1980

- Organiza com P. J. Ribeiro, Hícaro Ycks e José Lucas Ferraz a “Expoarte 80”, no Museu Alípio Vaz, em Cataguases.
- Colabora na elaboração de um verbete sobre “Arte-Correio” para a *Enciclopédia de literatura brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, organizada pela Oficina Literária Afrânio Coutinho.

- Coordena a Mostra de Arte Postal, Pinacoteca Municipal de Franca (SP).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Xeroarte 80, Ribeirão Preto (SP).
- Poesia Livre 7, Ouro Preto (MG).
- I Exposição de Arte Postal do Grande ABC, Instituto Metodista de Ensino Superior, São Caetano do Sul (SP).
- Mostra Internacional de Artes Visuais, FAFIC, Arapongas (SP).

No exterior:

- Portugal: Arte Postal, Galeria Quadrum, Lisboa.
- Itália: Arte Postale, Bureau de l'Art, Lucca.
- Italian Spring Festival, Parma.
- International Mail Art Exhibition.
- Espanha: Mail-Art Exhibition, Madri.
- Austrália: Postcard Preservation Society, Sidney.
- Participa, pessoalmente:
- Expoema 80, Biblioteca Estadual Celso Kelly, Rio de Janeiro.
- 2ª Expoema 80, Instituto de Letras, na UERJ, Rio de Janeiro (RJ).

1981

- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Envio Postal – Mail Art, Manaus (AM).
- I Mostra Internacional de Arte Postal, Londrina (PR).
- Mostra Nacional de Arte Postal, Porto Alegre (RS).
- Mostra Internacional de Arte Postal, Porto Alegre (RS).
- 1ª Exposição Internacional em Outdoor, Recife (PE).

No exterior:

- México: Postcard Show 81, Cidade do México.
- Espanha: Libres d'Artista, Barcelona.
- Metrònom, em Barcelona.
- Itália: Graphic & Writing, em Lugo.
- International Exhibition of Mail Art (tema: alfabeto).
- Holanda: Freakfestival'81, Amsterdã.
- Polônia: Exposição Homosexualitát, organizada pela revista *Commonpress*.
- Participa, pessoalmente:
- XVI Bienal de São Paulo, Núcleo I - Arte Postal, São Paulo.

1982

- Participa, com poemas:

No Brasil:

- VII Festival de Arte de Areia, em João Pessoa (PB).
- Projeto Terminal promovido pela Fundação de Arte e Cultura do Município de Araraquara (SP).

No exterior:

- Itália: Mostra Internazionale di Poesia Visiva, em Udine.
- Mostra Internazionale di Mailart, em Roma.
- Japão: Mail Art Book, Tóquio.

EUA: International Poetry 34, Livraria do Congresso, em Washington.

1983

– Juan Pintó edita *La poesia experimental* (del concretismo hasta nuestros dias), Venezuela (cita Joaquim Branco entre os autores).

1984

– Publica o livro de poemas *Laser para Lazer*.

– Participa do debate “Literatura Brasileira hoje” com a poetisa Olga Savary e Moacyr Cirne, na FIC, em Cataguases.

– Participa, com poemas:

No Brasil:

- Exposição de Livros de Artistas Brasileiros, Biblioteca Central da UFPE, em Recife (PE).

No exterior:

- Cuba: 1ª Bienal de La Habana, 84, Museu Nacional de Belas Artes, em Havana (tema: desaparecidos políticos de nossa América).

- EUA: Summer Mail Art’84, Dallas, Texas.

- Japão: International Mail Art Exhibition in Osaka, em Osaka.

- Canadá: Artistampex.

- Portugal: Mandrágora~PesquisAr(te), Lisboa.

- Venezuela: Marginal Writing Exhibition, Caracas.

1985

– Organiza a antologia de contistas cataguasenses *Marginais do Pomba*, com Ronaldo Werneck e Fernando Cesário.

– Participa, com poemas:

No Brasil:

- III Exposição Internacional de Arte em Outdoor, em Recife (PE).

- Mostra Internacional de Arte Postal Wellcomet Mr. Halley, Unicamp, Campinas (SP).

- Semana de Integração Cultural Latino Americana/Arte Postal e Políticas Culturais, em São Paulo (SP).

- “Arte na Rua”, em Brusque (SC).

- Multipostais III, em Recife (PE).

- Papai Noel Mail Art Show, Brusque (SC).

- I Exposição Internacional Fundart de Arte Postal, em Araraquara (SP).

- Exposição Internacional de Arte Postal, Departamento de Cultura da Prefeitura de Tubarão.

No exterior:

- Coréia: The 2nd Seoul International Mail Art Exhibition, em Seul.

- Portugal: Exposição Internacional de Arte Postal e... viva a limpeza!, no Porto.

- I Exposição Internacional de Arte Postal e Cinquentenário da morte de Fernando Pessoa, no Porto.

- Exposição Internacional de Arte Postal, em Cascais.

- Holanda: Networking Paper, em Amsterdã.

- México: Airmail Eros the love & eroticism Mail Art Show, em Santa Fé.

“1984 después de 1984”, Galeria de la Casa de Iago, Cidade do México.

- Itália: 1985 International “ecology” mail art project, em Varese.

DR/EAM/AWING, em Ispica.

- Participa, pessoalmente:
- Mostra Visual de Poesia Brasileira (temática indigenista), Rio de Janeiro (RJ).
- I Mostra de Literatura e Artes Marginais de Viçosa, UFV, Viçosa (MG).

1986

- Recebe o título de Destaque do Ano de 1986 na área de Literatura, do Instituto de Desenvolvimento Agro-Industrial de Cataguases, em Cataguases (MG).
- Figura dentre os poetas interpretados n'A Noite de Poesia Mineira promovida pelo Departamento Cultural e Artístico do Minas Tênis Clube, Belo Horizonte (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- II Exposição Internacional Fundart de Arte Postal, Araraquara (SP).
- 1ª Exposição Nacional de Cartazes, Recife (PE).
- Mural de Propostas Contemporâneas, Recife (PE).

No exterior:

- México: Primera Bienal Internacional de Poesía Visual y Experimental en México, no Centro Cultural "José Martí", Cidade do México.
- EUA: International Mail Art Show, Santa Fé, no Novo México.

1987

- Participa com poemas:

No Brasil:

- VI Mostra Visual de Poesia Brasileira, Campos (RJ).
- Mostra Internacional de "Poesia Visual", Centro Cultural São Paulo, S. Paulo (SP).
- Projeto "7", Museu Rio-Pardense, São José do Rio Pardo (SP).
- Exposição Nacional de Poesia, Tubarão (SC).
- "A trama do gosto", no Pavilhão da Bienal, Fundação Bienal de São Paulo, S. Paulo (SP).
- SeXta MoStrA vIsuAL DE poEsia bRasiLeira vai Ao CéU e traZ mAnuel BaNdEiRa, em Campos (RJ).

No exterior:

- Canadá: The works: a Visual Arts Celebration.
- Itália: Rassegna Inernazionale di Arte Postale, em Torino.
- Grécia: International Mail-Art and Visual Poetry Exhibition, em Patras.
- Portugal: 1º Festival Internacional de Poesia Viva, em Lisboa.
- I Exposição de Arte Postal, Faculdade de Ciências do Porto, no Porto.
- Hungria: Post Mail-Art" Exhibition, em Budapeste.

1988

- Participa, com poemas:

No Brasil:

- I Mostra Internacional de Poesia Visual, Centro Cultural São Paulo, em S.Paulo (SP).
- Arte Postal = Fernando Pessoa / Poeta Universal, SESC-Pompéia, São Paulo (SP).
- I Exposição de Arte Postal, em Batatais (SP).

No exterior:

- Polônia: International Mail Art Show.
- Hungria: Festival Experimentalnebo, em Budapeste.
- Portugal: 2ª Exposição de Arte Postal – Amadora 88, em Amadora.

- EUA: Pony Express 88, Albane, em Nova York.
- Espanha: Art Postal Shoc, em Barcelona.
- Grécia: Masks Project.
- Itália: International Mail Art Exhibition, em Albenga.
- 1ª Mostra Internazionale di Mail Art, em Albenga.

– Participa, pessoalmente:

No Brasil:

- Violência Racial – Uma resposta da Mail-Art, Faculdades Integradas Estácio de Sá, Rio de Janeiro (RJ).

1989

- Encenação da peça *O fazedor de labirintos*, no Colégio Cataguases, em Cataguases (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Exposição Internacional de Mail-Art, Galeria de Arte Graffiti, Bauru (SP).

No exterior:

- Portugal: Segunda Exposição Internacional de Arte Postal da Universidade do Porto, no Porto.
- 1ª Exposição Internacional de Arte Postal, Museu de Setúbal, em Setúbal.
- Salão Internacional de Arte Postal, em Barreiro.
- México: Participa da III International Biennial of Visual/Experimental /Alternative Poetry in México, na cidade do México.
- Espanha: Exposición internacional de Mail-Art sobre o tema ‘ A quinientos años de la llegada de Colón a America ’, em Soria.
- Participa, pessoalmente:
- Oitava Mostra Visual de Poesia Brasileira promovida pela Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, em Campos (RJ).

1990

- Participa, com poemas:

No Brasil:

- 5ª Exposição Internacional de Arte Postal sobre Teatro, promovida pela Prefeitura Municipal de Santo André, em Santo André (SP).
- 1ª Exposição Nacional de Dinheiro de Artista, em Recife (PE).
- Exposição Tempos & Espaços dos Abismos 3, Núcleo de Arte Contemporânea, em João Pessoa (PB).

No exterior:

- Alemanha: *Commonpress* n° 100.
- Japão: Aerial Print, em Tóquio.
- Portugal: 3ª Exposição de Arte Postal – Amadora 90, em Amadora.
- Artexposta, Palácio dos Congressos, no Estoril.
- Arte Postal – Exposição Monchique-90, em Monchique.
- II Exposição de Arte Postal Internacional, em Amadora.
- 2ª Exposição Internacional de Arte/Correio, em Setúbal.
- Exposição de Arte Postal Universal, em Lisboa.
- México: III Bienal Internacional da Poesia Visual/Experimental do México/1990 e Exposição Documental da Poesia Visual/Experimental Brasileira, na Cidade do México.
- Uruguai: International Mail Art Show, em Montevidéu.

- Canadá: Spaceship Earth, em Vancouver.
- Espanha: Exposicion Arte Postal, Faculdade de Belas Artes, em Cuenca.
- Itália: 7º Projeto di Arte e Comunicazione Postale, em Lombardo.

1991

- Participa, com poemas:

No exterior:

- EUA: A Showing of Shadows, em Kenosha.
- Itália: La Posta in Gioco, em Gagliari.
- Bulgária: Décima Bienal Internacional Del Humor y de la Sátira en el Arte, em Gabrovo.
- Portugal: Exposição Internacional Livros de Artista, em Lisboa.
- Salão Internacional de Arte Postal, em Barreiro.

1992

- Recebe o prêmio de melhor texto sobre o Descobrimento da América (comemorações dos 500 anos – concurso patrocinado pelo *Jornal do Brasil*, TVE-Rio e Fundação Progresso, Rio de Janeiro (RJ)).

- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Mostra Internacional de Arte Postal, comemoração do 32º aniversário de Brasília e organizada pelo Museu Postal e Telegráfico, em Brasília (DF).
- II Festival de Arte Alternativa na cidade de Olinda (PE).

No exterior:

- República Dominicana: Muestra Internacional de Arte-Correo, em Santo Domingo.
- Portugal: 1ª Exposição Internacional de Arte Postal de Matosinhos, em Matosinhos.
- Espanha: I Muestra Internacional de Mail Art Reciclado, Tarragona/Madrid/Granada.
- I Mostra Internacional de Minigrabado “Cidade de Ourense”.
- 3ª Mostra Internacional de Arte Postal.
- Inglaterra: Mail Art a “Sense of Identity”.
- Itália: Mostra Internazionale di Mail Art, em Pisa. 8ª Mail Art Project.
- Senegal: Mostra FE/MAIL ART.
- Participa, pessoalmente:
 - Mail-Art pelo Meio Ambiente, promovida pela Universidade Estácio de Sá no Mezzanino da Estação do Metrô Estácio de Sá, no Rio de Janeiro (RJ).
 - 9ª Mostra Visual de Poesia Brasileira, Faculdade de Filosofia de Campos, em Campos (RJ).

1993

- Publica *500 anos do descobrimento da América*, em parceria com o pintor D’Paula.
- Em 04/10, profere a palestra “O Modernismo visto de hoje”, no Instituto Nossa Senhora do Carmo, Cataguases (MG).
- Participa do 4º volume da antologia de poema visual *Saciedade dos poetas vivos*, organizada por Leila Mícolis e Urhacy Faustino, Rio de Janeiro (RJ).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Mostra Internacional de Poesia, promovida pela Oficina Cultural Amácio Mazzaropi, em São Paulo (SP).
- 8ª Exposição Internacional de Arte Postal sobre Teatro, em Santo André (SP).

- Mostra Visual de Poesia Brasileira, em São Caetano (SP) e Santo André (SP).
- 1ª Mostra de Arte Postal do Acre, em Rio Branco (AC).

No exterior:

- México: IV Bienal Internacional de Poesia Visual/Experimental, na Cidade do México.
- Portugal: Wor(l)d Poem/Poema Mu(n)do: Exposição Internacional de Poesia Visual, em Figueira da Foz.
- EUA: International Festival of the Image, Rochester, em Nova York.
- Panamá: The Mail's World Day, Universidade do Panamá, Panamá.

1994

- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Arte Postal Copa do Mundo de Futebol-1994, Museu Postal e Telegráfico, em Brasília (DF).
- 1ª Mostra de Arte Postal e Poesia Visual de Teresópolis, Casa de Cultura de Teresópolis, em Teresópolis (RJ).
- Exposição de Arte Postal: O Esperanto da Poesia, em Belo Horizonte (MG).
- 1ª Mostra Internacional de Arte Postal de Joinville, em Joinville (SC).

No exterior:

- Cuba: International Mail Art Show, em Havana.
- Espanha: First Exhibition a Mail-Art Picture, em Zaragoza.
- Itália: Mail Art Show, em Firenze.

Mostra Internazionale di Mail Art "Bambine & Art"

Mostra Internazionale di mail art "Art without Limits & Frontiers", em Pisa.

- Suécia: Mailed Art Exhibition, em Uppsala.
- Bélgica: Face-lift Mail-Art Project, em Brussel.

1995

- Começa a editar o suplemento "Cataguarte", do jornal *Cataguases*.
- Participa do Encontro de Leitura, Proler-Cataguases, no Instituto Nossa Senhora do Carmo, dirigindo uma oficina de texto, em Cataguases (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Exposição "Os Órfãos de Oswald", SESC-Consolação, São Paulo (SP) e Escola Técnica Federal de Campos, em Campos (RJ).
- Mostra Nacional de Poesia Visual, em Natal (RN).

No exterior:

- Portugal: I Exposição Internacional de Arte Postal, Paços de Ferreira (motivo: a cadeira). VII Exposição Internacional de Arte Postal (motivo: o cinema), em Barreiro.

- Cuba: Mail Art Show, em Havana.

- Itália: 1st International Electrographic Art Exhibition, em Pisa.

EUA: Mail Art Exhibition, Rochester, em Nova York.

International Mail Art Network

- Hong Kong: The Frankenstein Mail Art, City University's of Hong Kong, em Hong Kong.
- Polônia: International Exhibition of Mail Art.

1996

- Inicia a carreira no magistério superior como professor de Literatura Brasileira e Língua Portuguesa na FIC, em Cataguases (MG).
- Elabora o calendário poético *Fotopoesia de uma cidade* - poemas de Joaquim Branco e fotos de Sérgio Malta.
- Participa como palestrante do “1º Encontro de Escritores”, em Caxambu (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- 1ª Mostra Euro-Americana de Poesia Visual, Bento Gonçalves (RS).

No exterior:

- EUA: Mail Art Show – USA, organizada pela Associação Internacional de Escritores e Artistas no Bluffton College, em Bluffton.
- México: Proyecto Internacional de Arte Correo, na Cidade do México.
- Itália: 7ª Mostra Internazionale di Arte Postale, em Pégola.

1997

- Publica o livro de poemas *O caça-palavras*.
- Recebe uma homenagem especial do Instituto Nossa Senhora do Carmo, de Cataguases, por seus relevantes serviços prestados à educação e à cultura de Cataguases.
- Recebe o prêmio de Destaque do ano de 1997 promovido pelo jornal *Panorama Regional*, Cataguases (MG).
- Organiza a exposição “70 anos Verde” (120 anos de Cataguases), no Atelier Ione Fabrino, no Centro Cultural Eva Nil, Cataguases (MG).
- Organiza a Oficina “Dinâmica e Recriação do Texto” para o Proler-Cataguases na Escola Municipal Manuel Inácio Peixoto, Cataguases (MG).
- Profere a palestra “Prazer do texto”, no I Encontro Estadual do Proler-Minas Gerais na Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto, Cataguases (MG).
- Participa de um “Bate-papo sobre a Verde”, com alunos da Escola Municipal Manuel Inácio Peixoto, Cataguases (MG).
- Participa, como palestrante, do evento “70 anos da Revista Verde”, na Universidade Federal de Viçosa, em Viçosa (MG).
- Participa da Comissão Julgadora do “Prêmio Multicultural Estadão”, promovido pelo jornal O Estado de São Paulo, em São Paulo (SP).
- Participa da *Antologia da poesia visual mineira*, com o poema “Flower-power”, em Belo Horizonte (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- II Mostra Euro-Americana de Poesia Visual, em Bento Gonçalves (RS).
- II Bienal Internacional de Arte Postal, Colégio Universitas, em Santos (SP).

No exterior:

- Austrália: International Visual Poetry Exhibition.
- Suíça: Exposição Timbres D’Artistes, em Lausanne.

1998

- Publica o manual de literatura *Do pré ao pós-moderno*, Proler-Cataguases, Cataguases (MG).
- Organiza a antologia *Ascânio, o poeta da Verde*, Cataguases (MG).
- Escreve e encena *O cavaleiro do balde*, com alunos do curso de Letras, na FIC (adaptação de conto de Franz Kafka), Cataguases (MG).

- Começa a editar a coluna “Letras e Outras” no jornal *Zona da Mata*, Cataguases (MG).
- Assis Brasil edita a antologia *A poesia mineira do século XX* – inclui Joaquim Branco entre os selecionados.

– Participa, com poemas:

No Brasil:

- Mostra Toda poética na parede, no Centro de Artes da Escola Técnica Federal de Campos, organizada por Artur Gomes, em Campos (RJ).
- Exposição Internacional de Obras de Arte “Mail Art” e Poesia Visual, promovida pela Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis (SC).

No exterior:

- Itália: 9ª Mostra Internazionale di Arte Postale, em Pérgola.
- Rússia: Antologia da poesia mundial “*A Point of View. Visual Poetry: the 90s*”, organizada pela Universidade de Kaliningrado, em Kaliningrado.
- Participa, pessoalmente:

No Brasil:

- Mostra Internacional Poesia Experimental, no CEFET, Campos.
- Exposição “Mail-Art: Brasil 500 anos”, Universidade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro (RJ).

1999

- Publica a coleção de resenhas e ensaios *Recr(e/i)ações críticas*, Cataguases (MG).
- Participa do II Encontro de Escritores no auditório da Biblioteca Central da Universidade Federal de Viçosa, em Viçosa (MG).
- Participa da Comissão Organizadora da IV Semana de Letras e I Simpósio de Língua e Literatura, na FIC, em Cataguases (MG).
- Começa a editar a coluna “Literatura” no jornal *Panorama Regional*, Cataguases (MG).
- Começa a editar a coluna “Letras & Traços” no jornal *Zona da Mata*, Cataguases (MG).
- Começa a editar a coluna “Letras & Outras” na *Gazeta de Cataguases.*, Cataguases (MG).
- Participa da Comissão Julgadora da terceira edição do “Prêmio Multicultural Estadão”, São Paulo (SP).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- III Bienal Internacional de Arte Postal do Colégio Universitas, em Santos (SP).

No exterior:

- Espanha: Interolerti – Festival Internacional de Poesia Experimental, em Guipúzcoa.
- Portugal: II Exposição Internacional de Arte Postal, em Barreiro.
- Cuba: Proyecto Cultural Sur, em Santa Clara.
- Noruega: International Mail Art Exhibition (tema: água), em Oslo.

2000

- Faz parte da antologia *O melhor da poesia em Minas*, de Sérgio Alves Peixoto, Belo Horizonte (MG).
- Faz a comunicação “Grande sertão: Os Lusíadas – trilha de entretexto”, na Semana da FIC, Cataguases (MG).
- Escreve a seção “Visuais” na revista *Pensaminto*, Cataguases (MG).
- Participa do júri da 4ª edição do Prêmio Multicultural Estadão 2000, em São Paulo (SP).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- 2º Festival Carioca de Poesia, Teatro Gláucio Gill, no Rio de Janeiro (RJ).
- Participa, pessoalmente:
- “Mail art: Brasil 500 anos”, na Universidade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro (RJ).

2001

- Torna-se Mestre em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora com a dissertação “Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (década de 20)” realizada sob orientação da professora doutora Thereza da Conceição Aparecida Domingues, em Juiz de Fora (MG).
- Começa a editar a coluna semanal “Janelas de Leitura”, no jornal *Cataguases*, em Cataguases (MG).
- Início do suplemento mensal “Caderno C”, do jornal *Cataguases*, Cataguases (MG).
- Participa do II Seminário Internacional Guimarães Rosa, na PUC Minas, em Belo Horizonte (MG).
- Participa, com poemas:

No exterior:

- Espanha: Panóptico 2 (MIL) + 1 – antologia mundial de poesia visual, mail art & ex libris.
- Portugal: 13ª Exposição Internacional de Arte Postal promovida pela Câmara Municipal de Barreiro, em Barreiro.
- Finlândia: International Mail/Fax Art Exhibition.
- Argentina: Exposición Internacional de Arte Correo, Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, em La Plata.
- México: VII Bienal Internacional de Poesia Visual/Experimental Virtual do México, na Cidade do México e em Cuernavaca.
- Colômbia: XI Festival Internacional de Poesia en Medellín e I Exposición Internacional de Poesia Experimental, em Medellín.

2002

- Publica o ensaio *Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (década de 20)*, sua dissertação de mestrado.
- Recebe o 3º lugar, na categoria ensaios, no Centenário Oscar Mendes da Academia Mineira de Letras com o livro *Passagem para a modernidade*, Belo Horizonte (MG).
- Participa da mesa redonda Interpretação Fílmica de “O conto da cadeira”, I Semana de Filosofia do CES/JF, em Juiz de Fora (MG).
- Participa da mesa de “Literatura: Produção Literária Regional”, Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, em Juiz de Fora (MG).
- Profer a palestra “Vanguardas poéticas dos anos 60”, no Instituto de Letras da UERJ, Rio de Janeiro (RJ).
- Profer a palestra “Perfil dos Verdes”, VIII Congresso Internacional ABRALIC 2002, em Belo Horizonte (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Exposição Primeiro de Maio, na Universidade Federal do Ceará, Museu de Arte Contemporânea, em Fortaleza (CE).
- Exposição de Poesia Visual Latino Americana, organizada por Clemente Padin, no Rio de Janeiro (RJ).

No exterior:

- Argentina: Exhibición Internacional de Poesia Visual 2002, em Quilmes.
- Portugal: Mail Art Exhibition, no Porto.
- 1ª Bienal Internacional de Poesia, em Lisboa.
- Itália: Simposium Internazionale Video-Art E20 Rassegne Artistiche e Mail Art. Mail Art & Performance, em Parma.
- EUA: Brazilian Visual Poetry, Mexic-Art Museum, em Tristin, Texas.
- Espanha: Exposición en la imprenta de poesía visual Homenaje a Gutenberg, em Málaga.

2003

- Edição especial do jornal *Gal Art* (Cataguases) em homenagem ao poeta Joaquim Branco.
- Ingressa no Curso de Doutorado em Literatura Comparada, na UERJ, Rio de Janeiro (RJ).
- Concede e dirige a teatralização *Vozes da guerra*, com alunos da FIC (poemas de Joaquim Branco e Haroldo de Campos), em Cataguases (MG).
- Participa do II Simpósio de Língua e Literatura – Interlocações Circulares, promovido pelo Departamento de Letras da UFV, como membro da mesa-redonda O Movimento Modernista – Heranças, em Viçosa (MG).
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- 8ª Mostra de Publicações Livres e Objetos Poéticos, em Valparaíso de Goiás.

No exterior:

- Costa Rica: Exposición de Arte Postal.
- Espanha: Mostra Interolerti.

2004

- É escolhido como tema da tese de Mestrado da professora Gláucia Maria Costa “Joaquim Branco: um poeta em processo”, no CES-JF - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.
- Recebe o diploma de *The Best*, como editor do suplemento «Caderno C» - Arte e cultura - do jornal Cataguases, da International Writers and Artists Association, de Toledo, Ohio, EUA.
- Organiza com Maria José Garcia a “Noite da Música & Poesia”, dia 23 de agosto, no Instituto Francisca de Souza Peixoto, Cataguases, evento do grupo de Teatro da FIC. Nela, a teatralização de “Presença de Pablo Neruda», de sua autoria.
- Participa da I Jornada de Estudos Literários do CES-JF, “Minas literária: tradição e ruptura”, 19 e 20 de março, com a comunicação “Verdes Vozes”.
- Conferência sob o tema “Cataguases e o Movimento Verde”, para alunos do Colégio Losango/Equipe, de Visconde do Rio Branco (MG), no dia 5 de março, no Instituto Francisca de Souza Peixoto, Cataguases (MG)..
- Participa do I Seminário Interno das Linhas de Pesquisa de Mestrado em Literatura Brasileira e de Doutorado em Literatura Comparada, no dia 17 de junho com o projeto “Uma província com o selo da poesia mundial: trajetória do grupo literário Totem, de Cataguases (1961-1980)“.
- Concede e dirige a teatralização “O arquivo de Giudice”, adaptação do conto “O Arquivo”, de Victor Giudice, com alunos do curso de Letras da FIC, no dia 7 de outubro, na Semana Acadêmica das Faculdades Integradas de Cataguases, de 5 a 8 de outubro.
- Participa, como escritor, do projeto “Uma biblioteca de literatura brasileira em Paris, da Maison du Brésil/Universidade de Paris”, a convite da professora Rita Godet, do departamento de português da Université de Haute Bretagne, em Rennes, França.

– Coordena com a prof. Maria José Garcia o I Seminário Interno das Linhas de Pesquisa da Pós-Graduação em Língua Portuguesa e Literatura, no dia 13 de novembro, no Curso de Letras da FIC, Cataguases (MG).

– Participa, com poemas:

No Brasil:

- “3ª Exposição de Arte Postal de Mauá” - Urbano, Urbanidade, Humanidade - 50 anos de Cidade, de 06.8 a 10.09.2004, Saguão do Teatro Municipal de Mauá, em Mauá (RJ).

- “Arte Postal - 25 de Abril de 1974 - 30 Anos, tema: o que sente sobre o 25 de abril de 1974 em Portugal?”, org. Constança Lucas, S.Paulo, publicação em www.constançalucas.dialdata.com.br.

No exterior:

- Espanha: “Fira Mágica”, em Santa Susanna, na Catalunha. Ist International Convocation of Mail Art “The city of Ceuta”, org. Fundacion Premio Convivencia, junho-2004, Ciudad Autónoma de Ceuta.

- Holanda: “Market (a square)”, de 17.04 a 16.05.2004, org. Ko de Jonge, no Market Square, em Middelburg.

- França: Arte Postal “La Mujer - La Señora”, org. Dan. Bouchoux Calligrapherna Bibliotheque et Lecture pour Tous, em Peronnas.

- Itália: “Un ulivo per L’Europa”, 17 a 24.4.2004, org. Federazione D.S., Savona., exp. Circolo Degli Artisti, em Albissola Marina.

“Mail Art at the Mirror”, 2004, org. Ruggero Maggi, em Milão.

- Japão: “Fighting Back”, sob o tema “Stop Violence against Women”, março-2004, org. Amnesty International Group 78, Jenny McLay e Chris Pitts, no Kyoritsu Womens’s College, em Tóquio.

- Argentina: “7º Encuentro Internacional de Poesia Visual, Sonora y Experimental”, de 23.09 a 17.10.2004, no Centro Cultural Recoleta, org. pela Revista Vórtice Argentina, dir. Fernando Garcia Delgado, em Buenos Aires.

- México: “8ª Bienal de Poesia Experimental”, org. Araceli Zúñiga e César Espinosa, Cidade do México.

2005

– Participa do júri do Prêmio Multicultural Estadão Cultura, do jornal Estado de São Paulo, em S. Paulo (SP).

– Palestra sobre “O movimento literário de Cataguases”, na Escola Municipal Lysis Brandão da Rocha, no CAIC Antônio dos Santos Cardoso, no dia 18/11, em Cataguases (MG).

– Palestra sobre “Literatura Infanto-juvenil”, dia 20/09, no Café Cultural promovido pela Escola Municipal Flávia Dutra, em Cataguases (MG).

– Comunicação “A poesia brasileira dos anos 60”, no I Colóquio de Pesquisa em Literatura Brasileira, em 02/12, no Auditório Arnaldo Janssen, Campus Academia de Comércio, no CES , promovido pelo Programa de Mestrado em Letras do CES-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, em Juiz de Fora (MG).

– Comunicação “O sonho de Cecília”, na II Jornada de Estudos Literários - Mulher e Literatura: sob o signo da diferença, de 2 a 4/06, promovida pelo Programa de Mestrado em Letras - Literatura Brasileira, do CES - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, em Juiz de Fora (MG).

– Lança o livro de ficção infanto-juvenil *O menino que procurava o reino da poesia*, no dia 21/04, no Instituto Francisca de Souza Peixoto, em Cataguases (MG).

– Recebe o título de Mestre em Letras em 24/05, do CES - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora (MG).

- Comunicação de abertura sobre “Literatura”, dia 31/08, na Semana da Literatura, de 29 /08 a 02/09, no Colégio Imaculada Conceição Filhas de Jesus, em Leopoldina (MG).
- Organiza o evento “Viagem pela Literatura”, para o Departamento de Letras das Faculdades Integradas de Cataguases, no dia 16.06, em que apresenta as teatralizações “Drummond, o gaúcho da poesia” e “Drinks poéticos para o Bloomsday”. com alunos do curso de Letras da FIC, no Teatro Rosário Fusco, do Instituto Francisca de Souza Peixoto, em Cataguases (MG).
- Comunicação “Grande sertão: Os Lusíadas”, 08/07, no X Encontro Regional da Abralic, de 7 a 9/07, na UERJ, no Rio de Janeiro (RJ).
- É aprovado pela banca no Exame de Qualificação ao Doutorado em Literatura Com parada sob o título “Uma província com o selo da poesia mundial”, no Instituto de Letras, na UERJ, Rio de Janeiro (RJ).
- Palestra sobre “Literatura Infantil”, no dia 30/05, para alunos da Escola Técnica de Formação Gerencial - Sebrae Minas-Cataguases, em Cataguases (MG).
- Recebe moção de aplausos em 14/04, pelo livro *O menino que procurava o reino da poesia*, pela Câmara Municipal de Cataguases, em Cataguases (MG).
- Recebe a designação de “Famous Artist”, do Museo Internacionale de Neu Art, de Courtenay, BC, Canadá.
- Participa, com poemas:

No Brasil:

- Projeto 360° - Mostra Internacional de Arte Postal, Tema livre, coord. Luina Batista (mailart360gmail.com), Universidade Santa Cecília, Santos (SP).
- Mostra Internacional de Poesia Visual e Eletrônica, org. Academia Ituana de Letras, 4 a 18 novembro, curadores: Hugo Pontes, Jorge Luiz Antonio e Roberto Kepler, (www.ociocriativo.com.br/poesia), no Museu da Energia, em Itu (SP).

No exterior:

- Portugal - I Grande Exposição Internacional de Arte Postal, em outubro, Arcos de Valdevez, Portugal, tema: Arcos, outubro, no Clube Millennium bcp, em Arcos de Valdevez.. (www.clubemillenniumbcp.pt).
- Bélgica - S.L.K.- Scents:Locks:Kisses, org. Guy Bleus, de 01.10.2005 a 08.10.2006, www.scentswlockkisses.com, em Limburg.

2006

- Lançamento dos livros:
 - *Verdes vozes modernistas*, edição do Instituto Francisca de Souza Peixoto/Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Cataguases, no Instituto Francisca de Souza Peixoto.
 - *Ascânio Lopes no fio da navalha*, edição da Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Cataguases, no Centro Cultural Eva Nil.

Participa com poemas:

No exterior:

- Dinamarca - Night of Su, Mail Art Exhibition, 17/04 a 15/10, org. Martin Schwartz, na Wonder-Chamber of Art, na Schloss Bartenstein, em Bartenstein, (www.kunstkammer.de)

Prêmio:

- Grécia - Prêmio Mozart, da International Society of Greek Writers and Artists, como intelectual.

Pesquisa da professora Glaucia Maria Costa para sua tese de mestrado *Joaquim Branco: um poeta em processo*, CES-JF, Juiz de Fora MG, 2004, atualizada e completada por Joaquim Branco.

ANEXO 3 - PROPOSIÇÃO - Documento do Poema-Processo

Quantidade + qualidade

Só o consumo é lógica. Consumo imediato como antinobreza. Fim da civilização artesanal (individualista). Só o reprodutível atende, no momento exato às necessidades de comunicação e informação das massas. A manifestação serial e industrial da civilização técnica de hoje.

Técnica

Humanismo funcional para as massas. A técnica já criando nova linguagem universal (e não língua). Novo humanismo. Com o racional não haverá fome no mundo.

Forma útil

Novas possibilidades para cada novo material. Visualização da estrutura/leitura do processo. Nível técnico igual a evolução: o desuso do objeto único.

Operatório.

Não se busca o definitivo. Nem “bom” nem “ruim”, porém opção. Opção: arte dependendo de participação. O provisório: o relativo. Ato: sensação de comunicação contra o contemplativo. Ato: operação das probabilidades. Permutação sem suas facilidades. Integração com o objeto: oposto de alienação.

Época

As imagens cotidianas transformando-se em siglas: poesia para ser vista e sem palavras (semiótica), pintura só estrutura (geometrização serial). Histórias em quadrinhos e humor, sem legendas. Quadros servindo de padrões têxteis. Ruído (industrial) elevado à categoria de música. Computador eletrônico: como pesquisa musical. (O GALO, 1997, p. 3)

ANEXO 4 - DEPOIMENTO DE PAULO BRUSCKY

ARTE CORREIO E A GRANDE REDE: HOJE, A ARTE É ESTE COMUNICADO

Paulo Bruscky

A Arte Correio surgiu numa época onde a comunicação apesar da multiplicidade dos meios, tornou-se mais difícil, enquanto que a arte oficial, cada vez mais, acha-se comprometida pela especulação do mercado capitalista, fugindo a toda a uma realidade para beneficiar uns poucos: burgueses, marchands, críticos e a maioria das galerias que exploram os artistas de maneira insaciável.

A Arte Correio (Mail-Art), Arte por Correspondência, Arte a Domicílio ou qualquer outra denominação que receba não é mais um “ismo” e sim a saída mais viável que existia para a arte nos últimos anos e as razões são simples: anti-burguesa, anti-comercial, anti-sistema etc.

Esta arte encurtou as distâncias entre povos e países, proporcionando exposições e intercâmbios com grande facilidade, onde não há julgamentos nem premiações dos trabalhos, como nos velhos salões e nas caducas bienais. Na Arte Correio, a arte retoma suas principais funções: a informação, o protesto e a denúncia.

Os artistas teorizam sobre o movimento e surgem os espaços substituindo galerias e museus. Os envelopes / postais / telegramas / selos / faxes / cartas / etc. são trabalhados/executados com colagens, desenhos, idéias, textos, xerox, propostas, carimbos, música visual, poesia sonora etc., e enviados ao receptor ou receptores, como é o caso do Postal Móvel e o Envelope de Circulação, que depois de passar pelas mãos de diversas pessoas/países, retorna para o transmissor, tornando-se um trabalho Bumerangue. O correio é usado como veículo, como meio e como fim, fazendo parte/sendo a própria obra. Sua burocracia é quebrada e seu regulamento arcaico é questionado pelos artistas. Enviar uma escultura pelo correio não é arte correio: “quando se envia uma escultura pelo correio, o criador limita-se a utilizar um meio de transporte determinado para transladar uma obra já elaborada. Ao contrário na nova linguagem artística que estamos analisando o fato de que a obra deve percorrer determinada distância faz parte de sua estrutura, é a própria obra. A obra foi criada para ser enviada pelo correio e este fato condiciona a sua criação (dimensões, franquias, peso, natureza da mensagem etc.)”. Este trecho do artigo “Arte Correio: uma nova forma de expressão”, dos artistas argentinos Horácio Zabala e Edgardo Antônio Vigo, define muito bem a utilização/veiculação do correio como arte.

A 1ª Exposição Internacional de Arte Correio no Brasil foi realizada no Recife, em 1975, organizada por Paulo Bruscky e Ypiranga Filho e, afora os problemas causados pela burocracia ultrapassada dos Correios, existem, quase que exclusivamente na América Latina, dificuldades com a censura, que fechou, minutos após a sua abertura, a II Exposição Internacional de Arte

Correio, realizada no dia 27 de agosto de 1976, no hall do edifício sede dos Correios do Recife (Brasil) que patrocinou a mostra. Esta exposição, que contou com a participação de vinte e um países e três mil trabalhos, só chegou a ser vista por algumas dezenas de pessoas e, além da exposição, os artistas-correio brasileiros Paulo Bruscky e Daniel Santiago, organizadores do evento, foram arrastados para a prisão, (incomunicáveis) da Polícia Federal, enquanto os trabalhos só foram liberados depois de um mês e, afora os danos, várias peças de artistas brasileiros e estrangeiros ficaram retidas e anexadas ao processo, até a presente data. O outro fato absurdo ocorrido dentro das “repressões culturais”, na América Latina, foi o aprisionamento, pelo governo uruguaio dos artistas- correio Clemente Padin e Jorge Caraballo, de 1977 até 1979. Em abril de 1981, o artista-correio Jesus Galdamez Escobar foi seqüestrado pela força militar ditatorial de El Salvador e só não foi assassinado porque conseguiu fugir e exilar-se no México. É sempre assim. Os que pretendem ser “donos da cultura” tentam impor sempre os seus “métodos”.

Torna-se difícil determinar a origem da arte correio. Em seu artigo “Arte Correio: uma nova etapa no processo revolucionário da criação” (1976), o artista-correio Vigo, cita Marcel Duchamp como um pioneiro de Arte Postal: “Nosso propósito é apresentar agora o que consideramos um primitivo da Arte Correio. São duas peças. A primeira se intitula “Cita do domingo 6 de fevereiro de 1916”, Museu de Arte de Filadélfia (USA), e consiste em textos escritos à máquina, pegados borda com borda, e a segunda, “Podebal Duchamp”, telegrama datado de Nova York a 1º de junho de 1921, e que fora enviado por Marcel Duchamp ao seu cunhado Jean Crotti. Seu texto é intraduzível: PEAU DE BALLE ET BALAI DE CRINI e é a resposta ao Salão Dada/Exposição Internacional que se celebrava em Paris, na Galeria Montaigne, organizado por Tristan Tzara, prévia negativa de participar do mesmo e que fora comunicado por carta enviada com anterioridade ao referido telegrama. E uma vez mais devemos situar a figura de Marcel Duchamp em processos atuais. Esse gerador de ARTETUDO faz-se presente nas comunicações Marginais”.

Apesar dos trabalhos de Duchamp (CITA DO DOMINGO 6 de fevereiro de 1916 e PODEBAL DUCHAMP, 1º de junho de 1921), as experiências dos futuristas e dadaístas, os cartões postais dos radioamadores (QSL), do telegrama de Rauschemberg, Folon, das cartas desenhadas de Van Gogh para seu irmão Theo, os poemas postais de Vicente do Rego Monteiro, datados de 1956, de Apollinaire com seus cartões postais com caligramas e de Mallarmé (que escreveu em envelopes os endereços dos destinatários em quadras poéticas que contavam com a boa vontade dos empregados dos Correios para decifrar seus enigmas poéticos), a Mail Art surgiu na década de 60 (através do Grupo Fluxus e só veio a tomar impulso a partir de 1970). De acordo com as pesquisas realizadas, farei um pequeno histórico de alguns fatos importantes:

a) Primeiros artistas a utilizarem a Arte-Correio:

1960 – O Grupo Fluxus (USA), que propõe o intercâmbio de informações, publicações e colaborações ocasionalmente em eventos coletivos, foi o que pela primeira vez usou a veiculação do postal como elemento de comunicação criativa. Entre os componentes do grupo, destaca-se a atuação do artista Ken Friedman. Armand Fernandez (Arman): utiliza o meio de comunicação

postal remetendo, como convite, a sua “La plwin” (Galeira Iris Clert), outubro de 1960, uma lata de sardinha.

1961 – Robert Filliou de Paris envia seu “Estudo para realizar poemas e pouca velocidade” convites a subscrever para receber no futuro uma série de poemas, possibilitando também, a realização do tipo de poemas por ele anunciados.

1962 – Ray Johnson inaugura em Nova York, a Escola de Arte por Correspondência de New York, e no ano seguinte produz um clássico de tendência, escrevendo no envelope uma carta, tanto no verso como reverso. Quebra assim o conceito de privado e produz o estado público das suas aparentes intimidades em diálogo com um terceiro que até esse momento era de caráter privado.

1965 – Mieko Shiomi realiza uma proposta postal que deve ser respondida e devolvida pelo receptor: com estas respostas, dará forma a sua obra. “Poema Espacial n.º 1”. O texto da sua proposta é o seguinte:

UMA SÉRIE DE POEMAS ESPACIAIS: N.º 1

Escreva uma palavra (ou palavras) no cartão que segue junto com esta, e deixe-a em algum lugar. Faz-me saber qual é a palavra e o lugar para que eu possa fazer um plano com sua distribuição sobre um mapa do mundo, o qual será enviado a cada participante.

Mieko Shiomi

1967 – O poeta espanhol Joan Brossa realiza o seu poema-objeto “Luva-Carta”.

b) Devido à grande quantidade de exposições de Arte-Correio realizadas atualmente em todo o mundo, citarei apenas as mais antigas e algumas mais recentes:

“N.Y.C.S. Show” organizada por Ray Johnson, USA/1970;

“Bienal of Paris”, organizada por J. M. Poinot, França/1971;

“Image Bank Postcard Show” Canadá/1977.

“One Man Show”, organizada por Ken Friedman, USA/1973;

“International Cyclopedia of Plans and occurrences”, organizada por David Det Hompson, USA/1973;

“Artists Stamp and Stam Images”, organizada por Hervé Fischer, Suíça/1974;

“Festival de La Postal Creativa”, organizada por Clemente Padim, Uruguai/1974; “Inc Art”, organizada por Terry Ried & Nicholas Spill, Nova Zelândia/1974;

“I St New York, City Postcards Show” organizada por Fletcher Copp, USA/1975-1976; “Last International Exposition of Mail Art”, organizada por E. A. Vigo & Horácio Zabala; “1º Exposição Internacional de Arte Postal”, organizada por Paulo Bruscky e Ypiranga Filho, Brasil/1975;

“International Rubber Stamps Exhibition”, organizada por Mike Nulty, Inglaterra/1977; “Mail Art Exhibition International”, organizada pelo Studio Levi, Espanha/1977;

“Gray Matter, Mail Art Show”, organizada por S. Hitchcock, USA/1978.

c) A partir de 1972, vários artigos começam a ser publicados, destacando-se entre eles: Albright, Thomas, “Correspondence: New Art School, na *Rolling Stones Magazine*, EUA(1972); Alloway, Lawrence, “Send Letters, Postcard, Drawings, and objects..., no *Art /Jornal* (1977); Bowles, Jerry G., “Out of the Gallery, into the Mailbox”, *Art in America*, EUA (1972); Zack David, “Na Authentik and Histotokal Discourse on the Phenomenon of Mail Art”, *Art in America*, EUA (1973); “Arte Correio: uma nova etapa no processo revolucionário da criação”, de Edgardo Antônio Vigo, Argentina (1976).

d) Várias publicações de Arte-Correio surgem: *OVUM*, *Ephemera*, *Runing Dog Press*, *Stamp in Praxis*, *Vile*, *Intermedia*, *Cisoria Arte*, *Cabaret Voltaire*, *OR*, *Geiger*, *Orgon*, *Super Vison*, *Telegramarte*, *Doc(k)s*, *Multipostais*, *Arte Classificada*, *Heut Kunst*, *Soft Art Press*, *Buzon de Arte*, *Front*, entre várias outras que são publicadas em diversos países. Além dos livros *Mail Art: Comunicação a Distância/Conceito*, do francês Jean-Marc Poisot (1971) e *Correspondence Art*, do artista norte-americano Mike Crane.

Na Arte Correspondência, o museu cede lugar aos arquivos (Parachutes Center for Cultural Affairs/Canadá, Small Press Archive/Bélgica, Bruscky Arquivo/Brasil etc.) e as Caixas Postais. Boletins Informativos sobre eventos e publicações em geral são editados e remetidos aos artistas de todo o mundo, como é o caso do INFO, editado por Klaus Groh, do International Artist Cooperation/Alemanha e do informativo do Centro de Arte Brasileira de Informação e União (CAMBIU), editado por Paulo Bruscky, Daniel Santiago, Silvio Hansen, J. Medeiros, Unhandejara Lisboa, Marconi Notaro e outros artistas.

Além dos boletins, existem as “correntes”, nas quais você faz novos contatos, remetendo um trabalho de Arte Postal para o 1º nome da lista que é automaticamente excluído, sendo o 2º passado para o 1º, o 3º para o 2º etc. e seu nome é incluído em último lugar, tiram-se cópias geralmente em número de dez e envia-se a outros artistas; quando seu nome chega ao 1º lugar, você começa a receber trabalhos de vários artistas de diversos países que você nunca havia contatado.

Existem ainda os slogans criados pelos artistas, como é o caso do artista-correio alemão Robert Rehfeldt: “Arte é contato, é a vida na arte”; e “Assim se Fax Arte” e “Arte em todos os sentidos”, de Paulo Bruscky.

O número de artistas-correio aumenta dia a dia: o subterrâneo estourou, tornando a arte simples. É lamentável que alguns artistas quebrem esta corrente, deixando de responder a alguns trabalhos recebidos.

A Arte-Correio é como a história da história não escrita.

HOJE, A ARTE É ESTE COMUNICADO.

Paulo Bruscky

Este texto foi escrito em 1976, retrabalhado em 1981, e já foi publicado no Brasil, Polônia, Estados Unidos, Alemanha e Itália.

ANEXO 5 - ENTREVISTA COM WLADEMIR DIAS-PINO

“A vanguarda antes de ser uma explosão é um tiro certo”. (fragmentos)

por Joaquim Branco

- Pode se chegar a um poema não poético?
- O que é importante dentro do poema então passa a ser o processo do poema. Na poesia o que se lê é a estrutura, como foi estruturada a poesia.

- ... mesmo numa linguagem linear...
- Pois é. Já no poema, não. O que importa é o processo que ele encerra. Você vê o processo. Daí a possibilidade de versão. Na poesia se faz tradução do poético. Já no poema, não. Não se permite uma tradução do poema, mas uma versão.

- A Poesia Concreta foi lançada por quem, afinal? Por um grupo? O grupo de São Paulo ou o de São Paulo e o do Rio? Quem lançou oficialmente, não digo o pioneirismo individual, mas a coisa como movimento?
- Acredito que, como movimento, só posso considerar a exposição que foi feita em 1956, a primeira em São Paulo, depois no ano seguinte no Rio. Agora, em São Paulo não houve repercussão nenhuma. Já no Rio, o Gullar trabalhava no *Diário Carioca* e havia uma grande pinimba entre o *Diário Carioca* e *O Globo*, e o Gullar sabidamente publicou uma foto com os poetas concretos na primeira página do *Diário Carioca*; *O Globo* no dia seguinte respondeu contra, tendo como exemplo um poema do Augusto, e com isso a exposição passou a ser assunto de primeira página de jornal, nos dois jornais mais importantes da época, no Rio de Janeiro. Fizeram parte desse movimento (da exposição) se se considerar como movimento inaugural da Poesia Concreta os seis poetas, não é?

- Quais são?
- O Augusto, o Décio, o Haroldo, o Ferreira Gullar, o Ronaldo Azeredo e eu.

- Agora, o pioneirismo, antes do movimento: eu queria que você falasse sobre “Solida” e “A ave”, seus poemas antecipadores da Poesia Concreta. Foi em 1953, o “Solida”?

– Não, “A Ave”.

– Quer dizer que ele é anterior ao Concretismo?

– Na época do Concretismo eles já estavam editados, tanto é que eu não pus na exposição. Ele já estava impresso. Naquele tempo eu não tinha condição de trabalhar com Multilitch, eram muito poucas no Brasil. Os gráficos, por exemplo, em 300 exemplares foram todos desenhados a nanquim e à mão. Devo ter passado dois a três anos fazendo aquilo. Toda a perfuração foi feita com vazadores. Para sair em 1956 eu comecei bem antes, mesmo porque o livro A ave vem de uma série de evoluções, desde o movimento que nós fizemos em Cuiabá chamado Intensivismo. Quando o grupo Noigandres estava atuando em S. Paulo, Gullar estava no Maranhão trabalhando no Antiquentismo e nós em Mato Grosso trabalhando o Intensivismo. Quando surge um movimento assim, como a Poesia Concreta, ele não é o produto de uma determinada região não. É uma determinada condição social que pode ser até de um país, mas nunca de uma região. Havia uma necessidade social para a Poesia Concreta. Ela anunciava o nascimento de uma tecnologia brasileira, o nascimento de Brasília. Na época dizia-se da relação entre um poema concreto e uma planta arquitetônica, donde estava radiografada a funcionalidade do poema, a circulação interna do poema (a função do espaço branco) e não a circulação do conteúdo.

– João Cabral, uma ponte entre o Modernismo e o Concretismo, ou não?

– Na minha maneira de ver, não.

– Você não acha que ele enxugou a poesia moderna pra se chegar ao Concretismo?

– O que ele aproveitou foram expressões da literatura de cordel ou da literatura popular. O poeta aproveitou toda a experiência do comparativo dentro da poesia brasileira. Ela ficou muito marcante na época do Simbolismo, através da palavra como: “Isso como aquilo”. Dentro do Clássico usou-se: “Isso quando aquilo”, era um problema de distância e tempo, que se simplificava na palavra.

João Cabral pegou toda a experiência comparativa da literatura de cordel, e isso pegou de surpresa a literatura brasileira.

– Mas ele foi esquecido por muito tempo, só sendo revigorado pelos concretistas...

– Talvez pelo lado social da sua poesia. Tem esse aspecto: a vanguarda tem que visar elementos táticos e estratégicos. É um dos elementos táticos apoiar o lado ético de um poeta e que às vezes está acima da própria contribuição poética dele dentro da literatura ou para a vanguarda. [...]

– O futuro da poesia estaria diretamente ligado a essas pesquisas do processo?

– Nós adotamos uma tática: separar poesia de poema. A poesia leva a uma posição metafísica. O poema é um produto físico. Então você pode discutir mais tranqüilamente sobre ele. Pra acabar qualquer tipo de confusão, nós dissemos que não interessava a poesia, mas o poema, pra não estar brigando com ninguém inutilmente. Do poema, eu estou convicto de que realmente o processo é a forma de maior contribuição.

(in “Totem” 7, suplemento do jornal *Cataguases*. Ed. Joaquim Branco e Ronaldo Werneck. Entrevista de Wladimir Dias Pino concedida a Joaquim Branco. *Cataguases*, fev./1977, n. p.)

ANEXO 6 - ENTREVISTA COM PAULO BRUSCKY

“A vanguarda será a 4ª dimensão”

por Joaquim Branco

– Fale sobre seu pioneirismo em Arte-Correio no Brasil.
 – Fui realmente o pioneiro (não que isto signifique alguma coisa) a entrar no circuito da Arte-Correio no Brasil. Minha participação no movimento postal se deu através do sistema de “corrente”. Tive com contatos iniciais importantes os dos artistas argentino Edgardo Vigo e Horácio Zabala e do alemão Robert Rehfeldt, entre outros.

– A Arte-Correio representa uma saída após o Poema/Processo?
 – Não é que seja uma saída, porque os poetas-processo podem/devem/continuam fazendo poema dentro da Arte-Correio. A Arte por Correspondência está além do Poema-Processo, porque engloba tudo. É um meio, um veículo e a própria obra.

– O movimento está se esgotando ou ainda vai longe?
 – O movimento não está se esgotando, porque dia-a-dia aumenta o número de artistas-correio no mundo todo, coisa que posso constatar através de inúmeros trabalhos que tenho recebido de pessoas até então nunca contactadas.

O que acontece é que as pessoas que entraram na Arte-Correio por um simples modismo (coisa normal não só no Brasil) esgotaram-se/perderam-se por si próprias porque nunca chegaram a fazer realmente o que é/se propõe a Arte Postal, como é o caso de alguns artistas que estão emoldurando envelopes e expondo-os em galerias que ditam a “cultura” e fazem-no de um modo/meio de rendimento.

– E as exposições?
 – As exposições de Arte-Correio se propõem a informar às pessoas sobre o que está acontecendo em pesquisas/propostas/invenções/idéias/etc., como intercâmbio de situações de vida do artista em relação ao regime político do país em que ele se encontra vivendo. Uma idéia que tínhamos e engavetamos por longo tempo, hoje, através da Arte-Correio, torna-se pública internacionalmente em apenas 7 dias mais ou menos, dependendo da censura da cada país.

– Qual o futuro do poeta de vanguarda?
 – Quanto ao futuro imediato da vanguarda será a 4ª dimensão. E, enquanto esperamos, a arte será só o pensar/conversar.

(in “Totem” n° 13, suplemento do jornal *Cataguases*, Cataguases, janeiro/1980)

ANEXO 7 - DEPOIMENTO DE PAULO BRUSCKY E BENÉ FONTELES

O QUE É ARTE POSTAL

Bené Fonteles e Paulo Bruscky

Arte Postal é um trabalho desenvolvido há vários anos por artistas de quase todo o mundo visando intercâmbio de criação através do correio. Os artistas entre si trocam as mais vastas informações, trabalhando desde o envelope, onde se fazem colagens, se escreve, desenha. E tudo, junto com o endereçamento e selo, ganha uma função estética bastante viva.

A Arte por Correspondência não é mais um ismo e sim a saída mais visível que existia para a arte nos últimos anos e as razões são muito simples: anti-burguesa, anti-comercial, anti-sistema etc.

Esta arte encurtou as distâncias entre povos e países, proporcionando exposições e intercâmbios com grande facilidade, onde não há julgamentos nem premiações dos trabalhos como nos velhos salões de arte e bienais. A arte retoma suas principais funções: a informação, o protesto, a denúncia. O correio é utilizado como veículo, como meio e como fim, fazendo parte/sendo a própria obra. Sua burocracia é quebrada e seu regulamento arcaico é questionado pelos artistas.

A linguagem postal atinge um caráter universal: signos, imagens, pinturas, enfim mensagens codificadas geralmente com conotações artísticas.

(in “Totem” nº 13, suplemento do jornal *Cataguases*, janeiro/1980, Cataguases MG)

ANEXO 8 - DEPOIMENTO DE LEONHARD F. DUCH

“I am an artist”

Leonhard F. Duch

A Arte Postal é deliciosa e tem uma multiplicidade de sentido e propostas que me assombra. A nossa Arte Postal tem um significado totalmente diverso do americano e este do europeu. É tão visível esta diversificação de tendências que quem analisa meu vasto arquivo, mesmo não envolvido em arte postal, acha notável e se entusiasma. Pois bem, somos mais políticos, sociais e de uma necessidade de comunicação bem maior do que europeu. O americano é dadaísta retardado. O europeu, mais cultural. Nós, da América Latina, mas vida. Não temos a técnica, o dinheiro, a divulgação, porém temos o essencial: a criatividade. A idéia. A vida.

No meu projeto “Buracoarte” que consistiu na devolução de cartões postais meus de buracos nos quais pedi que se colocasse qualquer coisa, e cuja publicação deverá sair ainda este ano, podemos confirmar este fato.

A minha série de trabalhos intitulados “I am an artist”, ou seja, eu sou um artista – escrito em inglês visto que assim me sinto mais preso ainda – minha prisão é puramente psicológica. Não é física, como pode parecer, pois estou atrás das grades; no outro, estou deprimido, rendido diante de um paredão, demonstro como me sinto e não como estou.

Também a censura fez com que eu criasse uma série de carimbos que passei a utilizar nas correspondências: “É apenas uma carta”, “Nihil obstat” (quer dizer “nada a obstar”, como faziam na Inquisição). Eu assim me adiantava à censura e já liberava minhas correspondências. Outro carimbo: “Epistola non erubescit”, ou seja, “Cartas que não enrubescem” também participou dos envelopes. Mas para fugir à responsabilidade eu assumia e carimbava: “Yes, I have done this” (“sim, eu fiz isto”).

Quer dizer, além do meu trabalho artístico, que eu criava quieto no meu canto, sentia-me obrigado a responder aos estranhos que manipulam meus cartões postais e envelopes. Festejo este ano quatro anos de ativa participação na Arte Postal e o resultado é fantástico. O mundo inteiro quer se comunicar, dizer as coisas simples simplesmente e não através de todo este sistema

sofisticado, oficial dos imensos meios de comunicação que hoje temos. A Arte Postal é a coisa mais revolucionária em arte na sua história. Muito ainda será dito.

(in “Totem” 13, suplemento do jornal *Cataguases*, janeiro/1980, Cataguases MG)

ANEXO 9 - DEPOIMENTO DE JOAQUIM BRANCO

SOBRE O TOTEM

Joaquim Branco

Meu nome é Joaquim Branco, tinha, em 1972 na época de preparação do “Totem”, 32 anos e trabalhava no Banco do Brasil em Cataguases.

À noite cursava Letras na FAFIC, com a primeira turma a se formar ali. Por isso houve na ocasião – armadilha do destino (usando uma metáfora batida) – um grupo formidável de alunos, situados em várias faixas de idade e até de gerações diferentes, quase todos animados a viver uma experiência nova: a vida universitária.

Esse fato, creio ter sido de primordial importância na atuação que nos destacou, e foi também o embrião de várias atividades pioneiras na cidade.

Tínhamos a animação de colegiais de ginásio, impulsionados por uma direção competente (Irmã Aracoeli e Marília Cerqueira) e ligados intensamente a atividades artísticas, especialmente literatura, música, e teatro.

Inicialmente constituímos o DAFIP – Diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto, para o qual a Márcia Carrano foi eleita presidente, e eu e o Pedro (meu irmão) fomos convidados para o departamento cultural.

Partimos para intensa atividade artística, com a encenação de várias pequenas peças sobre autores estudados, jograis, convidamos escritores para contatos com os alunos, e, através do Circuito Universitário, aqui vieram Vinicius de Moraes, Chico Buarque e muitos outros. Criamos a Biblioteca Murilo Rubião e um tablôide, o *Dafip*. Me lembro de que não gostei do nome e convocamos uma reunião com toda a FAFIC para escolha de um bom nome. Surgiram os indefectíveis “Clarim”, “Lampião”, “Tribuna”, “Archote” e quando alguém (foi o aluno de História Nanto Siqueira) deu a idéia de *Totem* interrompi as sugestões e aprovamos.

O primeiro número do “Totem” teve que ser mimeografado (com a capa impressa em tipografia), tinha muitas páginas e por isso saiu em forma de revista.

Os números seguintes – por razões práticas e econômicas – passaram a ser impressos e editados como suplemento literário do jornal *Cataguases*, da Prefeitura de Cataguases, produzindo-se 13 números nessa nova fase.

Quanto ao logotipo “Totem”, foi encomendado por mim ao artista plástico Fernando Abritta, que também era colaborador do jornal, e resultou num expressivo trabalho com as letras dispostas em sentido vertical.

O material era selecionado basicamente por mim, que era uma espécie de editor, dividindo a função com Ronaldo Werneck (chamado logo para fazer parte da equipe, pois, embora não estivesse na FAFIC, fazia parte do grupo), P. J. Ribeiro e Márcia Carrano. Quanto à parte gráfica, pode-se dizer que era feita por mim e pelo Ronaldo e com artistas com contribuições ocasionais como Fernando e Cláudio Abritta e José Lucas Ferraz.

A recepção sempre foi um dado difícil de analisar. Na cidade, era pequeno o interesse, e natural que o fosse, pois concentrávamo-nos em textos experimentais, na maioria das vezes, distantes dos padrões locais. Mesmo assim, conseguimos muitas adesões de jovens iniciantes que nos procuravam e tinham seus contos e poemas publicados, quando considerados bons.

Fora da cidade, a repercussão foi excelente no meio artístico, como provam as cartas e notas nos jornais e revistas catalogados.

O “Totem” fez parte da última etapa de um movimento que havíamos iniciado em 1961 com o jornal *O Muro* e continuado com o suplemento “SLD” em 1968. Levamos sua publicação até 1980, quando literariamente os membros do grupo se separaram, porque era hora de cada um cuidar de si. Mas nunca interrompemos o contato pessoal, cultivamos uma grande amizade e estamos sempre a trocar idéias.

Com a minha volta para Cataguases no final da década de 80, pois havia me transferido para o Rio de Janeiro em 1981, fui seguido pelo Aquiles Branco, Pedro J. Ribeiro, Ronaldo Werneck e Carlos Sérgio Bittencourt, e passamos a ter uma aproximação maior, porém nosso trabalho não tem mais o sentido de grupo.