DESVIOS E CONTINUIDADES DA POESIA MACUNAÍMICA

Fernando Paixão (Editor e Poeta)

A poesia existe nos fatos, proferiu Oswald de Andrade, em seu **Manifesto Pau-Brasil**, publicado nos idos de março de 1924. Os casabres de açafião e ocre nos verdes da favela também são fatos estéticos, arrematou sentenciosamente, numa época em que as favelas ainda eram envolvidas pelo virginal contraste das folhagens naturais. Depois desse e de outros bardos modernistas, nunca mais a poesia brasileira saíria a público com a mesma desenvoltura, em seu fraque habitual.

Espelhado contra a cena tupiniquim, aceitando conviver com imagens sociais desconcertantes, o gesto poético típico do modernismo propõe um “acabamento de *carrosserie*”¹, em cujos versos deveriam predominar os efeitos de invenção e de surpresa, inspirados em “uma nova perspectiva, uma nova escala”.

Oswald lança as bases dessa postura e dispara os primeiros dardos da irreverência². Sua poética, projetada num limiar de risco, aposta na dissonância do verso, no prosaísmo e no impacto das imagens como “reação contra todas as indigestões de sabedoria”. O bom-mocismo literário, típico das vozes simbolistas que marcaram a virada do século, cede vez a uma escatologia de linguagem que muda radicalmente o lugar do poeta em face do mundo.

‘Escafandro

Debalde

o homem foi ao bordel

A poesia ficou nua entre grades como um meridiano

Mas tu escalaste o missal das janelas

*E libertaste a alga da Bíblia nas piscinas*³

Apostando no contraste com uma Europa que, até havia pouco, representara um modelo literário a ser seguido, o poeta tupiniquim abandona a cerimônia da imitação e decide “virar a mesa” do ritual vigente. Expressando-se através da revolta, aspira a reaver uma condição de sujeito histórico. Por isso mesmo, sua atitude - tendo na linguagem a devida contraface - volta-se para uma intervenção antropofágico-antropológica, empenhada em invocar imagens e sensações ligadas aos universos do cotidiano, do popular, do folclórico e das formas simples de composição narrativa.

Descontada a ênfase que o tom de manifesto emprestou a Oswald - numa época em que o “grito” das vanguardas européias ainda fazia barulho -, uma das conclusões a tirar dessa nova postura é que, apoiada nas conquistas estéticas do movimento modernista, a poesia brasileira passou a exprimir um notável desconforto em relação à chamada vida moderna. Abandonada a tese predominante do século anterior, de uma História impulsionada pelo espírito de progresso e evolução, a ótica “selvagem” procurou recuperar para a sua palavra uma dimensão original.

*“Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que eu nunca vi.”⁴*

Conseqüentemente, a criação poética passou a ser concebida sob o estímulo de uma tradição outra, voltando suas antenas para o *locus* nacional. Desse ponto de vista, o ângulo privilegiado é o da contra-inteligência chocando-se abertamente com o *status quo*, representado sob as formas da vida burguesa tradicional e do estilo literário predominante. Enquanto força antagônica, o toque livre e ingênuo da nova criação tem como meta a corrosão incessante dos quadros estabelecidos: “a alegria é a prova dos nove”, arremata com direta simplicidade a nota antropofágica⁵.

Apoiada nesse legado de radicalidade e de negação das esferas de uma Cultura cristalizada, temos uma das mais fecundas trilhas da poesia brasileira contemporânea, à qual podemos genericamente chamar de poética macunaímica. Ligada metafórica e sugestivamente à rapsódia de Mário de Andrade, essa produção também pode ser caracterizada, à maneira do herói picaresco, por sua ausência de caráter

- ou seja, trata-se de uma poética em que os versos estão concebidos por um antiestilo, em que a glosa, o chiste e a despersonalização conformam um efeito de perplexidade e ironia que, no limite, visa colocar em xeque os valores sociais e redimensionar o papel do poeta nesse meio. De Oswald aos nossos dias, porém, essa criação apresentou matizes distintos, indicadores de uma transformação significativa. É o que procuraremos focalizar a seguir.

Após a Semana de 22, foram muitas as ramificações produzidas por esse mal-estar poético. Na verdade, o efeito macunaímico acabou por ecoar, em maior ou menor grau, na obra de quase todos os grandes poetas brasileiros deste século. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, já nasceu *gauche* em *Alguma Poesia*, seu primeiro livro, de 1930. O legado modernista do deboche e do nonsense inspirou-lhe boa parte da produção seguinte, tematizando o absurdo da condição humana.

"Cota zero

Stop.

A vida parou

ou foi o automóvel?"⁶

Paralelamente a um forte sentimento lírico e social, é fácil verificar que a perspicácia macunaímica subjaz em muitos dos versos de Drummond. O mesmo ocorre em Manuel Bandeira. Neste, a ousadia deflagrada em *Libertinagem* (seu quarto livro, publicado também em 1930, mas reunindo poemas escritos desde 1924), abriu para o autor toda uma nova possibilidade de focalizar o cotidiano e o imediato, em contraste com valores idealizados e absolutos.

"Irene preta

Irene boa

Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

- Licença, meu branco!

E São Pedro bonachão:

- Entra, Irene. Você não precisa pedir licença."⁷

O sabor leve e gostoso desse poema mantém vínculos notórios com a trilha aberta por Oswald, Mário e seus companheiros modernistas. Não seria absurdo, pois, afirmar que, ao afastar-se do imaginário simbolista dos primeiros livros, Manuel Bandeira encontrou no acento macunaímico uma via de potencialização para sua visão de mundo⁸.

É óbvio, porém, que nele, como em Drummond, assistimos a uma transformação essencial dessa postura. Deixando de lado o jogo antitético, bem ao gosto do radicalismo literário do início do século, o que se percebe em ambos é o uso da dissonância, carregada de ironia e de imagens-surpresa, como uma contínua problematização da verdade do poeta:

“Que importa a paisagem, a Glória, a bata, a linha do horizonte?

— O que vejo é o beco.”⁹

É evidente nesses versos de Bandeira uma reafirmação do dado circunstancial e contingente como centro de atenção para o poético. Será refletido nesse horizonte próximo que ele irá negar o lirismo comedido e bem comportado para afirmar-se em consonância com “o lirismo dos bêbedos, o lirismo difícil e pungente dos bêbedos / o lirismo dos clowns de Shakespeare”.

Como se vê, já não se trata da mesma ênfase de Oswald, investindo na negativa dos modelos eurocêntricos; já não é a necessidade de iconoclastia que vai justificar o estabelecimento de uma alternativa poética. Antes, o traço macunaímico que se seguiu na obra de nossos melhores poetas define-se por uma composição sutil, reveladora de uma consciência profunda dos limites e impasses da própria expressão.

Depois de lhe ter caído a aura numa poça de lama (conforme a clássica imagem de Baudelaire), que trabalho resta ao poeta? De que linguagem ele dispõe para expressar-se verdadeiramente? Afinal, qual é a sua verdade, num meio social em que a perversidade atinge a todos? Estas e outras questões tornaram-se presentes na poesia de Drummond e Bandeira, evitando ambos, ao enfrentá-las, acastelarem-se num romantismo de ordem sentimental ou, ainda, refugiarem-se em brados de heroísmo antropofágico.

Duas décadas depois, em meados do século, a herança macunaímica alcançou também o emergente movimento concretista. Mantendo filiação direta com o antioficialismo de Oswald, seus representantes maiores (Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari) realizaram uma produção renovadora e polêmica, na qual a consciência da crise da linguagem levou a um desejo de implosão da poética discursiva identificada com o momento anterior.

A partir de 1958, com a publicação do *Plano-piloto para a poesia concreta*¹⁰, esse grupo afirmou uma linha programática voltada para um internacionalismo literário (centrado na experiência de Ezra Pound) e, ao mesmo tempo, conduziu o verso a uma exploração inusitada. São bem conhecidos vários poemas dessa fase, em que a espacialidade da palavra poética abriu-se para uma tematização crítica da sociedade de consumo.

<i>beba</i>	<i>coca</i>	<i>cola</i>
<i>babe</i>		<i>cola</i>
<i>beba</i>		
<i>beba</i>	<i>coca</i>	
<i>babe</i>	<i>cola</i>	<i>caco</i>
<i>caco</i>		
<i>cola</i>		

c l o a c a

(*Décio Pignatari*)

O efeito desejado era o de curto-circuito entre significante e significado. Ou, como afirmava o *Plano-piloto*, ao recusar o uso da metáfora, cada poema deveria ser concebido como um “objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas”.

Nessa perspectiva, a exploração espacial da página e o rigor conceitual serviriam para renegar o lirismo e o confessionalismo, identificados com a tradição. Procurando avançar a discussão, a poética macunaímica desenvolvida pelo concretismo apoiou-se numa ironia envolvendo os ícones principais da civilização moderna. O trabalho corrosivo e crítico da linguagem voltava-se para o seu próprio meio social, apropriando-se da modernidade através dos signos imediatos.

Sinal dessa mudança: o poema visual LIXO/LUXO, de Augusto de Campos, viria a substituir o singelo dístico oswaldiano amor/humor.

Observadas numa perspectiva histórica, essas transformações bem podem ser tomadas como distintos imaginários que a poesia mobiliza para a representação das formas sociais de convivência e sensibilidade. A inspiração em Macunaíma, porém, permanece modulando estas vozes. Mesmo refugiado na estrela Ursa, conforme o desfocho concebido por Mário de Andrade à sua obra, a irreverência e picardia de seu personagem vem tendo neste século uma atualização contínua. Mais recentemente, na década de setenta, assistiu-se a um *revival* de suas energias vigorosas.

A chamada poesia marginal, que floresceu na época, revivesceu a irreverência macunaímica na obra de muitos poetas jovens. Combinando recursos derivados do concretismo, como a exploração espacial da página e/ou do uso acintoso de gíria e de imagens eróticas, dentre outros, sua motivação central estava ligada a um vitalismo que procurava reagir em face de um momento político difícil¹¹. Afrontando-se com o contexto ditatorial, teve uma visível ressurreição a poesia identificada com o espírito de anarquia e a retomada de um vínculo direto com a vida.

Cacaso, morto prematuramente, transformou-se logo num de seus melhores representantes, através de uma obra ligada à tradição modernista.

"Táxi

*O poeta passa de táxi em qualquer canto e lá vê
o amante da empregada doméstica sussurrar
em seu pescoço qualquer podridão deste
universo.*

Como será o amor das pessoas rudes?

*O poeta não se conforma de não conhecer
todas as formas da delicadeza."¹²*

Seguindo os passos de Manuel Bandeira, aqui a informalidade leva a poesia a descer ao rés do acidental cotidiano. Vale a pena fazer uma rápida análise de seus versos. Neles, é através do enfrentamento aberto com a cena comum e seus personagens - a empregada domés-

tica e seu amante - que o poeta questiona o lugar e a ótica pela qual se relaciona com o próximo e com o coletivo.

A pergunta que ele mesmo se faz, no centro do poema, abre a possibilidade (ou o anseio) de aproximação a outras formas de amor desconhecidas. Porém, a inconformidade, transformada em pedra de toque da expressão, entreabre um horizonte revelador de significados, quando aponta para um gosto final de precariedade em que o poeta reconhece desconhecer as formas de delicadeza alheia. Significativamente, no poema de Cacaso, abandona-se o ponto de vista da onipotência. Pelo contrário, é justamente a partir do *flash*, atento ao provisorio e passageiro, que se obtém o efeito de uma evidência estética e (por que não?) humana.

Tal olhar às avessas também pode resultar numa tensão concentrada, que muitos poemas expressam de maneira fragmentária e epigramática. Como exemplo disso, podemos citar a obra de José Paulo Paes e Francisco Alvim - poetas macunaímicos por excelência. Em ambos, cada um à sua maneira, a ironia e a perversidade complementam-se em dosagens curtas e ferozes.

‘Ora veja

*O guarda era preto
A moça era branca
Queria limpar a família dele
e sujar a dela.*”¹³

(Francisco Alvim)

‘Lar

*espaço que separa
o volkswagen
da televisão*”¹⁴

(José Paulo Paes)

Folheando a obra poética desses dois autores, permanece a sensação de estranhamento diante de uma linguagem que parte do trivial (factual ou lingüístico) para sinalizar o desconcerto da realidade e da própria subjetividade do poeta. Em Francisco Alvim, nota-se a vivência miúda e em tom natural de uma diversidade de vozes sociais, cujo

registro “desafina” com o sentido de ordem e normalidade. Cada poema emerge como uma fissura em que se entrevê a precariedade dos sujeitos-personagens diante de sua história.

Já em José Paulo Paes, mais voltado para o manejo lúdico e concreto da linguagem, a surpresa do texto advém de seu efeito de desmontagem de uma sintaxe, seja social seja lingüística. O poema acima reproduzido exemplifica bem esse gosto em subverter o que se apresenta cristalizado socialmente. A palavra do poeta trafega na contramão de uma lírica e sentimental, buscando com isso reconquistar pelo avesso - o sentido de renomeação das coisas do mundo. Ou, se for o caso, apontar vazios ainda não ocupados pelas palavras.

Concluindo, mas sem querer dar contornos fixos ao assunto, podemos apontar duas características principais a mobilizar o macunaísmo de nossos tempos: a antiestilização e a antiverdade. Recusando claramente os suportes tradicionais da persona literária - na poesia lírica, por exemplo, os conceitos de estilo e de verdade constituem a nervura central da expressão -, a criação macunaímica incorpora aos seus versos uma ambigüidade que revela justamente a ausência de uma certeza a ser configurada ou defendida. Diferindo do primeiro modernismo, a utopia tupiniquim já não norteia a diferença desejada. Cabe ao poeta, portanto, o pêndulo de uma consciência cindida.

Essa ambigüidade ficou expressa numa feliz passagem de José Paulo Paes:

*“P de poeta:
profeta?
pateta?”*¹⁵

Nem profeta. Nem pateta. Na verdade, a atual criação macunaímica apresenta uma dupla recusa a sustentar sua dicção: de um lado, refuta a possibilidade de apresentar-se como sujeito sensível (leia-se, sentimental) em relação ao mundo, evitando repetir a fórmula tradicional de um eu lírico em que a experiência pessoal vem configurar os limites da expressão; de outro, abandona qualquer esperança de homogeneidade com o meio social, procurando, pelo contrário, manter distância dos mecanismos de acentuação ideológica.

Já se caracterizou essa estratégia como uma atração entre jogador e terrorista¹⁶. Dividido entre os dois papéis, o poeta joga com os si-

nais mundanos e reinventa corrosivamente os significados. Dessa maneira, a palavra poética enfrenta a condição moderna, trazendo para a cena da linguagem os temas e dilemas que marcam a vivência urbana deste fim de século: violência, condição sexual, propaganda, mídia, individualismo, opção política, etc.

Cercando esses motivos, com humor e impiedade, surgiram nas últimas décadas vozes expressivas como as de Chacal, Waly Salomão, Sebastião Nunes, Alice Ruiz, Roberto Piva e Glauco Mattoso, dentre outros. Apesar da diversidade, a síntese que os identifica pode ser tomada de um poema de Paulo Leminski, em que se vê atualizado o espírito oswaldiano:

*“Pouco rimo tanto com faz.
Rimo logo ando com quando,
mirando menos com mais.
Rimo, rimas, miras, rimos,
como se todos rimássemos,
como se todos nós ríssemos,
se amar (rimar) fosse fácil.
Vida, coisa para ser dita,
como é fita este fado que me mata.
Mal o digo, já meu siso se conflita
com a cisma que, infinita, me dilata.”¹⁷*

Ora o terrorista se oculta sob a veste do jogador, ora a eficácia do terror depende de sua capacidade de jogo. A poesia macunaímica encarna hoje essas duas habilidades, dando voz a uma antropofagia diferente e mais sutil. Se, em relação ao legado dos modernistas, perdeu em cor local e obsessão nacionalista, é certo que está mais atenta ao descontentamento e à perplexidade que tocam o indivíduo contemporâneo.

Sua chave, porém, continua a ser a desmistificação: a defesa por uma poética de dimensão humana, prosaicamente humana, unindo festivamente a alegria e a ironia. Esta é atualidade da voz de Macunaima. Um desafio a ser renovado a cada nova geração de poetas.

Notas

- 1 – “Manifesto da poesia Pau-Brasil”, Oswald de Andrade. In: **Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.5-10.
- 2 – É inegável também a importância de Mário de Andrade dentro da renovação modernista. No entanto, sem desejo de polarizar a questão, concordamos com Haroldo de Campos, no prefácio à obra poética de Oswald, quando afirma que “Mário não questionava a retórica na base; procurava antes conduzi-la para um novo leito, perturbá-la com a introdução de conglomerados semânticos inusitados, mas deixava o verso fluir longo, só aqui e ali interrompidos pelo ‘verso harmônico’”. In: **Oswald de Andrade. Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.14.
- 3 – Idem, ibidem, p.201.
- 4 – Idem, ibidem, p.104.
- 5 – “Manifesto antropófago”, Oswald de Andrade. **Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.11-19.
- 6 – “Cota zero”. In: **Obra completa - Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1988. p.26.
- 7 – “Irene no céu”, poema marcante desta nova fase de Manuel Bandeira.
- 8 – É em relação a Mário de Andrade que Manuel Bandeira reconhece o avanço modernista, visto manter sobre a poesia de Oswald uma opinião crítica e restritiva.
- 9 – “Poema do beco”, incluído no livro **Estrela da manhã** (1936).
- 10 – Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1958. p.156.
- 11 – A esse respeito, ver as análises de Carlos Alberto Messeder Pereira. **Retrato de época**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981. Ver também Heloisa Buarque de Hollanda. **Impressões de viagem**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- 12 – **Cacaso. Beijo na boca**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.31.
- 13 – Francisco Alvim. **Poesias reunidas**. São Paulo: Duas Cidades, 1988. p.50.
- 14 – José Paulo Paes. **Um por todos**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.50.
- 15 – José Paulo Paes, Op.cit., p.30.
- 16 – Idéia desenvolvida por Alfredo Bosi no prefácio à obra de José Paulo Paes, Op.cit., p.20.
- 17 – Paulo Leminski. **La vie en close**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p.35.