

Este objeto estranho: poesia na *Medusa*

Elisa Helena Tonon¹

Neste início de século XXI, com a facilidade de elaboração do objeto livro em papel impresso, com a existência e difusão de meios de comunicação instantâneos, a literatura e a poesia habitam um contexto especial, delicado e bastante vivo. Os vínculos entre produtores e leitores se estabelecem e se estreitam conforme a afinidade e a intensidade daquilo que os move.

Além disso, atualmente, no campo estético, não encontramos grandes duelos entre correntes opostas ou a agitação e ruptura das vanguardas. Não é possível defender o "novo" ou o "certo", em oposição ao antigo, ao velho, ao errado, ao belo, enfim. Um escritor, ao iniciar seu caminho, deve preocupar-se em fazer um bom trabalho, sem se atrelar a normas métricas, estilísticas, filosóficas ou políticas que não sejam as de seu desejo e livre-arbítrio, aquelas que servem para a realização de um trabalho conforme suas intenções e os efeitos que deseja obter.

Pós-modernidade: liberdade total. Tudo é possível então?! Tudo vale? Sabemos que não é bem esse o funcionamento do jogo. Certamente existem critérios, e a especificidade deste momento talvez seja a multiplicidade de critérios. E eles são flexíveis, dobráveis, estão à disposição do autor e do leitor, ao mesmo tempo em que a tradição não foi destituída e carrega a incumbência de ser guia, ponto de referência ao qual se busca convergir, de que se quer divergir ou a partir do qual se pretende realizar rotas inesperadas.

Por outro ângulo, a quantidade infinidável de possibilidades – de escrita e de leitura – pode tornar essas ações ainda mais complicadas. O radicalismo de correntes opostas, que profetizavam as rupturas com o passado e a elaboração da "verdadeira literatura", dá lugar ao radicalismo das possibilidades, ao radicalismo de um espaço esgarçado no qual é difícil delinear fronteiras.

¹ Mestranda em Literatura (UFSC), sob orientação da Profa. Dra. Susana Scramim. Este trabalho foi desenvolvido com o apoio do CNPq.

Essa liberdade, no entanto, não explica a agitação que é visível no campo das letras, tanto pela grande quantidade de lançamentos quanto pelo crescente espaço que a literatura vem ocupando - como as revistas literárias e os eventos dedicados à literatura e poesia, em todo o país, podem comprovar.

Se tais constatações são dignas de comemoração, antes que a festa se realize, existe um instante de espanto. Mas afinal, quem são essas pessoas "produtoras" e "consumidoras" – para usar termos do jargão em voga – de poesia? Quem lê poesia neste país ainda analfabeto? Não é a poesia uma arte destinada apenas à fruição dos eruditos e especialistas?

Contradições. Disso se faz o homem, o mundo. Não tenho aqui a pretensão de explicá-las, apenas de salientar pontos que configuram este painel tão peculiar. Não posso deixar de lembrar que a poesia é, sempre, um objeto estranho; o poema é (ou deveria ser) sempre um objeto estranho. Mesmo quando utiliza a linguagem mais corriqueira, tratando de temas banais, o poema permanece um objeto estranho. Isso porque é constituído de linguagem, do mesmo material com que nos constituímos como sociedade e como sujeitos, da mesma substância com que pensamos e expressamos nossos pensamentos, construímos nossas imagens, estabelecemos afetos e desafetos. A linguagem estrutura muito (para não ser totalizante e dizer "toda") de nossa realidade. É com ela que a mídia cria a aura de seus produtos, fazendo com que eles se tornem essenciais ao homem moderno, que compra não o objeto, mas o *status* que ele carrega. A linguagem é capaz de criar encantamento em torno de idéias, objetos, pessoas. Este seu poder, entretanto, é quase que somente utilizado através dos veículos de comunicação de massa, para vender, e para a divulgação de um modo de vida ao qual os indivíduos se conformam inquestionavelmente. A linguagem da informação, mais do que qualquer outra coisa, serve à difusão de uma visão de mundo pela qual as pessoas procuram se pautar. É através da linguagem que a escola, supostamente, ensina, perpetuando saberes, práticas e concepções.

Diante de tudo isso, é estranho (e necessário) que exista algo como o poema, porque a poesia requer atenção especial do leitor, requer tempo, pausa, solidão, espaço, pensamento. E penso que nisso está sua transgressão, sua radicalidade, sua oposição a certos aspectos característicos de nossa sociedade. Em texto escrito para a revista *Babel*, o poeta Cláudio Daniel afirma:

A poesia é um corpo de delito. Propor novas relações entre as palavras, recusando a rotina no uso do idioma, é um ato de dissidência (para alguns, de demência). Escrever na zona de sombra, no espaço à margem, desvio ou desvão, é a demanda dos poetas brasileiros na entrada do terceiro milênio, em busca de uma escritura renovada. Nessa aventura que se desconhece, jogo de pólo entre centauros, a poesia se afirma como um exercício entre a razão e o duende e abre caminhos ao pensar, sempre em busca de outras formas estruturais e semânticas.²

Deslocar a linguagem de seu uso comum, ativar nela e com ela sentidos, formas, sons, significações, usos adormecidos, esquecidos ou desconhecidos, é a função, ou uma das funções, da poesia.

Se a cena de então é marcada pela diversidade, se não existem manifestos, centros, dogmas, como então elaborar uma revista literária, considerando que a atividade de editar pressupõe escolher, selecionar, e mais: impõe a necessidade de estabelecer critérios?

Partindo destas indagações, quais são os traços que constituem a existência de uma revista independente, dedicada à literatura e às artes plásticas, realizada através da Lei de Incentivo à Cultura por alguns poetas, no sul do Brasil de final de século?

Essa revista é *Medusa*, “um ícone possível para a diversidade contemporânea”³, nas palavras de um de seus editores, Ricardo Corona. A imagem da cabeça com cabelos de serpente, cada serpente com uma outra cabeça, outra língua, outros olhos, outro veneno simboliza o enfoque dado à discussão, à diferença, à divergência. No primeiro número, o leitor já é informado sobre a duração que terá:

Medusa, nas suas dez edições, se propõe a pensar questões, como p. ex. as dos discursos "oficiais" e dissidentes; dos conteúdos globais e regionais. Uma cabeça com muitas cabeças, tendendo, naturalmente, para a interdisciplinaridade, para o princípio coletivo em plano poético. A poesia, enquanto forma de conhecimento, visão de mundo, trabalho com a linguagem, pode discutir o mundo à nossa volta, outras disciplinas e fenômenos? A poesia como força aglutinadora, ao mesmo tempo preservando a diversidade e a individualidade de cada obra e autor.⁴

Os textos aparecem com alguma ilustração no fundo ou em destaque; por trás dos poemas há algum trabalho visual ou fotografia, fazendo de *Medusa* uma revista atraente e sedutora, que convida o leitor, chama a atenção e não passa despercebida.

² DANIEL, Cláudio. Uma escritura na zona de sombra. *Babel. Revista de poesia, tradução e crítica*, nº 3, set.-dez. 2000, p.80.

³ CORONA, Ricardo. Editorial. *Medusa*, nº 1, nov. 1998.

⁴ Idem.

Os poemas, a ficção, as artes plásticas, a fotografia e as HQs ocupam um espaço bem maior do que os ensaios críticos e debates, o que mostra fidelidade ao seu propósito de divulgadora da produção recente. *Medusa* também não traz ensaios acadêmicos, o que não implica superficialidade.

Nela, a poesia é tratada não somente como uma forma de linguagem, mas como forma de vida, no sentido de que as entrevistas e ensaios se concentram não apenas sobre o trabalho artístico ou poético do entrevistado, mas também na experiência, na vivência e visão que o artista possui. É o que encontramos desde o número 1, com o dossiê dedicado ao poeta brasileiro Glauco Mattoso. Nesse poeta polêmico e indigesto para boa parte da crítica brasileira, o amor homossexual, o sadomasoquismo, a merda e outros temas escatológicos são abordados para realizar crítica social e política.

Em entrevista com Gary Snyder, no número 2, *Medusa* traz ao leitor o trabalho desse antropólogo e poeta, que vê na poesia uma função vinculada à sociedade, numa relação inerente com o homem e a Terra, reivindicando a administração ecológica, a responsabilidade e a conduta ética. A poesia de Snyder opera contra a opressão política e ideológica, contra os valores do consumismo, desafiando o leitor com sua crença na interdependência de todos os seres.

Nesta mesma linha temos o criador do termo “etnopoiesia”, Jerome Rothenberg, no dossiê do número 5. Rothenberg é professor, editor, *performer* e tradutor, e se dedica à recuperação da poética de povos ancestrais de várias culturas. Seu trabalho destaca a poesia de culturas “não-letradas” ou “primitivas”, baseadas em linguagens de sinais, rituais xamânicos, repentes, danças, hieróglifos, e com isso busca mostrar que essas formas poéticas não são mais “simples”; ao contrário do que se costuma supor, elas “possuem estruturas complexas e surpreendentes”.

Nos anos 70 do século XX, Rothenberg viveu na reserva indígena dos índios Sêneca, nos EUA, motivado por seu interesse em procurar a poesia “em suas mais diversas manifestações”⁵. Sobre o período de convivência com a cultura dos índios e sua experiência, comenta:

⁵ ROTHENBERG, Jerome. Jerome Rothenberg – O xamã das possibilidades da poesia. Entrevista concedida a Rodrigo Garcia Lopes. *Medusa*, nº 5, jun./jul. 1999, p.9.

Tudo isso – não só as cerimônias, mas a vivência do dia-a-dia da tribo – me deu coragem para embasar meu trabalho no lado vivo daquele *continuum* entre arte & vida. [...] a idéia de que os lances que fazemos, pensando serem de uma perspectiva de vanguarda, já tiveram suas contrapartes nas culturas de todos os lugares.⁶

Trabalhos como o de Rothenberg aparecem como referencial para *Medusa* por sua idéia de combinar o que há de mais ancestral nas culturas dos povos com as tecnologias surgidas no século XX, como processo alternativo de linguagem poética diversa e possível, buscando extrair poesia da vida, de uma vivência específica e real.

Rothenberg sublinha que “o mesmo espírito de novidade & transformação em relação ao passado & ao presente”⁷ é o que impulsiona a sua pesquisa de linguagem com outras culturas, trabalho não apenas poético mas de caráter necessariamente antropológico.

Com a “etnopoesia” provoca-se um questionamento sobre os limites da poesia, sobre o próprio homem e sua visão de mundo. A idéia progressiva de “evolução” literária, que traça uma linha muito clara entre os autores e obras, como nos manuais literários tradicionais e ainda em uso, também veiculada por alguns setores da crítica, ao se deparar com produções como a de Snyder, Rothenberg, Glauco Mattoso e mesmo a de Paulo Leminski, entra em choque. Diante daquele tipo de conceito de literatura e de arte, *Medusa* propõe justamente o radical, o outro: esse desconhecido, que vai incluir agora mitos da cosmogonia Nivacle, uma etnia indígena do Chaco paraguaio, mitos indígenas brasileiros, poemas de Laura Riding, Jim Morrison, letras de Alice Ruiz.

E, claro, poemas de seus editores, resenhas de seus livros. Essa presença é bastante evidente na revista que, entendida como veículo de escoamento da produção poética do momento, não poderia deixar de fora seus próprios editores. *Medusa* é, sim, uma revista de grupo de poetas, mas esse grupo não está reunido em torno de uma linhagem definida, em busca de adeptos e legitimação. Entretanto, é preciso destacar a utilização desse espaço pelos editores para manifestar suas queixas e insatisfações tanto com a Academia, quanto com a mídia cultural. Em debates do primeiro e do último números da revista, há críticas à universidade e aos cadernos culturais da grande imprensa, acusados de ignorar a produção literária mais recente. Ainda nesse texto, os autores advertem que a afirmação de que “nada acontece” na literatura contemporânea, comum nos suplementos culturais, serve justamente

⁶ Idem, p. 9-10.

⁷ Idem.

para silenciar esse debate, ou evitar o risco e o esforço necessário de avaliar estas produções.

Dessa forma, *Medusa* defende a multiplicidade intrínseca ao caos de sua época – fins do século XX e início do XXI – e, assim como Rothenberg, procura fazer o vínculo entre o primitivo, o ancestral e a tecnologia contemporânea, sabendo que essas duas forças vão de algum modo afetar a linguagem do que é produzido hoje.

Descendentes diretas de *Medusa*, encerrada em 2000, temos hoje duas revistas, em que o grupo de editores se divide: *Coyote*, lançada no outono de 2002, elaborada em Londrina, editada por Ademir Assunção, Rodrigo Garcia Lopes e Marcos Losnak; e *Oroboro*, editada em Curitiba, por Ricardo Corona e Eliana Borges, que surgiu em setembro de 2004. Ambas são realizadas através da lei de incentivo à cultura de suas respectivas cidades, fato que já define em muito o seu perfil: não dependem das vendas para se sustentar, o que reserva certo grau de liberdade para seus editores, que não têm a intenção de atrair ou agradar a leitores/consumidores. Além disso, tanto em *Coyote* quanto em *Oroboro*, é perceptível uma busca semelhante àquela iniciada em *Medusa*, enfatizando pesquisas e práticas de linguagem vinculadas à vida e à experiência, incorporando elementos do mundo *pop*, da contracultura, do surrealismo, de poéticas ancestrais e primitivas, enfim, mantém-se a proposta de diversidade.

Considerar essas revistas em sua natureza particular, sendo elas um pequeno exemplo dos periódicos editados hoje - entre tantos outros, como *Inimigo Rumor*, *Azougue*, *Iararana*, *Cacto*, *Ácaro*, *Sibila* e ainda as de circulação maior e mais diretamente vinculadas ao mercado, como *Cult* e *Bravo!*⁸ -, me faz retornar a reflexão inicial sobre a natureza do texto poético⁹ e seu espaço em nossa sociedade.

Para isso, merece saliência o fato de que, além de não ter a necessidade de atrair compradores¹⁰, as revistas contemporâneas, em geral, não possuem qualquer intenção (ou pretensão) de democratizar a literatura, de difundir seu valor e sua importância. Elas

⁸ Maria Lucia de Barros Camargo propõe uma tipologia para estas revistas, conforme o caráter diferenciado de cada uma, em seu ensaio “Sobre revistas, periódicos e qualis tais”. (In: *Travessia*, nº 40/1, Ilha de Santa Catarina, 2º sem. 2003.)

⁹ Apesar de algumas das revistas citadas não serem exclusivamente dedicadas à poesia, vou me deter aqui apenas sobre o fato poético.

¹⁰ Porque costumam estar vinculadas a alguma editora (como é o caso de *Inimigo Rumor*) ou a outra instituição, ou, como as que foram aqui citadas, são beneficiadas por leis de incentivo à cultura ou isenção fiscal de empresas privadas.

também não se organizam em torno de uma linha ou corrente, não buscam legitimar pressupostos estéticos ou políticos, não oferecem salvação. Ainda assim,

a criação individual do artista, do poeta, é acolhida socialmente por um público que também é criador por ter condições de re-criar as obras. A literatura, ao se distanciar do estabelecimento e manutenção de um cânone embebido numa certa concepção de tradição, não pode esquecer da capacidade imaginária no plano social de re-criação das obras pelo público. A criação literária como resposta a expectativas de públicos determinados elimina a re-criação estética por parte do leitor.¹¹

O vínculo que as revistas de poesia possuem com seus leitores, em especial as de pequena circulação, elaboradas por poetas, é de cumplicidade, e não de dependência. Primeiro, porque o público leitor é restrito, formado basicamente pelos próprios escritores, críticos, poetas e estudantes (não porque o assunto seja coisa para “iniciados”, mas justamente pelas tiragens reduzidas e dificuldades de distribuição). E, segundo, porque essas revistas se propõem como um espaço destinado a divulgar a produção recente, algo de tradução e crítica, em geral com espaço reservado a poetas iniciantes, ainda inéditos em livro. Dessa forma, elas são um forte indicador da vitalidade do campo literário e poético nos últimos anos e confirmam a existência de um grupo de leitores, que recebem estes textos, fazendo parte do quadro em movimento que são os periódicos de literatura.

Em seu ensaio “A função da pequena revista”, Lionel Trilling, em meados da década de 40, traça um paralelo entre a cena cultural americana daqueles anos e a do século dezenove:

tanto em nosso país, como na Europa, a literatura sublinhava toda atividade mental. O cientista, o filósofo, o historiador, o teólogo, o economista, o teórico social e até mesmo o político, necessitavam dominar habilidades literárias que hoje em dia seriam consideradas irrelevantes para as suas respectivas vocações. O homem de idéias originais falava diretamente ao “público inteligente”, ao advogado, ao médico, ao comerciante e até mesmo [...] às massas trabalhadoras. [...] Se os meios mecânicos naquela época eram menos eficientes do que hoje, os meios intelectuais eram muitíssimo mais eficientes.¹²

¹¹ BOMFIM, Cristina do Rego Monteiro. O indizível e a poesia. *Babel. Revista de poesia, tradução e crítica*. nº 3, set.-dez. 2000, p. 86.

¹² TRILLING, Lionel. *Literatura e sociedade*. Trad. Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidor, 1977, p.115.

A descrição desse momento cultural que já vai distante reforça a especificidade do quadro atual, em que a literatura e a poesia (talvez esta ainda mais) se constituem como uma arte minoritária. Isso não influi em nada na “qualidade humana” (nos termos de Trilling) de certas obras, mas, novamente, se relaciona com a própria essência de seu material, a linguagem e, ainda, se relaciona com todo o contexto econômico, social e cultural contemporâneo, com a maneira como nós, ocidentais do século XXI, vivemos e encaramos a vida, o tempo, a arte; como somos controlados por leis que estão além de nossa influência, principalmente leis de um mercado que supostamente se auto-regula:

a poesia mantém uma relação complexa, talvez mesmo de oposição às massacrantes leis de mercado, devido à sua própria essência, enraizada na linguagem. Ao tratar as palavras como "coisas", ou ainda como signos em sua materialidade, o poeta ao fazer um poema numa determinada língua já a está violentando, tirando-a de seu papel linear de mero veículo de entendimento e comunicação. Já nasce aí uma oposição ao social, à moeda lingüística corrente. O poema surge, portanto, como um "outro", um objeto não identificado. Ao configurar-se numa estrutura que não passa de um objeto de linguagem, seu único valor é de ordem intelectual e restrito a um segmento determinado: uma minoria de massa capaz de absorver esta informação fundante, inserida numa série específica da criação estética.¹³

A esse mercado, a poesia, através do suporte livro ou através de uma revista, não se submete. Assim, volto à peculiaridade da poesia e do poema, esse objeto estranho, indefinível pela revolução que realiza como ser constituído de linguagem, que não se dobra às leis da utilidade, permanecendo estranho e inútil, como uma prática que, com todas as transformações e revoluções, insistentemente existe.

¹³ ÁVILA, Carlos. "Poesia e sociedade de consumo" in *A palavra poética na América Latina*. COSTA, Horácio (org.). São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992. p.114.