



CARLOS DE ASSUMPÇÃO: O VERSO, O AVESSE, O PREÇO DA VANGUARDA

Alberto Pucheu

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

E-mail: apucheu@gmail.com

RESUMO

Este ensaio tem por objetivo flagrar uma tensão histórica implícita à poesia e à sociedade brasileira do século XX, especificamente como se mostra no começo de sua segunda metade: se a construção de Brasília é vista enquanto uma baliza vanguardista – internacionalmente aceita – a propiciar a possibilidade de surgimento para uma vanguarda concretista que se quer, na poesia, verdadeiramente contemporânea e, ainda, de exportação, qual foi o verso, o avesso, o preço dessas vanguardas? Qual foi seu custo para a nossa poesia e sociedade? O que ficou de fora, sem voz e sem nome, majoritariamente ocultado, pelo fim dos anos 1950, começos dos anos 1960 e, mesmo, muitas décadas depois? É provável que haja outras respostas a essa pergunta, mas quero aqui sinalizar o poeta Carlos de Assumpção, cujo poema “Protesto” foi um marco decisivo na Associação Cultural do Negro e no movimento Negro de tal época e de tempos subsequentes.

Palavras-chave: Poesia. Carlos de Assumpção. Brasília. Concretismo.

CARLOS DE ASSUMPÇÃO: THE VERSE, THE REVERSE, THE COST OF THE VANGUARD

ABSTRACT

This essay aims to capture an historical tension implicit in the poetry and Brazilian society of the 20th century, specifically as it is shown in the beginning of its second half: if the construction of Brasilia is seen as an avant-garde beacon - internationally accepted - to provide the possibility of emergence for a concretist avant-garde that wants, in poetry, to be truly contemporary and, still, for export, what was the verse, the reverse, the cost of these vanguards? What was their cost to our poetry and society? What was left out, without a voice and without a name, mostly hidden, by the end of the 1950s, early 1960s and even many decades later? Perhaps there are other answers to that question, but here I want to point out the poet Carlos de Assumpção, whose poem "Protest" was a decisive landmark in the Associação Cultural do Negro and in the Negro movement of that time and of subsequent times.

Keywords: Poetry. Carlos de Assumpção. Brasilia. Concretism.

INTRODUÇÃO

Este ensaio tem por objetivo flagrar uma tensão histórica implícita à poesia e à sociedade brasileira do século XX, especificamente como se mostra no começo de sua segunda metade: se a construção de Brasília é vista enquanto uma baliza vanguardista – internacionalmente aceita – a propiciar a possibilidade de surgimento para uma vanguarda concretista que se quer, na poesia, verdadeiramente contemporânea e, ainda, de exportação, qual foi o verso, o avesso, o preço dessas vanguardas? Qual foi seu custo para a nossa poesia e sociedade? O que ficou de fora, sem voz e sem nome, majoritariamente ocultado, pelo fim dos anos 1950, começos dos anos 1960 e, mesmo, muitas décadas depois? É provável que haja outras respostas a essa pergunta, mas quero aqui sinalizar o poeta Carlos de Assumpção, cujo poema “Protesto” foi um marco decisivo na Associação Cultural do Negro e no movimento Negro de tal época e de tempos subsequentes. Seria preciso ainda que, com ele, viessem, entre outros, ao menos, dois de seus companheiros: Oswaldo de Camargo e Eduardo de Oliveira. Além de outros que pesquisas fossem mostrando. Não esboçarei, entretanto, uma interpretação do poema mencionado pois, no posfácio que escrevi a *Não pararei de gritar; poemas reunidos*, por mim organizado e publicado em 2020 pela Companhia das Letras, tratei de realizar uma leitura de tal poema.

Na poesia de Carlos de Assumpção, age-se contra o tempo em que se vive em busca de um a mais de vida, de colocar a história a serviço da vida e a favor de um tempo mais justo por vir. Não à toa, seu poema mais conhecido intitula-se “Protesto”, sendo “grito” a palavra mais repetida em seus poemas. “Protesto” foi escrito em 1956 e falado pela primeira vez em público em 1958, na Associação Cultural do Negro, em São Paulo. Também em 1958, saiu o primeiro volume dos Cadernos de Cultura da Associação Cultural do Negro, publicando pela primeira vez o poema de Carlos de Assumpção e “Grito de Angústia”, de Oswaldo de Camargo. Desde então, “Protesto” foi dito e recitado diversas vezes para auditórios cheios, tornando-se o poema mais admirado por certa geração do movimento negro e por poetas e críticos afrodescendentes de então e que vieram depois. Na referida associação, Carlos de

Assumpção foi amigo de Solano Trindade, Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira, Aristides Barbosa, José Correa Leite e muitos outros e outras que a frequentavam. Provinda de São Paulo, a amizade com Abdias do Nascimento estreitou-se em Franca, onde, em 1969, o poeta nascido em Tietê foi morar e onde nascera o outro intelectual. Com Florestan Fernandes, a relação se deu quando, em torno de 1964, o sociólogo, ao substituir Roger Bastide na USP, estava tomando depoimentos de personalidades negras ao apresentar a tese “A integração do negro na sociedade de classes”.

Com “Protesto”, evidenciava-se, subitamente, para aquele meio da Associação Cultural do Negro, que os negros não eram movidos por uma história e por uma poesia que não lhes diziam respeito, mas que, inseridos em uma tradição de escrita a implicar, entre outros, Luís Gama, Machado de Assis, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Lino Guedes e Solano Trindade, tornavam-se sujeitos públicos da enunciação, a lidarem direta e afirmativamente com a poesia e a história que os compunham, apropriando-se delas para que se pudesse ter um novo porvir. “Protesto” é um poema com traços líricos, épicos, trágicos, românticos, modernos, fortemente político, engajado até o limite em uma causa social – na causa dos negros –, poema, portanto, além de raro em sua monumentalidade, de luta em prol de direitos e dignidades de pessoas violentadas, tachadas negativamente e desprovidas ao longo da nossa história; poema político a querer falar, a querer gritar ao povo (aos “senhores” e, mais intimamente, aos “irmãos”) e, de outro modo, aos poderes.

Na orelha de *Protesto*, primeiro livro de Carlos de Assumpção, Henrique L. Alves, então presidente da Associação Paulista de Críticos de Arte, começava seu texto falando que tomou conhecimento do poema em 1956, ano em que ele fora escrito, na I Convenção Paulista do Negro, ainda que, contrariando o que circula pela rede, Carlos de Assumpção não o tenha lido em público em tal evento. Henrique Alves retoma aquele momento:

Um poeta revelou-se com apenas um poema – PROTESTO – apresentado como expressão de um grito, incontestavelmente afro, num período nascente da negritude, durante as realizações da I Convenção Paulista do Negro, em 1956. Foi um marco no desenvolvimento do negro em suas aspirações, proporcionando uma consciente presença no panorama da vida brasileira. Foram reavaliados aspectos condizentes com as condições afro e a sua

realidade. Um conclave que ainda não foi devidamente reavaliado em sua total ou global análise./ Foi nas andanças de uma convenção, vivendo todos os instantes e bebendo ensinamentos com Florestan Fernandes, Roger Bastide, Edison Carneiro, Ironides Rodrigues, José Correia Leite, Jayme de Aguiar, Afonso Schmidt, Sebastião Rodrigues e tantos outros [que] vibrei com a presença de Carlos de Assumpção. Mantive diálogo e muita louvação ao seu poema, ao ponto de sua divulgação na edição no.1, da série Cultura Negra, da Associação Cultural do Negroⁱ.

Pode-se imaginar que, em 1958, o poema traga consigo a responsabilidade pelo poeta ter recebido o título de Personalidade Negra da Associação Cultural do Negro, no contexto dos eventos referentes aos setenta anos da Lei Áurea, aos setenta anos da abolição da escravização no Brasil.

Em entrevista concedida a mim, quando lhe perguntei sobre o vínculo entre poesia e política na Associação Cultural do Negro, ele se recordou daquele momento:

Eu quase entrei pelo cano por causa disso. Como eu declamava na Associação e, às vezes, eles falavam 'Carlos, vai para tal lugar', eu ia declamar em vários lugares, em várias cidades vizinhas, Sorocaba, Piracicaba, eu estava sempre saindo para declamar. Quase todos eram de esquerda. Tinha um professor de inglês chamado Israel, que era comunista. O comunista é muito social, não vai com pessoas racistas. Racismo e comunismo não se misturam. Então, ele falava para mim: 'Carlos, nós vamos ter uma reunião...' Naquele tempo, as reuniões eram sempre entre quatro paredes, com janelas fechadas, porta bem fechada, tudo bem fechado. Aquela coisa esquisita. Eram reuniões, assim, secretas. Eu ia. Eu estava fazendo não sei o quê lá, porque eu nunca fui comunista, eu nem sabia o que era comunismo. Mas correu um boato que eu era poeta do PCB.ⁱⁱ

Na mesma entrevista, quando lhe indaguei a que atribuía a efervescência de poetas na Associação Cultural do Negro na virada dos anos 1950 para os anos 1960, sua resposta foi precisa:

É o anseio por libertação. Naquele tempo, foi muito forte mesmo. E tinha público para isso. O povo se sentia bem ouvindo o 'Protesto', o 'Banzo' [do Eduardo de Oliveira], o poema do Oswald [de Camargo], que era um poeta forte lá. Nós saíamos declamando. Eu declamava muito o poema 'Protesto'. Até na rua. Alguns associados me levavam para a casa deles para declamar poesia para a mulher, para os filhos... Eu ia. Nossa, eu fui a muitas casas.ⁱⁱⁱ

Na virada dos anos 1950 para 1960, e igualmente depois, Carlos de Assumpção declamou o poema "Protesto" infinitas vezes na Associação Cultural do Negro, congressos nacionais e internacionais (em um, a convite de Abdias do

Nascimento), teatros, praças públicas, eventos do movimento negro, casas de pessoas, escolas, universidades, centros culturais, igrejas, terreiros de candomblé e de umbanda... e “até na rua”, já que, como dito, tendo público na Associação Cultural do Negro e em diversos outros lugares, ele “estava sempre saindo para declamar”.

No documentário longa-metragem que fiz com ele em julho de 2019, intitulado *Carlos de Assumpção: Protesto*, suas primeiras palavras são: “Tem que ser real, né?! Às vezes, as pessoas não querem entrar em choque, querem agradar todo mundo. . . Esse negócio não dá, não. Tem que ser verdadeiro”. Eu, então, digo, em *off*: “Sua poesia é de combate mesmo”. E ele segue: “É de combate. É para o que der e vier. Eu quero falar o que eu acho que eu quero, o que eu acho que deve ser falado. É questão de liberdade. A política social, essa, sim, essa a gente abraçou e é pra valer mesmo. Eu dou a vida por isso, dou a própria vida por isso”.^{iv} Para o combate social, é feita essa poesia, esse modo ético de fazer política, dando-se a vida por ela.

Antes de dar o próximo passo, decisivo para este texto, deixo o poema “Protesto” aqui, trabalhado, anteriormente, por mim, como mencionado, em outro lugar:

PROTESTO

Mesmo que voltem as costas
Às minhas palavras de fogo
Não pararei de gritar
Não pararei
Não pararei de gritar

Senhores
Eu fui enviado ao mundo
Para protestar
Mentiras ouropéis nada
Nada me fará calar

Senhores
Atrás do muro da noite
Sem que ninguém o perceba
Muitos de meus ancestrais
Já mortos há muito tempo
Reúnem-se em minha casa
E nos pomos a conversar
Sobre coisas amargas
Sobre grilhões e correntes
Que no passado eram visíveis
Sobre grilhões e correntes
Que no presente são invisíveis

Invisíveis mas existentes
Nos braços no pensamento
Nos passos nos sonhos na vida
De cada um dos que vivem
Juntos comigo enfeitados da pátria

Senhores
O sangue dos meus avós
Que corre nas minhas veias
São gritos de rebeldia

Um dia talvez alguém perguntará
Comovido ante meu sofrimento
Quem é que está gritando
Quem é que lamenta assim
Quem é

E eu responderei
Sou eu irmão
Irmão tu me desconheces
Sou eu aquele que se tornara
Vítima dos homens
Sou eu aquele que sendo homem
Foi vendido pelos homens
Em leilões em praça pública
Que foi vendido ou trocado
Como instrumento qualquer
Sou eu aquele que plantara
Os canaviais e cafezais
E os regou com suor e sangue
Aquele que sustentou
Sobre os ombros negros e fortes
O progresso do país
O que sofrera mil torturas
O que chorara inutilmente
O que dera tudo o que tinha
E hoje em dia não tem nada
Mas hoje grito não é
Pelo que já se passou
Que se passou é passado
Meu coração já perdoou
Hoje grito meu irmão
É porque depois de tudo
A justiça não chegou

Sou eu quem grita sou eu
O enganado no passado
Preterido no presente
Sou eu quem grita sou eu
Sou eu meu irmão aquele
Que viveu na prisão
Que trabalhou na prisão
Que sofreu na prisão
Para que fosse construído
O alicerce da nação

O alicerce da nação
Tem as pedras dos meus braços
Tem a cal das minhas lágrimas
Por isso a nação é triste
É muito grande mas triste
E entre tanta gente triste
Irmão sou eu o mais triste

A minha história é contada
Com tintas de amargura

Um dia sob orações e rosas de alegria
Jogaram-me de repente
Da prisão em que me achava
Para uma prisão mais ampla
Foi um cavalo de Troia
A liberdade que me deram
Havia serpentes futuras
Sob o manto do entusiasmo
Um dia jogaram-me de repente
Como bagaços de cana
Como palhas de café
Como coisa imprestável
Que não servia mais pra nada
Um dia jogaram-me de repente
Nas sarjetas da rua do desamparo
Sob orações e rosas de alegria

Sempre sonhara com a liberdade
Mas a liberdade que me deram
Foi mais ilusão que liberdade

Irmão sou eu quem grita
Eu tenho fortes razões
Irmão sou eu quem grita
Tenho mais necessidade
De gritar que de respirar

Mas irmão fica sabendo
Piedade não é o que eu quero
Piedade não me interessa
Os fracos pedem piedade
Eu quero coisa melhor
Eu não quero mais viver
No porão da sociedade
Não quero ser marginal
Quero entrar em toda parte
Quero ser bem recebido
Basta de humilhações
Minh'alma já está cansada
Eu quero o sol que é de todos
Quero a vida que é de todos
Ou alcanço tudo o que eu quero
Ou gritarei a noite inteira
Como gritam os vulcões

Como gritam os vendavais
Como grita o mar
E nem a morte terá força
Para me fazer calar^v

Impossível não pensar que os anos de 1956 ou 1958, em que o poema “Protesto” foi, respectivamente, escrito e apresentado pela primeira vez em público, são aqueles em que a poesia concreta começa a fazer valer seus preceitos vanguardistas, modernos, e em que acontece a construção de Brasília. O vínculo entre Brasília e a poesia concreta pode ser visto, por exemplo, em um texto, de 1960, de Haroldo de Campos, intitulado “Contexto de uma vanguarda”:

No entanto, em nosso país, que acaba de dar ao mundo o exemplo altamente significativo da construção, em pleno oeste, de uma nova capital que é, ao mesmo tempo, um marco da arquitetura e do urbanismo de vanguarda, mais talvez do que em nenhum outro se apresentam as condições para a produção e o consumo de uma arte verdadeiramente contemporânea, porque, enquanto informação estética, comensurada ao homem de hoje.^{vi}

Em tal passagem, com todo projeto desenvolvimentista que a implica, Brasília traz tanto a importância da arquitetura e do urbanismo para o cenário nacional quanto o gesto de inserir o futuro na retaguarda do interior do país (“pleno oeste”). Mais do que como o “contexto”, a nova cidade se coloca como a “condição” para o Brasil – país por isso privilegiado em todo o mundo – produzir e consumir “uma arte verdadeiramente contemporânea”, ou seja, uma arte como o concretismo, entendido, assim como a cidade, enquanto nossas vanguardas de exportação, enquanto nossas vanguardas internacionais da época.

Não à toa, no âmbito da poesia, junto com Mallarmé, James Joyce, Ezra Pound, E.E. Cummings e Apollinaire, o único poeta brasileiro contemporâneo naquele momento aos concretistas privilegiado por eles nos textos críticos e manifestos do período heroico do movimento é João Cabral de Melo Neto, exatamente pela equiparação do poeta ao engenheiro, com toda importância que Le Corbusier tem para ele, e pelo elogio à composição e à autonomia da linguagem. Além de João Cabral, os outros dois privilegiados são Mário de Andrade e, sobretudo, Oswald de Andrade.

Em tais textos, que trazem a exaltação de João Cabral pelo fato de, tal qual escreve Décio Pignatari, “O engenheiro viu as coisas claras”^{vii}, termos como “progresso”, “higienização”, “lucidez”, “construtivismo”, “estrutura matemática”, “matemática da composição”, “racionalidade construtiva” e “consciência rigorosamente ordenadora” se fazem repetidamente presentes. Com eles, um privilégio, além de à arquitetura e ao urbanismo, à música serial e eletrônica do século XX, ao desenho industrial, à propaganda, às artes gráficas, ao jornalismo...

Por motivos óbvios – não seria de se esperar que fosse diferente –, tudo isso sempre esteve muito distante de Carlos de Assumpção e seus companheiros da Associação Cultural do Negro, bem como esses jamais foram conhecidos nem lidos ou escutados pelos poetas concretistas. Para ele, se fosse o caso, no lugar de Brasília, seria colocado o quilombo, no lugar da figura do engenheiro ou do urbanista, a do planejador ou organizador de quilombos, no lugar de Oscar Niemeyer ou Lúcio Costa, Ganga Zumba ou Zumbi, os escravizados que se tornaram líderes políticos e guerreiros de Palmares. Há toda uma história que vai da luta de Zumbi no quilombo de Palmares à de Carlos de Assumpção em seu “quilombo de palavras”; cito parte de seu poema “Meu quilombo”, no qual, na segunda estrofe, o poeta se autodefine:

[...]
Sou apenas um homem
Lutando em seu quilombo de palavras
Apenas um homem
Tentando interpretar anseios e esperanças
De todo um povo desprezado explorado
Que um dia há de se levantar.^{viii}

Afastados tanto do concretismo quanto da Geração de 45, destoando muito desses dois movimentos, poemas monumentais como “Protesto” e “Meus avós”, e outros, muito necessários, como “Questão de sorte”, de Carlos de Assumpção, foram escritos naquele período. Eles, bem como sua poesia de modo geral, estariam, antes, como uma insurreição poética dos operários (como os que trabalharam em Brasília, por exemplo), como uma poesia de luta de muitos negros brasileiros que viveram e vivem a dor histórica de nosso país voltando-se para uma poesia fortemente histórica, em versos e poemas longos que trazem intensidades épicas para a lírica soando “o

grito da coisa viva do atual que não finda”, nas palavras do professor e poeta Roberto Corrêa dos Santos em comentário a postagem minha sobre Carlos de Assumpção.^{ix}

A cidade-vanguarda, o “milagre” de Brasília, como Lúcio Costa em certo momento a chamou^x, “contexto” e, ainda mais, “condição” do concretismo, tinha, entretanto, um verso, um avesso, um preço a ser pago pela sua construção, que se relaciona muito mais com a trajetória e a poesia de Carlos de Assumpção do que com a vanguarda da época. Que verso é esse da vanguarda (que quis matar o verso)? Qual o avesso do projeto utópico? Qual o preço pago e o que pensam seus projetores de tal verso, avesso ou preço? Qual foi o contraponto realista ocultado do tal chamado “milagre”? A resposta é imediata: os operários de Brasília. Os operários de Brasília são o verso, o avesso e o preço da cidade-vanguarda. Vindos dos mais diversos locais do país com praticamente apenas a roupa do corpo, eles eram majoritariamente nortistas e nordestinos que, por falta de condições minimamente favoráveis em seus lugares de nascimento, decidiram, em busca do desejo de uma vida melhor, ceder ao apelo dos chamados ilusoriamente promissores para trabalhar na Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), ou para as construtoras, na edificação da nova capital. Eles ficaram conhecidos como candangos. Seus locais iniciais de moradia tinham o nome de Candangolândia.

Pioneiros em um projeto considerado por muitos grandioso e inesperado – ou grandiosamente insensato –, pioneiros na frequência de um lugar longínquo até então inabitado, sacrificados durante todo o período em que lá estiveram por morarem em barracões improvisados, por uma jornada de trabalho extremamente alongada (16 horas por dia, em 2 turnos; às vezes mais), extenuados, sem qualquer segurança, eles viveram em condições de vida miseráveis, com um mínimo de folgas, tendo passado fome, adoecido, com muitos de seus barracos inundados pelas águas do lago em construção, com excesso de poeira da região (acrescida, com a chuva, de lama por todos os lados), carentes de assistência social e de muito mais. Com acidentes de trabalho fatais, as vítimas eram imediatamente retiradas do local e enterradas escondidas para não assustar os demais operários nem ralentar a urgência da obra. Essa era o paradigma do que Lucio Costa, na entrevista mencionada na

última nota, chamou de “massa sofrida – mas não ressentida que é o baldrame dessa Nação”.

Além da acepção mencionada de candango, tal termo traz, igualmente, as significações de mestiço entre índio e negro, indivíduo desprezível, pessoa abjeta, alguém de mau gosto. Esses que, com seus corpos, ergueram a cidade vanguardista eram mestiços das etnias mais violentadas no Brasil e, aos olhos da classe dominante, desprezíveis, abjetos, de mau gosto. O importante filme “Brasília segundo Feldman”^{xi} foi dirigido em 1979 por Vladimir Carvalho a partir de filmagens de época, amadoramente documentais, do norte-americano Eugene Feldman e a partir tanto de uma entrevista com o artista Athos Bulcão (que pertencera à equipe de Oscar Niemeyer) quanto do testemunho de Luiz Perseghini, trabalhador na construção de Brasília. Em “Brasília segundo Feldman”, muito de tal desprezo e de tal abjeção podem ser reconhecidos.

No filme predominantemente de arquivo, a intervenção testemunhal de Luiz Perseghini impressiona ao dizer, por exemplo, que as empresas contratadas adquiriam carne para seus engenheiros e técnicos, que consumiam as melhores enquanto as de terceira eram jogadas aos urubus, só que, antes das aves, centenas de trabalhadores as recolhiam, levando-as para comer em casa. O testemunho de Perseghini impressiona ainda mais ao revelar que, muitas vezes, as refeições servidas nas cantinas das construtoras a seus operários eram tão ruins que gerava revolta e, eventualmente, greve. Em uma delas, na Pacheco Fernandes Dantas, com 1300 operários trabalhando na Vila Planalto, cuja comida era tida como das piores, em 9 de fevereiro de 1959, uma refeição servida estragada (acrescida à tensão previamente existente pela falta de água e de pagamento) resultou em um bate-boca seguido por uma insurreição na cantina. Representantes da construtora chamaram a Guarda Especial de Brasília (GEB), cujos soldados, em certo momento, chegaram atirando, matando e, depois, abrindo valas com tratores em local desconhecido onde os mortos e os quase mortos que ainda respiravam foram jogados. Como, salvo por um ou outro jornal, o caso fora abafado, até hoje há dificuldades em saber o número certo de mortos e as minúcias sobre o que de fato aconteceu. Mas há vários testemunhos a respeito do que passou a ser chamado de “chacina”, da “chacina da Pacheco

Fernandes Dantas”. Ao fim da construção, sem poder usufruir do que construíram, saindo iguais ou mais pobres do que chegaram, os candangos, abandonados, foram relegados ao desemprego e à vulnerabilidade extrema, tendo, na grande maioria dos casos, sua condição de miseráveis continuado ao menos igual a antes. Curioso observar que havia poetas populares nordestinos na obra, chamados de “paus-de-arara”, que vendiam seus cordéis sobre Lampião e Maria Bonita, muito apreciados pelos candangos nas horas de descanso.

O excelente *Conterrâneos velhos de guerra*^{xii}, de 1992, documentário posterior do mesmo diretor (cujo tema se repete), com extensão bem mais longa do que o anterior, traz vários testemunhos de pessoas que trabalharam na construção de Brasília, inclusive sobre os assassinatos da Guarda Especial de Brasília (GEB), o “massacre” na cantina da Pacheco Fernandes Dantas. Não vou retomar o filme como um todo nem os múltiplos testemunhos, mas apenas dois depoimentos – e não dos operários. Depois de várias falas dos ex-operários da cidade vanguardista serem mostradas no filme, quando indagado sobre “a chacina de operários em Brasília”, Lúcio Costa, bem longe do reconhecimento da “massa sofrida – mas não ressentida que é o belldrame dessa Nação” como havia falado na entrevista à Manchete, responde seguidamente de modo revoltante: “Chacina? Quem é que diz isso? Eu nunca ouvi”. Enquanto a tela exhibe um recorte de jornal da época sobre o assunto, o diretor do filme responde: “Os motoristas de táxi, cada esquina em Brasília sabe disso”. Lúcio Costa reage:

Ah, mas naturalmente isso são coisas bastante limitadas e que crescem através desse disse-que-disse, disse-que-disse... Motoristas de táxi... Cada candango romanceia... Aqueles que colaboraram com a construção de Brasília, eles têm muito essa tendência a romancear, a dar importância, e fazem um drama que, às vezes, você vai examinar historicamente e é uma coisa limitada. É um Far-West, né? Começa um Far-West... Tem de haver aquele período, aquela fase ainda em que há um certo excesso de liberdade, falta de articulação ainda, porque aquela fluência de gente de toda parte...^{xiii}

Vladimir Carvalho pergunta: “Se o senhor tivesse sabido disso na época, que reação o senhor teria?” Lúcio Costa continua:

Não teria dado a menor importância. Nenhuma. Isso... Episódios. Do ponto de vista da construção da cidade, são episódios, não tem a menor importância. Agora, a imprensa é que gosta de dramatizar essas coisas, falta de assunto. Eu, francamente, não tomei conhecimento, não fui informado a respeito disso. E, se tivesse, não teria dado importância... Porque era uma área já... problema sociológico, aquelas coisas, de afluxo de operariado de todas as procedências, gentes de todos os antecedentes para, num deserto, construir uma cidade. De modo que não pode ser um minueto de cavalheiros. Não pode. Tem de ser uma coisa normal. Mas, se houve, como você disse, foi uma coisa, como uma espuma, assim, não tem gravidade, não há motivo para dramatizar. Eu não vejo.^{xiv}

Vladimir Carvalho estende a conversa: “E cada... Se você conversa com motorista de praça...”^{xv}. Lúcio Costa intervém: “Motoristas de praça são uns mentirosos, todos... Inventam, todos... Todos foram candangos... Chegaram lá muito depois. De modo que é uma gente que não merece confiança. Nenhuma”^{xvi}.

Eu diria que, tanto na Associação Cultural do Negro quanto nos lugares aos quais era enviado, Carlos de Assumpção – que, no tempo que morou em São Paulo, trabalhou como ajudante de caminhoneiro, faxineiro do jornal *O Estado de S. Paulo*, servente de escola particular e trabalhador numa loja de joias fazendo a remessa para quem as comprava através de cartas – tinha sua poesia escutada por operários, empregadas domésticas, trabalhadores da construção civil e outros como esses que Lúcio Costa chamou de os que são de “menor importância”, “importância nenhuma”, “episódicos”, “problema[s] sociológico[s]”, “gentes de todos os antecedentes”, cujos assassinatos, diante da construção vanguardista, “não t[ê]m gravidade” nem “motivo para dramatizar”, “mentirosos, todos”, “candangos”, “gente que não merece confiança”, gente que não merece “nenhuma” confiança. Na fala de Lúcio Costa, a normalização do ocorrido, a naturalização dos assassinatos e o desprezo pelos candangos que materializaram seu projeto de urbanização da cidade impressiona – custe o que custar, tudo o que importa é a construção da cidade vanguardista. Em tal projeto nacional progressista de um país historicamente escravocrata, esse Brasil dos operários é o que deve ser mantido escondido para que apareça a vanguarda da época (“contexto” e “condição” de outras). A poesia de Carlos de Assumpção, poesia de trabalhador lido e estudado, contempla exatamente essa “espuma” do Brasil – o país desses assassinatos que “não t[ê]m gravidade” nem “motivo para dramatizar” –, essa espuma do Brasil, esse verso, esse avesso, esse preço da vanguarda.



Além do depoimento de Lúcio Costa, pouco depois, há, no filme, também sobre o acontecimento estarrecedor, o de Oscar Niemeyer, em tenso diálogo com o diretor do filme:

Vladimir Carvalho – Doutor Oscar, houve aqui uma chacina na Pacheco Fernandes Dantas. Qual é sua posição em relação a esse acontecimento?

Oscar Niemeyer: Eu não sei disso. Que chacina?

Vladimir: Uma chacina na construtora Pacheco Fernandes Dantas.

Niemeyer: Isso, eu não sabia disso, não.

Vladimir: O senhor nunca soube?

Niemeyer: Não, nunca soube.

Vladimir: O Juscelino nunca tocou nesse assunto com o senhor?

Niemeyer: Não, nunca tocou.

Vladimir: E se o senhor tivesse tomado conhecimento?

Niemeyer: Mas eu não sei o que é, eu não posso opinar sobre isso.

Vladimir: E se tivesse tomado consciência disso?

Niemeyer: Mas eu não sei o que houve. Como é que eu vou tomar conhecimento? O que foi que houve?.

Vladimir: Mataram operários na Pacheco Fernandes Dantas.

Niemeyer: Ah, bom, eu não sei....

Vladimir: Uma chacina que está nos jornais da época.

Niemeyer: Naquele período havia até um certo clima de bem-estar, não é? Juscelino era um homem aberto, otimista, não havia esse clima que depois...

Vladimir: O Pompeu de Souza disse que o Juscelino ficou muito indignado com esse acontecimento que eu lhe falei agora.

Niemeyer: Para um pouco. Eu não vou falar sobre um acontecimento que eu não conheço. Para aí. Para aí.

[A câmera continua e, com o áudio cortado, segue a imagem de Niemeyer, que continua falando, sem que possamos ouvir sua voz.]

[A tela escurece. Volta apenas a voz em off de Niemeyer.]

Niemeyer: Eu falo das coisas que eu conheço. Nunca ouvi falar nisso. Só se eu não estava aqui. Foi no tempo do Juscelino?.

Vladimir: Foi no carnaval de 59.

Niemeyer: Matam tantos operários, é um regime de merda. Qual a importância de se mataram lá? Estão matando todo dia gente aí, invadindo as favelas, fazendo tudo.

Vladimir: Se o senhor na época tivesse tomado conhecimento, naturalmente o senhor....

Niemeyer: Lógico, mas o senhor me interrompeu para perguntar uma coisa que eu não conheço... Nunca ouvi falar nisso.

[voz em off: posso botar a plaquete para começar outra parte]



Niemeyer: Nunca ouvi falar nisso.

[voz em off, colocando a plaquete para uma nova parte da entrevista: Com licença]

Niemeyer: Põe já para funcionar.

Vladimir: Para o futuro, Doutor Niemeyer....

Niemeyer: Não... Eu estou dizendo é o seguinte... Por exemplo, agora, eu fiz um monumento onde três operários foram mortos... [para o iluminador da cena]... Apaga essa merda, apaga. Isso eu não faço mais.

Vladimir: O senhor ia falar.

Niemeyer: Não, apaga isso.

Vladimir: Eu pensei que o senhor ia falar....

Niemeyer: Não, eu estou conversando com você. Apaga....

Vladimir: Ah, sim, está certo...

Niemeyer: Eu estou dizendo a você: eu agora fiz o monumento em homenagem aos três operários que foram mortos em Volta Redonda. Até mandei escrever lá: Vladimir, Walmir e Barroso, assassinados na revolução de tanto. Mandaram me dizer que não podia ser 'assassinados'; tinha de ser 'mortos'. De modo que eu sou radical nisso. Se eu tivesse nessa ocasião, eu teria protestado, com certeza. Mas nunca ouvi falar nisso. Você me contou uma coisa que... só se eu não estava aí. De modo que... se você ficar insistindo para eu responder um assunto que eu não conheço, não vou responder. O assassinato que houve ontem, que eu não sei, eu não posso falar sobre isso. Greve. Eu sou a favor de qualquer greve. Aí, se você me perguntar uma coisa genérica assim... O que que você acha da greve? Eu sou a favor da greve. Acho esse governo uma merda, baixar esse decreto agora. Mas eu não posso falar de uma coisa que eu não ouvi falar. Tá certo que houve, se você disse, é porque houve mesmo. Não me lembro disso.

Vladimir: Os motoristas de praça... Nas esquinas de Brasília, se fala muito disso. Qualquer pessoa que esteve na construção sabe disso.

Niemeyer: Nunca ouvi falar disso. Num país fodido desse, em que estão matando gente todo dia, que importância que teve isso? Lógico que teve importância, matar um homem qualquer, seja operário ou não, é importante. Mas, puxa... Sabe quantos estão matando no Rio por dia, por mês? 60!

Vladimir: Por semana.

Niemeyer: Por semana. Hoje, as favelas olham a cidade como área inimiga. Nós estamos num regime pré-revolucionário, sem base ideológica. Que o povo está na merda, né?!^{xvii}.

Certamente, é desses repetidamente tidos por desimportantes, desses assassináveis quase que sem qualquer conhecimento público, desses assassinatos abafados pelo governo e seus aliados, sem responsabilizações, sem qualquer julgamento dos assassinos, sem indenizações para os familiares, e desses que foram afastados de Brasília, desses (o povo mesmo) com que Brasília foi construída mantendo-os à distância para se tornar uma cidade fundamentalmente de políticos e



burocratas, que Carlos de Assumpção fala em sua poesia: “De todo um povo desprezado explorado/ Que um dia há de se levantar”^{xviii}. Para Carlos de Assumpção interessa exatamente esses que podem vir a se levantar, esses que, dentre outros custos, pagam o preço da vanguarda, esses que são seu avesso, seu verso.

Não à toa, é significativa a presença do poeta, e de seus pares geracionais participantes da Associação Cultural do Negro, no movimento operário, deflagrando esse vínculo íntimo entre trabalhadores negros e poesia falada em público para eles, entre poesia, performance, operariado, sindicalismo e pessoas negras, ou, de modo muito singular e radical, entre poesia e política. Dois anos após a primeira apresentação pública de “Protesto” por Carlos de Assumpção, o jornal *Niger*, do Sindicato dos Trabalhadores em Construção Civil, do qual Oswaldo de Camargo era redator-chefe e um dos fundadores, traz, na página 4 de seu primeiro número, de junho de 1960, uma matéria intitulada “Poesia negra e declamadores”^{xix}, assinada pelas iniciais J.C., em que chama atenção para o fato de que o poema “Protesto”, destinando-se à maioria do povo negro, fora “tantas vezes declamado”.

Foesia Negra e Declamadores

Não se pode negar que nesses últimos dois anos a poesia negra saiu do quase anonimato e se tornou, graças a certos declamadores, também negros, poesia recitada, apresentada ao público, poesia tirada dos originais, que talvez sempre dormiriam nas gavetas, não fosse esses declamadores negros. Não digo que a poesia da nova onda de poetas negros, Eduardo de Oliveira, Carlos de Assumpção, Marcílio Fernandes Oswald de Camargo e outros, fosse desconhecida, mas quero apenas acentuar que há de fato um movimento sério entre esses poetas e há também um trabalho magnífico, sobretudo do Teatro Experimental do Negro, que tem levado as "carmãs" desses poetas a cidadãos muito distantes de nosso Estado. Penso que já é tempo de usar mais o coração e o sentimento de solidariedade para com o pessoal do TENSF, sobretudo para com aqueles que têm levado em teatros ou em casas particulares a nova poesia negra.

Digo "nova poesia negra", e penso que nova ela é.

Além de nova, divergente; pois os poetas como Carlos de Assumpção, Marcílio Fernandes e Eduardo de Oliveira têm formação diferente e a poesia de Eduardo diverge do tema propriamente negro, tornando-se unicamente universal.

Penso que se esses poetas fizessem um movimento conjunto eles destoariam. E para confirmação dessa minha assertiva vejamos os livros "Além do Pô" e "Um homem tenta ser Anjo", o primeiro de Eduardo, e o segundo, do jovem Oswald de Camargo.

Em "Além do Pô", Eduardo não se integra poeticamente na dor de nossa época atual, a poesia de Eduardo não consegue andar no asfalto de nossa cidade, porque sua poesia é do tempo em que nem se pensava em asfalto: a de Oswald é aristocrática, orgulhosa e trói a

formação clássica desse moço. É bucólica, às vezes seca, às vezes dolorosa, às vezes entra em temas cuja filosofia admente corta elite alcança.

A poesia de Carlos Assumpção trata do povo; mas nem assim de todo o povo negro.

Trata da maioria.

Vejamos o angustiado poema "Protesto", tantas vezes declamado.

Como já falei, o conhecimento desses poetas é em grande parte devido a declamadores do TENSF, sobretudo Eduardo Pinheiro, que também é poeta, Nair Araujo, de um sentimento muito aprofundado, e mesmo Jacira Sampaio que, se no momento está afastada, merece ser lembrada e muito.

Naturalmente que Dalmo Ferreira é um fator desse movimento.

Os poemas de Solano Trindade, decano do grupo de poetas negros, têm vivido horas de triunfo, graças a essa gente do teatro negro.

Após essa resenha, escreverei artigos sobre poetas negros, tratando de cada um em particular.

Também lembrarei o trabalho do pessoal do TENSF, analisando sua colaboração para o conhecimento da poesia negra.

Tratarei, pois, no próximo artigo, do livro de Eduardo de Oliveira que já se acha no prelo, "Miniaturas de Sonho".

Para esse livro já adianto que ficam anuladas minhas afirmações sobre o anacronismo de Eduardo. Aqui ele de fato se integra quase totalmente na poética atual.

J. C.

PAGINA 4

NIGER

Salientando que Solano Trindade era o "decano do grupo" composto por Carlos de Assumpção, Oswald de Camargo, Eduardo de Oliveira e Marcílio Fernandes, o artigo começa por ressaltar o vínculo de tais poemas e poetas, chamados no texto de "a nova onda de poetas negros", com o Teatro Experimental do Negro, fundado e dirigido por Abdias do Nascimento:

Não se pode negar que nesses últimos dois anos a poesia negra saiu do quase anonimato e se tornou, graças a certos declamadores, também negros, poesia recitada, apresentada ao público, poesia tirada dos originais, que talvez sempre dormiriam nas gavetas, não fosse esses declamadores negros. Não digo que a poesia da nova onda de poetas negros, Eduardo de Oliveira, Carlos de Assumpção, Marcílio Fernandes, Oswald de Camargo e outros fosse desconhecida, mas quero apenas acentuar que há de fato um movimento sério entre esses poetas e há também um trabalho magnífico,

sobretudo do Teatro Experimental do Negro, que tem levado as 'carminas' desses poetas a cidades muito distantes de nosso Estado. Penso que já é tempo de usar mais o coração e o sentimento de solidariedade para com o pessoal do TEN, sobretudo para com aqueles que têm levado em teatros ou casas particulares a nova poesia negra./ Digo 'nova poesia negra' e penso que nova ela é./ Além de nova, divergente [. . .]./ Penso que se esses poetas fizessem um movimento conjunto eles destoariam. [. . .].

Nessa segunda fase do movimento negro no século XX, após a primeira que culmina com a Frente Negra Brasileira (1931-1936), essa “nova onda de poetas negros” dá uma outra consistência à poesia, à sociedade e à consciência do país, bem como ao conhecimento necessário que o país precisa ter de si. Mesmo ficando historicamente à sombra do que passou a ser lido então como prioritário na poesia brasileira, o grupo de poetas surgidos na Associação Cultural do Negro é um acontecimento histórico da maior importância para que se ouça o majoritariamente inaudito de nossa história poética, social, ética e política.

Ressalto que tais “trabalhadores da construção civil”, a quem o texto do jornal *Niger* e tais poemas e poetas se endereçam, são operários factuais, em carne e osso, com suas histórias pessoais de vida explorada, e não “um operário azul”, príncipe, líder ideal de outras épocas clássicas, metaforizado, como o do poema “Ciropédia ou A educação do príncipe (fragmentos)”, de Haroldo de Campos, anexado ao texto “Poesia concreta”, de Augusto de Campos, no livro “Teoria da poesia concreta; textos críticos e manifestos 1950 – 1960”: “Em Agedor o Príncipe é um operário do azul: de suas mãos edifica – infância – as/ galas do cristal e doura o andaime das colmeias: paz de câmeras ardentes”^{xx}. “Operário azul”, “galas do cristal”, “andaime de colmeias”, tudo metafórico, operário nenhum presente. Existentes realmente enquanto operários, tais “trabalhadores da construção civil” a quem a matéria do *Niger* e os poemas e poetas mencionados por ela se endereçam não são os operários que servem, comparativa ou analogicamente, em todo caso, também metaforicamente, a Haroldo de Campos para falar do poeta concreto ou do poeta concretista no texto “Aspectos da poesia concreta”, do mesmo livro: “Em lugar da poesia estado místico, da poesia ato mágico, das várias vivências parapoéticas, a poesia concreta supõe o poeta factivo, trabalhando rigorosamente sua obra (o poema objeto útil, de consumação) como um operário um muro, um arquiteto seu edifício”^{xxi}. Tais trabalhadores da

construção civil, a quem se enviam o texto do jornal *Niger* e os poemas e poetas ali mencionados, não são tampouco os operários cujos desejos ou vontades são fantasiados pelo poeta, professor, ensaísta, publicitário e tradutor Décio Pignatari no texto “Construir e expressar”, presente igualmente nos “textos críticos e manifestos”: “O operário quer um poema racional, que lhe ensine a agir e pensar como a máquina lhe ensina”^{xxii}.

Quem sabe o que os operários e trabalhadores querem são os próprios operários e trabalhadores que, como mostra o texto presente no *Niger*, bem como as infinitas declamações públicas de Carlos de Assumpção, pareciam querer, naquela época, ouvir os poetas da Associação Cultural do Negro, com poemas como “Protesto”, “Grito de angústia” (de Oswaldo Camargo), “Banzo” (de Eduardo de Oliveira) e outros. A questão do trabalhador é uma das reiteradas na poesia de Carlos de Assumpção. Para dar apenas dois exemplos, em “Poema verídico”, é escrito: “Se eu gritasse que o meu sangue/ As marcas do meu trabalho/ Meu amor incomparável/ Estão em todas as partes/ Em toda argamassa da pátria/ Que adiantaria gritar”^{xxiii}; em “Protesto”, é dito: “Sou eu aquele que plantara/ Os canaviais e cafezais/ E os regou com suor e sangue/ Aquele que sustentou/ Sobre os ombros negros e fortes/ O progresso do país”^{xxiv}.

Como já foi mencionado, os operários da construção de Brasília gostavam de ouvir e ler os cordéis sobre Lampião e Maria Bonita e não, como supôs Décio Pignatari, a poesia concreta nem um “poema racional, que lhe ensine a agir e pensar como a máquina lhe ensina”. Fantasiar isso, inteiramente de fora dos desejos e anseios dos operários, é, assim como se fez presente nas falas citadas de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer sobre os candangos, integrá-lo ao processo de industrialização tornando-o objeto disponível para a sociedade civil. De tal disponibilidade integradora, em “Língua de branco, língua de negro”, Wilson do Nascimento Barbosa fala em um “exército industrial de reserva, ou como trabalhadores de subsistência”^{xxv}, que são “como parte ignorada, como ausência de eu, como não percepção pelo outro”^{xxvi}.

Longe do que Décio Pignatari então imagina, os operários e trabalhadores estão muito mais do lado da insurreição popular – dos que lutaram contra os coronéis, dos que, mesmo trabalhando nelas, lutam contra as construtoras e seguem lutando

contra os donos do poder – do que das máquinas racionalistas que os negam em nome da mercantilização das relações humanas. No importante texto citado, Wilson do Nascimento Barbosa segue dizendo: “O modo autêntico de ser negro está, portanto, nas ruas, e ele contém muita coisa desagradável: ele contém as recusas, efetivamente criadas, à sociedade do capital; ele expressa a comunidade negra que é e será”^{xxvii}. Essa comunidade negra que é e será tem sua voz manifesta na poesia de Carlos de Assumpção que, silenciado pela história hegemônica das últimas décadas do Brasil, alcança, finalmente, agora, seu reconhecimento necessário; se para ele, muito mais para o Brasil.

Se o poema “Protesto” marcou profundamente poetas da Associação Cultural do Negro na virada dos 1950 para os 1960, ele seguiu marcando os que vieram depois, engajados em uma transformação da história do negro em nosso país e do Brasil, como poetas dos Cadernos Negros e do grupo Quilombhoje. Eu colocaria ainda Carlos de Assumpção como uma espécie de antecipador da poesia falada, e, portanto, pública, dos múltiplos *slams* atuais, provindos das favelas, das comunidades, das quebradas, espalhados pelo país. Eu o colocaria, ainda, antecipando poetas de poemas – intensos e refinados – do nosso tempo como Edimilson de Almeida Pereira, Cristiane Sobral, Ricardo Aleixo, Tatiana Pequeno, Lubi Prates, Bruna Mitrano, Jarrid Arraes, Adelaide Ivánova, Nina Rizzi, Natasha Félix, Elizeu Braga, Danielle Magalhães e tantas outras e outros que fazem uma poesia ativista, militante, engajada, que escrevem poemas-manifestos, poemas-ativistas, etc., ampliando, e não reduzindo – é bom esclarecer – a força de uma poesia explicitamente política de nosso tempo realizada em fôlego largo. Passando despercebido do que ficou estabelecido como o *mainstream* da poesia brasileira moderna, não resta dúvidas de que a poesia de tal poeta nos chega hoje com uma importância decisiva para pensarmos o nosso tempo e os deslimites poéticos, políticos e sociais que acompanham a história do Brasil e, entre eles, os deslimites entre o moderno e o contemporâneo em nosso país.

ⁱ ALVES, Henrique L. IN: ASSUMPÇÃO, Carlos. *Protesto; poemas*. Franca: Edição do autor, 1982. Oreilha.



ii ASSUMPÇÃO, Carlos. “O grito como herança”. Entrevista concedida a Alberto Pucheu. *Revista Cult*, 255, março de 2020 a. p. 50.

iii Id.Ibid.

iv ASSUMPÇÃO, Carlos de. *IN:Carlos de Assumpção: Protesto*. Filme de Alberto Pucheu. 0.55ss. <https://www.youtube.com/watch?v=HQrg4OwL2qM&feature=youtu.be>

v ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Não parei de gritar; poemas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p.35-39.

vi CAMPOS, Haroldo. “Contexto de uma vanguarda”. *IN:Teoria da poesia concreta; textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.152.

vii Id.Ibid. p.68.

viii ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Não parei de gritar; poemas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p.15.

ix Comentário em postagem minha no Facebook do dia 10 de julho de 2019 (<https://www.facebook.com/alberto.pucheu/posts/10215217039078581>).

x Em uma entrevista publicada no número 1167, em 31/08/1974, na revista Manchete, Lúcio Costa disse: “Digam o que quiserem, Brasília é um milagre. Quando lá fui pela primeira vez, aquilo tudo era deserto a perder de vista. Havia apenas uma trilha vermelha e reta descendo do alto do cruzeiro até o Alvorada, que começava a aflorar das fundações, perdido na distância. Apenas o cerrado, o céu imenso e uma ideia da minha cabeça. O céu continua, mas a ideia brotou do chão, como por encanto e a cidade agora se espalha e adensa. E pensar que tudo aquilo, apesar da maquinaria empregada, foi feito com as mãos – infraestrutura, gramados, vias, viadutos, edificações, tudo à mão. Mãos brancas, mãos pardas, mãos dessa massa sofrida – mas não ressentida que é o baldrame dessa Nação”. *IN:COSTA, L. Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p.323.

xi CARVALHO, Vladimir. *Brasília segundo Feldman*. Conferir em:

<https://www.youtube.com/watch?v=mPQT9JEHXZk> (acessado em 29 de dezembro de 2019).

xii CARVALHO, Vladimir. *Conterrâneos velho de guerra*. Conferir em: <https://www.youtube.com/watch?v=iDcz3Uw21wl> (acessado no dia 30 de dezembro de 2019).

xiii Id. Ibid.

xiv Ibid.

xv Ibid.

xvi Ibid. De 1’51” a 1’53”.

xvii Ibid. De 1’55” a 1’59”.

xviii ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Não parei de gritar; poemas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p.15.

xix Conferir o link na hemeroteca da Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=845159&pesq=> . Agradeço aqui a indicação de Marcus Rogério Salgado.

xx CAMPOS, Haroldo. “Ciropédia ou A educação do príncipe (fragmentos)”. *IN:Teoria da poesia concreta; textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.43.

xxi CAMPOS, Haroldo. “Aspectos da poesia concreta”. *IN:Teoria da poesia concreta; textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.106.

xxii PIGNATARI, Décio. “Construir e expressar”. *IN:Teoria da poesia concreta; textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.127.

xxiii ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Não parei de gritar; poemas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p.26.

xxiv Id.Ibid. p.37.

xxv BARBOSA, Wilson do Nascimento. “Língua de preto, língua de branco”. *In:Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro- brasileiras*. BARBOSA, Wilson do Nascimento e SANTOS, Joel Rufino dos. Brasília: Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares, 1994. p.17.

xxvi Id.Ibid. p.15.

xxvii Ibid. p.18.



REFERÊNCIAS

- ASSUMPÇÃO, Carlos. **Protesto; poemas**. Franca: Edição do autor, 1982. Orelha.
- ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Não pararei de gritar; poemas reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- ASSUMPÇÃO, Carlos. “**O grito como herança**”. Entrevista concedida a Alberto Pucheu. *Revista Cult*, 255, março de 2020 a.
- BARBOSA, Wilson do Nascimento. “Língua de preto, língua de branco”. In: **Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro- brasileiras**. BARBOSA, Wilson do Nascimento e SANTOS, Joel Rufino dos. Brasília: Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares, 1994.
- CAMPOS, Haroldo, CAMPOS, Augusto e PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta; textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CARVALHO, Vladimir. **Brasília segundo Feldman**. Conferir em: <https://www.youtube.com/watch?v=mPQT9JEHXZk>.
- CARVALHO, Vladimir. **Conterrâneos velho de guerra**. Conferir em: <https://www.youtube.com/watch?v=iDcz3Uw21wl> (acessado no dia 30 de dezembro de 2019).
- PUCHEU, Alberto. *Carlos de Assumpção: Protesto*. Filme de Alberto Pucheu. 0.55ss. <https://www.youtube.com/watch?v=HQrg4OwL2qM&feature=youtu.be>.