



Paulo Bruscky

## **POEMA/PROCESO, 1967-HOY**

### ***Antecedentes cercanos y trayectoria del movimiento***

(Parte 1 de 2)

***César Horacio Espinosa***

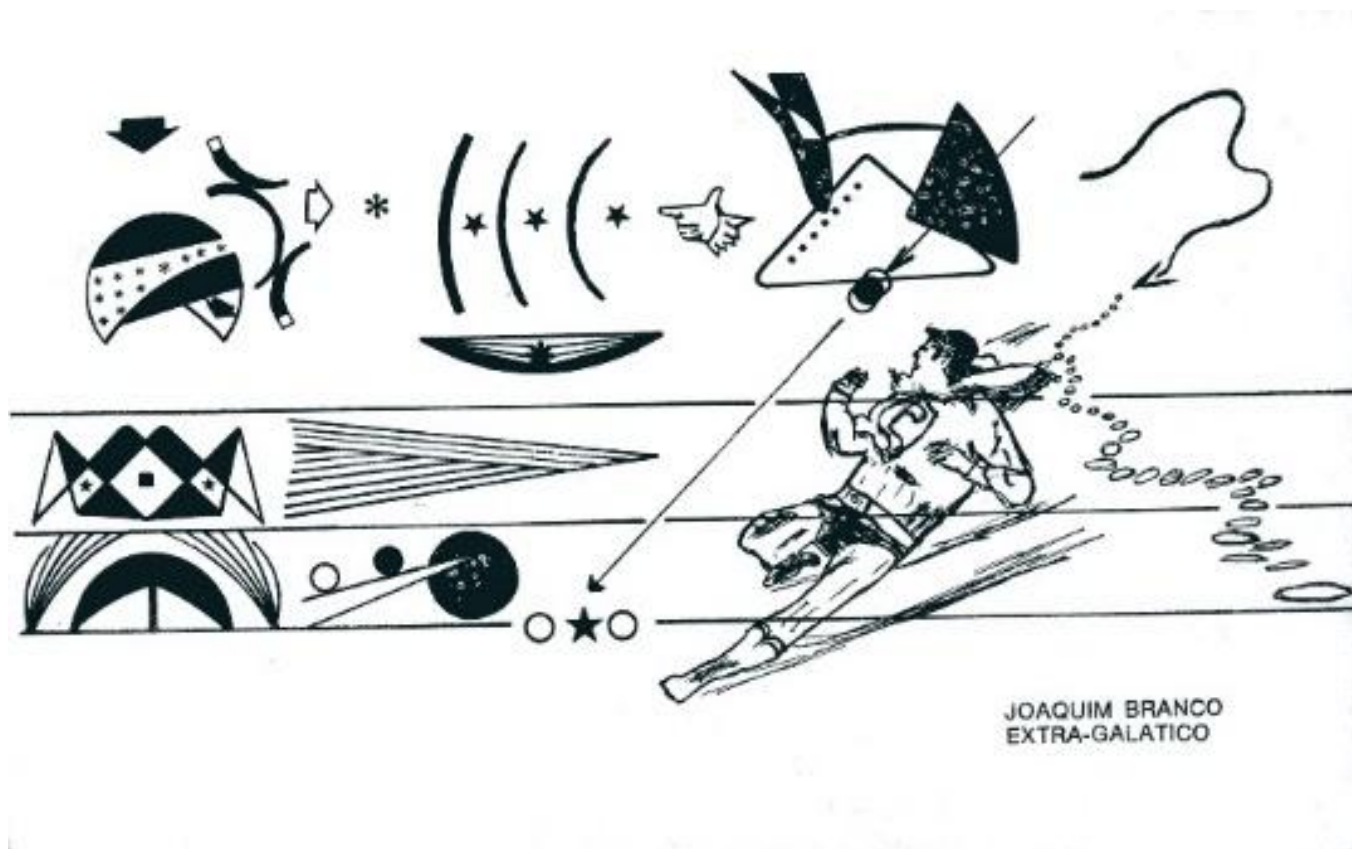


Bianor Paulino (1949-2011, RN)

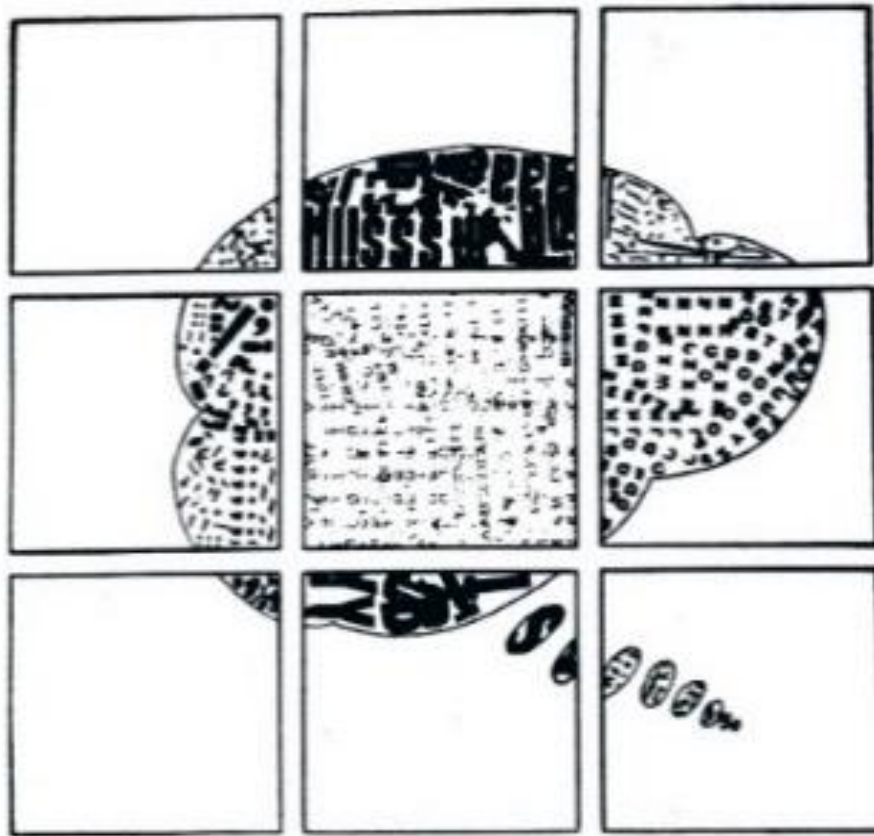
***Para los maestros Clemente Padín y Wladimir Dias-  
Pino (a quien conocí en 2004 en Belo Horizonte)***

**Desde México: César Horacio Espinosa V.**

En el número anterior de *Escáner Cultural* (180) publiqué un artículo-reseña sobre el libro de Neide Sá intitulado *do poema visual ao objeto poema*, que ofrecía una reporte amplio en torno a su trayectoria artística, muy brillante, y a su participación en el surgimiento del Poema/Proceso brasileño, del cual fue una de las fundadoras junto con Wladimir Dias-Pino, Álvaro Sá (†), su esposo, y Moacyr Cirne.

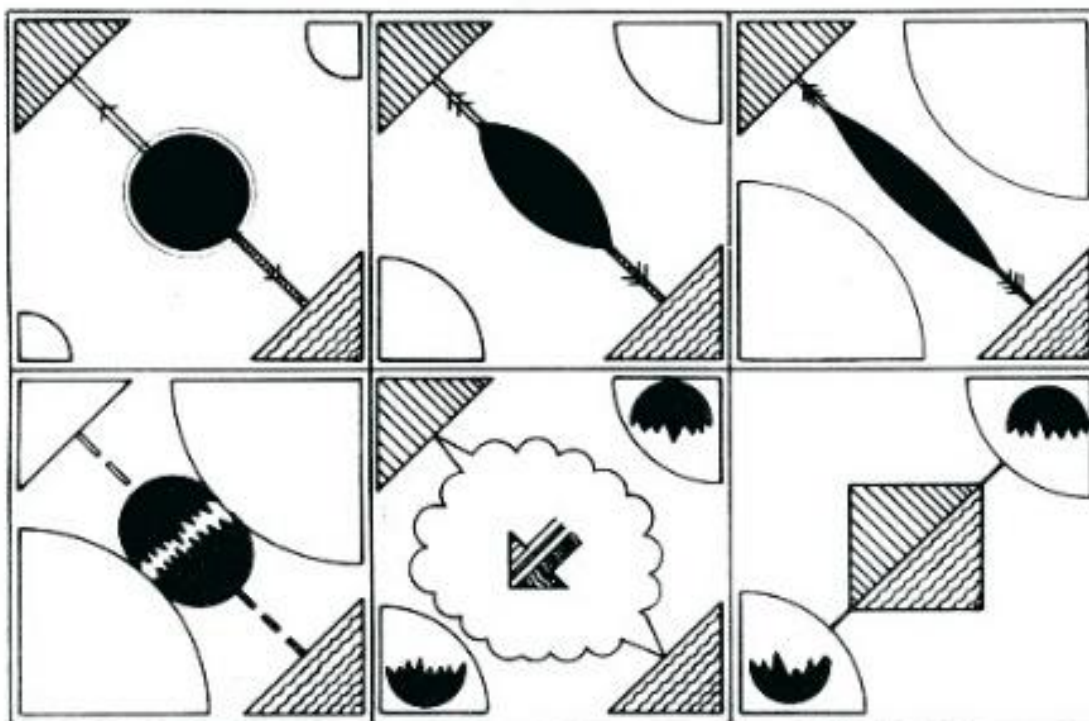


En ese texto planteaba yo que continuaría abordando el tema del Poema/ Proceso y de los grupos que participaron en él o estuvieron cercanos, así como los que no... También el anterior reporte me dio oportunidad para incluir las palabras del crítico y poeta Adolfo Montejo Navas, presentador del libro, quien señala que existe una vanguardia visual todavía pendiente de un mayor reconocimiento en las artes plásticas en Brasil, especialmente en uno de sus periodos más trastornados e intensos en el siglo XX (aquél correspondiente a los años 1960 y 1970), que es de manera significativa el Poema/ Proceso.



ALVARO SA

Anota también el comentarista cómo resulta extraña la falta de lectura oportuna hacia tal movimiento de estética híbrida por sí, ya fuera desde la óptica propia de las artes plásticas, que quizás concitaría un reconocimiento más generoso y comprensivo hacia sus diversas variantes y modulaciones generadas entre 1967 y 1972, fechas de su actividad de vigencia práctica-militante, sobre el cual se puede considerar todavía hoy al movimiento abismal del Poema/Proceso como la sombra de una vanguardia de culto semioculta en la historiografía estética del país.



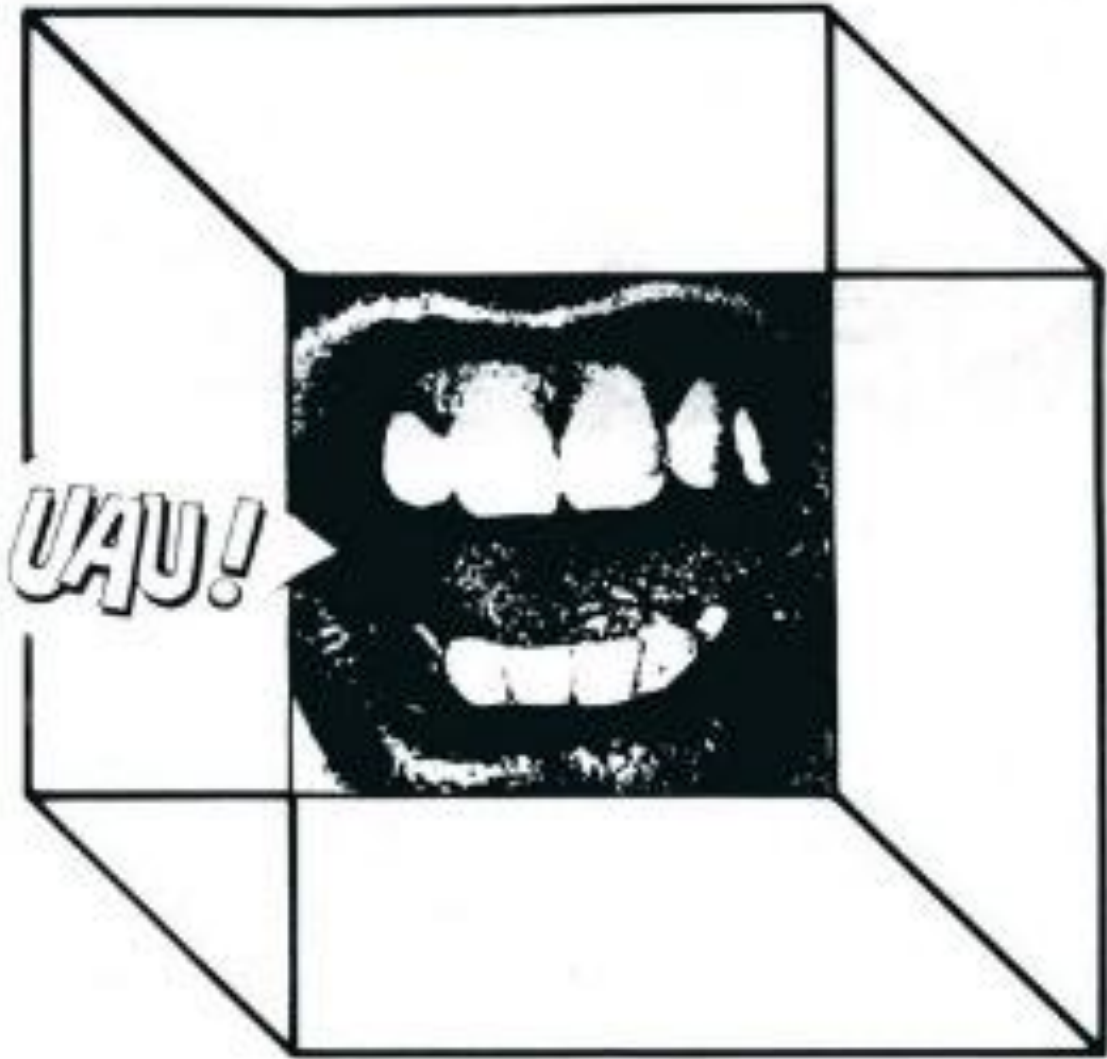
REDUÇÃO 3-2

NELSON PORTELINHA

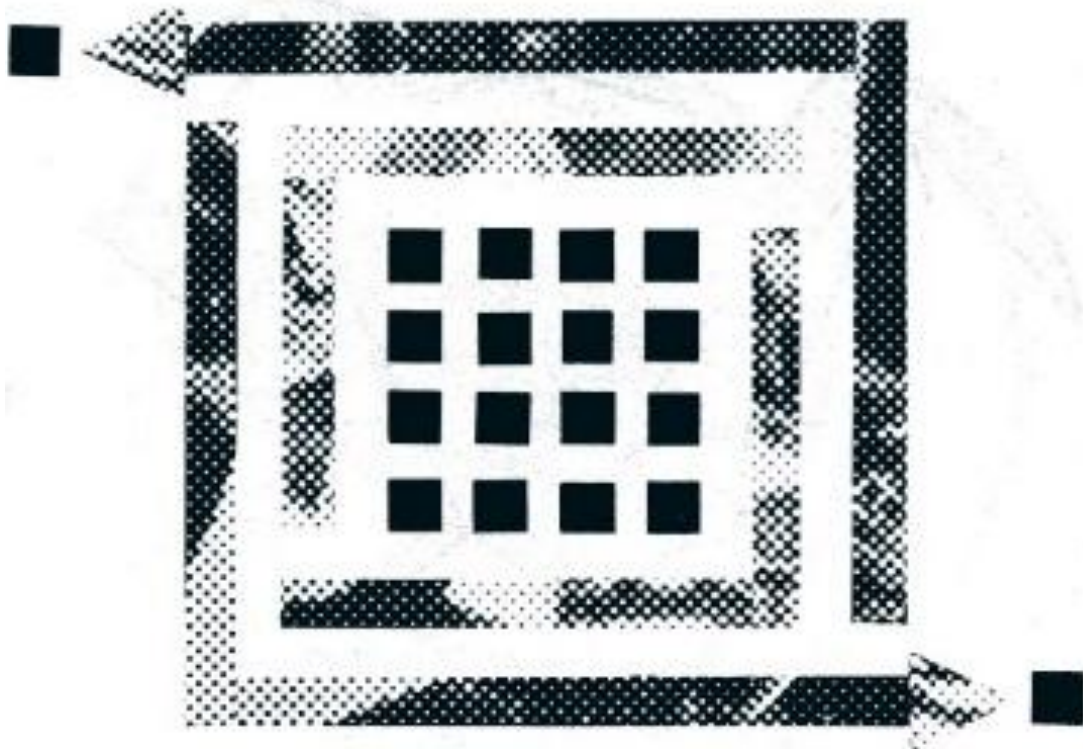
Se trata, dice, de una asignatura pendiente de la cultura brasileña, muy al contrario de lo que acontece con el movimiento de la poesía concreta, mucho más metabolizado e incorporado como una conquista no sólo nacional sino internacional; se ha dicho: “Poesía de exportación”. (Diríamos, por cierto, que en México la poesía visual y experimental ha sido vista con extrema reticencia por la cultura oficial y la académica, que rigen los presupuestos y las ediciones del país).

Hasta hoy, muchos poetas del Nordeste del Brasil, principalmente de Río Grande do Norte, crean trabajos dentro de las propuestas del Poema/Proceso, cualquiera sea el nombre que den a sus producciones: poesía visual, poesía experimental, arte correo, mail-art, etc. En esta nueva contextualización del ambiente previo a la eclosión del Poema/Proceso, voy a incluir textos que recibí en el año 1999 con la intención de publicarlos en un libro que quedó detenido por los avatares de la política cultural en México.

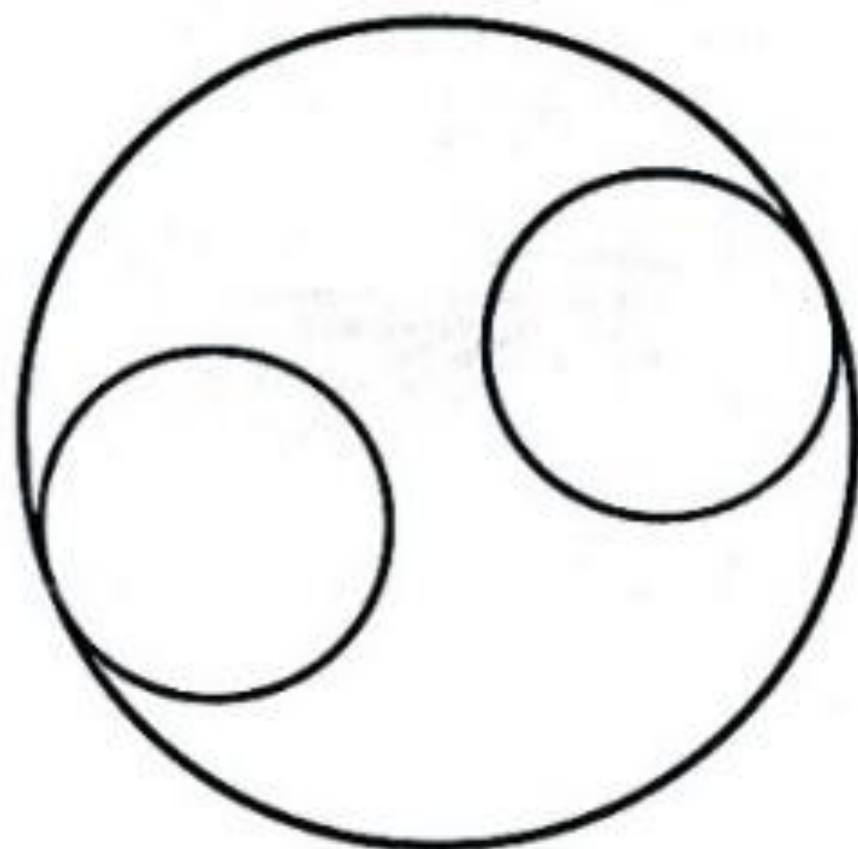
Igualmente, en este recuento voy a presentar materiales del libro *TOTEM y as vanguardas dos anos 1960/70*, publicado en 2009 y reimpresso en 2013 por el artista/poeta, teórico e investigador Joaquim Branco, quien tuvo la gran amabilidad de hacérmelo llegar. Así, serán sus palabras las que nos hablen sobre los grupos poéticos y sus experiencias en Cataguases, Minas Gerais, así como en su inclusión dentro de las acciones del Poema/Proceso. (En todos los casos, la selección y la traducción al español de los textos corresponden al autor de este reporte).



Haroldo Cajazeira



MOACY CIRNE



ERÓTICA 2 / NEI LEANDRO DE CASTRO



## GRUPO CONCRETO MINERO\*

### En tiempo y en el tiempo

#### *Hugo Pontes*

En 1952, Décio Pignatari, Augusto y Haroldo de Campos publican *Noigandres 1* en Sao Paulo, proponiendo un programa en equipo de experimentos en la poesía de vanguardia, dando así continuidad al modernismo. Augusto de Campos denominará "Poesía Concreta" al nuevo género de poemas que surge para crear polémicas y radicalizar posiciones.

Poetas y literatos la asumirán y el movimiento se instituye a partir de 1957 con la *I Exposição Nacional de Arte Concreta*, realizada en Río de Janeiro.



Ligya Clark, Plano en superficie modulada

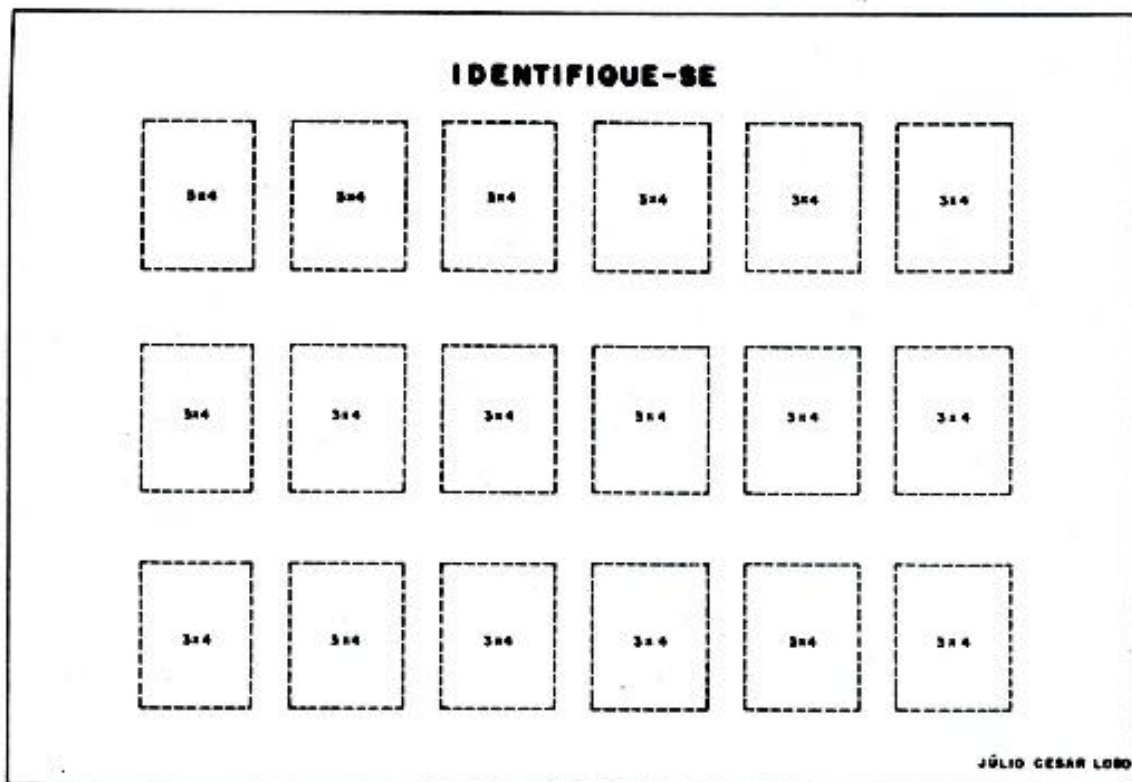
El nuevo movimiento ganó forma y cuerpo. Los reflejos internos fueron los más variados y alcanzó penetración en el interior de los estados brasileños.

Es difícil a las personas, en general, aceptar los cambios y variaciones de un nuevo orden poético. Pero hubo quienes se interesaron y se lanzaron a la producción de una nueva forma de expresión que “horrorizaba a la mayoría”.

En 1957, Omar Pereira, José Asdrúbal Amaral, José Pascoal Rossetti, Roberto Tomás Arruda y Célio César Paduani, radicados en Poços de Caldas, se acreditan en la emergente perspectiva poética y forman el “Grupo Concreto Mineiro”, que sigue la línea de creación abierta por Eugen Gomringer, poeta alemán que históricamente inició la poesía concreta.

No hubo, sin embargo, un acomodamiento. En 1959 el grupo se orientó a la poesía neoconcreta y se denominó desde entonces “neoconcreto”. J.P. Rossetti en su libro *Colunas-Calor*, editado en 1959, dice: “Lo neoconcreto es la preocupación en abordar el sonido, aprovechar el espacio y donde el tiempo actúa como simple elemento desligado, no estando en conformidad con las nociones explícitas del poema. Son intentos y experiencias trascendentes del verbo y ligadas a la profundidad de la obra, habiendo predominancia de una y otra realización estético-acústica-óptica”.

Para la divulgación de su obra, el Grupo Neo-Concreto Mineiro editó la colección “Temposom” en siete volúmenes: *Anjo Metal* (poemas neoconcretos), *Colunas-Calor* (poemas neoconcretos), *Roteiro-Epígono* (cuentos cinematográficos, poemas), *5 Poemas Concretos* (óptico-espaciales), *10 Poemas - 5 Heinzl & 5 Rossetti*, *Poesía Concreta -Ceara/Minas* (lo más significativo del grupo) y *Metamorfose*.



## GRUPO FRENTE\*\*

### **Márcio Almeida**

La generación FRENTE nació bajo el signo del inconformismo, en busca de una revisión de los valores en la época dictatorial. La postura ideológica de FRENTE destaca el sentido del movimiento abierto y dinámico, de la participación a través de las artes, del testimonio vivenciado, de la acción poética. Sus temas asumen el acontecer del mundo y de la vida. Se toma conciencia de la insignificancia del hombre delante de su propia limitación. El asunto local pasa a ser reflejo de la situación universal. La aldea de McLuhan está en efervescencia, la reproductibilidad de W. Benjamin lleva al poeta a utilizar nuevos medios de comunicación. [...]

El movimiento surge no como sustituto del grupo VIX, sino para ampliar la acción poética en Oliveira con mayor número de participantes, involucrados ahora no sólo en la poesía sino en el arte en general. Esta diferencia es importante para poder distinguir el trabajo pionero de VIX del trabajo cultural del MAPA.

FRENTE haría su posicionamiento en un tiempo en que, por todo el país, los poetas venían cuestionando la situación de la poesía en la vida del hombre contemporáneo. Marx había dicho que “en una sociedad capitalista no hay lugar para la poesía”. En contrapartida, FRENTE insistiría con ímpetu, en busca de un sentido para su generación, ya presintiendo el caos, la falencia de todos los mitos y héroes, la masificación de la cultura, la reproductibilidad de la obra, la irreversible condición de mortales condenados por la propia acción predatoria de la humanidad.

FRENTE descubre (vía VIX) en Cassiano Ricardo la necesidad del poeta de ser también un técnico del lenguaje, en la producción del poema, manteniendo siempre la emoción bajo control para garantía del mensaje, de la marca de lo humano.

Constituido básicamente por María Célia Rocha Nicácio, Heloísa Muniz Benedetti, María José Chagas, Judas Tadeu dos Mártires, Márcio Almeida, Hugo Pontes, además del “personal” de MAPA (en 1966 el movimiento llegó a agregar 52 participantes [...]), esos poetas buscarían, en el nivel local, desencadenar nuevos rumbos para la poesía de Oliveira, además de contactos permanentes con valores del interior, de la capital del país y de otros estados, siendo comunes las semanas de arte en Divinópolis, Pirapora, Montes Claros, Itapecerica y Oliveira, los *happenings* en Cataguases, debates, muestras.

# FRENTE

É PRECISO SER HOMEM NO GRITO SEM O MUDO E HÍBRIDO

1 — OLIVEIRA

*Mário V. Almeida Sardinha*



FRENTE editó tres revistas en 1965, 66 y 68, además de que los poetas del movimiento publicaban en los diversos periódicos y revistas de la época, entre ellos *Gazeta de Minas*, *SLD*, de Cataguases, *Agora*, de Divinópolis, *Tribuna Literária*, de Pirapora, *Jornal do Escritor* y *Jornal de Letras*, de Río de Janeiro, *Suplemento Literario do Minas Gerais*, de Belo Horizonte, inclusive en edición especial, *Azor*, de Barcelona, *Poema Convidado* de Boulder, Colorado.

Los poetas de FRENTE coincidieron con la búsqueda de circuitos alternativos, con el término del sectarismo del final de los años 50, con el rescate de un lenguaje coloquial y el advenimiento del Poema-Proceso, con la utilización del mimeógrafo como medio impreso del poema, con la revolución estudiantil, las críticas de G. Vandré, la Tropicalia, los Actos Institucionales, los exilios, el gigantismo impuesto por el endeudamiento, con el estructuralismo de Lévy-Strauss, con las experiencias pioneras de la holografía.

*Doss(?)*  
oasis martiner yllu  
**B O M B A**  
ruasel estrôncio  
máquina mdsara  
**V I E T N A M E**  
póloROSA chumbo  
meritaga EI abeli  
**E I N S T E I N**  
verde verde VERDE  
sul valdrin fome favola  
obôrto eseldio S. A. ócio  
melo noto melodrama novela  
masaquisma listripico PAZ dylan  
*K K K godard neS dólar (favado)*  
**A M O R**  
???????????? ???? ||| |||| |||| |||| |||| |||| |||| |||| ||||  
||||||| ||||| | ..... ||||  
\*\*\*\*\* 888888 00 22% 33  
{ zero }  
| : | — | d | + | + | + | + |  
desnuezsediez  
bonda corango minoirdo  
piaga bimal grjpc poesia (?)

# FRENTE

El lenguaje de los poetas de FRENTE refleja su contexto histórico. Verso libre, exploraciones verbivocovisuales heredadas de VIX, la psicosis de la inquietud por los actos dictatoriales, la amenaza nuclear, la pérdida de la individualidad, la postura antiacadémica, a pesar de la incisiva presencia lírica en algunos, la expectativa de una mudanza en el orden político.



## OLIVEIRA, VIX Y LA VANGUARDIA\*

### **Hugo Pontes**

La ciudad de Oliveira asistió en 1963 al surgimiento de uno de los grupos que más revolucionó la poética de vanguardia en Minas Gerais. Nació el grupo VIX, formado por Márcio Almeida, Hugo Pontes, Márcio Vicente S. Santos y Valdemar de Oliveira, todos oscilando en los 20 años.

Además de poemas de buena factura, el grupo formuló a través de debates, discusiones y estudios, teorías propias que fueron magistralmente sintetizadas por Márcio Almeida, resorte propulsor de todo lo realizado por el grupo.



signo vix - 1963

El primer momento de impacto provocado por VIX fue el lanzamiento del *Primeiro Caderno Mostra de Poemas*, conteniendo las primeras experiencias del grupo. Con la publicación de *Ocopoemas* –poemas de ocurrencia experimental ante la perspectiva de la realidad– VIX se integró a la literatura de vanguardia minera y brasileña, alcanzando un buen recibimiento por la crítica literaria y por la vanguardia de la época, según se registra en publicaciones como *Jornal do Brasil*, *Estado de Minas*, *Diário de Minas*, *Correio da Manhã*, *Jornal de Letras*.



JORGE DE LIMA



Seis eran los preceptos básicos del grupo VIX para traducir el hacer poético:

1. Idiosincrasia –la disposición y el temperamento que hacían que el poeta VIX se viese influido por lo actual y por el acontecimiento;
2. Epistemología –correspondiendo al agente que forma lo actual visto e investigado en las formas de sus orígenes y lógica, a través de lo cual el “ocopoeta” (¿hueco-poeta?) Crea su lenguaje nuevo y perceptible:
3. Contacto –necesario para ejercer el sentido de la proximidad, a fin de que pueda haber transformación;
4. Impulso –aquello que el no-activista oculta para no caer, el vanguardista dispara para captar íntimamente la realidad en la que está inserto;
5. Indagación –investigar, relatar. Contacto en el impulso e impulso en el uso;
6. Adagio, axioma –el adagio del “ocopoeta” es el “ocopoema”, buscando la creación de un nuevo lenguaje, la concretización de las ideas de vanguardia y la búsqueda para su conclusión.

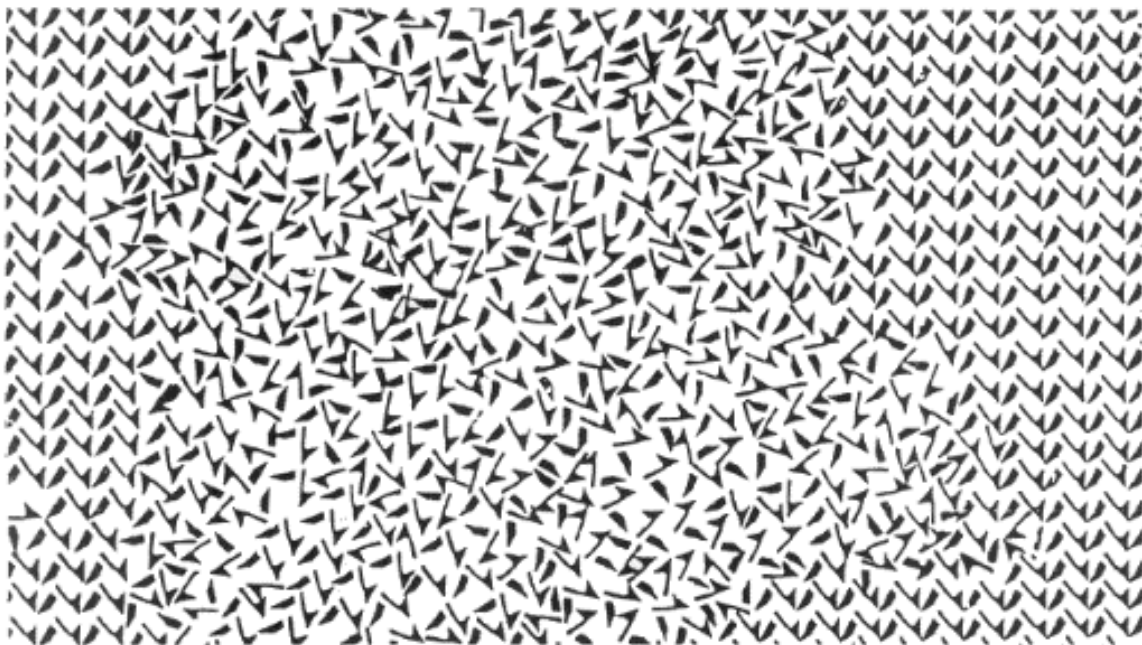
#### MANUEL BANDEIRA

i  
n  
ro  
sa  
tu  
m  
i  
u-ltu  
da  
te  
a  
n  
t  
a  
doro

rosa tremolada

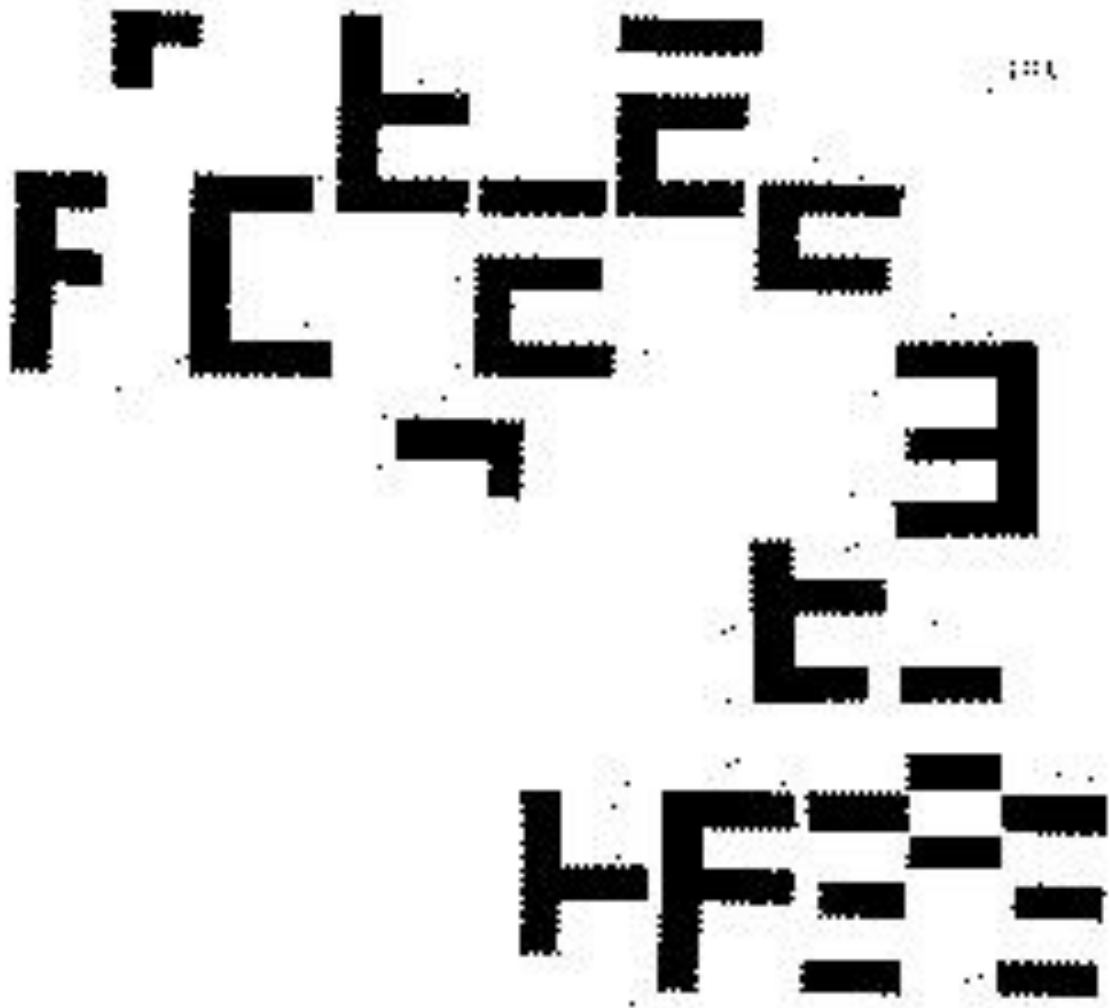
En 1965, VIX lanza *ReVIXta*, antología que mostraba y reflejaba su crecimiento literario. En la presentación de la revista, Demóstenes Romano dijo: “VIX nace y crece como vehículo de una conciliación entre la necesidad de expresión de situaciones de hecho y la acomodación de los que cultivan en la inercia la incapacidad de adaptación a un estado de cosas que marca la evolución de las épocas”.

Márcio Sampaio, entonces crítico de arte del *Diário de Minas*, escribía en su columna: “... nos es imposible mostrar todo lo que hace el grupo VIX. Sus búsquedas de forma lo colocan en la vanguardia y en un lugar destacado en el panorama de la nueva poesía minera”.



**José Claudio, sin título (1968)**

En el mismo año de 1965, al lado del escritor Murilo Rubião, VIX fue destacado como los “mejores de las letras” en el estado. En 1966 prácticamente se desbarató. Cada poeta tomó rumbos propios. Actualmente, Márcio Almeida y Hugo Pontes continúan en plena actividad buscando formas y actuando con intensidad en el vanguardismo brasileño, principalmente en lo que se refiere a los poemas visuales.



J. Medeiros

## POESÍA DE VANGUARDIA DEL NORESTE BRASILEÑO\*

***Paulo Bruscky***

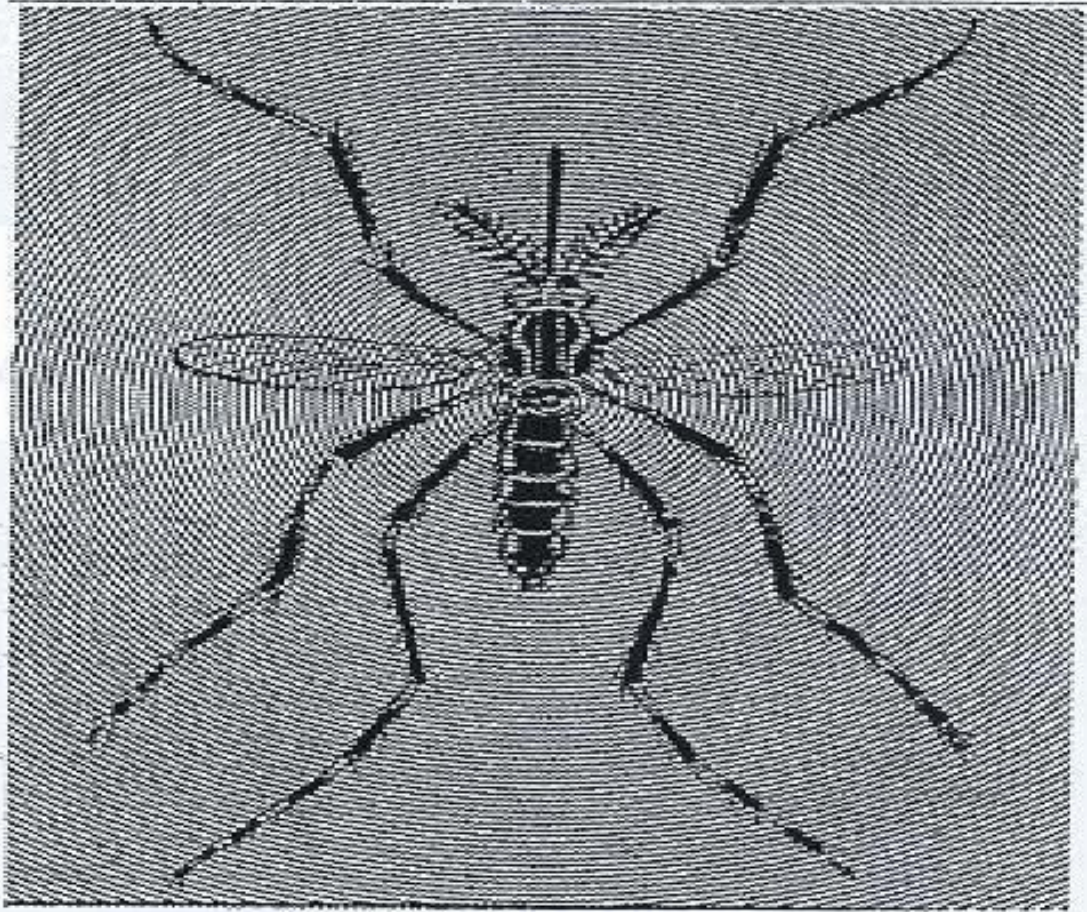
Este trabajo representa un recorrido creativo del que ya fue y está siendo hecho por poetas nordestinos, en trabajos aislados y la participación en “movimientos” y “poéticas”, como las experiencias acrósticas fechadas en 1753 de fray João de Rosario, nacido en Recife en 1726, sobre quien refirió F.A. Ferreira da Costa en su *Dicionário Biográfico de Pernambucanos Célebres*, editado en 1882:

Séanos lícito, pues, presentar como característico de su talento y merecimiento poético, así como de sus conocimientos de la lengua latina, los siguientes versos de entre los que acabamos de mencionar: [poema p. 72]

Como vimos, estos versos heroicos, comenzando y acabando por el orden de las siete letras que componen el nombre latino *joannes*, además de esto, con otro orden de las mismas letras en medio de cada verso, constituyen un trabajo primoroso, por su belleza y curiosidad, y revelan no sólo las dotes e ingenio poético de su autor, como también el perfecto conocimiento de la lengua en que están escritos.

La inscripción acróstica que se sigue no es menos bella, interesante y curiosa, si no más difícil, porque comenzando cada verso por las mismas letras del nombre latino *joannes*, constan de cinco dicciones, las cuales también comienzan por las letras relativas al mismo nombre, de este modo: [poema p. 73].

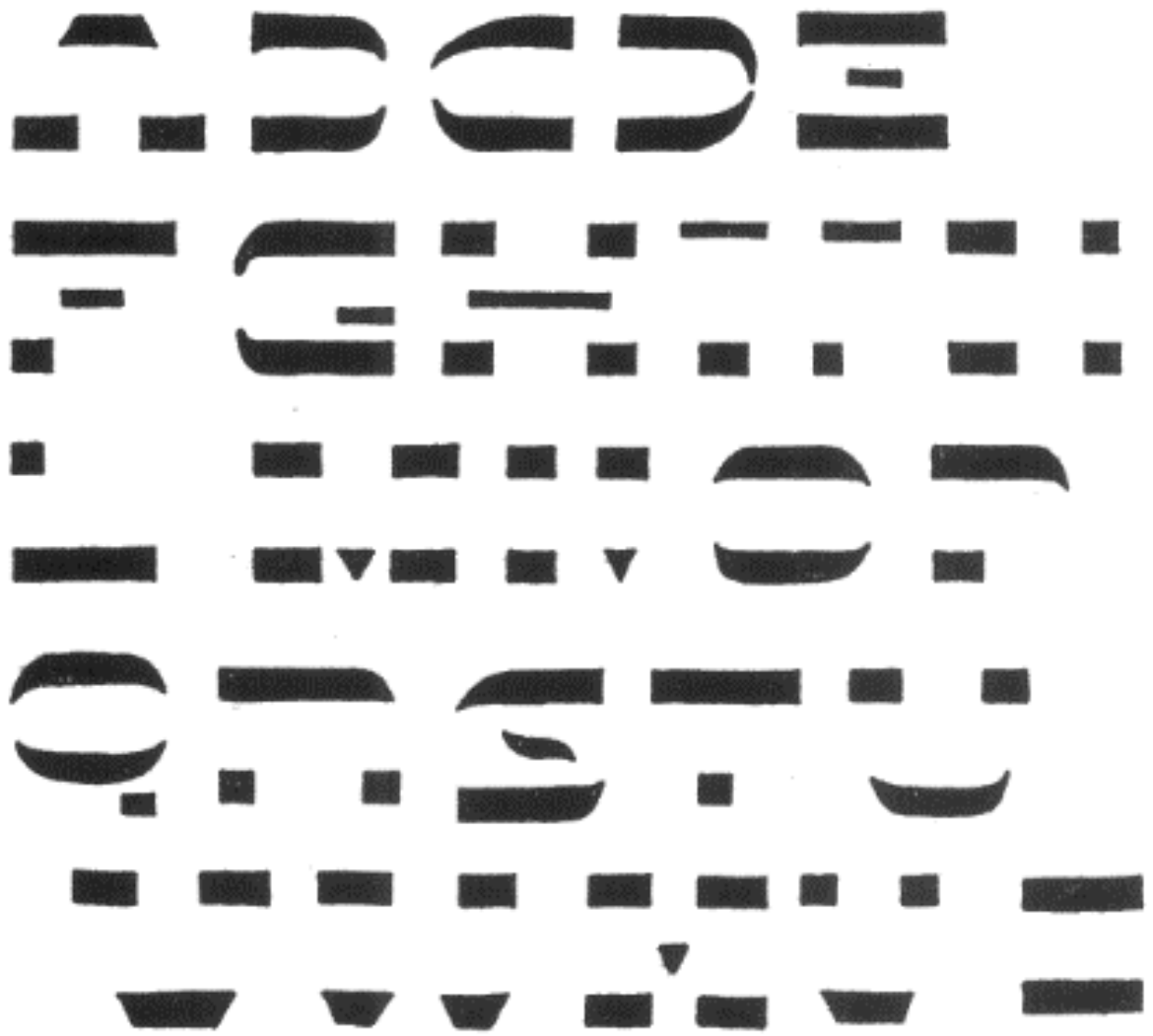
## O BRASIL SÃO OUTROS 500



Hugo Pontes

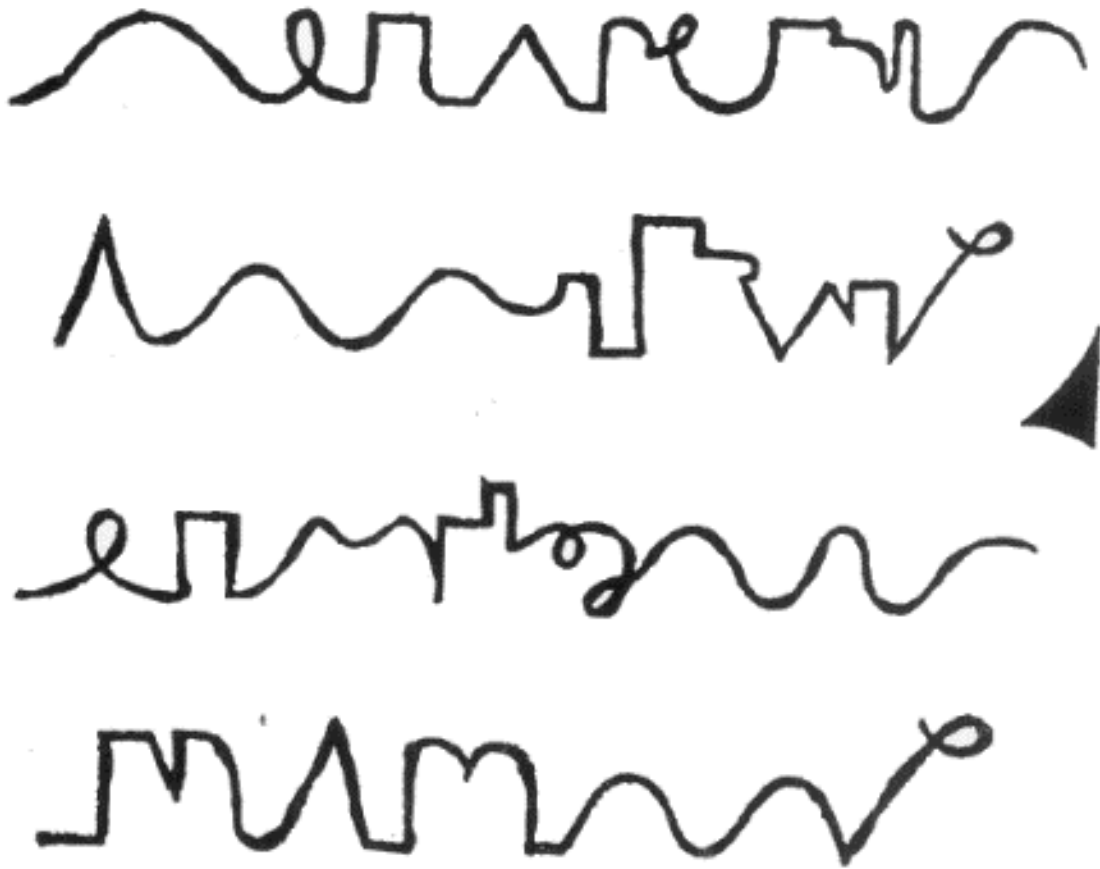
En el inicio del siglo XX registramos los caligramas del poeta sergipano Hermes Fontes en su libro *Apoteoses* (1908) y del poeta piauiense Da Costa e Silva en sus libros *Sangue* (Recife, 1908) y *Zodíaco* (Río de Janeiro, 1916). En su *Livro de Poemas*, de 1927, el natalense Jorge Fernandes publica el poema "Rede" donde la palabra *suspensa* aparece en forma de red.

El poeta pernambucano Vicente do Rego Monteiro lanza, en 1941, su libro *Poemas de Bolso*, donde consta el "Poema 100% Nacional", salvo engaño el primer poema tipográfico brasileño, y en 1952 lanza el libro *Concrétion* anticipándose al concretismo. Él mismo fue quien publicó en la revista *Renovação* (Recife, 1941) las primeras "Poesías-Foto-Plásticas" del alagoano Jorge de Lima.



alfabeto

Paulo Bruscky, *Alfabeto*



Joaquim Cardoso, sin título

Representando a la poesía concreta, surgida oficialmente en Sao Paulo en diciembre de 1956, a través de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos y Wladimir Dias Pino, entre otros, resaltamos la participación de poetas nordestinos desde el inicio del movimiento, como es el caso del maranhense Ferreira Gullar (uno de los participantes de la exposición en Sao Paulo, 1956), Clarval do Prado Valladares (BA) y Edgar Braga (AL), además del Grupo Concretista de Ceará, con la participación de José Alcides Pinto, Antonio Girao Barroso y Pedro Henrique Saraiva, que en 1957 y 1959 realizarán dos exposiciones de poesía concreta en Fortaleza.





Gil Jorge e Silvio Gurgel

Al final de la década de los 50, el poeta pernambucano Manuel Bandeira no sólo apoyó el movimiento concretista sino realizó poemas concretos. En 1960, Joaquim Cardoso (PE) publicó poemas visuales en su libro *Signo Estrelado* y poco después surgen los poemas gráficos de Pedro Xisto (PE), los innovadores trabajos con sellos de goma inventados por el pernambucano José Claudio y los poemas colages/espaciales del poeta César Leal (CE).

En 1967, el paraibano Unhandeijara Lisboa lanza el poema-sobre "Sexus" y mantiene contacto con el grupo "Diagonal Cero" de La Plata, Argentina. En ese mismo año surge, simultáneamente en Natal, RN, y en Río de Janeiro, RJ, el Poema/Proceso, cuyos pioneros poetas/teóricos son los natalenses Moacy Cirne, Dailor Varela, Anchieta Fernandes, Nei Leandro de Castro, Falves Silva y el paraibano José Nêumane Pinto, entre otros. En 1968, los pernambucanos Jonhson Figueiredo, Paulo Bruscky y Arnaldo Tobías realizan una serie de poemas/proceso y los dos últimos lanzan el poema-cartel "Paz". Todavía en el final de la década de los 60 el piauinense Torquato Neto realiza diversos poemas visuales.



DAILOR VARELA

\* Animação Semântica:

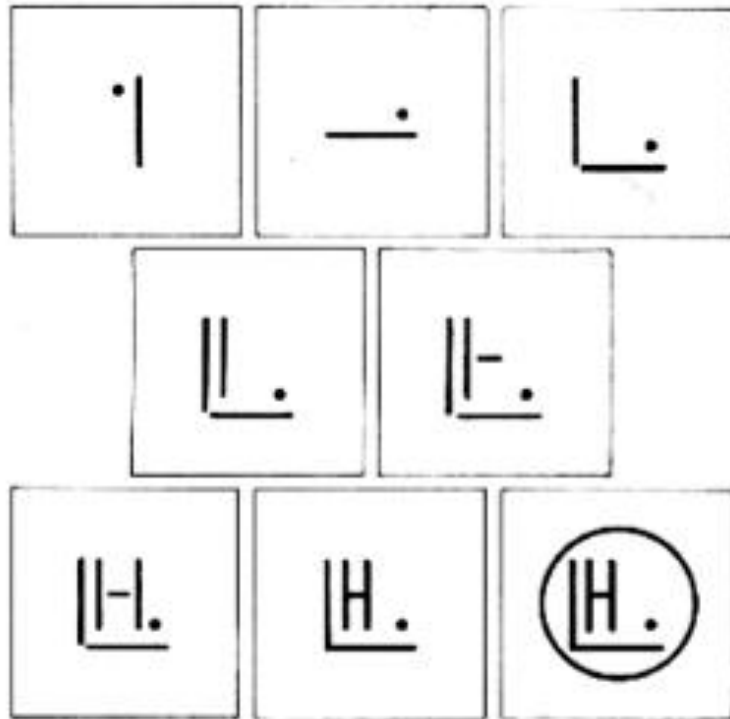
1 espaço

2 ponto no espaço

3 ampliação do ponto

4 símbolo

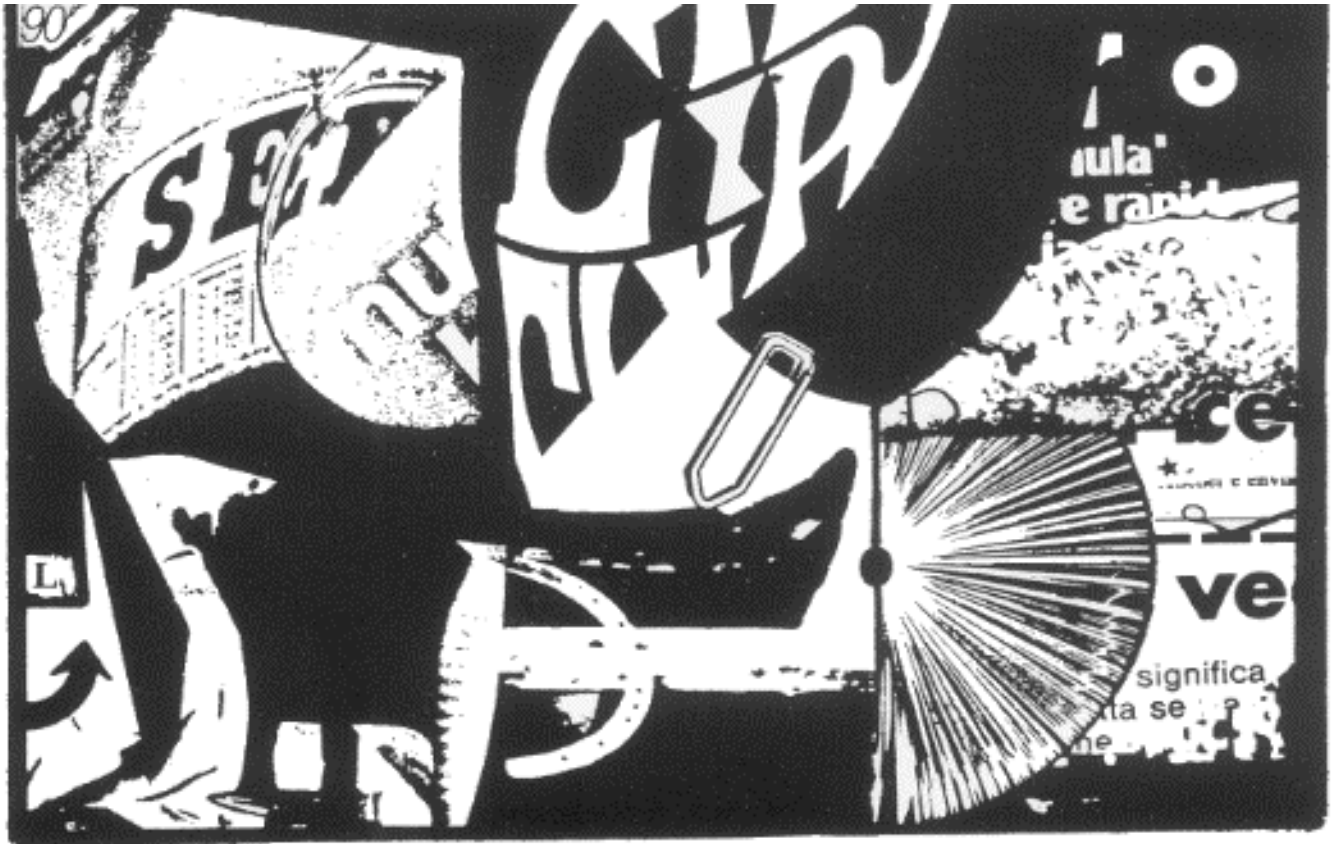
5 signo



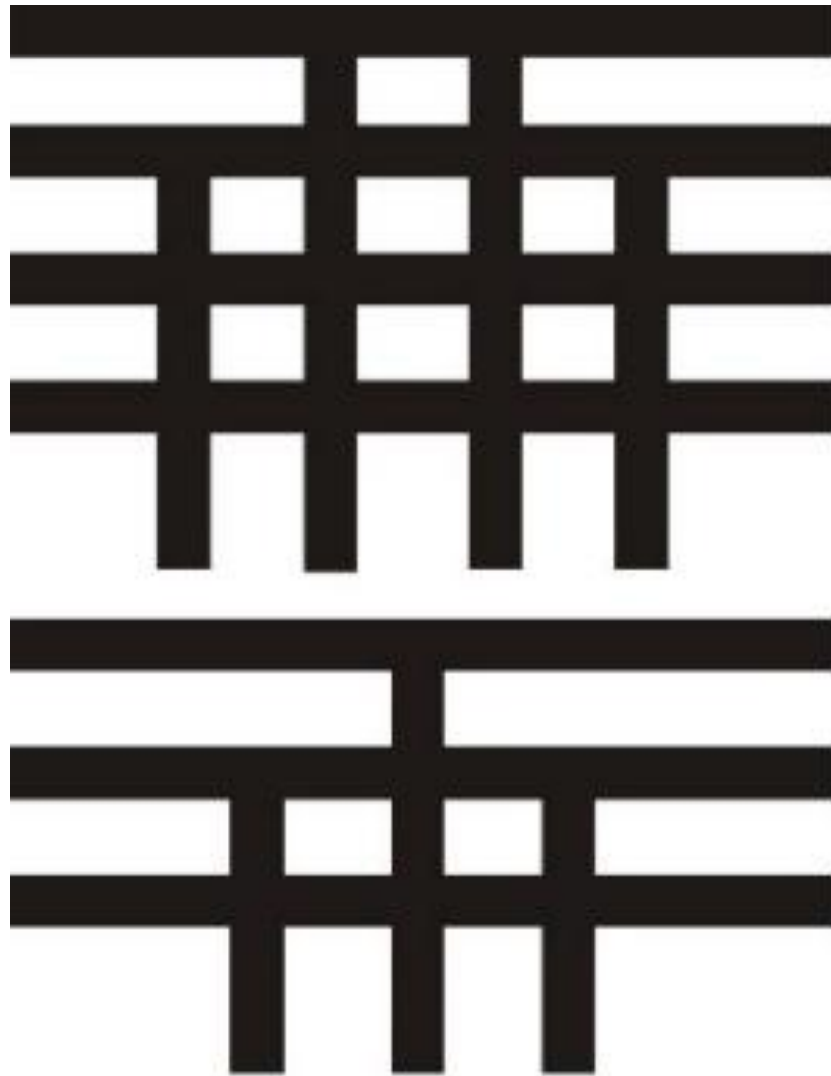
ANCHIETA FERNANDES

En 1970, dos lanzamientos marcarán el inicio de la década, el “Poema-Pan” de dos metros por Ivã Maurício, que fue devorado en Recife el día del lanzamiento, y el otro evento corresponde al poeta cearense Pedro Lira a través de sus “Poemas Postales”.

En 1975, Paulo Bruscky e Ipiranga Filho organizarán en Recife la 1ª Exposición Internacional de Arte Correo realizada en Brasil, movimiento éste en que el noreste estuvo siempre bien representado por diversos artistas, entre ellos el pernambucano Daniel Santiago (quien creó el “Postal Móvel”, donde la misma pieza postal circula entre diversos emisores/receptores); otros participantes son Avelino de Araújo (RN), ALM Andrade (BA), Pedro Osmar (PB), Maynard Sobral (CE), J. Medeiros (RN), Bené Fonteles (CE) y varios más que participan en la literatura marginal y que actualmente trabajan con poemas visuales/ experimentales/ multimedios, como los pernambucanos Jomard Muniz de Brito y Silvio Hansen.



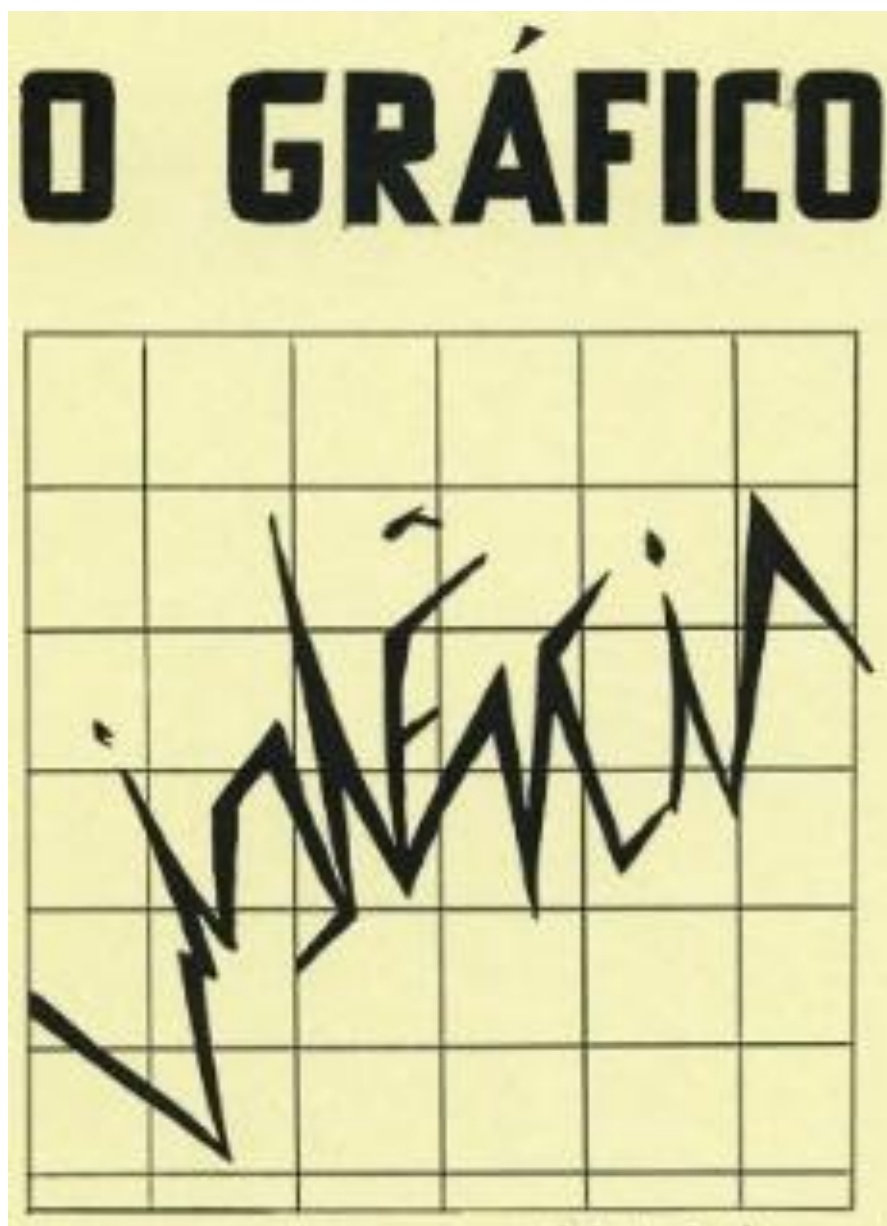
Maynard Sobral



"SoneTo TT" © AA 2004

Avelino Araujo

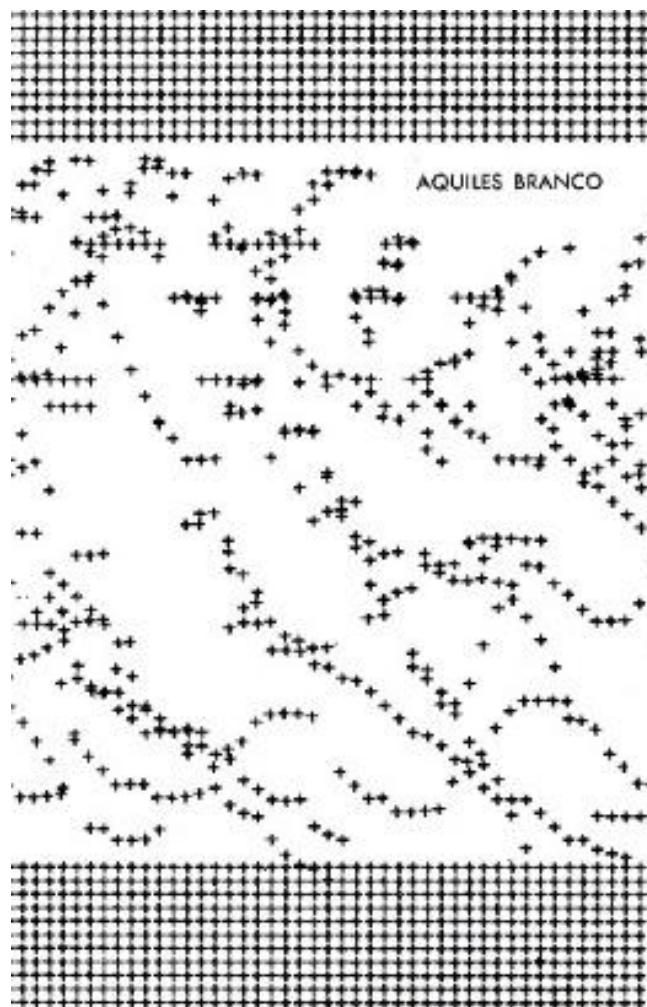
Entre las exploraciones más recientes destacamos los trabajos de los pernambucanos Morillo, Montez Magno, Benito Araújo, Delmo Montenegro y los “Poemas por Computadora” de Silvio Roberto de Oliveira y Erthos Albino de Souza (BA), además de los “Faxes Poemas” de Paulo Bruscky. Aprovechamos la oportunidad para dejar reconocimiento a Sousândre (MA), a Joao Cabral de Melo y a Ascenso Ferreira (PE), entre otros innovadores de la palabra o, mejor, *PaLarva*.



Antonio Andrade

Queremos destacar también la poesía visual encontrada en los entretenimientos y utensilios domésticos, hechos mediante el reaprovechamiento de latas de productos industrializados y que son vendidos en las ferias públicas y mercados populares en todo el noreste, tema que es otra investigación llevada a cabo por Paulo Bruscky desde hace algunos años.

El autor de este texto y curador de la muestra “Poema Visual-Nordeste/Brasil”, que cuenta con la participación de 60 poetas, además de los ya citados de Alberto Cunha Melo (PE), Bosco López (RN), Caetano Veloso (BA), Carlos Humberto Dantas (RN), Hermes Fontes (SE), José Anselmo Alves (PB), Marconi Notaro (PE), Marcus Vinícius (PB), Mário Hélio (PB), Paulo Ró (PB), Regina Coeli do Nascimento (PB), Rubervan Du Nascimento (PI), Sérgio de Castro Pinto (PB), Vânia Lucila Valério (PB) y William Dias (PB). La muestra ya fue exhibida en Joao Pessoa, Guarabira y Campina Grande/PB, Natal/RN, Santo André/SP, Teresina/PI, Recife/PE y está a disposición de otras ciudades que la pidan. En una segunda fase del proyecto, el curador pretende editar un libro y realizar paneles y talleres en escuelas y universidades.



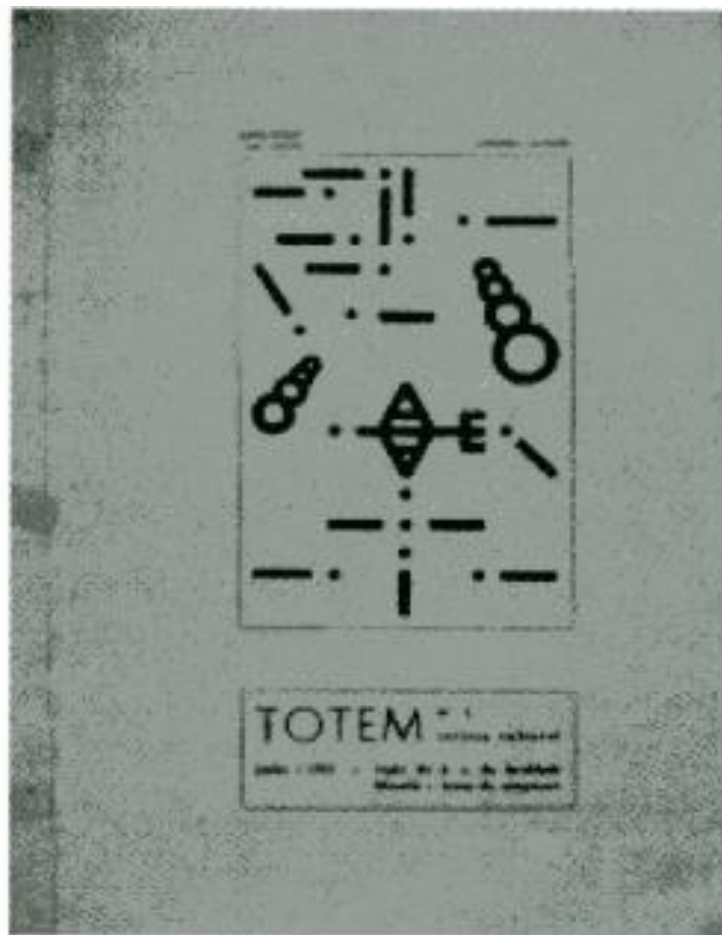
Aquiles Branco

## TOTEM y las vanguardias de los años 1960/70

### *Joaquim Branco*

Hoy, pasados cerca de sesenta años desde el inicio de las acciones del grupo de poesía de Cataguases, veo la secuencia ininterrumpida de esas actividades como fundamental para la producción de algo consistente que desenvolvemos con el pasar de los años libros y periódicos editados, exposiciones de poemas, conferencias y paneles, comunicaciones realizadas, intercambios y contactos con otros poetas.

Se delinea y afirma la noción de que los vínculos establecidos en el tiempo y en el espacio marcarán histórica y literariamente la presencia de ese equipo que, un poco más tarde, en el inicio de los años de 1970, se denominó "Totem".



Totem-revista n° 1



Sólo en la tercera etapa del movimiento de Cataguases –cuando en 1972 surgió el suplemento “Totem”– el grupo se afirmó y comenzó a tener la misma designación que el periódico. En vista de eso, procederé a referirme al grupo como “Totem” al que genéricamente fue el “grupo de Cataguases”.

En el capítulo 2, “El pionerismo concreto”, acentuó el papel pionero de las experiencias del grupo, enfocó la fuerza de la influencia concretista, de la poesía “comprometida” y de la poesía Praxis, tal como éstas se insertaron y lo hicieron en su relación con nuestro primer periódico: *O Muro* (El Muro).

Allí se arquitecturó el grupo de jóvenes que, salidos del Colegio Cataguases, se unieron con otros compañeros en la concretización de un periódico mimeografiado que tuvo once ediciones y se limitó a los lectores del municipio.

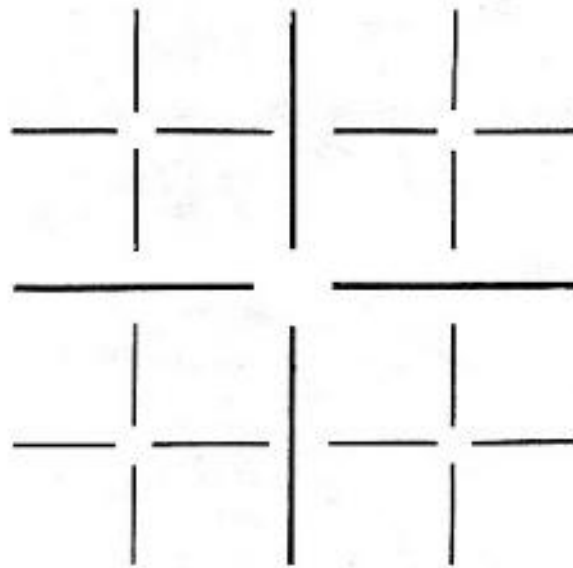
**|NR|**

**APOLO XI PAOLO VI**

**IBM**

CARLOS SÉRGIO BITTENCOURT

Projeção de letra sobre símbolo



ID; A & M / RONALDO WERNECK.

A mediados de noviembre de 1961 llegaron nuestros colegas para una reunión: Renaldo Werneck, Plinio Filho, Célio Lacerda, Ernesto Guedes, Jorge de Oliveira, Carlos Sergio Bittencourt, Aécio Favio, y mis hermanos Pedro y Aquiles. Aquel era el día que teníamos destinado para la preparación del periódico que teníamos en mente, con un mimeógrafo prestado para su impresión y después su venta en la plaza, en domingo.

Fue aprobado. Ya había la decisión sobre el título, recuerdo que yo di la idea: *O Muro* (El Muro), inspirado el libro de cuentos de Jean Paul Sartre. Tras varias horas de trabajo estaba listo pues ya teníamos los poemas, crónicas, noticias, diseños, previamente preparados. Esa era nuestra primera publicación: independiente, rebelde y ávida de resultados.

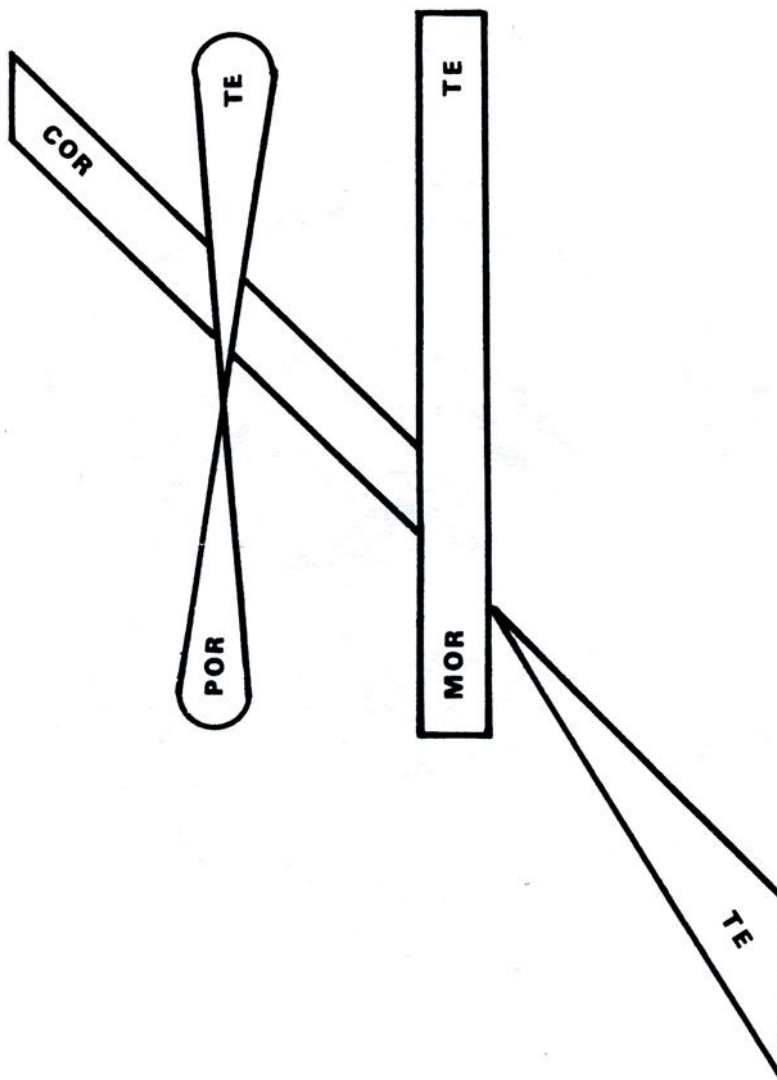
En la línea de trabajos publicados en *O Muro* hubo algunos textos destacados por su carácter experimental, como este minipoema “Folclore n° 2” (o “El nacimiento de un héroe”) de P.J. Ribeiro bajo el seudónimo de Paulo Horta:

O indio falou: morri

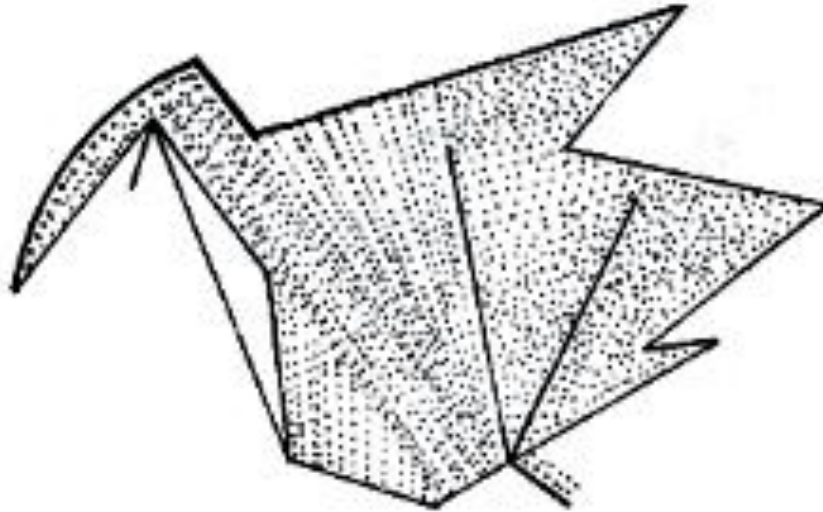
Cacique ordenou que não

O indio nasceu das brumas frias da noite...

Tiramos once números –el cero en diciembre de 1961– y cerramos las puertas el 23 de septiembre de 1962. En él escribimos nuestros poemas, cuentos, crónicas, etc., y apenas hubo una recepción escrita en el periódico *O Democrata*, que recién creara el poeta de la generación anterior Francisco Marcelo Cabral, por quien teníamos mucha admiración.



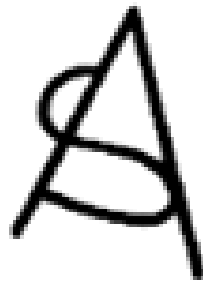
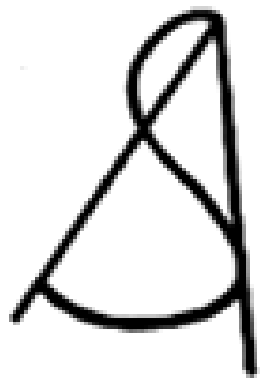
FABULA / P. J. RIBEIRO



Cavalo vietcong

Esperamos cinco años, no sin discusiones y lecturas, cuando nos lanzamos a una aventura de mayor alcance: en 1968, el “SLDS-suplemento/ Literatura/ Difusión” dentro del periódico oficial de la Prefectura el diario *Cataguases*. El primer número salió el 16 de marzo de ese año; organizamos para el evento un coctel y la “I Exposición de Poesía Concreta de Cataguases”, con poemas de Aquiles Branco, Ronaldo Werneck, Ivan Rocha, Plinio Guilherme Filho, Sebastião Carvalho, P.J. Ribeiro y otros.

El grupo ya estaba solidificado con muchos adherentes, la correspondencia había crecido enormemente, la llegada de materiales de otras publicaciones y revistas alcanzaron un flujo fuerte y continuo. Seguramente fue la primera muestra de este tipo en la región de la Zona da Mata minera.



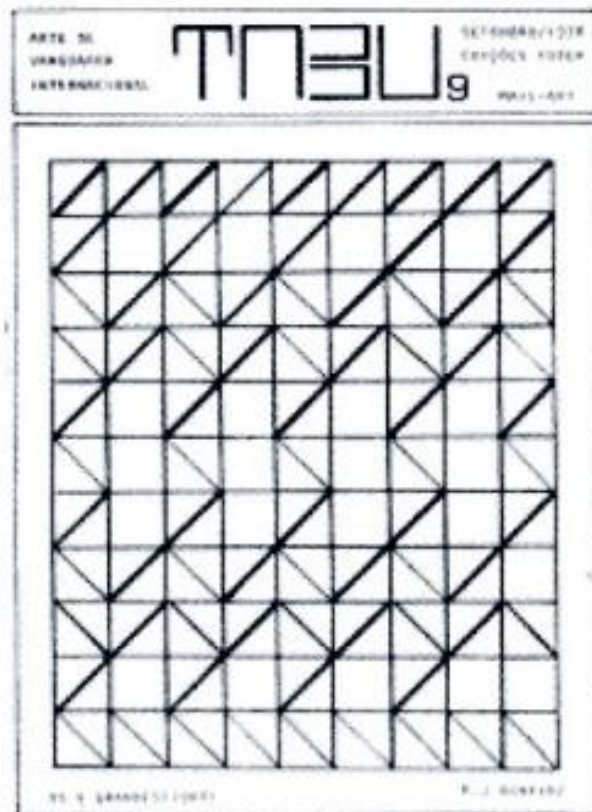
AXIOMA / JOAQUIM BRANCO

En aquel momento nos habíamos aproximado al equipo del Poema-Proceso y de otras corrientes, cuyo apoyo fue fundamental para la aventura de alcanzar a todo Brasil, e iniciamos el contacto con poetas de otros países.

Con eso comenzó la edición de libros; participamos en un sinnúmero de antologías y hasta de algunos diccionarios de literatura. Luego de "SLD" creamos "Totem", órgano del directorio académico de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de Cataguases (hoy, FIC-Facultades Integradas de Cataguases), también ligado como suplemento al diario *Cataguases*. En ese punto, la experiencia se alarga todavía más y el grupo se robustece.

Con el Arte-Correo y un paso por la Poesía Visual se cerró el ciclo de los movimientos, que se iniciaron en la década de 1960, continuarán en la siguiente y rebasarán los años de 1980.

Tal como las vanguardias de los años de 1920, esos movimientos se caracterizan por la trasgresión de normas y por el apetito creativo, y contarán con dos grandes ayudas: la represión política, que paradójicamente les dio más ánimo para luchar, y el fenómeno de la comunicación, que les permitió el uso ampliado de nuevos vehículos que acabarán tornando más pequeño al mundo de lo que era antes y alterando profundamente la dirección y los resultados de las experiencias poéticas.



Nº 9 do jornal *Tabu*

Básicamente, el grupo Totem, pasó por tres fases determinadas por los logros alcanzados durante su transcurso, en el periodo que va desde 1961 a 1980. En la primera fase, marcada por la edición mimeografiada, el grupo quedó circunscrito a la ciudad de Cataguases, a las experiencias con la Poesía Concreta y la Poesía Praxis, a través de la lectura de libros, periódicos y suplementos que recibíamos. El más influyente de éstos era el *SDJB*, suplemento dominical del *Jornal do Brasil* editado por Reinaldo Jardim y encabezado por la figura catalizadora de Mário Faustino. A ambos les mandé cartas, pero sin resultados.

Tuvimos éxito en nuestra búsqueda de intercambios con Assis Brasil, Affonso Romano de Sant'Anna, Francisco Marcelo Cabral, y personal con el equipo del Poema-Proceso: Wladimir Dias-Pino, Álvaro y Neide Sá y Moacy Cirne, en Río; con Murilo Rubião, Affonso Ávila, Laís Corrêa de Araújo, José Afrânio Duarte, en Belo Horizonte. Y con grupos semejantes al nuestro que se comenzaban a formar en el interior del país.

En Minas estaba la mayoría: "Ágora", en Divinópolis, con Fernando Teixeira, Lázaro Barreto, Fernando Rubinger, Osvaldo André de Melo; en Guaxupé, Sebastião Resende y Elias José; en Oliveira, "Vix", con Márcio Almeida y sus compañeros; en Poços de Caldas, Hugo Pontes, Omar Pereira y José Asdrúbal; en Belo Horizonte, Henri Correa de Araújo y Tião Nunes; en Juiz de Fora, el equipo "D'Lira"; en Manaus, Adriano Aragão; en Natal, Falves Silva, Anchieta Fernandes, Dailor Varela; en Campina Grande, José Neumanne Pinto; en Recife, Paulo Bruscky, Leonhard F. Duch.

Todos esos jóvenes escritores trabajaban en equipo, sostenían pequeños periódicos para publicar sus textos y el intercambio de poemas y publicaciones se hizo inevitable. Comenzaba a construirse una gran red con representantes en casi todo el país para constituir lo que se conoció como "Prensa Enana", también llamada "Alternativa".



Por el lado político, tanto Brasil como otros países de Latinoamérica pasaban por dictaduras, que se encargaban de crear un ambiente tan hostil como, por otro lado, instigador de nuevas y renovadoras ideas que hacían un contrapunto a su efecto arrasador contra la cultura, el arte y la sociedad. Tuvimos, hacia 1968, un recrudecimiento de la situación nacional con la expedición del AI-5 (Acto Institucional), que intentaba erradicar las cabezas pensantes del país.

Fue cuando surgió la respuesta de los grupos de acción política con asaltos y secuestros, y en las artes estaba el Tropicalismo o el Poema-Proceso, el Arte Postal y otros movimientos ligados al *Underground* y al *Pop*, cuyas propuestas eran discutidas a fondo aunque en tópicos específicos.



### *El poema como proyecto*

Tras el contacto del grupo Totem con las vanguardias concreta y de Praxis y al paso de sus experiencias particulares, tuvo lugar el surgimiento del movimiento del Poema-Proceso, en 1967, que produjo importantes repercusiones en nosotros, según explicaré a continuación.

En Totem nos integramos en varios momentos a las acciones del Proceso, lo cual representó una oportunidad de dialogar de manera cercana con sus impulsores, los poetas Wladimir Dias-Pino, Álvaro y Neide Sá y Moacy Cirne. Fueron numerosos sus viajes a Cataguases y los nuestros a Río de Janeiro para el intercambio de experiencias, lanzamiento de libros y de exposiciones de poemas.



Recuerdo que cuando preparábamos el material para nuestra primera exposición de poesía concreta, en 1968 en Cataguases, ya habíamos producido algunos poemas de tipo gráfico, con anterioridad a la eclosión del Poema Proceso. Este es un dato importante para fijar el hecho de que nuestro equipo ya trabajaba en esa dirección previamente al contacto con los poetas de Río.

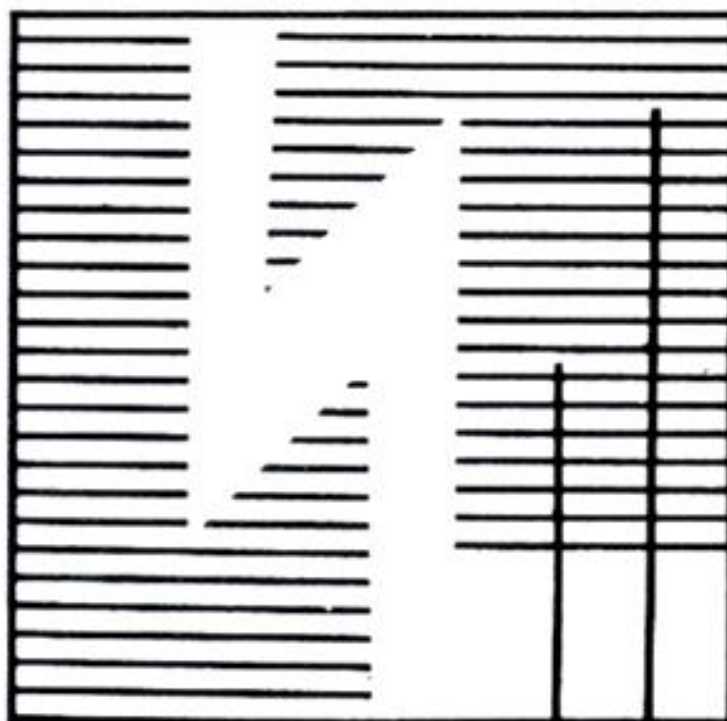


Así, casi todos nosotros, con experiencias en las propuestas vanguardistas e intentando mantener la continuidad en la planificación y el uso de la visualidad, sentíamos la necesidad de avanzar más en las investigaciones intersemióticas.

Además, había de nuestra parte la voluntad de avanzar más fuerte en lo público, lo que fue propiciado desde las nuevas experiencias que aparecían en ese sentido, es decir, no sólo en utilizar sistemáticamente las exposiciones abiertas a todos, sino también el interés de promover la participación del espectador como proponía el poema-proceso.

Hasta ese momento comenzamos a observar, en primer plano, las dificultades para penetrar en el rarificado ambiente de la vanguardia Noigandres (concretismo de Sao Paulo), que permanecía distante de los grupos de jóvenes situados en el interior del país, mientras su objetivo principal era establecer “conquistas” en el extranjero.

Los números de *Invencão* son pródigos en relatar estas posiciones. Nuestro grupo, como anteriormente pasó, mantuvo una postura independiente pero desde 1968 estableció una mayor proximidad con los poetas de Proceso, así como momentos de intensa colaboración.



VERSÕES DE A AVE

Wladimir Dias-Pino

Viene al caso mencionar que mientras el equipo base de Proceso (residente en Río) asentaba sus baterías contra la poesía discursiva y mantenía polémicas con los concretistas, nosotros, sin mucho acceso a los medios de comunicación en el interior, nos concentrábamos en los trabajos de creación, de correspondencia, elaboración de periódicos y publicaciones de prensa alternativa.

## El inicio del Proceso

El movimiento del Poema-Proceso se inició mediante una acción programada en Río de Janeiro, con una exposición en la ESDI (Escuela Superior de Diseño Industrial), y en Natal (RN) en el Museum do Sobradinho, el 11 de diciembre de 1967. Alcanzó una considerable repercusión, quizás por lo extravagante de la muestra en Río, que tuvo impacto en los periódicos de mayor circulación, por lo cual llegó rápidamente hasta nosotros.

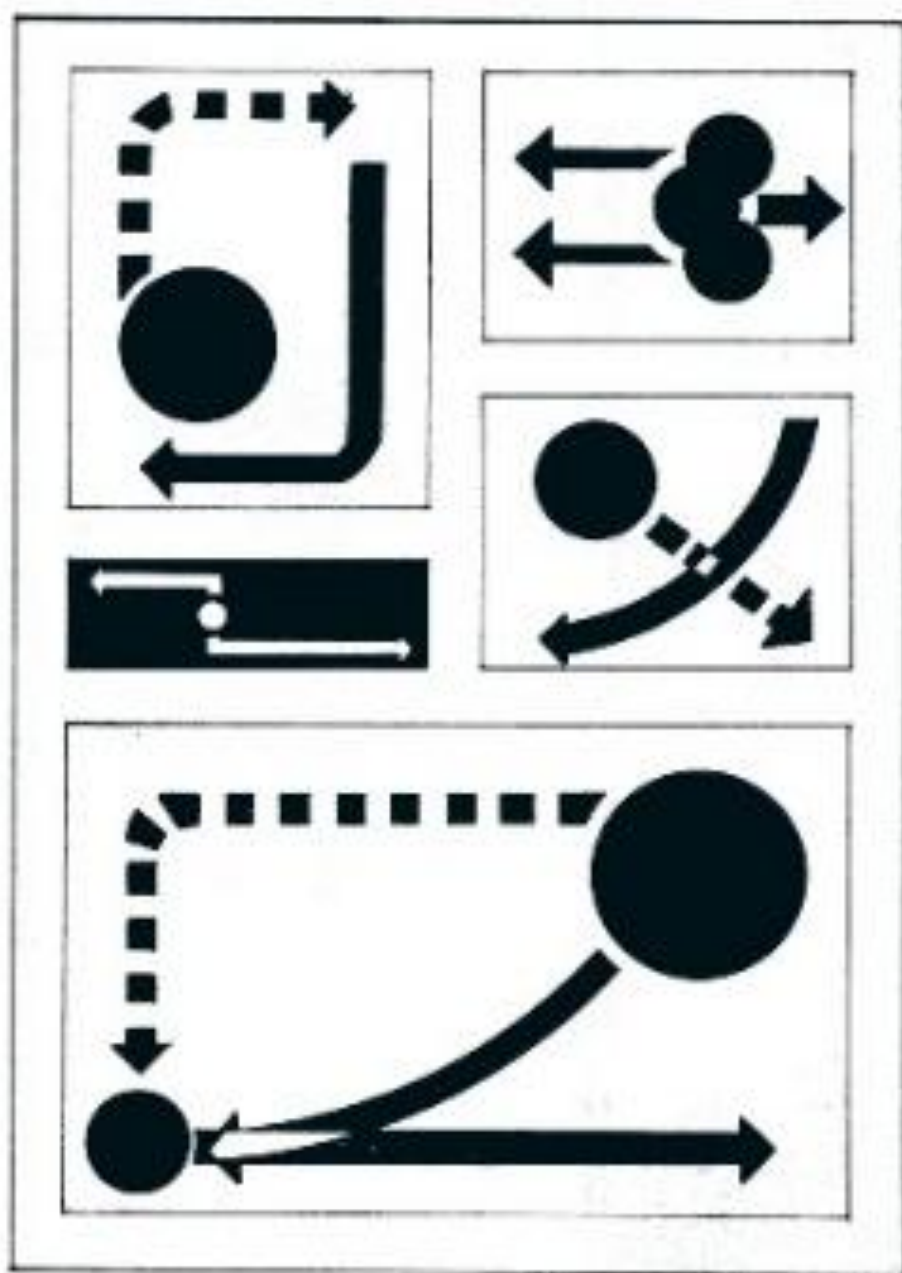
A raíz de su lanzamiento fue planteada una “Proposición” que fortalecía algunas de las líneas maestras del Poema-Proceso, a partir de ítems como cantidad, calidad, técnica, utilidad y época (*O Galo*, 1997, p. 3). El documento acentúa los aspectos que atienden simultáneamente lo social y lo tecnológico. La lógica del consumo representaba al mismo tiempo el fin del individualismo del poeta y la reproducción en serie que colocaba la información al alcance de las masas.

Un “humanismo funcional”, que resultaba en un lenguaje universal arriba de lo que se conoce como lengua. Ante la concepción del objeto artístico como objeto único, verlo como un nuevo material tan accesible a la lectura como a la práctica poética.

Al poeta compete la creación y la deflagración del proceso informacional, así como al posible lector de las versiones y su plena participación en la obra. Lo que en sí apartaría, como lejos de concebirse, la dicotomía “bueno/malo” en pro de una comunicación en sentido opuesto a lo contemplativo.

En fin, son conceptualizaciones que no sólo radicalizan lo que se conoce como poética, sino que avanzan en el terreno de la semiótica y de lo social, colocando la labor del poeta en un área de confrontación mayor con su público y con la funcionalidad de su producto.

Vale decir que todas esas formulaciones estaban nítidamente ligadas al ambiente del final de los años 1960 y principios de los 1970, cuando tenían lugar grandes transformaciones en todos los campos del conocimiento humano.

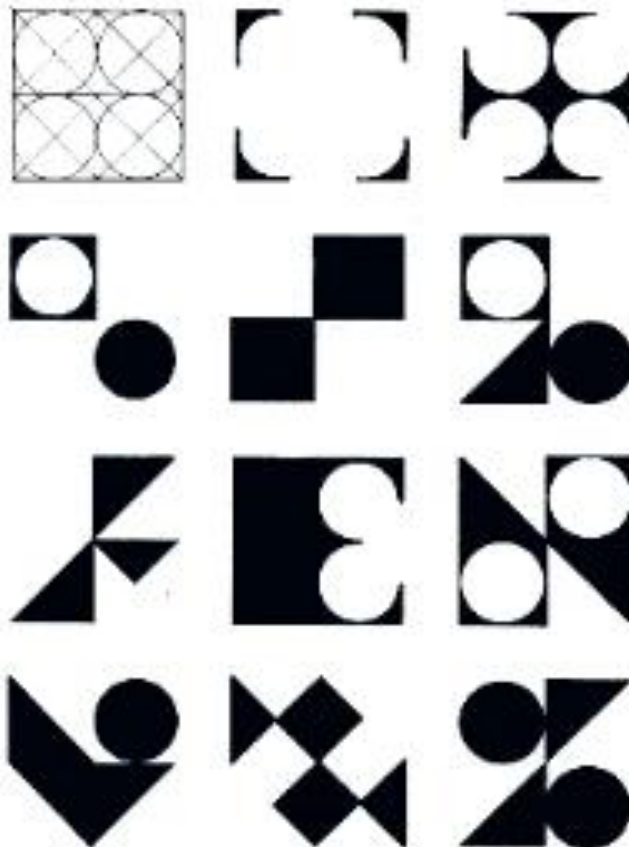


DIRECIONAL

MARCO RUIZ SCHIAVO E JOÃO BATISTA SCHIAV

Moacy Cirne, en el artículo “El voltaje del proceso”, añadía otras directrices:

- a) Poema de proceso: la conciencia ante nuevos lenguajes, creándolos e manipulándolos dinámicamente.
- b) Fundar probabilidades creativas.
- c) Crear nuevos lenguajes y operar sobre ellos en el sentido de obtener una información nueva, de forma de crear nuevos procesos.
- d) Esa información puede ser estética o no: lo importante es que sea funcional y, por tanto, consumida.
- e) Sólo el consumo es lógico, dice nuestra primera proposición de donde provienen las demás.
- f) El poema-Proceso, partiendo de un procedimiento moldeado por el experimentalismo crítico, no es formalista. Dinamiza la estructura en función del proceso que está siendo creado. (Cirne, 1968, p. 4).



Jaelson Rocha

En el año 1968 tuvo lugar un acto que repercutió explosivamente en la gran prensa, con motivo de la II Exposición Nacional del Poema Proceso (26, 01, 1968), compuesta por una marcha con pancartas, además de una acción en las escalinatas del Teatro Municipal que llamaron “rasga-rasga de libros de poesía discursiva”, en donde participaron poetas residentes en Río de Janeiro.

Según los participantes, sus objetivos eran:

1. Una protesta pública contra la sigilosa política literaria de intercambiar favores (“capillas”);
2. la necesidad de mostrar que había una ruptura cualitativa en el desenvolvimiento de la poesía brasileña;
3. contra el carácter “eterno” del poema que tiende siempre a lo estable, impidiendo la aparición de lo nuevo;
4. afirmación a los nuevos poetas de que el tipo de poesía existente en los libros rasgados no les podía servir de modelo, ya que estaba superado y consumido;
5. el poema es como una pila (eléctrica), gasta y gasta;
6. es preciso espantar mediante la radicalidad;
7. el gesto constituye un acto contra la realidad brasileña y no puede ser visto fuera de su contexto general. (*Contexto*, 1977, p. 13 a 16).

**AFREEKAMANDELA**



JOAQUIM BRANCO

(BRANCO, 1984, s. p.)

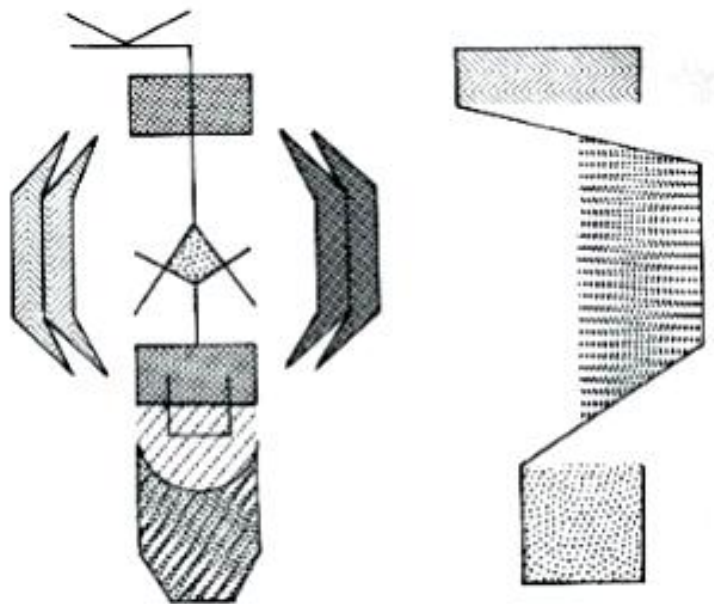
En verdad, el acto practicado por los poetas-proceso de rasgar obras de grandes nombres de la literatura brasileña parece no haber sido bien comprendido por la crítica, que interpretó la manifestación al pie de la letra, como si aquellos quisieran eliminar de la escena literaria aquellas figuras que eran significativas.

La selección hecha –Drummond, Cabral– recaía justamente sobre poetas fundamentales del Modernismo, con objeto de marcar allí la ruptura que se estaba queriendo concretar, en el sentido de, entre otras propuestas, configurar un rompimiento en lo discursivo como en lo verbal, porque se pretendía iniciar una nueva etapa con el poema-proceso.

El hecho es que el evento provocó mucha algazara y desconcertó hasta a la represión policial, reforzada entonces por el Acto Institucional n° 5, que quedó sin saber qué hacer ante el acontecimiento. De manera increíble no hubo intervención represiva de ninguna índole durante el día de la marcha y del rasgado de poemas.

## Conceptos y fundamentos

Los teóricos y poetas del poema-proceso establecieron algunos conceptos que se tornarían como su base teórica. Cuatro de estos ítems sobresalen sobre los demás por su importancia práctica: el collage, el proceso, la versión y el contraestilo.



Já na 3.<sup>a</sup> ocorrência serial a cor se transforma em  
alfabeto/palavra: Ta leto TO

Wladimir Dias-Pino

En la revista de cultura *Vozes* n° 1, de inicio de 1971, Álvaro Sá y Moacy Cirne elaboraron un glosario en el cual diferenciaban el collage dadaísta y del Pop-Art, como más espontáneo y rompedor de los “cánones pictóricos” de la pintura tradicional, con respecto al que se hacía en el poema-proceso que tenía el sentido de montaje y que obedece a una planificación codificada (Sá y Cirne, 1978, p. 35).

Por otra parte, tanto desde el punto de vista artístico como histórico o algún otro, se sabe que cuando ocurren cambios se dice que tiene lugar un proceso. Por ende, en el Poema-Proceso el concepto de proceso es “la manipulación además del desencadenamiento/desdoblamiento de invenciones en el campo del lenguaje” (ibid, p. 45). El poema, para decirse de proceso, requiere, por tanto, desencadenar un proceso u objeto informacional nuevo. De aquí las llamadas versiones.

La versión –responsable de la socialización del acto de consumo– lleva al lector a través de una opción estético-informacional a crear otro poema a partir del proyecto inicial del autor. Ha habido varios ejemplos de versiones también originados por poetas.

NEIDE SÁ



	AMOR
	MÉDO
	ÓDIO
	INTEGRAÇÃO
	DESAMOR
	SOLIDÃO



BOMBA



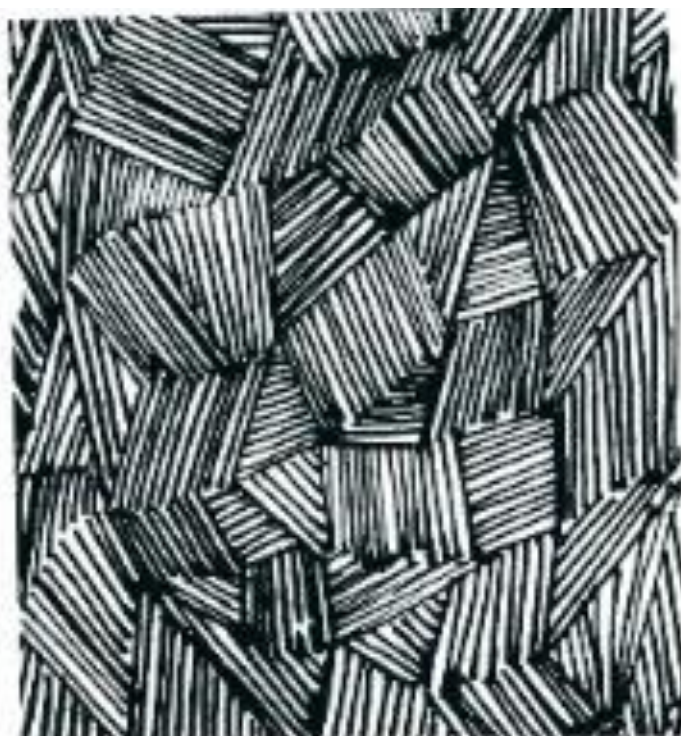
FÉRTIL



HOMEM



MÁQUINA



TERRA



PROFUNDO



TÚMULO



AMOR



PÓ



ODIO



MORTE



MÉDO



NEIDE SÁ

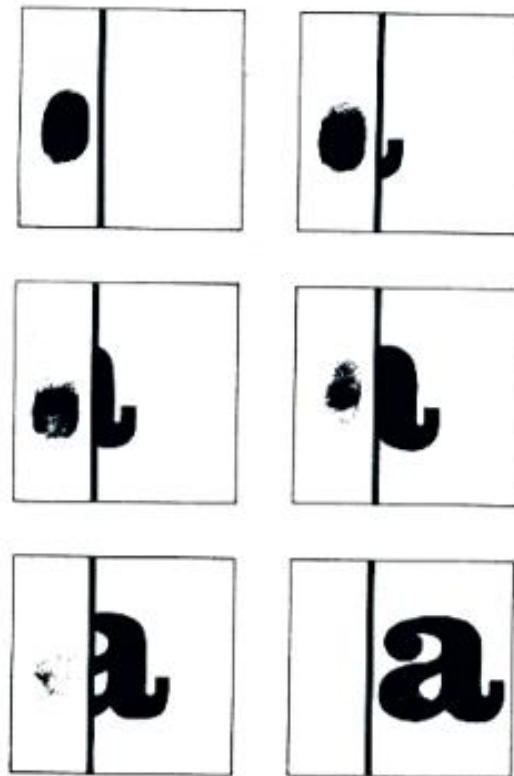
Según Wladimir Dias-Pino, la versión es un primer ejercicio y

La valorización de la matriz y, consecuentemente, de la serie, tal vez sea el único criterio para la valorización del poema-proceso, una vez que está completamente abierto. Si un poema comporta versiones, él cierra un proceso (Dias-Pino, 1971, s.p.).

Para un segundo ejercicio, esclarece el poeta teórico:

(ella, la versión) es lo relativo total, una vez que el poema se autosupera, ampliado por la experiencia de otros autores, hasta el punto de consumir todas las posibilidades del poema inaugural del proceso y al incorporarse, por el consumo de las versiones, la cultura de masas. Se crea una nueva lógica del consumo en contraposición con el descubrimiento de lo masificado (Ibid.).

Otro crítico y poeta, Moacyr Cirne, plantea la cuestión de la versión por lo que ésta tiene de rompimiento con la obra acabada, como resultante del proyecto del poema y como cuestionadora de la “sacralización del texto” (Cirne, 1975, p. 53). Nos habla Cirne de la existencia –según el teórico francés Pierre Macherey– de textos que, utilizando estéticamente el lenguaje, garantizan su posición en la historia de la literatura.



JOSÉ DE ARIMATHEIA

Igualmente, citando obras de Borges, Kafka, Mann, Proust, de acuerdo con la síntesis producida por Cirne, Macherey expresa la noción de que, en estos textos, las palabras no pueden ser modificadas, constituyen una especie de “escritura definitiva”, quedando al lector sólo recibir esas informaciones aunque se haya presupuesto la “multiplicidad de sentidos” (Ibid, p. 54).

Comenta más aún el poeta-crítico sobre los dos niveles en que la versión cuestiona al texto:

- a) político, con el intento de marcar sólo lo cultural de los lenguajes en producción; b) semiológico, con el intento de marcar el lugar de las propuestas (anti)literarias en transformación. Cuestionar un dado texto/modelo (trabajar sobre) es el primer paso para una aventura semiológica que se quiere discurso artístico cargado de novedades estéticas (Ibid.).

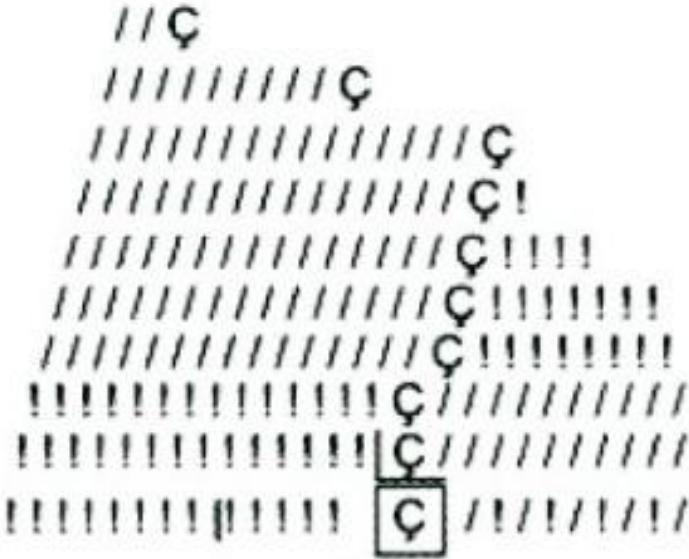
Contra poniéndose al estilo –considerado la marca (redundante) del autor–, el contraestilo define, en el nivel del lenguaje, “el particular coeficiente semiológico-informacional de un autor en su producción experimental. En cuanto el estilo existe como una táctica de soluciones formales, el contraestilo existe como una estrategia de soluciones estructurales” (Cirne, 1978, p. 35).

<b>POESIA</b>		<b>POEMA</b>	
<b>LINGUA</b>	<b>LEITURA</b>	<b>LINGUAGEM</b>	
<b>PALAVRA</b>		<b>PROJETO</b>	
<b>TRADUÇÃO</b>		<b>VERSAO</b>	
<b>ESTILO</b>		<b>CONTRA ESTILO</b>	
<b>REGIONAL</b>	<b>ESCRITURA</b>	<b>UNIVERSAL</b>	
<b>INDIVIDUAL</b>		<b>COLETIVO</b>	
<b>REPRESENTAÇÃO</b>		<b>APRESENTAÇÃO</b>	
<b>PERSONAGEM</b>		<b>NÃO FIGURAÇÃO</b>	
<b>PSICOLÓGICO</b>		<b>TECNOLÓGICO</b>	

Así, de acuerdo con los autores, el acto vanguardista consiste en llevar lo nuevo a las personas y que éstas se integren a la creación del poema, para que puedan participar en la creación de éste a través de la versión. Y concluyen que “la versión es un derecho democrático de acceso a la creatividad – tan importante con la enseñanza”.

**Táctica programada**

Con el poema-proceso sucedió por primera vez, en un movimiento literario, que se diera una delimitación para el ciclo de sus actividades, o sea, mediante un manifiesto sus promotores establecieron un “alto táctico”. Eso aconteció en 1972, luego de cinco años de actividades, sin ninguna escisión o dilución” (Cirne, 1972, p.51). Fue publicado en la revista *Vozes* de diciembre de 1972 bajo el título de “Poema-proceso y proyecto ideológico” y suscrito por uno de sus fundadores, Moacy Cirne.



LETRA NA GRADE / Aquiles Branco

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

De la misma forma como fue lanzado, de forma planeada, ya que ellos encontraban que no había más condiciones objetivas para llevar adelante un programa-proyecto, es decir, que el movimiento perdía su significado histórico como acción organizada. De cualquier modo, preveíase –como se confirmó más adelante– la continuación productiva de poemas hasta que “sea superado dialécticamente por una nueva forma de proceso –que no será un neoproceso, así como hubo un neoconcretismo” (Ibid, p. 773).

Con el lanzamiento simultáneo del poema-proceso en una ciudad grande, Río de Janeiro, y en el interior, Natal, seguido por otras del interior minero como Cataguases, el movimiento ya comenzaba a ser descentralizado y sin liderazgos fijos. Esto se dio en pleno periodo de la dictadura militar, cuya acción contra la cultura tuvo en 1968, como hemos visto, el AI-5: muchas exposiciones de poemas fueron cerradas, casas de poetas invadidas, correspondencia violada, además de prisiones y amenazas de despidos de empleos (Sá, 1977, pp. 7-10).



William dias

Según Álvaro Sá en *O Galo* (El gallo) la presencia del poema-proceso:

Fue sentida también por los sectores culturales establecidos, que se habían repartido la cultura entre sí, en territorios bien delimitados y respetados. Estaba el área de los modernistas todavía vivos, de los tradicionalistas académicos, la generación del 45, los territorios de los “nuevos”, de los poetas ideológicos comprometidos –con mala poesía, de hechura dudosa. Estaba la poesía praxis y también el territorio de los poetas de Noigandres, de São Paulo. Estos, cristalizados en torno de adquisiciones pasadas y reescribiendo la historia, pretendían enseñorar la vanguardia e inhibir el surgimiento de algo que los superase, orientado hacia las nuevas generaciones (Sá, 1977, p. 8).

Las dificultades eran muchas y de todas partes, pero el Proceso resistió un bombardeo mayor que venía de la cultura oficial y, naturalmente, del sistema que veía en lo nuevo un elemento desconocido y, por eso, peligroso. Al tener en su haber un gran contingente de jóvenes de casi todas las regiones del país, el poema proceso los rescató de las condiciones de una vanguardia estática y los predispuso a lo nuevo sin imposición, abriendo también las puertas para el contacto con el exterior.

Fue visible la influencia del Poema-Proceso en varios sectores de la vida social del país, comenzando con el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo, que creó un sector para la poesía visual en 1977, con artistas del Proceso.

En la muestra “Poéticas Visuales”, organizada por Walter Zanini y Julio Plaza para dicho museo, del 29 de septiembre al 30 de octubre de 1977, había trabajos de P.J. Ribeiro y de Joaquim Branco. En esa época se acentuaba en las artes plásticas brasileñas una tendencia a introducir tipos de escritura como forma de pintura, en un nítido sentido de la versión postulada por el Poema Proceso, además del uso de materiales no “nobles” como el acrílico, el plástico, etcétera.

En el campo de la producción editorial se pudo percibir este fenómeno en los diseños de las portadas de libros y de discos, en los anuncios publicitarios de las revistas, de periódicos y en las pantallas de TV, en la extrapolación y diversidad de fuentes tipográficas, así como definiendo sofisticadamente los procedimientos del collage, usual en el Poema-Proceso, y en los trabajos tipográficos de tipología heterogénea de Falves Silva y de Joaquim Branco (Sá, 1977, p. 10).

Fue igualmente incentivada la producción sin marca de una escuela literaria, bajo la denominación general de poema visual, cuya difusión se hacía en muros, paredes y calzadas así como en otros “lugares no apropiados”, o bien en suplementos de periódicos oficiales o no oficiales como “SLMG –Suplemento literario” del *Minas Gerais* o el “Suplemento” de *Tribuna da Imprensa*, entre otros más.

NEIDE SA



## RESISTÊNCIA

de ser | medo ○

de ver ● futuro ↗

do nada △ passado ↙

\* código projetado sobre a figuração do suporte: estrechoques de direções.





Igualmente, el poema actuó como información independiente, rápida y eficaz, propiciando “la quiebra de la nobleza del arte” (Ibid, p.9) cuando se usaban materiales como líneas de costura y adhesivos de escritorio.

También se innovó al llamar la atención al utilizar espacios públicos donde situar el acto poético –como en las muestras populares o en las marchas–, lo que originó una comunicación abierta del poema hacia el público. Artistas de otras áreas o tendencias intentaron igualmente una comunicación popular, y fue eso lo que preparó el terreno para la literatura alternativa o *underground* que vendría en los años 70, cuando los poetas comenzaron a distribuir y hasta a vender sus poemas en cafés, ferias *hippies* o centros nocturnos.

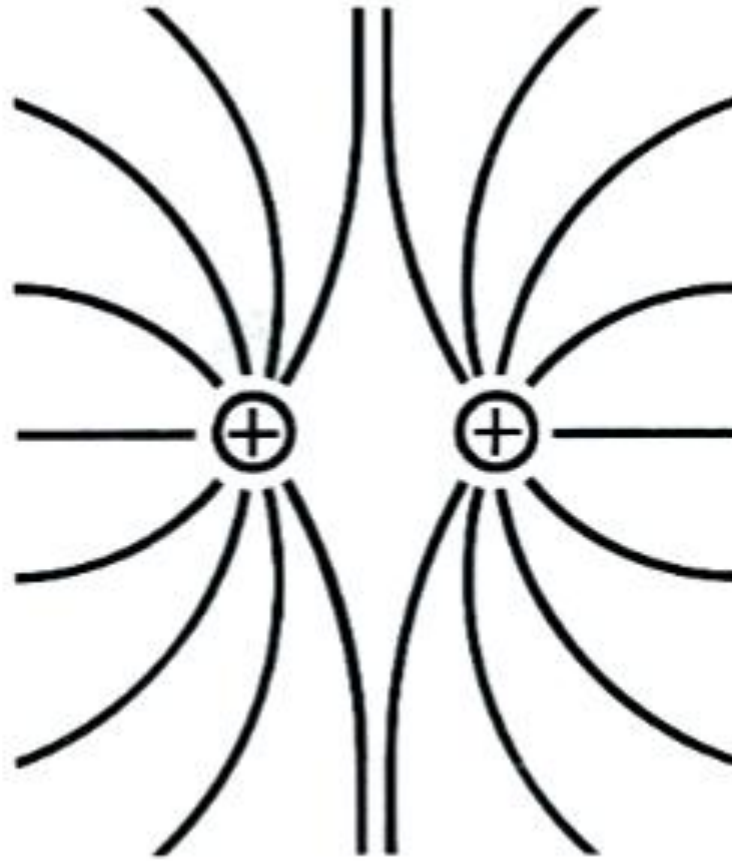
Los trabajos poéticos, que en otros tiempos estaban restringidos al libro o a los antiguos saraos en residencia burguesas, pasaban ahora a los espacios abiertos y los bares en busca de nuevos lectores y –por qué no– espectadores y, más aún, receptores activos.

Hacia el final de los años 1960, el Poema Proceso trajo la propuesta del llamado “eje teórico” tanto en la crítica de poesía como del arte, que consistía en la búsqueda del valor semántico en el proceso, en lugar de la construcción y análisis de estructuras. Esta, la estructura, pasaría apenas a informar el proceso, y éste sería responsable de fundar el acto poético, semiótico.

## Recepción y participación

Entre las diversas recepciones críticas al movimiento del Poema-Proceso, vale la pena consignar la del crítico literario y profesor Eduardo Portella, en el “Caderno b” del *Jornal de Brasil*, del 6 de abril de 1968, donde planteaba:

Podemos sin duda discrepar de los representantes del poema-proceso, podemos también recusar su verdad, aunque no con el énfasis exaltado con que ellos recusan otras verdades, pero lo que no podemos ignorar es ese esfuerzo obstinado de apertura del compás de la poesía brasileña. Y esa atención se hará tanto más merecedora cuando ellos, en lugar de espantar por la radicalidad, prefieran espantar mediante la creatividad (Portella, 1968, p. 2).



**R A C I S M O**

Sônia Figueredo

Al contrario de muchos críticos de la época, que ignoraban u hostilizaban frontalmente al movimiento, se mostró con cierta cautela, receptivo hacia la novedad.

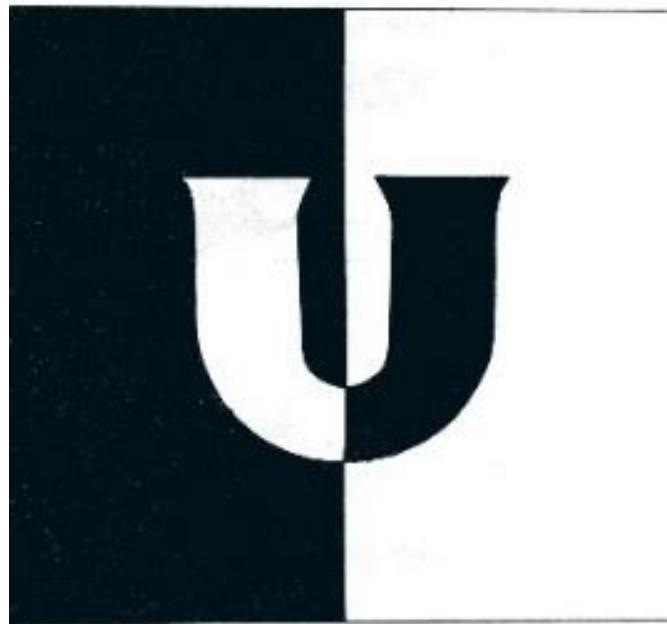
Cambio y renovación son las palabras que sintetizaban la extensa apreciación del crítico Antonio Olinto en *O Globo* (26 de diciembre, 1967)... En la exposición intitulada "Processo é desenvolvimento das tesis visuais em poesia" (Olinto, 1967, p. 11)

Al final del texto destaca en la conclusión:

Está, así, la literatura brasileña en movimientos de cambio. Lo que está bien. Y también de renovación. Lo que es mejor. De ese cambio y esa renovación saldrá la cultura brasileña del mañana. Pero dueña de sí misma, consciente de su estructura y sus caminos (Ibid).

Desde su principio, según el profesor y crítico Antonio Sérgio Mendonça, exponía sobre el poema-proceso:

(...) investiga sobre su receptor, al contrario del textualismo que impregnaba a la crítica (*New Criticism*, Concretismo, Estilística, etc.) de entonces. Y lo hecho al proponer la lectura, llamada contra-estilo, como forma participativa del lector, es este arte de la recepción que además de Iser y/o Jauss retomaba Mukarovsky, ese esteta checo fundador no sólo de la semiología literaria sino también de la Estética de la Recepción (Mendonça, 1977, p. 22).



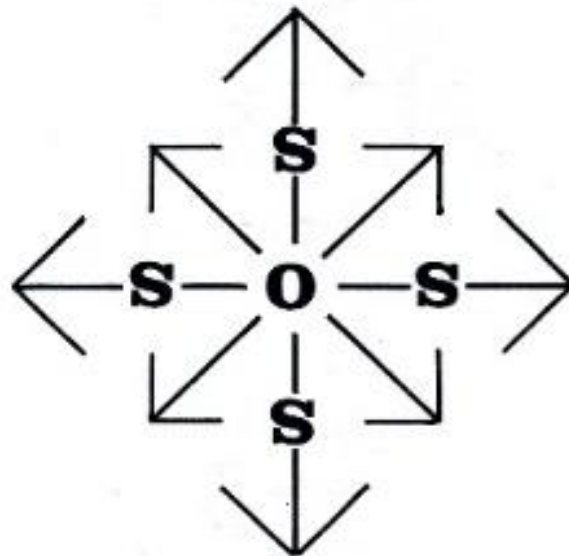
UNIÃO  
POEMA / PROCESSO  
DE BOSCO LOPES

Y agregaba Antonio Sérgio acentuando que los conceptos de versión y de contra-estilo no sólo se contraponen sino que se determinan “apuntando a esa distinción tan cara a dicho esteta entre texto (obra) y recepción, lectura del texto (obra-cosa)” (Ibid.).

Con relación al Poema-Proceso, además de que sus tesis implicaban una gran separación con respecto a las vanguardias precedentes (Concretismo, Praxis), la opción de la visualidad colocaba al lector delante de un tablero vivo en el cual al menos esta pieza (lo visual) no era irreconocible para él.

En el medio universitario, el movimiento Proceso fue reconocido por el profesor, poeta y crítico Gilberto Mendonça Teles, que lo incluía en un capítulo de su libro *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, y por el profesor Leodegário A. de Azevedo Filho, que seleccionó una extensa materia sobre el asunto para el sexto volumen de su colección *Poetas do Modernismo*.

Fue también tema curricular de 1970 a 1972 en el curso de Comunicación de la Universidad Federal Fluminense y en los cursos de graduación del PUC-RJ (Mendonça, 1997, p. 23).



LARA DE LEMOS

La acuciosa reseña publicada en su libro por Joaquim Branco en relación al movimiento del Poema Proceso, retoma y concluye con el *affair* del rasgado de poemas durante su inauguración (que no “quema” de libros, como algunos articulistas profirieron). Señala el autor que el evento se escenificó en un momento de gran represión por parte de la dictadura militar que gobernaba al país.

Estaba en el aire una expectativa de confrontación con el régimen, en contrapunto con un enfriamiento o cuasi conformismo con aquel estado de cosas. Enfrentarse a la dictadura militar mediante grupos armados no surtía efecto, las cárceles estaban sobrecargadas de enemigos del régimen, la policía política y la censura invadían los periódicos, revistas o canales de televisión.

En esos momentos, posteriores al AI/5, cuando el gobierno apretaba el cerco y fortalecía la represión, poetas casi desconocidos levantarán “extrañas” banderas y realizarán una marcha ostentando pancartas “contra la dictadura del soneto”. Lo inesperado del acto se aliaba a la incredulidad de todos –pueblo, medios, gobierno–. Tal vez eso explique la estupefacción de las gacetillas y críticas publicadas en los periódicos.

## Referencias:

Sitio web [http://boek861.com/archivos/10\\_hemeroteca/pv\\_brasil.htm](http://boek861.com/archivos/10_hemeroteca/pv_brasil.htm)

\* Publicado en *Dimensao. Revista Internacional de Poesía*, Nº 26, número especial III, 1997, Uberaba, Brasil.  
Trad.: C. Espinosa

\*\* Del artículo "Literatura en Oliveira de 1961 à atualidade" en *Gazeta de Minas*, Oliveira, noviembre 2 de 1986; publicado en *Dimensao. Revista Internacional de Poesía*, Nº 26, número especial III, 1997, Uberaba, Brasil.  
Trad.: C. Espinosa

Joaquim Branco, *Totem e as vanguardas dos anos 1960/70*, Ed. Funcec, 2009, 1ª reimpresión 2013, Trad.: C. Espinosa

## Ilustraciones:

Libro *Processo: Linguagem e Comunicação*, Wladimir Dias-Pino, Ed. Vozes, 2ª Ed.; *Totem e as vanguardas dos anos 1960/70*, Joaquim Branco, Ed. Funcec, 2009, 1ª reimpresión 2013; Hugo Pontes, sitio web [www.poemavisual.com.br](http://www.poemavisual.com.br)

Publicado en: *Escáner Cultural* nº 181, junio de 2015

<http://www.revista.escaner.cl/node/7639>

César Horacio Espinosa Vera. Mexicano. Escritor, docente, investigador privado (de arte y poesía), promotor y curador de poesía visual. Creó y fue coorganizador de las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental (1985-2009). Autor de libros y ensayos sobre poesía, arte, política cultural y comunicación, uno de ellos -en coautoría con Araceli Zúñiga- *La Perra Brava. Arte, crisis y políticas culturales*, del cual una selección de textos aparece en *Ediciones Especiales* de esta revista virtual.

e-mail: [poexperimental@gmail.com](mailto:poexperimental@gmail.com)

Blog: <http://profunbipoviex.blogspot.com>

Blog: <http://postart1.blogspot.com/>

FACEBOOK: [PRO FUNDACIÓN BIENALES INTERNACIONALES DE POESÍA VISUAL/EXPERIMENTAL](#)