

Oposições ao Concretismo

Neoconcretismo

Ainda na década de 1950, alguns artistas vinculados ao Concretismo começaram a questionar os rumos desse movimento, especialmente posturas consideradas limitantes e doutrinárias demais: **a aproximação do trabalho artístico com o trabalho industrial** afastava qualquer sentido lírico ou simbólico da obra de arte.

Nas artes plásticas, a tela concretista pressupunha a utilização de figuras, planos e cores que deveriam **apontar somente para a própria obra**, ou seja, não poderiam se relacionar com aspectos sociais, por exemplo. Para os artistas concretos, particularmente os paulistas, a realidade não era um elemento significativo a ser explorado na obra, cuja importância maior era a articulação formal, que buscava atingir o conceito de **pura visualidade**.

Aos poucos, formou-se um grupo de artistas, no Rio de Janeiro, que discordava dessa rígida abordagem do concretismo. Defendiam uma arte que, de modo mais evidente, estivesse vinculada com a realidade. Para eles, a obra de arte não deveria ser entendida como uma **máquina** ou como um **objeto estético racional**. O artista deveria adotar uma postura intuitiva no processo de criação artística.

Em 1957, um ano depois da I Exposição Nacional da Arte Concreta, ocorrida em São Paulo, aconteceram as primeiras manifestações de artistas que propunham uma nova abordagem estética, o **Neoconcretismo** – consolidado em 1959, com a publicação de um manifesto que defendia, entre seus pressupostos, a liberdade de experimentação e a retomada da subjetividade como essenciais ao fazer artístico.

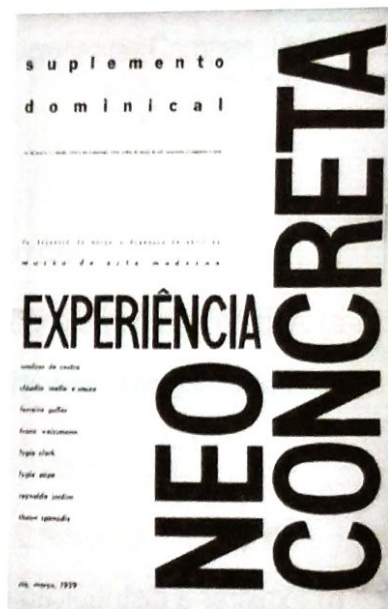
Na poesia, o grande expoente do Neoconcretismo foi Ferreira Gullar. Poeta importante no contexto da literatura contemporânea brasileira, em 1954, teve contato com os concretistas paulistas, fato que determinou sua integração ao movimento. Participou de modo ativo da I Exposição Nacional da Arte Concreta, mas, logo a seguir, desentendeu-se com o grupo paulista, aderindo, então, ao Neoconcretismo.

Nos anos de 1960, Ferreira Gullar se voltou também para a produção teatral. Perseguido pela Ditadura Militar por ser militante ativo do Partido Comunista Brasileiro, fugiu do país em 1971, retornando apenas em 1977. Em 2010, recebeu o Prêmio Camões, um dos mais importantes reconhecimentos de sua obra literária. Suas principais obras são *A luta corporal* (1954), *João Boa-Morte, cabra marcado para morrer* (1962) e *Poema sujo* (1983).

Poesia Práxis

Poesia Práxis foi um movimento, surgido em 1962, que, assim como o Neoconcretismo, se opunha a uma série de aspectos da arte concreta. A publicação do livro *Lavra lavra*, cujo posfácio é o *Manifesto didático da Poesia Práxis*, de Mário Chamie, é tida como o ponto de partida dessa nova estética.

Na Poesia Práxis, cada palavra é considerada não só por seu significado, mas também pelos significados que ela adquire juntamente com as outras palavras que compõem poema. Outros fatores importantes para esse movimento são a escolha dos temas, que devem estar em relação direta com a realidade social, e a “participação” do leitor, cujo papel deixa de ser passivo na composição do texto literário. Visando a essa interação, o poema deve buscar uma linguagem que seja entendida pelo leitor.



■ Primeira página do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, de 21 de março de 1959, que marcou o início do **Neoconcretismo** – desenho gráfico de Amílcar de Castro

Os poetas da Práxis consideravam as propostas concretistas ultrapassadas e contraditórias, principalmente porque tentavam resgatar modelos poéticos do passado. Sobre o distanciamento dos concretistas em relação à realidade social, afirmavam que a literatura não poderia ser desenvolvida sem envolver outros discursos que atravessam o espaço social.

Outra crítica feita pela Poesia Práxis ao Concretismo referia-se à seleção dos poetas considerados referências para o projeto concretista. A opção por excluir de sua poesia a visão social e política permitiu que escritores com ideais muito diferentes (e até mesmo opostos) fossem considerados como precursores do movimento concreto.

Além de Mário Chamie, outro poeta ligado à Poesia Práxis é **Cassiano Ricardo**, que havia participado da fase modernista de 1922.



Atividades

1. (UFPR) O poema que se segue integra o volume intitulado *Muitas vozes*, publicado por Ferreira Gullar no ano de 1999.

Ouvindo apenas

e gato e passarinho
e gato
e passarinho (na manhã
veloz
e azul
de ventania e ar
vores
voando)
e cão
latindo e gato e passarinho (só
rumores
de cão
e gato
e passarinho
ouço
deitado
no quarto
às dez da manhã
de um novembro
no Brasil)

- I. No plano da linguagem poética, pelo menos um dos procedimentos empregados pelo autor em *Muitas vozes* encontra-se exemplificado em "Ouvindo apenas": o texto espacializado (a linguagem de base visual).
- II. O sujeito lírico de "Ouvindo apenas" mantém-se desligado do mundo objetivo, mostrando-se insensível a estímulos físicos.
- III. O emprego de quadras e tercetos isométricos associa "Ouvindo apenas" ao modelo estrutural do soneto.
- IV. O poema justapõe dois registros da realidade: fora dos parênteses, os elementos da realidade são relacionados de forma objetiva; dentro dos parênteses, fica evidenciada a atuação do componente subjetivo.
- V. Embora use recursos do fazer poético concretista, Ferreira Gullar harmoniza a ousadia formal com a representação da emoção.

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
- b) Somente as afirmativas I, IV e V são verdadeiras.
- c) Somente as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
- d) Somente as afirmativas II, III e V são verdadeiras.
- e) Somente as afirmativas II, IV e V são verdadeiras.

Acerca do poema acima reproduzido, considere as seguintes afirmativas:

2. (PUC-Rio – RJ) Leia atentamente o texto abaixo e responda às questões propostas.

Maio 1964

(fragmento)

Na leiteria a tarde se reparte
em iogurtes, coalhadas, copos
de leite
e no espelho meu rosto. São
quatro horas da tarde, em maio.

Tenho 33 anos e uma gastrite. Amo
a vida

que é cheia de crianças, de flores
e mulheres, a vida,
esse direito de estar no mundo,
ter dois pés e mãos, uma cara
e a fome de tudo, a esperança.

Esse direito de todos
que nenhum ato
institucional ou constitucional
pode cassar ou legar.

Mas quantos amigos presos!
quantos em cárceres escuros
onde a tarde fede a urina e terror.
Há muitas famílias sem rumo esta tarde
nos subúrbios de ferro e gás
onde brinca irremida a infância da classe operária.

Ferreira Gullar. *Dentro da noite veloz*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p.53.

a) Comente as seguintes afirmações:

Há inúmeros elementos no texto de Ferreira Gullar, a começar pelo título, que o aproximam de fatos da história brasileira recente. Percebe-se no poema o contraste entre os valores e sentimentos do eu lírico e a realidade por ele observada.

O poema faz referência à Ditadura Militar, iniciada em 1964, período em que houve violência e repressão política por parte do Estado.

Nos versos finais do poema, o eu lírico defende valores como a liberdade e o direito à vida plena, ambos negados pelo regime.

3. Indique um aspecto que diferencie a poesia concreta da poesia praxis.

Sugestão: A Praxis valorizava temáticas diretamente relacionadas com a realidade social; os concretistas valorizavam aspectos visuais do poema.

Cultura e Contracultura

Em meio à pulverização de sistemas e tendências estéticas, surgiu, na década de 1960, nos Estados Unidos, um movimento que ficou conhecido como **Contracultura**. Em síntese, foi um movimento de contestação social e política que rapidamente se espalhou, fazendo com que jovens do mundo inteiro começassem a questionar os padrões de uma sociedade baseada em valores conservadores. Propunham formas de relacionamento pautadas em **posicionamentos mais libertários** e identificadas com uma **cultura underground** (fora dos padrões comerciais).

A proposição de novos valores vinha acompanhada de um comportamento que valorizava, ao mesmo tempo, desejos e interesses individuais e necessidades coletivas. Houve também uma **valorização das culturas orientais** (como uma resposta ao pragmatismo e consumismo do ocidente capitalista), o que promoveu a incorporação de elementos religiosos para a tomada de uma consciência mística inédita até então.

A seguir, duas manifestações estéticas ocorridas no contexto brasileiro que podem ser associadas em grande medida ao movimento da Contracultura.

Poesia marginal

A **poesia marginal**, produzida entre os anos de 1970 e 1980, foi uma espécie de resposta aos mecanismos de censura impostos pela Ditadura Militar. Essa geração de poetas também é chamada de Geração do Mimeógrafo.

Sua principal marca foi a **substituição dos meios tradicionais de circulação das obras** – vendidas em formatos de livros produzidos por editoras e comercializados em livrarias – por meios alternativos. Com pequenas tiragens, as cópias eram mimeografadas e comercializadas a custos baixíssimos e geralmente eram vendidas de mão em mão nos espaços culturais. Dessa forma, essa **literatura “escapava” da repressão da censura**, que, nesse momento, exercia de forma violenta o controle de bens culturais em território nacional.

Nomes importantes como Paulo Leminski, Francisco Alvim, Waly Salomão, Torquato Neto, José Agripino de Paula e Chacal destacam-se nesse movimento. Além do campo literário, a poesia marginal influenciou diretamente outras linguagens artísticas. Na música, por exemplo, Tom Zé, Jorge Mautner, Jards Macalé e Luiz Melodia dialogaram com os poetas marginais, fato que lhes valeu a alcunha, dada pela imprensa da época, de “compositores malditos”. Esses músicos não encontravam espaço nas grandes gravadoras por serem considerados “alternativos” e pouco “vendáveis”, segundo os padrões comerciais.

Subversão era uma das palavras de ordem dos poetas marginais. Opondo-se frontalmente à cultura oficial literária brasileira, essa produção poética utilizava, para compor seu jogo expressivo, uma linguagem com **fortes marcas de coloquialidade e formas diretas e curtas**. O tom de **brincadeira, a espontaneidade, os jogos de palavras** e a tendência a observar a vida comum por uma **perspectiva carregada de cinismo** estabeleciam um diálogo imediato com parte da poesia modernista de 1922.



■ Bandeira serigrafada, intitulada *Seja marginal, seja herói*, obra de Hélio Oiticica, de 1968, propunha, em meio à truculência da repressão militar, uma espécie de “desobediência criativa”

7 Sugestão de pesquisa.

Tropicalismo

A **Tropicália**, ou **Tropicalismo**, foi um movimento de expressão artística e cultural que estabeleceu, na virada da década de 1960 para a de 1970, uma relação com a literatura e com as artes desenvolvidas com base no Modernismo. **8 Sugestão de leitura.**

Acompanhando uma tendência de internacionalização da cultura que marcou as transformações artísticas desde o Concretismo, a Tropicália dialogou com muitas vanguardas europeias e norte-americanas, como a Pop Art. Apesar de ter seu eixo central focado na tentativa de inovar a música popular brasileira (MPB), foi um movimento que se estendeu ao cinema, às artes plásticas e à literatura.

Misturando elementos de linguagens variadas, como aspectos visuais e realização de *performances* nos espetáculos musicais, a Tropicália aproximou a cultura erudita da cultura *pop*, mesclando intencionalmente valores universais e atemporais a elementos da cultura de massa, produtos de uma sociedade industrializada e consumista em que a arte, como qualquer objeto, se transforma em algo a ser consumido e descartado.

Seu marco inicial ocorreu durante o III Festival de Música Popular Brasileira, em 1967. Nesse festival, as canções "Domingo no parque" (Gilberto Gil) e "Alegria, alegria" (Caetano Veloso) apresentaram letras e melodias inovadoras, o que as distanciou de uma grande parte das canções lançadas nessa mesma ocasião, continuadoras do samba, da bossa nova e ligadas às **canções de protesto**.

Entre as inovações apresentadas, destaca-se a utilização de cortes cinematográficos na sequência das ações descritas nas letras, o uso conjunto do violão e da guitarra elétrica (considerada, nessa época, um instrumento musical ilegítimo para uma música popular brasileira) e a miscelânea de sons derivados de vários estilos musicais (como o *rock*, a bossa nova, o baião, o samba e o bolero). **9 Sugestão de atividade.**

A Tropicália marcou um ponto de articulação entre as manifestações estéticas e políticas que configuraram o cenário nacional da época, como o **Cinema Novo** (por exemplo, o cinema de Glauber Rocha, que rompeu radicalmente com o formato do cinema norte-americano), a **bossa nova**, a **poesia concreta** e o **teatro revolucionário** de José Celso Martinez Corrêa com seu resgate da antropofagia modernista.

Em função do regime militar imposto à nação em 1964, ao longo da década de 1960, a sociedade brasileira passou por um processo de restrição da liberdade de expressão cada vez mais profundo. Grupos de resistência viam na manutenção de uma cultura de origem popular um meio de conservar traços da identidade nacional e de se opor à entrada do que consideravam "lixo cultural", produzido pelos países desenvolvidos como forma de subjugar ideologicamente o Brasil.

O Tropicalismo pode ser considerado uma força de **síntese da arte brasileira**, pois resgatou as **raízes da cultura nacional** (integrando ritmos tradicionais a novos registros musicais) e abriu-se de modo crítico aos **movimentos sociais e culturais internacionais**.

Sugestão de atividades: questões de 11 a 17 da seção **Hora de estudo**.

As **canções de protesto** eram composições de música popular que tinham como um de seus elementos principais a denúncia, escrita de modo poético, de uma situação de caráter político, social ou econômico. No Brasil, muitas dessas canções foram compostas nas décadas de 1960 e 1970, sobretudo como críticas à Ditadura Militar. Entre seus principais compositores, encontravam-se Chico Buarque, Geraldo Vandré, Edu Lobo e Sérgio Ricardo.



■ Capa do disco *Panis et circensis*, de 1968, obra coletiva que veiculou várias canções tropicalistas

1. Leia os versos a seguir, que fazem parte de uma canção de Gilberto Gil e Torquato Neto. 10 Sugestão de audição da canção da atividade.

Geleia Geral

Um poeta desfolha a bandeira
E a manhã tropical se inicia
Resplendente, cadente, fagueira
Num calor girassol com alegria
Na geleia geral brasileira
Que o Jornal do Brasil anuncia

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

A alegria é a prova dos nove
E a tristeza é teu porto seguro
Minha terra é onde o sol é mais limpo
E Mangueira é onde o samba é mais puro
Tumbadora na selva-selvagem
Pindorama, país do futuro

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

É a mesma dança na sala
No Canecão, na TV
E quem não dança não fala
Assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala
As relíquias do Brasil:
Doce mulata malvada
Um LP de Sinatra
Maracujá, mês de abril
Santo barroco baiano
Superpoder de paisano
Formiplac e céu de anil

Três destaques da Portela
Carne-seca na janela
Alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade
Brutalidade jardim

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

Plurialva, contente e brejeira
Miss linda Brasil diz “bom dia”
E outra moça também, Carolina
Da janela examina a folia
Salve o lindo pendão dos seus olhos
E a saúde que o olhar irradia

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

Um poeta desfolha a bandeira
E eu me sinto melhor colorido
Pego um jato, viajo, arrebento
Com o roteiro do sexto sentido
Voz do morro, pilão de concreto
Tropicália, bananas ao vento

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

- a) Uma das marcas formais dessa canção é sua **estrutura fragmentária**, em que elementos que caracterizam o Brasil são sobrepostos uns aos outros. Selecione e comente uma passagem da canção em que se possa observar a utilização desse recurso.

Pessoal. Sugestão: "As relíquias do Brasil: / Doce mulata malvada / Um LP de Sinatra / Maracujá, mês de abril / Santo barroco baiano / Superpoder de paisano / Formiplac e céu de anil / Três destaques da Portela / Carne-seca na janela / Alguém que chora por mim / Um carnaval de verdade / Hospitaleira amizade / Brutalidade jardim".

Como o primeiro verso selecionado diz, trata-se de um conjunto de elementos que compõem as "reliquias do Brasil" (reliquia: objeto antigo que tem valor de preciosidade; refere-se também a objetos que têm significado religioso, geralmente associado a um santo). As "reliquias do Brasil" podem ser consideradas os elementos pertencentes à cultura nacional (como o "santo barroco" ou "a carne-seca na janela") ou internacional ("um LP de Sinatra", um disco do cantor norte-americano Frank Sinatra). O Brasil é visto criticamente nessa canção como um mosaico de referências variadas.

- b) Que aproximações podem ser feitas entre a forma fragmentária da canção e o *Manifesto Antropofágico*?

A composição em blocos e a justaposição simples e pura

das palavras e frases lembram o *Manifesto Antropofágico*,

cujo formato também evidencia questões semelhantes às

discutidas na Tropicália (a relação entre cultura nacional e

internacional; a questão das influências culturais; o que é,

de fato, uma arte efetivamente brasileira, etc.).

2. Leia o poema de Chacal, um dos mais significativos escritores da poesia marginal. Em seguida, responda às questões propostas.

Amor puro

nosso amor puro
pulou o muro
caiu na vida
jamais seremos
o par romântico
que outrora fomos.

CHACAL. Amor puro. In: _____, *Belvedere* [1971-2007]. São Paulo: Cosac Naify, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 247.

- a) A poesia marginal apresentou algumas marcas específicas no que diz respeito aos usos da linguagem poética. Indique duas dessas marcas presentes no poema lido.

Pessoal. Sugestão: coloquialidade e forma curta dos versos.

- b) Qual é o significado do terceiro verso, "caiu na vida", no contexto do poema?

"Cair na vida" é uma expressão que significa, no contexto

do poema, abandonar um comportamento esperado: ao pular

"o muro", o amor deixa de ser "puro", pois se mistura com a

vida que está além da vida previsível do amor "romântico".

- c) Há um paradoxo no poema construído com base na relação temporal nos três últimos versos. Que paradoxo é esse?

O termo "jamais", presente no quarto verso, determina de modo categórico que algo nunca poderá acontecer nem ter acontecido. Contudo, o eu lírico afirma que ele e seu amor já haviam sido em tempos passados ("outrora") o "par romântico". Ou seja, afirma que nunca puderam ter sido um "par romântico" e, ao mesmo tempo, afirma que o foram.

3. (ITA – SP) Leia o poema a seguir, "Na contramão", de Chacal.

ela ali tão sem
eu aqui sem chão
nós assim ninguém
cada um na mão

Acerca desse poema, considere as seguintes afirmações:

- I. Ele possui uma das marcas mais típicas da poesia contemporânea, que é a brevidade.
- II. É notória a informalidade da linguagem, que afasta o poema da tradição culta e erudita.
- III. Há um sentimentalismo contemporâneo que filtra os excessos da expressão sentimental.
- IV. Existe a persistência do tema do desencontro amoroso (tradicional na literatura).

Está(ão) CORRETA(s)

- a) apenas I. d) apenas III e IV.
b) apenas I e II. x e) todas.
c) apenas I, II e III.