

REVISTAS LITERÁRIAS E POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Maria Lucia de Barros Camargo

Em maio de 1998, a Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo, abrigou, sob o sugestivo título "O veículo da poesia", um encontro entre editores de periódicos literários e culturais. O evento se desdobrava em dois tipos de atividade — as "principais" e as "paralelas" —, desenvolvidas em dois distintos lugares. No prédio da Biblioteca, onde transcorreu o "evento principal", não se travaria uma discussão sobre questões estéticas, nem se trataria da crítica sobre poesia, nem haveria sessões de leituras de poemas — sintomaticamente, a leitura de poesia e a discussão sobre a matéria lida ocupavam o lugar de "evento paralelo", concomitante ao "evento principal", mas dele distanciado alguns quilômetros: enquanto as discussões entre os editores ocorriam na biblioteca, a poesia ficava na universidade.

Na Biblioteca, não se discutia o livro e sua permanência, nem novas formas de veiculação da poesia, como a internet, ou os novos suportes, como o vídeo-poema e painéis eletrônicos. Discutiam-se, isso sim, os problemas de um veículo específico da poesia, o periódico impresso — revistas, jornais, suplementos literários — tratado, conforme se lê no chamado para aquele encontro, como "o" veículo da poesia. Afinal, segundo o "folder" de divulgação do evento, é através das publicações periódicas que "o público fica sabendo quais as maiores preocupações da sua contemporaneidade".

O encontro na biblioteca reuniu representantes de significativo número de periódicos (não apenas de criação poética, registre-se) da América Latina, Portugal, Espanha, EUA e Canadá, tendo-se como expectativa constituir uma rede interamericana de editores "de criação de ponta" (texto do folder), com o objetivo de, num futuro talvez próximo, ampliar a circulação de informação literária.

De fato. Os periódicos culturais e literários podem exercer essa função esclarecedora, informativa, até pedagógica. Não são poucos os exemplos de periódicos que exerceram, e bem, este papel. Apenas para citar um exemplo, não se pode esquecer o papel desempenhado pelo Suplemento Literário d'*O Estado de São Paulo*, planejado por Antonio Candido e dirigido por Décio de Almeida Prado, por cerca de dez anos, a partir de 1956. O *Suplemento do Estadão* exerceu a função de informar, de divulgar a

literatura erudita, de ser efetivamente um veículo para os produtores da literatura e um vínculo entre estes e o público leitor, contribuindo na formação de novos leitores, na formação de um público, sempre com a mediação da crítica. Os periódicos podem também, como o fizeram a maioria das revistas literárias *stricto sensu*, expressar as idéias poéticas de um determinado grupo, atuando ora como manifesto, ora como elemento de propaganda da produção poética deste mesmo grupo, apesar das tiragens geralmente limitadas dessas revistas. Basta lembrar o papel das várias revistas modernistas, como *Klaxon*, ou ainda das revistas ligadas às vanguardas dos anos 50-60, como *Invenção*.

Se os periódicos podem informar, atualizar, educar, em suma, cumprir um projeto moderno, podem também, no entanto, criar e alimentar um mercado, função talvez menos "nobre" para um certo conceito de literatura, embora não menos moderna. Ao divulgar os resultados do encontro na Biblioteca, a revista *Cult*, novo periódico literário lançado em meados de 1997 e uma das promotoras do encontro, dá grande destaque, por exemplo, ao acordo de "free copyright" entre revistas. Esse item, somado a outros pontos de debate, como os problemas de sobrevivência, isto é, a questão da longevidade de uma revista literária, diretamente associada à vendagem dos periódicos, evidenciam um elemento crucial em todas as considerações sobre a cena contemporânea: a onipresença do mercado e a efetiva transformação de poemas em mercadoria. Como manter a veiculação da poesia hoje? Como manter a poesia hoje? Que poesia temos? Como vender revistas de poesia? Essas parecem ser, ainda, as questões cruciais.

A presença no evento de um bom número de revistas brasileiras — *Cult*, *Inimigo Rumor*, *Exu*, *Orobóro*, *Cigarra*, *Revista USP*, *Nanico*, *Poesia Sempre*, *Continente Sul/Sur*, *Azougue* confirmam um fenômeno facilmente observável nos últimos anos: há certa efervescência, especialmente a partir de 1995, na área de publicações de periódicos literários e culturais, com o lançamento e a sobrevivência de várias e novas revistas, algumas com tiragens bastante altas para os padrões brasileiros. Creio que esse fenômeno pode ser comparável em intensidade ao ocorrido na 2ª metade da década de 70. Meados dos 70, meados dos 90: nesses últimos vinte anos muita coisa mudou, mas acredito que é pelo contraste com os anos 70 que os 90 podem ser melhor compreendidos. Para pensar a poesia dos anos 90 através desse seu veículo que são as revistas literárias, e procurando o contraste com os anos 70, escolho aqui duas publicações: para os anos 70, *José*; para os 90, *Inimigo Rumor*.

E porque as escolho? Porque, ao menos aparentemente, ambas têm alguns elementos em comum: são revistas editadas no Rio de Janeiro, têm poetas e críticos na edição e poemas no título. Creio que já é suficiente para começar uma leitura.

Lançada em 1976, a revista *José* estampa na capa de seu primeiro número, sob o título em caixa alta — JOSÉ — um retrato do "poeta maior", o já então canônico modernista Carlos Drummond de Andrade; obviamente, lembrar que o título da revista é o mesmo do "célebre poema" de Drummond é pura redundância. Sob a foto do poeta, a chamada: "DRUMMOND: poemas eróticos", talvez uma estratégia de vendagem. Na mesma capa, em foto menor e à direita de Drummond, outra foto de outro poeta, Haroldo de Campos.

Na apresentação da revista, o editor Gastão de Holanda pergunta, referindo-se à área de produção cultural: "Existe uma crise?". A própria pergunta implica sua resposta, e é sob o signo da crise, do "E agora, José?", que a revista chega às bancas, ainda em busca de uma fisionomia, que se define, *a priori*, como arlequinal — "meus periódicos têm uma personalidade que é a soma das personalidades dos seus colaboradores", diz Gastão de Holanda. *José* chega às bancas cheia de expectativas quanto à receptividade do público, quanto à definição de seu público, perguntando-se sobre quem e quantos se identificarão com "um certo modo *José* de julgar, ler, escrever, ou perguntar, repetida e compulsivamente, como no célebre poema do mesmo nome." E a revista surge, assim, sob o signo da dúvida, como no poema, que pergunta, já na primeira estrofe: "E agora, José?/ A festa acabou,/ a luz apagou,/ o povo sumiu,/ a noite esfriou,/ e agora, José?/ e agora, você?/ você que é sem nome,/ que zomba dos outros,/ você que faz versos,/ que ama, protesta?/ e agora, José?".

Ao citar o poema de Drummond, o título da revista a insere inequivocamente no campo da poesia modernista canônica, tomada como referencial e valor. Tal inserção nos valores modernistas pode ser lida e confirmada também em outros sinais, desde o primeiro número, como a presença, na capa e no texto ensaístico, do também "oficial" vanguardista Haroldo de Campos, e, especialmente, no destaque dado uma entrevista com Otto Maria Carpeaux, também apresentada por uma chamada na capa. Simbolicamente, o mesmo Carpeaux estará sendo homenageado, então postumamente, no 10º e último número da revista, que se traja de negro para estampar a foto em close do intelectual recentemente falecido. Luto pelas várias mortes: a de Carpeaux e a da revista e, com elas, talvez a de todo um mundo pautado pelos valores do "alto modernismo", pautado talvez pelo "jeito *José*" de fazer poesia.

Em meio aos sinais de vida modernista que ainda ali transitavam, encontramos também as novas gerações de poetas e de questões dos anos 70, que acabaram se colocando não apenas "na" revista, mas também como um problema "para" a revista. Poetas como os "estrelantes" Ana Cristina Cesar, Geraldo Carneiro, Affonso Henriques Neto, Paulo Leminski, Ítalo Moriconi, Régis Bonvicino e Adélia Prado, além dos já nem tão "novos" Armando Freitas Filho, Silviano Santiago, Ferreira Gullar e Jorge Wanderley compartilharam as páginas de *José* com Carlos Drummond de Andrade, Haroldo de Campos, Gastão de Holanda e Sebastião Uchoa Leite, estes dois últimos editores de *José*. A poesia dos 70 está, portanto, incluída na revista. Mas esta convivência é também o confronto dos valores modernos e, especialmente, modernistas, com a surgimento de novas determinantes culturais - desintelectualização, contracultura, indústria cultural, mídia —, que se colocam "para" a revista. Colocam-se como impasse; impõem-se como dilema insolúvel. Parece ser essa a verdadeira crise.

Tais impasses e seus dilemas surgem com força em dois debates realizados pela revista. O primeiro deles, publicado no segundo número de *José*, coloca, de um lado, os editores, juntamente com outros intelectuais que fazem a revista, como Luiz Costa Lima e, de outro, a organizadora de uma antologia de poemas que acabava de ser publicada pela Editora Labor com o título *26 poetas hoje*, a também professora universitária e crítica Heloísa Buarque de Hollanda, juntamente com alguns dos jovens poetas que figuram na antologia e em *José*, como Ana Cristina Cesar e Geraldo Carneiro.

O tema do debate é a então denominada "poesia marginal", rótulo sempre problemático para referir-se à poesia dos anos setenta, e o objeto da discussão é a amostragem dessa poesia reunida por Heloísa. Afinal, *26 poetas hoje* tinha o objetivo de apresentar o que estaria surgindo como a nova poesia brasileira, produzida por jovens poetas que pareciam ter um novo jeito de fazer poesia, ou uma nova dicção poética. Uma dicção feita de fala coloquial, de um certo tom de confissão, algo de diário íntimo, uma poesia, enfim, que se queria colada à vida. Uma poesia despoetizada. A esse conjunto de novos valores, ou de des-valores, se acrescentaria ainda certo descuido na linguagem, uma ausência de rigor, e uma produção artesanal dos "livrinhos" de poemas, distribuídos num circuito à margem do mercado editorial, muitas vezes de mão em mão. Essa talvez, a única efetiva "marginalidade" da poesia marginal, e que durou muito pouco tempo.

De qualquer modo, e sem entrar nas questões específicas da releitura da poesia produzida nos anos 70, essa poesia sem nobreza, destituída de aura, e que ocupa as

páginas de um livro convencional pela primeira vez, teria, segundo se lê no prefácio de *26 poetas hoje* e no debate, um duplo movimento: de um lado, o afastamento, se não a recusa, das correntes experimentalistas e anti-líricas, que se queriam herdeiras de João Cabral de Melo Neto e tinham no movimento concretista vindo dos anos 50 e 60 seus principais representantes; de outro lado, a aproximação com a vertente mais coloquial e humorística do modernismo de 1922, representada por Oswald de Andrade. Note-se que a teorização, ou a defesa da "poesia marginal" reivindica-lhe uma ancestralidade nobre, mesmo que ela não existisse.

Não vou analisar a antologia e seus méritos, nem discutir a avaliação feita por Heloísa Buarque de Hollanda em seu prefácio. O que me interessa aqui é o fato de a produção poética representada na antologia confrontar-se explicitamente com os valores defendidos por *José*. E tal confronto emerge com clareza ao longo do debate, fazendo emergir também os problemas mais especificamente poéticos, ligados ao valor literário, em que se inclui o poder de reflexão e de crítica. Emerge, portanto, um dos pontos cruciais do debate, que é atual: qual é o valor literário a ser defendido? O que é e como pode ser a boa poesia? Como contornar aquela produção, com ares confessionais e sem dicção nobre, com Drummond? Como deveria se posicionar a crítica? É legítimo que professores universitários e seus livros legitimem e veiculem tal produto? Qual o papel de uma revista literária frente a isso? E agora, *José*?

Naquele debate, foi possível discutir — e efetivamente se discutiu, como ainda se discute — a oposição, ou a luta, entre cultura e descultura. Um debate dos anos 70, que se repete, nostalgicamente, nos 90. Mas, naqueles anos, dentre os vários periódicos em circulação entre 75 e 80 e que dão destaque à poesia — seja publicando poemas, seja publicando sobre os poemas —, *José* pode ser lida como o signo do moderno e de suas impossibilidades de permanência após o esgotamento das vanguardas, ainda que tardias. *José* vive o dilema em sua nostalgia do moderno e a ele sucumbe.

Tais questões demonstram, portanto, que o primeiro debate promovido e publicado por *José* evidencia o impasse da crítica e a necessidade de enfrentamento de novas condições históricas e estéticas, bem como antecipa discursos que circulam hoje, ainda nostálgicos, em defesa de certa alta literatura. E ambos temem as perdas, talvez irreversíveis; ambos temem a morte anunciada.

Mas se o debate sobre a poesia dos anos 70, então a "novíssima poesia brasileira", anuncia impasses e prenuncia o prolongamento da discussão sobre os rumos e a permanência de determinados valores estéticos, será o segundo debate, publicado no

número 9 da revista (o penúltimo), com o título "José no espelho", que trará à tona o outro termo da equação contemporânea: à questão do valor literário, se acrescenta e se mescla a do mercado. Quais os rumos da revista diante do mercado? Ou seja, pode o escritor contemporâneo sobreviver fora das regras do mercado? Pode uma revista literária manter-se sem fazer concessões? Eis outro dilema mais que moderno.

As relações com o mercado, a que se acrescentam as contaminações com a cultura de massas, não são novas para o poeta, nem para o escritor de modo geral. Mas sem dúvida se tomam mais agudas diante da consolidação do capitalismo multinacional e da sociedade de consumo sem fronteiras, sociedades balizadas pelos meios de comunicação de massas, em que tudo se toma espetáculo televisivo. Ao discutir os rumos da revista, seus editores deparam-se com o óbvio: o intelectual dos anos 70 que desejasse editar uma revista de poesia dependia de sustentação financeira regulada pelo mercado — seu embate já não é apenas com a censura política de um governo ditatorial, mas com outros enfrentamentos. Para sobreviver, ou o mecenato governamental, ou as leis do mercado. Como vender a revista para que ela sobreviva? Como obter anunciantes? Como garantir público "elevado" num país de poucos leitores? Pode o intelectual moderno ceder? Abrir mão de sua autonomia?

Ao discutir seu futuro, ou suas possibilidades de sobrevivência, tendo por interlocutores outros intelectuais, como Silviano Santiago, Ferreira Gullar e o jovem poeta Geraldo Carneiro, *José* procura se ver e deseja distinguir-se, sentir-se diferentes dos outros periódicos literários e culturais seus contemporâneos. Mais especificamente de três outros periódicos, que são mencionados no debate: as revistas *Escrita* e *Almanaque* e o então novo suplemento da *Folha de S. Paulo*, o *Folhetim*.

A revista *Escrita*, que à época apresentava tiragens de cerca de 15.000 exemplares distribuídos em todo o Brasil, enquanto *José* mal conseguia vender 3.000 em tiragens de 5.000, era considerada, pelos editores de *José*, como uma revista ligada ao mercado, mesmo que editorial. E de fato: *Escrita* lutava pela profissionalização do escritor e pela divulgação literária, ocupando um lugar muito próximo ao do "jornalismo literário", ou melhor, ao lugar da informação/promoção jornalística da literatura. Possuía um sistema de correspondentes por todo o país, que mandavam notícias de suas regiões — sobre novos escritores, lançamentos de livros, eventos literários, etc. — e ajudavam a divulgar localmente a própria revista. *Escrita* promovia ainda grandes concursos literários, divididos por gêneros, mantinha forte sessão de correspondência dos leitores, publicava poemas e contos, especialmente de novos autores, além de

resenhas e muitas, muitas entrevistas. O ensaio crítico não tem lugar na revista; ou melhor, ocupa um espaço à parte, uma espécie de "suplemento": *Escrita* - Ensaio.

Dentre as bandeiras de luta de *Escrita*, e como consequência da já mencionada luta pela profissionalização do escritor, destacam-se a busca da ampliação do mercado editorial para o escritor brasileiro, através de uma desejada ampliação do público leitor, o que leva a revista a eleger a televisão como o principal inimigo, o entrave maior para a consecução de seus objetivos. Importava, portanto, divulgar "a" literatura, divulgando os escritores e seus livros, sem defender, no entanto, uma ou outra corrente literária específica, ou valores pré-determinados. Assim, *Escrita* não traz em suas páginas grandes polêmicas estéticas, e as discussões são travadas muito mais entre diferentes colaboradores, ou como reação de leitores a eventuais matérias publicadas. A discussão sobre o valor literário, ou sobre a qualidade estética de novas obras, ou ainda sobre o lugar e o sentido da nova poesia dos 70, não é matéria em que se engaje a revista. O importante era mostrar, divulgar, entrevistar, agitar. E assim *Escrita* sobreviveu por 39 números, adentrando os anos 80.

Se para *José* o modelo *Escrita* de fazer uma revista literária não servia, tampouco lhe parecia adequado o modelo *Almanaque*, revista dirigida por dois professores universitários e publicada pela então poderosa Editora Brasiliense. Embora não possa ser estritamente classificada como um periódico acadêmico, *Almanaque — cadernos de literatura e ensaio*, que teve 14 números publicados, era o veículo para um grupo bem definido de intelectuais das áreas de letras e filosofia da USP, ligados a Antonio Candido, e cujos nomes falam por si: Walnice Nogueira Galvão e Bento Prado Jr a dirigiam, com a colaboração estreita de Lígia Chiappini Moraes Leite e Roberto Schwarz. Diferentemente de *Escrita*, *Almanaque* não tinha pretensões de fazer divulgação literária, embora também tenha publicado alguns dos novos poetas e ensaios sobre "poesia marginal", assinados por Antonio Carlos de Brito, o poeta Cacaso. Mas publicou também textos híbridos, paródicos, satirizando especialmente o que considerava as "modas teóricas", em outras palavras, a voga estruturalista. Uma questão acadêmica, é certo, mas em outro diapasão.

É possível afirmar que *Almanaque* compartilhava com *José* o apreço pelos valores estéticos herdados do modernismo; no entanto, ambas se distinguiam claramente pelos grupos que as constituíam, pelas cidades em que se localizavam, pelas posições crítico-teóricas que defendiam. Afinal, dentre os que faziam a revista carioca estavam os

criticados pela revista paulista. Na falta de outro, um bom motivo para *José* desejar distinguir-se de *Almanaque*, que mais ironizava do que discutia as divergências.

Com relação ao *Folhetim*, da *Folha de S. Paulo*, que à época de seu lançamento tinha um caráter eminentemente jornalístico, de promotor e divulgador cultural (caráter que perderia ao longo de seus dez anos de existência), os editores de *José* sabiam da impossibilidade de competir em termos de tiragem, já que, sendo suplemento de um grande jornal, a circulação era garantida. *José* não quer competir com o *Folhetim* — quer distinguir-se e distanciar-se dele. Ou seja, não quer fazer jornalismo cultural. Também não quer, e não pode, competir com a grande imprensa alternativa dos 70, seja o modelo *Pasquim*, seja o modelo *Opinião*.

Embora não se explicita nesse segundo debate, é preciso marcar que *José* se distinguia, ainda, de outros dois grupos de revistas da época, que marcavam duas tendências culturais opostas: de um lado, revistas como *Código*, *Corpo Extranho* (ou *Qorpo Estranho*) e *PoesiaemG*, todas nitidamente engajadas no experimentalismo concretista, assumindo o papel de divulgadoras, legitimadoras e, por que não, de conservadoras daquela tendência estética e de seus idealizadores; de outro lado, revistas como *Pólem*, *Muda*, *Bondinho*, *Nuvem Cigana*, dentre outras, afinadas às modas contraculturais e centradas na produção de alguns dos novos poetas dos anos 70, inclusive em alguns dos nomes que integraram a antologia *26 poetas hoje*.

Ao discutir suas diferenças, ao refletir sobre seu lugar na cena cultural, *José* se vê diante do dilema e mantém-se a questão: E agora, *José*? *José*, para onde? Como ter um projeto modernista vendável, sem vender-se, isto é, sem deixar de ser modernista? Trazido à tona na discussão, o "caso" da publicação das cartas do Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade, a partir do número 4 da revista, é exemplar dos equívocos de avaliação dos poetas-editores de *José*, em relação a seu público: relata-se, até com certa ingenuidade, toda a euforia pela possibilidade de publicar as "cartas de Márió", então inéditas, que os levou a ampliar a tiragem regular da revista. Contando com um suposto "best-seller", obtiveram, de fato um grande encalhe — a revista vendeu o mesmo número de exemplares de sempre, os cerca de 3.000. Onde estava o erro? Por que inéditos de Mário de Andrade não aumentaram a venda da revista? De fato, o mundo real do mercado e da cultura literária brasileira era um pouco diferente... E a indefinição de *José* quanto a quem era e seu público e quanto à sua própria feição, mal delineada, cuja imagem no espelho mal se podia ver, é sua própria sentença fatal. Seu impasse está na impossibilidade mesma de ser uma, de ter um projeto claro, de

vislumbrar que os tempos eram outros, que as diferenças se impunham. E que o decantado valor literário não era tão objetivo e claro.

Após esse segundo debate sobre seus rumos, e com a evidente impossibilidade de continuar, de encontrar novas saídas, materiais e de mercado, tanto efetivo como simbólico, a revista *José* encerra suas atividades, elaborando seu luto no número 10, publicado em julho de 1978.



Janeiro de 1997 — é lançada *Inimigo Rumor*. Como há vinte anos, muitas novas revistas literárias e culturais entravam em circulação, com distintos projetos gráficos e editoriais. Apenas para citar alguns exemplos, nas livrarias de São Paulo podemos encontrar *Azougue*, com seu ar "pop", diagramação que se pretende próxima de um "fanzine", inspirações dos grafites, das histórias em quadrinhos e do rock. Publica novos poetas e homenageia alguns daqueles "velhos" poetas dos anos

70.

No Rio de Janeiro se pode comprar *O Carioca*, com seu belo projeto gráfico, tão marcada pela cidade que lhe dá o título e pela hibridação cultural: a poesia surge mesclada a outras artes, como a fotografia, a outros projetos culturais, a coisas da cidade. Entre seus poetas temos também os novos e os velhos: os dos 90 e os dos 70. Aliás, a revista tem entre seus editores Chacal, um dos primeiros "poetas marginais", que em inícios dos anos 70 vendia seus livrinhos mimeografados em restaurantes e portas de teatros, para, entre outras coisas, pagar o "Preço da passagem" de uma ida a Londres, a Meca contra cultural daqueles anos duros.

Nas bancas de jornal e em algumas livrarias de todo o país encontramos ainda duas novas revistas mensais, de cuidadíssimo projeto gráfico, coloridas, bom papel e bela capa. Uma delas, a *Bravo*, parece ter o objetivo de atender à demanda de certa classe enriquecida por informações culturais — entrevistas, notícias de espetáculos teatrais, concertos, novos livros. Como já se disse, uma revista de "turismo cultural" de classe alta, fato novo na cena cultural brasileira. Quanto à outra revista — *Cult* —, uma das patrocinadoras do já mencionado encontro na Biblioteca, não pode ser comparada diretamente à *Bravo*. *Cult* se define como "revista literária", publica alguns ensaios críticos de mais fôlego, além dos textos literários e, é claro, das entrevistas. Sem dúvida, é uma revista que faz divulgação literária, mas de um modo distinto daquele operado por *Escrita*. Talvez não tenha como meta a expansão do público leitor de literatura, mas

certamente tem por princípio "educar" literariamente, formar seu público, que parece não ser pequeno — as tiragens são de 50.000 exemplares e há boas estratégias de "marketing". Questão de mercado, de indústria cultural sofisticada.

É nesse contexto de novas revistas, de liberdade de imprensa e internacionalização de mercados que surge *Inimigo Rumor*, uma sóbria e instigante revista, publicada pela Editora Sette Letras. Com seus quatro números publicados até meados de 1998¹, parece que a revista vai bem obrigada, embora sua tiragem não alcance nem de longe os 50.000 exemplares da *Cult* (que também não é a *Escrita* dos anos 90, apesar de alguns parentescos distantes).

Cara de livro, só poesia. Uma verdadeira "antologia", seguida de alguns ensaios críticos. Seu título é também uma homenagem poética: não a um poeta canônico nacional modernista, mas ao neo-barroco e cubano Lezama Lima. Não explicita nem projeto, nem programa, não faz manifestos, não há editorial de lançamento, nem declarações de seus editores, os poetas Carlito Azevedo e Júlio Castañon Guimarães. *Inimigo Rumor* nos lança é se lança diretamente aos poemas.

Assim como *José*, *Inimigo Rumor* publica carta inédita de escritor consagrado, mas o faz já em seu primeiro número, sem anúncio prévio. Trata-se de uma carta de João Cabral de Melo Neto a Clarice Lispector, enviada de Barcelona, segundo nota dos editores, em fins dos anos 40. Ao publicá-la, com autorização do poeta e de familiares da escritora, os editores de *Inimigo Rumor* não pretendiam nem esperavam aumentar a vendagem da revista. Ao contrário, essa carta supre a lacuna, a ausência de apresentação. Afinal, nela João Cabral fala, entre outros assuntos poéticos, de um projeto que não chegou a se concretizar: a criação de uma revista literária, para poucos, e que iria se chamar exatamente "Antologia":

Estou em entendimentos com o Lauro Escorel — e este com o Antonio Candido, de S. Paulo — para fazermos uma revista trimestral, chamada ANTOLOGIA (dístico: PLVS ÉLIRE QUE LIRE, Paul Valéry). Será uma revista minoritária, de 200 exemplares, distribuída a pessoas escoltadas pelos diretores. Não terá programa formulado, não dará nenhuma bola à chamada vida literária, não terá seções, nem de cinema, nem de livros, nem de nada. Qualquer coisa fora do tempo e do espaço — um

¹ O número 5 foi publicado em fins de 1998, após a elaboração deste texto.

pouco como nós vivemos. O fim verdadeiro da revista será o de começar a escolher o que presta de todos nós.²

Certamente aí está também o programa de *Inimigo Rumor*: não apenas na proposta de uma antologia periódica, mas especialmente no ato de eleger — e eleger, pela palavra alheia, por um projeto dos anos 40, o modo de fazer uma nova/velha revista literária no final do século.

Se as escolhas implicam sempre julgamento de valor, "começar a escolher o que presta de todos nós", é curioso observar que as escolhas feitas por Carlito Azevedo e Julio Castañon Guimarães, poetas e editores da revista, recaem sobre muitos poetas hoje reconhecidos e que freqüentavam as páginas de *José*, como Armando Freitas Filho, Silviano Santiago, Sebastião Uchoa Leite; recaem também sobre alguns poetas mais novos, assim como sobre poetas inscritos no "cânone ocidental", estes menos freqüentes em *José*. *Inimigo Rumor* traduz e publica, por exemplo, poemas de Kavafis, Paul Celan, Baudelaire, Ponge, Donne, Valéry, Saint-John Perse, Michel Butor, Max Jacob, Shakespeare. Diversificação de estilos e períodos que revela certa a-historicidade, ou uma perspectiva do valor literário em sua face intemporal, eterna. Revela, também, a reverência e a referência à tradição da "alta literatura", ou da poesia culta, erudita. No entanto, não adota uma única vertente, ou uma determinada "linhagem poética", inclusive considerando-se o campo da poesia brasileira. Assim, convivem nas páginas de *Inimigo Rumor* tanto Haroldo de Campos, que abre o primeiro número com um poema nada concreto, como Ferreira Gullar, o antigo desafeto do poeta concretista e que se torna o homenageado especial no número 3, compartilhamento de espaço já ocorrido em *José*.

Muitos outros exemplos poderiam ser lembrados para constatar a diversidade de estilos e períodos que constitui essa "antologia" em forma de periódico, e que vai muito além do "melhor de nós". Ou o "nós" vai muito além do presente, e se estende para todo um universo poético. De qualquer modo, a diversidade se instaura e se revela também nos ensaios críticos que integram a revista, uma vez que parecem ali estar quase aleatoriamente. Cada ensaio trata de seu poeta/poema, que não necessariamente figuram na revista; do mesmo modo, cada ensaio tem sua autonomia e não se apresenta em diálogo com os outros textos que se lhe avizinham. Aparentemente, um único fio os une: trata-se de poesia.

² *Inimigo Rumor*, n. 1, p. 30.

Assim, na aparente unidade de uma revista de poesia vai-se desenhando a fragmentação, e um certo caráter híbrido que parece contaminar a suposta pureza de uma revista tão "exclusiva", tão exclusivamente de poesia, destacada num contexto cultural marcado pelas indiferenciações de formas e gêneros, inclusive os advindos da cultura de massas. Talvez a pureza não seja tão imaculada. E talvez um certo anacronismo que se pode atribuir à revista não seja assim tão verdadeiro.

O primeiro poema do primeiro número merece alguns comentários: "Renga em New York", de Haroldo de Campos, com seus 78 versos decassílabos rigorosamente distribuídos em 26 tercetos, em terza rima, dispostos em 4 partes, retoma a renga, antiga forma literária japonesa, criação coletiva em sua origem, para falar da metrópole e da poesia contemporâneas: "renga em new york: um poeta tece a teia/ e outro poeta (o mesmo) teima e glosa/ um fake um falsifacto — uma corvéia".

O trabalho duro e imposto, quase escravo porque gratuito, o tecer das muitas vozes falsificadas nos vários tons da mesma voz que falsifica e ironiza o que seria próprio do poeta — "fazer versos patéticos herméticos profundos" —, fazem o fake da sua própria discursividade poética.

Mas se o trabalho com gêneros e formas literárias tradicionais parece ter-se acrescentado, se não substituído, o trabalho com os textos da tradição³, um mesmo elemento irônico corrói o procedimento supostamente anacrônico, conforme se evidencia em uma das escolhas de *Inimigo Rumor*. Refiro-me à série de cinco sonetos de Paulo Henriques Britto⁴: "Até segunda ordem" é o título geral, e cada soneto apresenta uma data no lugar do título, sempre entre parênteses, na seguinte ordem: (10 de outubro), (9 de novembro), (21 de dezembro), (12 de janeiro), (19 de janeiro). Sob a máscara da elevada forma clássica, um discurso absolutamente coloquial, narrativo e prosaico, ao mesmo tempo que epistolar, tratando de temas e negócios provavelmente escusos, em estilo baixo. Situado, portanto, no lado oposto da elevação própria do soneto, em tom humorístico o poeta produz um texto híbrido, uma prosa em um poema e não o poema em prosa da tradição. Fina rachadura nas veleidades conservadoras. Rigor, mas totalmente destituído de nobreza. E talvez aí resida uma das saídas para o impasse de *José* — saída impossível àquela altura, mas totalmente antevista: uma releitura dos anos 70. Um novo ato de resistência sem saudosismo. A poesia publicada

³ Penso aqui no processo de "vampiragem" de Ana Cristina César e sua recuperação lírica.

⁴ *Inimigo Rumor*, n. 2, p. 19-23.

em *Inimigo Rumor* confirma a tendência à retomada do literário, com rigor, e da discursividade, com a superação tanto dos elementos nitidamente contraculturais dos 70, quanto da rarefação da linguagem herdada das linhagens experimentalistas dos 50/60; tais superações incluem ainda a da poesia engajada.

Assim como os sonetos de Paulo Henriques Britto mesclam gêneros e níveis variados, produzindo um texto híbrido, a revista como um todo pode ser pensada com este sinal: a mescla, o híbrido. Esse dado já demonstra que saímos da esfera da transculturação antropofágica, signo moderno, para a esfera do hibridismo, signo pós-moderno. O que não significa um retomo à barbárie. O que não se significa des-cultura. Ao contrário, *Inimigo Rumor* aponta para uma exacerbação da cultura pensada em suas várias facetas, e, especialmente, para os vários aspectos e paradoxos da cultura letrada. E, pelo menos no campo da poesia, talvez já não se aplique, diante da aparente retomada de uma "estética do rigor", a discussão nostálgica sobre uma cultura perdida. Afinal, parece que lidamos com uma retomada não necessariamente anacrônica, mas em outros parâmetros. Hoje o debate talvez tenha de se dar entre mais ou menos cultura literária e sobre as relações da poesia com os outros produtos culturais.

Talvez não responda ao mercado. Ou, como acontece aos livros, atenda a um pequeno grupo de leitores específicos que se distinguem por preservar, quiçá anacronicamente, o prazer de abrir um livro e uma revista e simplesmente ler. E talvez nesse ato esteja a principal importância do atual movimento de publicação de revistas literárias no Brasil e de renovação da poesia brasileira.