

POESIA EM *TILT*

Eduard Marquardt

Para esta apresentação, gostaria de lhes mostrar algumas anotações sobre o estatuto da poesia em “Tendências e Cultura”, a editoria de cultura do jornal *Opinião*, publicado pela editora Inúbia, Rio de Janeiro, no período de outubro de 1972 a abril de 1977; além disso, aparentemente fora dessa proposta, mas a partir de uma discussão proporcionada por uma das colaboradoras de TeC, lançar algumas idéias sobre uma espécie de metamorfose ou processo de adaptação que enxergo na produção que, de certo modo, e apenas de certo modo, podemos chamar “poética”, em meados da década de 80 — década em que se almejava a abertura das gavetas trancadas pela ditadura. Idéias que podem ser procedentes ou não, mas ainda não quero falar disso. Como fazia Jack, o Estripador, vamos por partes.

Diria então, grosso modo, que cada edição de “Tendências e Cultura”, traz, em média, de 6 a 7 resenhas, às vezes uma entrevista com alguma personalidade artística (escritor, músico, dramaturgo, intelectual), às vezes algum ensaio mais especializado, mas sempre guardando laços com o momento do mercado, em caráter divulgador das tendências, mesmo que seja este um mercado alternativo. A complexidade se dá, portanto, pelo fato de estarmos lidando com um jornal de oposição ao regime político daquele momento, vinculado ao que se convencionou chamar imprensa nanica, e que ao mesmo tempo tem o mercado como espaço de circulação e alvo de discussões.

Antes de prosseguir, porém, proponho um roteiro de notas acerca de textos vinculados à seção, que se debruçam sobre o assunto “poesia”. Minha idéia não é analisar esses textos, e sim perceber alguns, digamos, “sintomas”. São eles:

1) uma resenha de Antonio Carlos de Brito, o Cacaso, de julho de 1973, na qual analisa o livro *Comunycativo*, comentando a falta de mercado para a poesia. A introdução deste texto é bastante significativa:

Acaba de acontecer um fato rigorosamente sem importância: a publicação de um livro de poemas. *Comunycativo*, do debutante Ricardo Ramos. Não que este livro em particular não seja significativo, mas o assunto em si mesmo, a poesia, certamente já não é capaz de mobilizar a atenção de muita gente. Neste caso saber se o bardo verseja em ricas rimas, pobres ou remediadas, se é concreto ou abstrato, se é líquido ou gasoso, etc., passa para o segundo

plano. A ironia é grande: a posição marginal do poeta, que um dia decorreu da “esquisitice” de seu gênio e do caráter “excepcional” de seu temperamento, tornou-se algo completamente objetivado: é marginal porque as editoras, cujos critérios são empresariais, não o publicam. 1

2) outra resenha do mesmo autor, datada de julho do ano seguinte, 1974, na qual se debruça sobre o trabalho de Ronaldo Periassu, *Meteoros sonoros da indústria têxtil*, que consistia em 10 folhas dentro de uma caixa. Antonio Carlos de Brito aproveita para dissertar sobre a condição da idéia de *vanguarda* naquele momento. Diz:

O texto de Periassu é um tipo especial de parnasianismo da era *pop*, uma vanguarda idosa. Desgastada. Comparando com seus precursores ocidentais, os mestres do dadaísmo e do surrealismo, o que mais impressiona é a *queda de nível*, o barateamento ideológico e artístico das vanguardas deste final de século, tão necessitado delas.

3) a análise que faz o mesmo Antonio Carlos de Brito do então lançado *Creme de lua*, assinado pelo poeta marginal Charles, na qual Brito aposta na idéia de uma retomada romântica “com vergonha de si mesma”, cujo resultado “é uma poesia radicalmente desprovida de meditações intelectuais, mas que exatamente por isso manifesta uma complexidade respeitável, inclusive do ponto de vista intelectual”; 2

4) uma resenha assinada por Regina Célia Colônia, de novembro de 1975, que analisa *Romançário*, de Stella Leonardos; *Contato*, de Marly de Oliveira, e *Amálgama*, de Lara de Lemos. Sem considerações relevantes para o que aqui interessa, esse texto expõe, se nos detivermos sobre a referência bibliográfica de cada um desses livros, o momento em que se tinha um amplo aparato de apoio para a publicação, via MEC e INL (Instituto Nacional do Livro), quase sempre em parceria com alguma editora — a esse respeito, Osman Lins, em entrevista publicada no n. 101 de *Opinião*, revela que este acordo rendia muito mais ao editor, que com o convênio pagava a edição, restando-lhe apenas o trabalho de distribuição, que, muitas vezes, não acontecia. Daí que mais interessava um livro publicado, fosse o que fosse, à sua qualidade em si;

5) outra resenha de Antonio Carlos de Brito, na edição seguinte de *Opinião*, n. 158, na qual analisa *Poesia comprometida com a minha e a tua vida*, de Thiago de Mello, e *Dentro da noite veloz*, de Ferreira Gullar. Sobre o primeiro, o resenhista comenta tratar-se mais de um livro de oratória que de poesia; sobre o segundo,

1 BRITO, Antonio Carlos de — “Sinal dos tempos e dos espaços” *Opinião* n. 34, 2 jul. 1973, p.21.

2 IDEM — “Um romantismo com vergonha de si mesmo” *Opinião* n. 133, 23 maio 1975, p.20.

reconhece sinais de inventividade, cuja maior exigência é a *atualidade*. Com fins de amostragem, Brito cita o poema “No corpo”:

De que vale tentar reconstruir
com palavras
o que o verão levou
entre nuvens e risos
junto com o jornal velho pelos ares?

O sonho na boca, o incêndio na cama,
o apelo na noite
agora são apenas esta
contração (este clarão)
de maxilar dentro do rosto.

A poesia é o presente.

6) e, para encerrar, destaco um artigo redigido em março do ano seguinte por Ana Maria Bahiana, intitulado “Os novos poetas da música”, no qual explora a função do “letrista”. Apostando numa tradição que se iniciaria com Vinicius de Moraes, o letrista, nas palavras da crítica, surge como uma espécie de poeta, um “novo tipo de poeta”.

Feitas as notas, diria que o conteúdo destes textos revelam elementos constitutivos, ainda que heterogêneos, daquele momento: carência de mercado, apatia generalizada, pluralidade de linhagens, crise de paradigmas entre produção artística elevada, média e baixa, paternalismo estatal, esterilidade da linguagem cifrada e, fundamentalmente, adaptação mercadológica do poeta na figura do letrista.

Com relação à história do jornal *Opinião*, pode-se dizer que não há uma versão definitiva, mas sim relatos semoventes daquele presente, sempre passíveis de reescrituração — o que equivaleria dizer que o passado está sempre entre nós, passando, mas sempre em uma nova combinação de elementos. Há uma face desse período, porém, que reverbera em vários dos trabalhos desenvolvidos acerca da década de 70. Trata-se da complicada relação entre imprensa e censura, e dos efeitos que essa tensão tem na produção artística em geral. 3

Pessoalmente, no que concerne ao crivo da experiência, não estou autorizado a testemunhar o assunto. Não tenho depoimento a dar, e o ambiente que pode me constituir como sujeito parece, ao que tudo indica, ser bastante diferenciado daquele.

3 Sobre estes embates entre imprensa e censura, já se tem uma ampla bibliografia, dentro da qual remeteria, para o caso de *Opinião*, ao trabalho de Bernardo Kucinski, *Jornalistas e revolucionários*, e *Opinião X censura*, de J. A. Pinheiro Machado.

Falo da cisão entre as gerações de 70 e 80; entre uma geração que parecia ter um inimigo claro e bem definido, o Estado autoritário, e outra, fruto deste totalitarismo, difícil mesmo de ser atribuído como tal por ser difícil, justamente, de se estabelecer qual seja o problema: já não é possível atribuí-lo somente ao Estado. Ele está em todo lugar, é a sociedade em si.

Meu desejo não é ser dicotômico, mas para os fins desta apresentação, poderíamos dizer que os anos 60 e 70 produziram um modelo ideal de juventude, contestatória, engajada pelo bem social comum, e com bandeiras declaradas. Não se repetindo a combinação, a impressão que se tem é a de uma geração, a de 80, que desconsidera esse legado de uma ideologia engajada, e que está fadada à alienação produzida pelo excesso de consumo, e, portanto, confortavelmente satisfeita pela indústria cultural.

Guy Debord, nos finais de 60, formulava sua teoria da sociedade enquanto espetáculo, do qual não era possível estar fora. Debord falava ainda de seu aspecto crescente, ou seja, de um controle cada vez maior cujo centro nunca é possível determinar. Numa operação de releitura, parece possível enxergar assim não somente a geração 80 como fruto deste sistema, mas a própria postura engajada como o espaço espetacular da crítica aos inimigos estipulados pelo próprio espetáculo. 40 anos se passaram sem que se possa contestar a validade da teoria de Debord. Diria, aliás, que sua teoria ganha novos nomes, tais como a sociedade panóptica, definida por Foucault em *Vigiar e punir*, ou na condição do pluralismo, assim denominado por Hal Foster, em *Recodificação*.

Tão diferentes os espaços e, conseqüentemente, as gerações, interessa-me sublinhar a necessidade, para um mapeamento desse cenário, de se trabalhar com diferentes materiais, além do livro.

Dos fragmentos selecionados, minha intenção é destacar o que escreve Ana Maria Bahiana sobre a função do letrista, que na música popular encontra um meio de expressão, um meio que só tenderá a crescer como manifestação do verbo poético para as massas. Particularmente, não acredito ser a poesia um modo muito efetivo ou atraente em nosso tempo (sem a intenção de que isso represente, aqui, um valor, embora a idéia de se estar no centro do espetáculo e atingir largas escalas de interlocutores seja concebida, muitas vezes, como algo positivo). Quero dizer que, se consultamos a história da literatura, temos, não raras vezes, um perfil do poeta como agente transformador da sociedade. Mas um agente, ao que os sinais indicam, que parece estar

cansado e sem função, num tempo, o nosso, em que não se tolera a falta de função. Parece-me, assim, que a questão não é reclamar espaço para a poesia, reservando-lhe uma fatia de mercado, ou lamentar a “perda de qualidade”. Estes são fatores que estão fora de nosso controle. A discussão dicotômica entre alto e baixo é estéril, já mostrava Umberto Eco há mais de 20 anos, em *Apocalípticos e integrados*, e, portanto, insistir no argumento, por exemplo, de Antonio Carlos de Brito sobre a publicação do livro de Ricardo Ramos, é não acrescentar nada ao que Antonio Candido escrevera no início da década de 40, quando do número de estréia da revista *Clima*, 4 sobre a demanda de traduções de *best-sellers* e desencorajamento do escritor nacional, que não encontrava um público ao qual pudesse se dirigir e que o mantivesse.

Poderia partir de outra forma, analisando o perfil de constituição da intelectualidade entre estes tempos. Se do “homem de letras” passou-se ao profissional jornalista, diário, a instituição universitária também sofre da necessidade de uma formação breve, lidando a serviço da máquina industrial. Logo, a manutenção dos valores atribuídos ao texto poético como um produto elevado também cai por terra.

Se na década de 80 não se tem a esperada abertura de gavetas (ao menos da forma que se almejava), para formar um cenário rico em produção literária, poética ou ficcional, talvez valha a pena tentar elaborá-lo a partir de outros elementos, ou através de outros discursos, talvez um tanto inusitados. Encontraremos, se considerarmos momentaneamente o argumento de Ana Maria Bahiana sobre o surgimento do letrista como novo poeta, não uma escassez mas, ao contrário, a proliferação de discursos que, pouco a pouco, colocam-se na ordem do dia.

Recentemente, um colega do núcleo de pesquisa do qual faço parte, Marco Antonio Chaga, em sua tese de doutoramento analisou as diversas fases que compõem o perfil do suplemento *Folhetim*, da *Folha de S. Paulo*. Nessa tarefa, Marco Antonio percebe a década de 80 como um cenário em que

depois da alegria e do colorido dos anos rebeldes, e quando se obtiveram novamente algumas conquistas democráticas (pós “anos de chumbo”), uma parte dos jovens se embalava ao som melancólico do *rock* inglês e o preto se tornava a cor predominante das noites e também dos dias, anunciando um período de cinismo que servia de combustível às relações entre os adolescentes de vinte poucos anos e os seus pais ou irmãos mais velhos. 5

4 SOUZA, Antonio Candido de Mello e — “Livros” *Clima* n. 1. São Paulo, maio 1941, p.109.

5 CHAGA, Marco Antonio Maschio Cardozo — “Anotações — Em busca do nacional” *Rapsódia de uma década perdida* — O *Folhetim* da *Folha de S. Paulo* (1977-1989). Tese de doutoramento. Programa de

É disso que gostaria de lhes falar. Para quem passou por uma universidade durante os anos 80, e mesmo nos 90, refiro-me à área das ciências humanas, com enfoque especial para o profissional de letras, parece impossível dar ao discurso poético o mesmo estatuto que seus mestres preconizavam, hipoteticamente. Tem-se, em nossos dias, uma crise dos materiais com os quais se deve lidar dentro de um curso de letras — falo dos estudos da cultura —, não pela escassez, mas pelo excesso. Portanto, parece-me menos necessário parar para que se estabeleça o que é ou não poesia, e sim trabalhar com a *poiesis* dos discursos afins.

Se na década de 70, como demonstram os fragmentos citados, retirados de *Opinião*, já se nota a crise de circulação da poesia e suas saídas marginais, como a circulação em mimeógrafo para grupos restritos, a adaptação mercadológica na figura do letrista prolifera. Se se pensa em carência de poetas, em sua forma solitária, se tem, por outro lado, a ascensão de grupos de jovens em torno da música como forma de expressão ou simples motivo para o “estar junto”.

Com isso não quero salientar a qualidade poética de um Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, ou algum outro ícone da mídia cultural, pois versões equivalentes encontraríamos num Renato Russo ou num Arnaldo Antunes. Interessa aqui perceber uma poética barata, “feia”, cínica, irônica, melancólica ou *nonsense*, gritada em meio a ruídos de instrumentos nem sempre bem afinados, como se via nos palcos improvisados pelos cantos das universidades, ou no espaço urbano, por punks, pós-punks, new-waves, pós-pops e outros universitários e alternativos, distoantes da MPB.

Se é característico deste período não divulgar os livros de poesia, ou os poetas por direito assim denominados, surgem nomes plurais que parecem dizer alguma coisa sobre a condição urbana, a condição de sujeito em meio ao espetáculo: trata-se de grupos como Varsóvia, Akira S & As Garotas Que Erraram, 6 Mercenárias, Vzyadoq Moe, Finis Africae e tantos outros que não cabe aqui citar. Para ilustrar, cito alguns trechos, embora não possa analisá-los adequadamente, por uma questão de tempo:

Quando escurece, os jovens se encontram

Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Ilha de Santa Catarina, dez. 2000, p.3.

6 A título de informação, na capa de seu único disco, a banda estampa a *Fonte*, de Duchamp, acompanhando com um trabalho pioneiro no que diz respeito ao trabalho gráfico dado a um LP.

conversam sobre o dia; tristeza, bebidas, noites em vão.
Voltam para casa e não tentam fugir
a TV está alta, não conseguem dormir.
Trabalho, cansaço, o fim do mês
revistas, modelos, sonhar com quê?

Quando amanhece os jovens dispersam
conversam sobre a noite; saudades, momentos, horas sem fim.
Voltam para casa e não tentam fugir
a comida está fria, não conseguem engolir.

Família, desprezo, rapaz ruim
Novela, dinheiro, sonhar com quê?

[IRA! — “Sonhar com quê?” *Mudança de comportamento*. WEA, 1986.]

Sempre assim
Sempre sem respostas
Continue assim
Sempre alguém vai lhe ajudar

Algum dia vai dar certo
Algum dia vai dar certo
Algum dia

Sempre assim
Sempre ande bem atrás
Continue assim
Sempre alguém vai lhe alcançar

Algum dia vai dar certo
Algum dia vai dar certo
Algum dia

Sempre assim
Sempre tente acordar
Continuar assim
É não saber o que esperar.

[VARSÓVIA — “Para todo o sempre” *Varsóvia*. Ataque Frontal, 1988.]

Agora
sonhamos perdidos
estamos completos
sentindo sentidos.
O salto deve ser correto
embaixo é um poço sem fundo.

O mundo
te espera lá fora
agora
faltam poucos segundos.

[FINIS AFRICÆ — “A queda” *Finis Africæ*. Sebo do Disco, 1986.]

O inferno tem mil entradas
algumas são bem conhecidas
outras são mais disfarçadas.
Um dia eu tive a sua idade
o inferno é a Família, o Estado, a Igreja

Somos sucesso
Somos sucesso
Somos sucesso
Somos sucesso
Somos sucesso
Somos sucesso
Somos sucesso.

[MERCENÁRIAS — “Imagem” *Cadê as armas?* Baratos Afins, 1986.]

Embora desconexos entre si, acredito que esses discursos funcionem como sintomáticos do que temos hoje: um *puzzle* em fragmentos, cujas peças parecem gastas, dando a impressão de serem impossíveis de encaixe; um fliperama em *tilt*.⁷ Este é o modo como percebo não a condição da poesia, mas a condição do debate estético sobre o que é ou não poesia, hoje.

É comum falarmos, no espaço acadêmico, sobre uma *crise* da produção poética. A história da literatura por vezes nos relata os movimentos de outrora (a Semana de Arte Moderna, por exemplo) com certa nostalgia, como se esses acontecimentos tivessem, naquele momento mesmo, um alcance de público muito maior do que hoje se tem em volta dos mesmos interesses, ou como se pelo fato de não celebrarmos cotidianamente acontecimentos de tal natureza signifique que estejam em extinção. Desse modo, um argumento recorrente é o de que a poesia anda mal porque o mercado não a absorve. Não absorve mesmo, e diria que é característico desse tipo de discurso, o poético, não se deixar decodificar em grandes escalas sem uma aclimatação. Afinal, não se trata de função fática da linguagem, e tampouco publicidade. Seu estatuto sempre foi o de estar à margem por ser, de certa forma, hermético, o que lhe permite uma condição extemporânea com relação ao tempo espetacular.

Penso que, apesar de fundamental, o olhar histórico sobre a literatura pode viciar o crítico, se em sentido cumulativo, e cegá-lo com relação a um compromisso importante: a responsabilidade com o que está por vir, como assinala Jacques Derrida, em *Échographies*. Mas ao mesmo tempo que se fala em *crise* com certo desconforto, é justamente essa idéia que nos reúne e nos faz produzir.

Se “a poesia é o presente”, como mostra Ferreira Gullar, não nos podemos fazer míopes para os discursos afins, mesmo que estes requeiram uma amplitude no domínio, ou violentem o que se entende por poesia, destoando do bom tom, ou sem um mesmo

⁷ Por *tilt* entendo crise. *Tilt* é uma versão abreviada de “on the tilt” (inclinado, prestes a tombar), ou “to tilt over” (tombar), e faz parte da linguagem dos jogos eletrônicos tipo fliperama, quando o jogador, num lance descontrolado, bate na máquina e ela acusa uma pane. Sem dúvida, trata-se de uma metáfora possível somente após o lixo anti-cultural dos 80.

rigor de construção. Não se trata colocar essa poética no lugar da poesia escrita, mas conceber-lhe como um material a ser desentranhado, tal com um poema. São discursos que estão na ordem do dia e que têm o que dizer.