

Nosso verso de pé quebrado*

Antônio Carlos de Brito

Heloisa Buarque de Holanda

Antes de tudo a produção poética da “geração do mimeógrafo” tem o valor de um ato de resistência. E é justamente isso que dificulta sua avaliação pela crítica.

Um circuito semi-marginal?

As dificuldades que nos impedem de ter uma visão de conjunto da nova poesia brasileira são incontáveis. Nesta recente intensificação da nossa produção poética, parece predominar o caráter disperso e espontâneo de manifestações as mais heterogêneas, e que permanecem praticamente desconhecidas. A capitalização crescente do nosso mercado editorial tem significado para os novos autores um fechamento sistemático das possibilidades de publicação e distribuição normais. Na tentativa de superar este bloqueio que os marginaliza, tais autores são levados a soluções que por mais engenhosas são sempre limitadas. Já há quem fale de uma “geração do mimeógrafo”, de uma poesia pobre, que se vale de meios os mais artesanais e improvisados de difusão, num âmbito necessariamente restrito. Há também o esquema de “consórcios”, que busca reproduzir no campo editorial o mecanismo já testado com sucesso na venda de bens duráveis de consumo. Ao lado disso começam a proliferar os planos mais variados de produção independente. Lentamente vai se criando em nossos principais centros urbanos uma espécie de circuito semi-marginal de edição e distribuição, o que é certamente uma resposta política ao conjunto de adversidades reinantes. Alguns autores ainda conseguem furar o bloqueio vigente, mas isso é cada vez mais raro. Nesta última safra de autores, alguns nomes já são razoavelmente conhecidos, como por exemplo os de Waly Saylor moon (*Me Segura que eu vou Dar um Troço*, 1972), Chacal (*O Preço da Passagem*, 1972), Gramiro de Matos, vulgo Ramirão (*Urubu-Rei*, 1972 e *Os Morcegos estão Comendo os Mamãos Maduros*, 1973). Em todos eles podemos observar uma espécie de mistura monumental de vários estilos e ritmos, numa linguagem de irreverência geral, que passa por Gregório de Matos, Oswald de Andrade, tropicalismo, *Kitsch*, contracultura etc. Se recuarmos um pouco nossa visão numa escolha arbitrária, encontramos outros nomes de nossa poesia mais nova, e que percorrem caminhos desiguais. Carlos Nejar talvez seja o nosso último poeta já reconhecido plenamente pela crítica, com vários livros

* Texto originalmente publicado na Revista Argumento, volume 1, p. 81-94, em 1974.

publicados, e um que acaba de sair, Casa dos Arreios. Há o caso de Bruno Lúcio Tolentino, que vive fora do Brasil, mas que lançou aqui recentemente *Um Lume do Exílio*, publicado na França em edição bilíngüe. Por outro lado, o que estará fazendo o extraordinário e pouco conhecido Florisvaldo Mattos, poeta baiano do qual conhecemos apenas o livro *Reverdor?* Se continuássemos nossa procura ao acaso, certamente seríamos levados a perguntar por outros nomes, mas nossa preocupação, agora, é com os sintomas reveladores de uma retomada mais geral de nossa produção poética, aquela que vive o risco da marginalidade. E, neste caso, os critérios propriamente literários de avaliação passam para segundo plano, e nos defrontamos com um fenômeno que tem, sobretudo, valor de atitude. Neste caso, estar fazendo poesia é mais importante do que o produto final. Esta atitude ambígua consolida, no plano ideológico, a necessidade vital de retomar a criação, de não se deixar paralisar pelos esquemas paralisantes, de resistir. Forma de preservação de individualidade, essa poesia dispersa é muito mais uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento “literário”.

Mas é justamente isso que vai criar problemas difíceis de serem contornados pela crítica. Afinal, mesmo não sendo o mais importante, os produtos poéticos gerados por esta safra recente não podem ter sua legitimidade pré-estabelecida, o que seria uma atitude de tolerância tão discutível quanto as exigências de perfeição formal. No bojo da maré poética devemos estabelecer, cautelosamente, algumas distinções sem as quais a própria significação conota das coisas se perde nos impulsos de boa vontade. Por outro lado, essa dificuldade de se emitir qualquer juízo de valor mais definitivo não é um fato restrito apenas ao campo da poesia, mas tem a ver com avaliação de qualquer atividade criadora que, no momento atual, apresente características de autonomia. Vejamos um exemplo arbitrário: o filme *Quem é Beta*, de Nelson Pereira dos Santos, abre forte polêmica e divide as posições. É oportuno desenvolver publicamente esta polêmica. É possível, por outro lado, não desenvolvê-la de alguma maneira?

Expoesia I

Em princípio a Expoesia I se pretendeu como uma promoção oportuna dentro do atual “surto” poético, no panorama cultural brasileiro. O Departamento de Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, sob a direção de Affonso Romano de Sant’Anna, tomou a iniciativa de organizar uma mostra onde estivessem representados

os principais movimentos e tendências das últimas décadas e revelasse ao público novos poetas, éditos e inéditos. Partindo da premissa de que depois do período de efervescência vanguardista a poesia teria aparentemente silenciado, vivendo sob a forma da música popular, a Exposia I manifesta como meta principal o levantamento das formas de permanência da poesia hoje. Empenha-se então em dois pontos básicos: 1) retrospectiva daqueles movimentos de vanguarda (concretismo, neo-concretismo, praxis, tendência e processo); 2) levantamento de áreas de produção poética (poesia sonora, visual e escrita). Afirma ainda sua preocupação de não discriminar a priori um tipo específico de poesia eliminando os demais. Trata-se de levantar o que existe hoje para marcar as semelhanças e diferenças com os processos poéticos anteriores. Programaram-se simultaneamente debates e mesas redondas, não só com a presença de representantes das vanguardas, mas também de outros poetas vinculados a movimentos mais recentes. Durante a semana (9 a 19 de outubro), as conferências se organizaram didaticamente obedecendo a uma periodização histórica: *A Proposta do Neo-Concretismo e seu Significado* (Roberto Pontual); *A Poesia e a Geração 45* (Ledo Ivo); *O Poema Processo* (Moacyr Cirne e Álvaro Sá); *A Poesia Praxis* (Mário Chamie); *A Poesia depois do Tropicalismo* (Reinaldo Jardim e Luís Carlos Maciel); *Poesia e Música Popular Brasileira* (Gilberto Gil, Chico Buarque, Macalé, Ronaldo Bastos, João Cabral de Melo Neto). O sentido desta promoção seria produzir um contato direto e, conseqüentemente, o diálogo com o público universitário. No entanto, sob a alegação de que “na geléia geral brasileira alguém tem que fazer o papel da medula e de osso”, os irmãos Campos se recusaram a participar daquilo que julgaram que seria um acontecimento do tipo “ecclético-caritativo” e concluem, dentro do seu velho estilo tautológico, “que a poesia é ou não é”. Previa-se ainda, na noite de abertura, uma ocasião para lançamento de livros novos e velhos. Para se ter idéia da riqueza de autores e estilos, basta citar a presença lado a lado da poesia arejada de Eudoro Augusto e Afonso Henriques Neto, com o livro *O Misterioso Ladrão de Teneife*, e da verve greco-romana de *Orfeu e a Ninfa*, de Oliveiros Litrento. A abertura inclui ainda a projeção do filme *Guesa*, de Sérgio Santeiro, sobre a obra de Souzaândrade, e mais uma irrupção aleatória do que talvez pudéssemos identificar como um “poema-vento”, um lençol branco que vestia um grupo de pessoas, que se deslocava no espaço emitindo sons de baixíssima taxa de redundância. Notou-se no meio da farta platéia a presença sintomática de vários artistas plásticos.

Comentários Gerais

Em acontecimento dessa natureza é algo que, em si mesmo, já se justifica. O simples fato de conseguir mobilizar muita gente em torno de um ???? cultural, além de poder funcionar como incentivo para outras realizações do ????, quando o marasmo cultural predomina, já traz consigo, seguramente, um ???? positivo. Todavia, podemos observar, mesmo levando em conta todas as dificuldades que sofre uma mostra dessa natureza, algumas insuficiências de realização. O excesso de espaço, dedicados a ???? e autores consagrados, como T. S. ????, William Carlos Williams, ????, Fernando Pessoa, etc., parece querer ???? desde o início certo nível de ????, deixando revelar, por outro ????, uma possível desconfiança sobre o ???? da produção mais nova. Ora, uma ???? que se propõe basicamente como ???? e revelação de produções recentes, ???? o risco de se academizar com esse ???? de solução. Outra ressalva a ser feita ???? que poderia sugerir um critério como “poesia desenvolvida é poesia limpa”, seria a divisão do material exposto em dois andares. No pátio aberto da universidade foram colocados poemas-cartazes, textos fotografados, colagens, e um grande número de manuscritos e mimeografados, distribuídos em várias mesas. No terceiro andar, o saguão da biblioteca protegia paradoxalmente as vanguardas “processo, práxis, tendência, e outras”. Esse fato talvez pudesse ser explicado pelo alto custo dos materiais usados, onde se via, por exemplo, o emprego provinciano e abusivo do acrílico, cuja funcionalidade nem sempre pode ser percebida. Se realmente a utilização de materiais nobres, em certas práticas vanguardistas, implica numa necessidade de “seguro” desse mesmo material, então algo resulta estranho. O significado prático disso volta-se contra essa própria atividade poética que se revela elitizada, aurificada, defendida do público, quando, contraditoriamente, os objetivos propalados por essas escolas pareciam sugerir o contrário. Devemos acreditar no que as vanguardas dizem ou no que as vanguardas *fazem*?

Essa incoerência das vanguardas ficou bem clara na própria relação de seus representantes com a platéia durante as conferências. Se a intenção desses encontros foi produzir um diálogo direto e talvez polêmico sobre o sentido de uma atitude vanguardista, o que se verificou na realidade foram “exposições de motivos”, justificativas *a priori*, ou mesmo “instruções para a leitura”. De novo, uma atuação marcadamente acadêmica que exige reduzida participação do público, que lotou o salão de encontros. E isto mesmo nos casos em que esta participação foi possível. Mas não podemos dizer que esse desencontro tenha sido a norma. O debate da poesia pós-tropicalista, de caráter informal, conseguiu

mobilizar o público numa discussão mais direta e aberta. Porém, o último e esperado grande momento – a mesa da poesia e da música popular – morreu talvez por falta de planejamento e organização de um lado, e, de outro, pela alta tensão criada por uma possível presença dos agentes de censura.

A poesia na situação atual

Está acontecendo um “surto de poesia” hoje no Brasil? Tal indagação tem ocupado ultimamente, e com tal insistência, a reflexão de jornalistas, professores, intelectuais, etc., que talvez já possamos até falar da existência de um novo surto, o “surto da indagação”. Tudo isso no momento atual é muito sintomático. Dentro desse segundo tipo de surto, merece destaque um artigo recente de Alceu Amoroso Lima, publicado em sua coluna no *Jornal do Brasil*. Depois de constatar a efervescência poética atual, principalmente radicada nas gerações mais moças, Alceu fornece uma interpretação que merece ser interpretada. A idéia é a seguinte: o movimento de 64 trouxe para a vida nacional um pesado custo social e humano, cujos efeitos vão se desdobrando pelos anos e ocupando as mais variadas esferas de nosso cotidiano. Mas há males que vêm para bem, e pelo menos uma área foi beneficiada e deve sua floração atual aos idos de março: o renascimento da poesia. O diagnóstico é certo: sem possibilidades práticas de participação nos assuntos nacionais, reduzidos ao desprezo e ao silêncio, os jovens encontram na situação fortes motivos para o desenvolvimento de uma sensibilidade mais afeita aos problemas subjetivos e pessoais, mais introspectiva. E, dentre as demais artes, a poesia é, certamente, um meio expressivo feito sob medida para tais ocasiões. Pela própria natureza de sua comunicação, sempre metafórica e indireta, a poesia evita ainda aqueles atritos diretos e permanentes com a censura, problema que tem atordado e retirado qualquer estímulo às outras formas de criação. Devemos, pois, à situação social e política instalada, o ressurgimento, sempre digno de alegria, de nossa veia poética.

Se o diagnóstico das causas nos parece lúcido, como de resto tem sido a militância intelectual de Alceu Amoroso Lima, justamente por isso nos permitimos fazer certos reparos à interpretação que propõe do fenômeno. Está fora de dúvida que a retomada de qualquer atividade criadora, ainda mais no lugar e nos dias que correm, constitui fato que em si mesmo é altamente significativo. Uma coisa, porém, é constatar a ocorrência de um fenômeno e identificar suas causas; outra, bem diferente, é interpretar seu sentido. Pois se observarmos mais de perto não reencontraremos, na poesia de nossos dias, as mesmas

marcas brutais que dilaceram e dificultam a renovação conjunta de nosso processo cultural? Este “surto poético” de que tratamos, por ocorrer do jeito que ocorre e por gerar os produtos que gera, não está exatamente revelando os sinais comuns de asfixia que pesam e reorientam os demais setores de nossa cultura? A poesia não dissimula apenas a natureza direta de sua mensagem, seu poder de artil tem alcance maior e inclui a dissimulação da própria violência que sofre. Por isso exige do intérprete atenção concentrada. O melhor terreno para ativar a poesia não pode ser jamais aquele onde predominam restrições gerais à liberdade de criação e de crítica. É certo que a forma lírica é sempre mais apropriada à expressão do individual do que, por exemplo, o romance. Mas essa verdade é geral e não diz muita coisa sobre o que interessa. Melhor seria perguntar concretamente: que tipo de subjetividade é esta que está na raiz de nosso “surto poético”, crescentemente confinada aos seus limites mais estreitos e privados? E que tipo de poesia resulta desta subjetividade? Uma coisa, porém, parece fácil afirmar: nunca foi tão difícil como agora, pelas implicações contraditórias a que leva, adotar posições *críticas* diante das manifestações culturais que correm fora da raia do comercialismo e da ideologia oficial.

Os sintomas comuns

“Arranquem do chão

As marcas dos meus passos

Mas cortem de mim as pernas

Senão outras aparecerão.

Tirem-me a língua,

Arranquem os olhos

A retina,

Firam o mais fundo

os meus tímpanos.

Depois

exibam aos homens

a obra-prima forjada.

E eles terão

na deformação de minha carne

o retrato do opressor.”

(*Liberdade*, “em honra a Tiradentes”. Trecho de um poema de Marco Antônio Maia Souto.)

Pela escolha do tema e o tom direto e seguro com que é tratado, o poema acima constitui exceção no conjunto da exposição. Mas o outro lado da moeda, bem mais freqüente, esteve presente na forma de manifestos, tal como o assinado por Lyad de Almeida, de Niterói, que termina exortando todos os poetas e artistas “numa hora em que o Brasil desponta para cumprir o seu grande destino histórico no concerto das nações”. A mesma autora propõe, a partir do modelo do Haikai, o que ela chama de poesia-síntese, da qual damos aqui belos exemplos:

“Em nosso armário,
Agora vazio,
Penduro a saudade”.

ou ainda

“Parque de Diversões... Roda Gigante...
Naquela cadeirinha vazia
Vai a minha infância.”

Depois de concluir que “estamos na era da comunicação”, Lyad de Almeida arremata:

“Hoje, já não faz sentido apelos aos regionalismos, aos isolacionismos, aos encurralamentos, porque o mundo – na expressão do cardeal Eugênio Sales – é uma casa de vidro, ou como escreve MacLuhan, “uma aldeia global”. Dentro da mesma atmosfera, o poeta Manoel J. Cardoso nos brinda com o seguinte:

TELEX

(Brasurgente)

DINAMIZAR PAÍS INTEIRO VG

ASSISTÊNCIA LAVRADOR VG

COLONIZAR AMAZÔNIA VG

ALFABETIZAR MASSA VG

EDUCAÇÃO TODOS ET CONFRATERNIZAÇÃO GERAL PT

É bem verdade que este tipo de tratamento direto constitui ainda, no todo mostrado, uma fração reduzida. A porção mais significativa se distribui, de um lado entre uma poesia de forte referência subjetiva, confinada na descrição do eu, incluindo também parte da produção underground, e, de outro, um grande número de desgastados experimentos técnicos, que funcionam como substitutos do próprio sentido do poema. Dentro do subjetivismo predominante uma forma muito freqüente é a do desespero como solução para o impasse da vida.

“Poço.
Peso.
Ar mormaço prendendo os movimentos
Cansaço vazio
parado
desesperado,
grito ronco duro tenso
cortante
choro seco
mudo
angustiado”
(Maria Tereza Vignole)

Ou ainda em vários outros poemas dos quais extraímos dois fragmentos exemplares:

“vida feita de futuros
que não acontecem”

ou

“somos a geração sem esperança”.
(Y. P. dos Santos)

Há ainda um retorno obsessivo sobre os impulsos da vontade estritamente pessoal, um fechamento cego do eu sobre si mesmo, o que, aliás, é tendência que se espalha hoje por vários setores de nossa produção artística. É o caso, por exemplo, da poesia *Verbenas de Seda* ou dos versos seguintes:

“Sou segredo. Sou silêncio.
Sou olhos fatigados. Sou guerreiro.
Sou líder. Sou fraco. Sou forte. Sou
chorão”etc., etc.

Onde a simples acumulação de contrários, no desenvolvimento do poema, impede que se saia da mera tautologia, procedimento que justamente evidencia o limite obsessivo desta poética. Este mesmo perigo é o que compromete parte da produção de contracultura, onde a desintegração de valores estabelecidos é a meta visada. Mas quando esta tendência consegue olhar além do próprio umbigo, podemos nos aproximar de resultados mais razoáveis. Uma pitada de humor já libera um pouco o solipsismo observado, como é o caso do poema *Dica Duca*, não assinado:

“Companheiro
a vida
é curta:
curta
a vida
companheiro”.

Ou nos versos de qualidade, manuscritos num caderno gigante, sob o título *Colírico*, de Gleidson Alenquer:

“Já sei:
Seguirei o rumo dos que não sabem
para onde vão:
Há um certo encanto nisso”
ou

“Sofro de um medo:
o medo de querer levantar-me de uma queda
uma queda ocorrida não sei como
nem por que”
ou ainda
“Sou trágico, morena!
Mesmo quando não te tenho
o meu íntimo se inunda de alegria
No entanto
pressinto que vão se quebrar
uma após outra
todas as taças erguidas no brinde à felicidade”

Outro tipo de saída muito familiar nos tempos que correm, do linguajar cotidiano passando pelo cinema, teatro, etc., é aquele que joga com a indeterminação do conteúdo, e cujo caráter sempre alusivo da mensagem funciona como uma espécie de parábola. É o caso dos versos

“os deserdados tinham os olhos azulados de uma perpétua morte
e suas mãos careciam dos movimentos mais grosseiros
como fechar um punho ou manejar uma arma.”
(*Os Deserdados*, G. Félix)

ou

“o fruto gerado no seu ventre
será fruto infecundo,
sem semente,
não vingará o fruto gerado
no seu ventre”
(*Maldição sobre os Filhos da Treva*, G. Félix)

Uma boa fração da mostra é constituída de poemas bem realizados e não alinhados às tendências já assinaladas:

“Saia às ruas à noite
Fixe o olhar num poste de mercúrio
e deixe que os carros, como tiros,
matem por um segundo
a luz que deles emana”.

(*Homenagem a Yoko Ono*, Luís Olavo Fontes)

O nosso intuito nesta rápida exemplificação foi antes verificar, em linhas gerais, a existência de certos traços comuns no conjunto da Exoesia I.

Para isso, não tomamos como critério prioritário aquelas exigências que seriam formuladas por uma crítica propriamente literária, preferindo, antes, assinalar as formas de comportamento subjacentes aos poemas.

Certamente a Exoesia I não é representativa de toda a poesia nova que se faz hoje no Brasil. Mas sem dúvida chega a constituir cifra bastante expressiva. De qualquer modo, o estudo mais completo dessa renovação espontânea de nossa poesia contribuirá para lançar luz sobre as duras condições que pesam sobre nossa cultura atual, e sua capacidade de sobreviver nessa situação.