CONTRIBUIÇÃO DAS VANGUARDAS

Janete Gastar Machado

A atividade literária contemporânea, mais especificamente a Poesia, incorpora as mais variadas tendências, provenientes das mais diversas fontes: as vanguardas de 22, as vanguardas de 50 e 60, a Poesia de Protesto, de Esquerda, a Marginal, até o movimento Tropicália, etc. E esta fusão de contribuições foi transformada naquilo que hoje é a nova Poesia Brasileira, tida e assumida como *obra de linguagem*, respondendo ao impacto das alterações históricas através da criatividade.

A constatação de que esta Poesia, contemporaneamente, provém das mais variadas contribuições, congregando o efeito lúdico e crítico, sem privilegiar só a forma ou só o conteúdo, requer uma revisão — sem preconceitos maniqueístas — do caminho desenvolvido, pela produção literária, para chegar a este saldo positivo de conquistas. Não basta somente deduzir tal afirmativa da análise da produção atual. É justo que se observe o desempenho artístico que permitiu esta revitalização da linguagem poética.

É por esta razão que o presente trabalho tem por objetivo reconhecer a importância — sem absolutamente ignorar as demais contribuições — de alguns nomes vinculados à promoção renovadora da Poesia: Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, Mario Chamie e até Wladimir Dias-Pino. Escolhidos por acumularem, em torno de si, as maiores controvérsias, as quais, ao menos, os promovem a incentivadores de um poderoso, e igualmente controvertido debate cultural que serviu, no mínimo, para despertar um interesse mais dinâmico pela realidade literária brasileira e abri-la para uma revisão crítica.

Além disso, são responsáveis por três iniciativas poéticas, combatidas, discutidas/discutíveis, polêmicas e polemizadas: Poesia Concreta, Poesia Práxis e Poema Processo. Estas, de certa forma, reagrupam as tendências dispersas da poesia brasileira, atraem o interesse e a atenção de artistas e críticos e ajudam a impulsioná-la, a Poesia, para diante.

Pensando nisto, e deixando, para outra hora, as falhas, restrições, desvios das propostas estabelecidas, bem como as críticas, relacionadas a elas, atentar-se-á para o que elas oferecem em termos de criatividade. Assim, acredita-se, será mais fácil compreender o que elas têm de novo e o que trazem de influências para a Ficção e Poesia contemporâneas, a despeito de seu caráter hermético no plano de sua própria realização poética. Será possível observar o potencial que pôde e pode ser colocado em prática a partir das contribuições de suas propostas.

Afonso Romano de Sant'Anna afirma, numa de suas obras, que a palavra é um instrumento de dominação e sempre esteve, de uma forma ou de outra, a serviço do poder (1).

Julia Kristeva, em *Ideologia do Discurso sobre a Literatura*, repete a idéia de poder vinculado à escrita literária e acrescenta que, a intenção da vanguarda — não importa qual — é atingir o absoluto. E esta procura idealista e a-histórica provoca a transformação na área literária e suas finalidades, atingindo todas as potencialidades artesanais e significativas (2).

Ao que tudo indica, é esse o objetivo das vanguardas representadas pelas Poesia Concreta, Práxis e Poema Processo: retirar o protecionismo do Poder sobre a palavra e dar a ela um estatuto de independência. Pelo menos é isso que propõem seus projetos estéticos, porque, na prática, não é possível afirmar categoricamente, a ocorrência dessa revitalização da linguagem.

José Guilherme Merquior afirma que, pretender criar uma linguagem nova é um "mito vanguardista" (3). Ora, no caso das vanguardas em questão — mesmo sendo conhecida a pretensão idealista de toda e qualquer vanguarda — não se trata de criar uma linguagem nova, mas de recuperar a linguagem do aprisionamento ideológico, retirando as significações ditadas pela ideo-

logia do poder, de que está impregnada, reabilitando suas potencialidades e colocando-a acima de tais condicionamentos.

Wlademir Dias-Pino, sobre o Poema Processo *Ubi Troia Fuit*, de J. P. Ribeiro, diz que no momento em que se supera os condicionamentos da representação figurativa, qualquer mapa pode significar o cavalo de Tróia (4). Isto significa abertura para a entrada da linguagem (independente da manipulação do poder ou de ideologia do poder), que pode não funcionar como realização efetiva, mas existe, ao menos, como aspiração poética, que sugere a fusão entre potencialidades artesanais e significativas.

Entretanto, não se pode ignorar que, quando artistas como os da Poesia Concreta Práxis e Poema Processo rompem essas barreiras na Língua, atingindo a plenitude (que, no caso é relativa) da Linguagem, tornam-se, conseqüentemente incompreensíveis para o grupo a que se destina sua mensagem, condicionado que está pelo usufruir de uma linguagem marcada pela ideologia do poder.

As vanguardas de 50 e 60 aspiram a um fazer poético que se coloque fora do alcance de ideologias do poder que reprime a expressão dos valores individuais e comunitários, mesmo se realizando numa forma de expressão que se coloca como incompreensível para os "não-iniciados"

Um exemplo típico desta subversão dos valores comunitários operada pela ideologia do poder, é a linguagem das campanhas publicitárias. Como ilustração, cita-se o caso da publicidade das roupas de brim e o seu conhecido "slogan": "Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada". O consumo, como finalidade da mensagem, é estimulado através de uma linguagem montada a partir de valores comunitários que, submetidos a uma reelaboração, se voltam sobre a comunidade (que os fornecera), impondo sua força condicionadora. Subverte os valores mais arraigados no espírito humano — Liberdade — pela preservação dos quais o homem luta desde o princípio da História, fazendo-os convergirem para seu próprio benefício. A comunidade passa a pensar de acordo com a linguagem da publicidade, consumindo irracionalmente o que ela lhe oferece. Submete-se, assim, a essa

forma de escravidão operada pela escrita, pode-se dizer, pois é narcotizado pela palavra mágica "Liberdade". E, ao invés de ter consciência de que está prestigiando o que realmente prestigia — a lei do consumo — acredita estar adquirindo e usufruindo da liberdade (5).

Como forma de reação a esta linguagem do poder, visando proteger-se e precaver-se contra ela, é que as Poesias Concreta e Práxis e Poema Processo se colocam, com o intuito de atingir a libertação para a linguagem e, assim, alcançar a libertação para o grupo. São estes os principais subsídios de seu projeto poético de contestação.

Dentro deste contexto, torna-se útil o surgimento de um Décio Pignatari, que vem propor sugestões para que a Poesia se liberte dessa manipulação ideológica, uma vez que a Linguagem manipulada não está restrita apenas à área da publicidade. É o que se pode deduzir da Poesia Concreta *Coca-cola*, de Décio Pignatari⁽⁶⁾, por exemplo, a qual, com a permutação de sinais tipográficos, culminando com o jogo verbal entre *coca-cola* e *cloaca*, ocupa, criticamente, o lugar do produto à venda, na forma de anti-propaganda dessa famosa marca de refrigerantes que não passa de "cloaca"⁽⁷⁾.

Instaura-se, na Poesia, a possibilidade de recuperação da consciência ludibriada pela propaganda que, a exemplo de outras, também recolhe valores comunitários, escolhendo os significantes de modo a ocultar a verdadeira intenção ou significado da propaganda. Basta lembrar um dos "slogans" que resumem a publicidade: "Aproveite o momento: Beba Coca-Cola".

A poesia citada mostra o engano, através de uma linguagem agora subversiva em relação ao poder e em relação à linguagem padronizada. O recurso ideogramático, a disposição gráfica estruturadora, a justaposição de palavras semelhantes sonora e visualmente, a analogia, concorrem para o aparecimento dessa linguagem que se pretende liberada das imposições repressoras da ideologia do poder.

O mesmo José Guilherme Merquior diz que uma palavra liberada das malhas da sintaxe pode ser tudo, menos mais con-

creta⁽⁸⁾. É possível que o crítico tenha razão. Contudo, não é objetivo, aqui, discutir se a Poesia Concreta é concreta ou não. O que interessa é ver a dimensão de seu trabalho no sentido de revitalizar as funções significativas e criativas da linguagem.

Em relação ao Poema Processo, nota-se a permanência do propósito, atingindo um nível mais amplo, em direção à independência da linguagem. Chega ao máximo de pretender a anulação da mistificação da produção artística: oferecendo-se como produto de uso imediato, "descartável", possibilita e defende a participação produtiva do leitor.

Essa participação do leitor não é apenas decorrência da clássica relação *leitor x obra*, mas uma meta estabelecida para a criação desse tipo de poema. A exemplo do processo do consumo capitalista — cujo circuito só se completa no momento em que o consumidor passa a usufruir do produto à venda — o Poema Processo também não dispensa o leitor, pretendendo que este *consume* o poema, tornando-se, ele mesmo, um *criador*.

Alargando ainda mais seus objetivos, ignora o signo lingüístico, a língua, mostrando a eficiência de outros sistemas de comunicação, retorna, através desses recursos, ao "princípio da História, onde a arte está inserida no modo de ser simbólico das comunidades"⁽⁹⁾.

Como exemplo, lembra-se aqui o poema de Luiz Antônio Fachini Gomes⁽¹⁰⁾, onde se questiona a utilidade do processo tecnológico, num jogo de formas que tendem para o lúdico, mostrando a evolução do homem do macaco à máquina (interpretação pessoal).

É uma linguagem crítica que, sem deixar de ser lúdica, expressa, simultaneamente, os significantes e significados da totalidade da angústia do homem diante da incógnita que é o futuro. Tudo sem o uso da palavra escrita. Usa-se, sim, desenhos à base de traços simples, primitivos, e expõe-se aberto às várias interpretações. O leitor pode ter a liberdade de ver a fala do poema falando a crítica que ele deseja que o poema realize; ou pode senti-lo apenas como uma evolução de formas, delas extraindo o

valor estético desejado. Podendo, ainda, deixar de recear diante de produtos da criatividade segregadora de códigos artísticos.

A Poesia Práxis instaura-se dentro da mesma dinâmica desestruturadora da linguagem do poder. Porém, prende-se à palavra e aos padrões sintáticos convencionais. Sua revolução permanece no plano do significado que cada uma dessas poesias desvenda, através de algumas alterações introduzidas no modo de lidar com os recursos lingüísticos.

A Poesia Práxis *Máquina de Lavar*, de Mário Chamie⁽¹¹⁾ é o exemplo escolhido. Nela, a sintaxe convencional, o ritmo e a métrica dos versos lineares, colocam a presença da escrita do poder, condicionada por rígidos padrões estéticos. Contudo, a repetição de efeitos sonoros, surdos, explosivos, que proporciona um ritmo alucinado, somado ao tema explorado, dá margem a que seja captada a uma maquinização progressiva do consumidor, que acaba por se transformar no rol de coisas, de aparelhagens mecânicas que a lei do consumo vai lhe impondo. É uma poesia de alerta, visando à proteção da liberdade e do direito de pensar e escolher do homem.

Essas três estéticas mostram que é possível, ao menos teoricamente, lidar com o lúdico e a consciência crítica simultaneamente, transformando a poesia numa obra de linguagem.

É claro que, como vanguardas ativas, já deixaram de existir desde 1974, quando, Augusto de Campos resolveu falar sobre a Poesia Concreta através de um soneto, forma tida como obsoleta. Mas, não se pode esquecer que as contribuições de sua criatividade foram digeridas "antropofagicamente" ao longo desses anos e, agora, estão subjacentes nas reformulações estéticas da Literatura contemporânea. Basta lembrar o que foi dito com as três estéticas e conferir com a Poesia dos últimos tempos, com a Música e até com a Ficção romanesca dos anos 70. Em qualquer destas produções será possível identificar, sobejamente, características tais como uma linguagem dinamizada pela fragmentação estruturadora de significados — e por isto plenamente funcional — a crítica à repressão ideológica, em todos os sentidos, a

participação do leitor como produtor de significados, como criador.

E, principalmente, será possível constatar a existência de uma Poesia que se realiza através de uma linguagem "anônima", pode-se dizer, porque pertence a todos, ao falar do que é de todos, fazendo com que já não haja mais a obrigatória necessidade de vincular o poeta à sua obra — uma vez que também o leitor é produtor pois a Poesia, assim, perde seu caráter sagrado e segregador. E, talvez, seja esta a maior e mais importante contribuição das vanguardas de 50 e 60.

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, um dos críticos otimistas em relação aos rumos tomados pela Literatura Contemporânea diz:

"... numa civilização do sentido, onde os objetos insignificantes são rejeitados e a ninguém é permitido o silêncio, a Poesia redescobre a participação lúdica como sua razão de ser. O fato poético, aos olhos do leitor, se dá como um questionamento constante, propondo e anulando, simultaneamente, significações. (...) A Poesia e a Ficção da atualidade não encontram nem admitem barreiras. (...) Através da palavra ou dos signos visuais, a Literatura da atualidade busca sua realização crítico/criativa numa aderência consciente e lúdica do real" (12).

Deixando clara a pretensão de não cair no radicalismo de afirmações definitivas, uma vez que se está lidando com a contemporaneidade — projeto que não fecha seu ciclo de realizações — pode-se colocar as Vanguardas de 50 e 60 como promotoras do teor de liberdade expressiva hoje alcançado, marcando e possibilitando o aparecimento desta Poesia "Vale Tudo", sem fronteiras seccionando áreas produtivas, inserida e atuante na realidade contemporânea.

-
- (1) SANT'ANNA, Afonso Romano de. *A Antiga Relação entre Escrita e Ideologia*, in *Por um Novo Conceito de Literatura Brasileira*. RJ., Eldorado Tijuca Ltda., 1977, p. 139.
 - (2) KRISTEVA, Julia. *Masculino, Feminino, Neutro*. RJ. Vozes, 1976, p. 137.
 - (3) MERQUIOR, José Guilherme. *As Vanguardas já Eram*, in *Revista Escrita*, nº 21, SP., Vertente Ed., 1977, p. 22.

-
- (4) DIAS-PINO, Wladimir. *Processo: Linguagem e Comunicação*. RJ., Editora Vozes, 1973, p. s/nº.
- (5) LIMA, Luiz Costa. *As Projeções do Ideológico*, in *Cadernos da PUC*. RJ., 1975, pp. 186/199.
- (6) PIGNATARI, Décio. *Poesia Coca-Coca*, in *Poesia Concreta no Ceará*. RJ. Revista Vozes, nº 1/77, p. 35.
- (7) BARROSO, A. Girão. *A Poesia Concreta no Ceará*. RJ., Revista Vozes, nº 1/77, p.35.
- (8) MERQUIOR, op. cit. p. 23.
- (9) SANT'ANNA, op. cit. p. 144.
- (10) GOMES, Luiz A. Fachini. *Processo: Linguagem e Comunicação*. RJ., Vozes, 1973, p. s/nº.
- (11) CHAMIE, Mario. *Instauração Práxis*. SP., Quíron, 1974, Vol. I, p. 70.
- (12) SANTOS, Ângelo O. de A. *Os Novos e a Lição do Modernismo*. RJ. Suplemento da Tribuna, 31/10/76, p.5.