pueda ser leído por Vich como “una de las muchas vehiculizaciones discursivas a través de las cuales se manifiestan muchos de los contenidos simbólicos de la utopía andina” (71). En la conocida formulación de Flores Galindo, la utopía andina es una inversión del mundo en el que la cultura andina se sacude de la opresión y termina por dominar a la cultura occidental. El indigenismo vanguardista utilizó la utopía andina para proponer una visión del Perú muy distinta a la que predominaba a través de los intelectuales conservadores e hispanizantes de la “república aristocrática”. De paso, logró cambiar las relaciones entre la capital y las provincias. El intelectual de provincias surgió como un agente importante de producción simbólica, capaz de “dinamiz[ar] el campo cultural” (76).

En relación a la parte estética, Cynthia Vich concentra su estudio en la poesía publicada por el Boletín, al considerar que Ésta es la que mejor muestra el intento de fusionar la tradición con la modernidad, lo andino con lo occidental. La poesía de Alejandro Peralta ocupa un lugar central en el Boletín, sobre todo su poemario *Ande*. En la obra de Peralta, el trabajo de “libertad asociativa” con la metáfora es la clave de su indigenismo de vanguardia. A diferencia de la narrativa indigenista clásica, de tono grave y solemne, la poesía de Peralta utiliza el humor y la ironía, crea un yo poético coloquial, íntimo, y se basa en la metáfora para “integrar los nuevos objetos de la modernidad al retrato de la vida rural andina” (124). Se puede hablar de un gesto “compensatorio” (Lauer) o de una “modernidad simbólica” (Bueno) a la forma en que el vanguardismo peruano y latinoamericano cubría el mundo tradicional de las provincias con “elementos representativos de la modernidad” (Vich 112). En todo caso, lo importante aquí es que el mundo rural no es visto como un lastre capaz de frenar los proyectos de modernización nacional, como sugerían muchos intelectuales capitalinos, sino como un

espacio muy receptivo de lo moderno y dispuesto a hacerlo suyo.

Vich también estudia la dimensión pedagógica del Boletín Titikaka, y la forma en que éste creó redes de intercambio cultural con revistas de otras provincias y de Lima, de otros países latinoamericanos e incluso de Europa. Su libro es una importante contribución al estudio de las formas en que, en muchos casos, el indigenismo y el vanguardismo, más que oponerse, se complementaron en el Perú de la década del veinte. Como tal, ayuda a entender mejor un período muy estudiado pero generalmente incomprendido por la crítica.

Edmundo Paz-Soldán
Cornell University

Teresa Cabañas. *A poética da inversão. Representação e simulacro na poesia concreta*. Goiânia: UFG, 2000, 151 pp.

Em *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*, dissertação de mestrado defendida em 1982 e publicada sete anos depois, Paulo Franchetti comenta o fato de pertencer a uma geração que fez uma leitura da poesia concreta sempre antecédida pela produção teórica do grupo Noigandres. A própria divulgação dos poemas, feita através de edições de circulação muito restrita, aliada à publicação dos textos teóricos pela grande imprensa, contribuiu para essa preponderância da teoria. Franchetti especula se, no futuro, alguém que teve contato primeiro com os poemas e, depois, com os textos teóricos, poderia fazer uma leitura do movimento diferente da sua. Observação semelhante faz Heloísa Buarque de Holanda em suas *Impressões de viagem*.

É claro que o problema do entrelaçamento entre a produção poética e a crítica – e a eventual prevalência desta sobre aquela – na poesia concreta envolve outros fatores, o principal deles sendo a pretensão do grupo de apresentar ao país, mais do que um projeto poético, um verda-

deiro projeto de renovação cultural, articulado pelo menos com setores da produção musical e do campo das artes plásticas. No limite, essas pretensões podem ser lidas como um desejo de modernização e atualização que ultrapassava os limites da vida cultural e se projetava sobre toda a vida social brasileira.

Seja como for, esse problema se recoloca com a publicação de *A poética da inversão*, de Teresa Cabañas que, em sua “Apresentação”, indica que vai fazer uma tentativa de inverter o binômio teoria-poesia. “Meu estudo debruça-se, então, sobre a leitura e a análise dos poemas concretos, com a ressalva de que se trata daqueles exemplos pertencentes à chamada ‘fase ortodoxa’, ou seja, os mais claramente geométricos” (p. 12), diz a autora, para só depois destacar o papel que a leitura da chamada teoria da poesia concreta terá em sua leitura dos poemas: “o caminho aqui escolhido foi conectar a análise e a interpretação desses poemas aos postulados teóricos elaborados pelos seus autores” (p. 12).

Mais do que isso, no entanto, o estudo de Teresa Cabanãs faz um esforço bem sucedido de localizar o projeto concreto dentro da tradição da lírica moderna no ocidente. Apoiada, por um lado, no estudo clássico de Hugo Friedrich sobre a poesia moderna e, por outro, em textos de Fredric Jameson, Octavio Paz e Max Bense, entre outros, sobre a pós-modernidade, a autora revê a formulação, tão em voga, de que a poesia concreta seria um fruto da lírica moderna, para pensá-la como um fenômeno pós-moderno. Um deslocamento como esse pode parecer pequeno, e alguém poderia mesmo dizer que insignificante, mero esforço de periodização literária. Mas, na verdade, esse pequeno deslocamento tem grandes implicações, que aprofundam a crítica à poesia concreta elaborada por Roberto Schwarz e Iumna Simon, por exemplo.

Pensemos numa dessas implicações, que é o tipo de valor que se dá à proposição dos concretos de que sua poesia pretendia ser estritamente

objetiva, apagando de sua fatura qualquer marca de subjetividade, a ponto de nem sequer necessitar da assinatura do autor. Pensada como uma atitude que dialoga com o problema da desagregação do sujeito na modernidade, tal proposição pode ser vista como uma tentativa de trabalhar num universo simbólico mínimo que poderia ser compartilhado por um grande número de sujeitos que vivem a experiência dessa desagregação. Assim, a utopia do projeto concreto seria a de tentar um caminho diferente daqueles tentados por poetas que criam seu próprio universo simbólico, com isso produzindo uma poesia de comunicação difícil que aprofunda e critica essa desagregação – o fracasso sartreano. Tomada, no entanto, no contexto da pós-modernidade, tal postura, como defende Teresa Cabañas, não passa da abdicação completa do eu e consequente adesão irrestrita ao *modus operandi* do capitalismo – e, note-se, não do capitalismo industrial, e sim daquele da alta tecnologia, de tal forma que o poema concreto deixa de ser pensado como algo montado numa linha de produção e passa a ser visto como processo informatizado. Daí adviria a frieza do poema concreto. Descuidando do eu e do mundo, restringindo-se à sua própria formulação, ele perderia qualquer valor ontológico, reduzindo a leitura a uma simples operação de constatação, ao invés do chamamento à interpretação e à reflexão típico da lírica moderna.

Uma outra implicação: sendo um produto colado aos mecanismos de mercado do capitalismo da segunda revolução industrial, a poesia concreta não pode mais ser entendida, como propôs Iumna Simon, como manifestação que integre a “tradição empenhada” que, segundo Antonio Candido, vinca fortemente a tradição literária brasileira. A poesia concreta não tem relação com qualquer coisa fora do mundo das formas e, sendo assim, é o oposto de um projeto de intervenção social.

A contribuição de *A poética da inversão* para o entendimento da ex-

periência concreta é, portanto, a de ampliar e aprofundar uma importante linha de análise de seu significado social, por assim dizer.

Fica faltando, entretanto, aquilo que se anunciou: um estudo que priorizasse uma leitura dos poemas secundada pelas formulações teóricas do grupo. São poucos os poemas analisados e pouco desenvolvidas as análises. E nem poderia ser diferente. Ora, se aceitamos, como faz a autora, que a poesia concreta se recusa à interpretação, tudo que procuraremos é o tipo de constatação que ela produz. Assim, não por coincidência, a análise mais detalhada que se vai ler é a de um poema de Augusto de Campos, “sem um número”, tomado menos como objeto de análise e muito mais como exemplo a partir do qual se poderia elaborar generalizações. Ela opera um esvaziamento semântico até mesmo da palavra ou da sentença isolada. Assim, a expressão “um sem número”, que fecha o poema e toda gente entende como expressão quantitativa a indicar um grande número (algo muito diferente do “sem um número” que abre o poema e do “o” – zero – que se vê em seu centro), é levantada na análise, mas descartada logo em seguida porque, “tendo um zero à esquerda, nada temos, encontrando-nos a rigor no âmbito de ‘sem um número’” (p. 100). Por que simplesmente descartar o sentido da expressão utilizada ao invés de pensar nela como um valor que pode ser invertido? Porque é preciso provar que o poema concreto em geral apenas apresenta algo e que este especificamente se reduz a dizer – ou apresentar –, de muitas formas, o número zero. Para o projeto da autora não cabe pensar que um poema concreto pode criar uma tensão valorativa.

Por mais instigante que seja a idéia de que um poema concreto pode ser lido como uma forma geométrica abstrata, é questionável a atitude de pensá-lo apenas como forma geométrica, ou, como diz a autora, como algo que se constituísse em “imagem que se quer projetar como pura rea-

lidade visual, puras linhas de conjugação que impressionam de maneira instantânea nossa retina e que podem ser reduzidas à simples diagramação de um esquema geométrico” (p. 95). Se é verdade que um poema como “se nasce morre”, de Haroldo de Campos, um dos exemplos dados, pode ser visto como dois triângulos que se tocam por um de seus vértices, é também verdade que esses triângulos ganham seu lugar no espaço da página pela palavra que, queria ou não a teoria da poesia concreta, queira ou não o crítico da teoria da poesia concreta, será lida e interpretada. No mínimo, a palavra dá dinâmica, movimento à forma geométrica, transformando-a em *motion picture*. Isso é perceptível até mesmo em poemas extremamente simples como “velocidade”, de Ronaldo Azeredo, que Teresa Cabañas vê apenas como um quadrado atravessado por um traço diagonal. Ora, o poema é mais que isso: percorrido pelo olho de alto a baixo (ou o contrário), sugere um curioso movimento da direta para a esquerda, que é, como se sabe, o sentido oposto ao da leitura corrente no nosso sistema de escrita. Como ler essa velocidade que não nos impulsiona à frente, antes nos joga de volta para o início? Certamente não como a celebração da modernidade e do rápido caminho redentor para o futuro.

O mesmo se pode dizer de um poema de Augusto de Campos, “quadrado”, utilizado por Teresa Cabañas como exemplo máximo de “otimização” informacional, no sentido de com um mínimo de informação de entrada (as letras “o” e “t” operando sobre a matriz geradora “quadra”) produzir um máximo de informação formal (as palavras “quatro”, “quadro”, “quarto” formando quadrados no espaço). Aqui a própria figura geométrica estática pode ser lida como um desejo de superação do limite estrito da forma. O poema, em sua feição global, é feito de quadrados compostos por aquelas palavras de cinco letras. No entanto, algo fura o espaço restrito das quatro paredes do quadrado – da quadra, do quadro, do

quarto. A sílaba “do”, que forma, a partir da matriz “quadra”, a palavra “quadrado”, liga entre si os diversos quadrados fechados de quatros, quadros, quadras e quartos, como se a própria forma geométrica, insatisfeita com seu fechamento, buscasse ligação com outros quatros, outros quadros, outras quadras, outros quartos. Ora, como a fria pedra de Drummond permite leituras bastante quentes do ponto de vista ontológico, o quadrado frio de Augusto de Campos pode ser lido – mesmo que a teoria da poesia concreta não o queira – como um quente movimento existencial de busca de um outro, também fechado entre quatro paredes em sua experiência de homem moderno. Essa leitura, aliás, cai como uma luva para a produção de Augusto de Campos: lembre-se que a sua série de poemas ortodoxos se fecha com um poema-concreto-pessoano sobre a questão da experiência humana do recolhimento e da multiplicação do eu: “caracol”.

É no desvão das leituras dos poemas que se encontra o grande impasse deste *A poética da inversão*. O ensaio reenquadra a teoria da experiência concreta, recusando a validade daquilo que entende como seus pressupostos básicos e, no entanto, faz uso desses mesmos pressupostos na análise dos poemas. Assim, ao mesmo tempo que afasta a possibilidade de um objeto qualquer – inclusive o objeto-poema – ter seus usos e aplicações previstos pelos mecanismos que o produziram, já que a experiência humana atribui valores, inclusive sentimentais, aos objetos projetados por uma inteligência produtiva, Teresa Cabañas opera com o poema dentro dos limites estritos da inteligência produtiva que o gerou. Ela chega mesmo a afirmar uma indissociabilidade entre a teoria da poesia concreta e os poemas, aceitando que “os limites que as regras impõem à leitura (...) executam um estrangulamento da especulação sugestiva, da operação evocativa, quer dizer, de qualquer conteúdo subliminar provocado pelo texto na memória do leitor” (p. 91), aceitando uma

analogia pensada por Fernando Villarraga segundo a qual a teoria da poesia concreta serviria como uma espécie de “manual de instruções” para o uso do poema, exatamente como acontece com os aparelhos eletro-eletrônicos. Ora, associar ou não qualquer poema a qualquer aparato teórico, não importa se vindo do poeta ou de outra fonte, é uma opção crítica, nunca uma fatalidade – e é impossível frear “operações evocativas na memória do leitor”. Como se sabe, nenhum manual de instruções pode nos proibir de evocar, diante de um velho televisor, a pessoa querida, já morta, que o comprou ou que costumava assistir nele aos seus programas prediletos. Mesmo que tenhamos tido o comportamento nada usual de guardar por 40 anos o manual de instrução.

A velha pergunta, afinal, sempre se renova: como analisar um texto que antes de ser lido já foi entendido, e vedadas as evocações que ele possa trazer? A solução muitas vezes tem sido, no caso da poesia concreta, a transformação do poema numa espécie de elemento vazado *através do qual* se olham outros elementos da paisagem: os textos da famosa teoria da poesia concreta e as táticas do grupo para garantir uma posição de destaque e, se possível, de hegemonia no ambiente – ou mercado? – cultural brasileiro. Nesse sentido, *A poética da inversão* se localiza como uma contribuição importante dentro de um pensamento já consolidado sobre a poesia concreta, embora a leitura que propõe para os poemas pareça não concretizar aquele salto diferenciador que há quase 20 anos Paulo Franchetti imaginava poder ver e que sua “Apresentação” aparentemente anuncia.

Luis Gonçalves Bueno
Universidade Federal do Paraná

Luis Rebaza Soralez. *La construcción de un artista peruano contemporáneo. Poética e identidad nacional en la obra de José*