

O JORNAL DE POESIA NOS ANOS DE CHUMBO: UM ESTUDO SOBRE POESIA E HISTÓRIA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Beatriz de Moraes Vieira¹

RESUMO: O “Jornal de Poesia” publicado dentro do *Jornal do Brasil* (setembro-novembro 1973), revelou um enorme público criador e consumidor de poesia em todo o Brasil, que se confirmou pelo evento Expoesia I, na PUC-Rio. Investigar este jornal, os debates suscitados, e o que significava aquele surto poético no contexto da ditadura civil-militar vigente no país, em meio a seu momento mais repressivo, combinado ao crescimento econômico conhecido como “milagre brasileiro”, são os objetivos deste trabalho. As obras de diversos autores sobre a então chamada “poesia marginal” iluminam aspectos formais e temáticos, que envolvem imagens poéticas pesadas, apontando para disjunções entre os desejos contraculturais e as razões de Estado e para o teor traumático da relação poesia-história naquele contexto. A análise dos textos tem por base a compreensão do poema como fonte, um “relógio solar histórico-filosófico” (Adorno) que permite observar como a história foi então sentida e percebida.

PALAVRAS-CHAVE: Experiência histórica. Poesia lírica. Sensibilidade social.

ABSTRACT: The relations between poetry and history offer a lot of practical and theoretical points to be researched. The present paper proposes the use of poetry as a source to historical studies,

¹ Professora de Teoria da História na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e tradutora, com mestrado em Literatura Brasileira e doutorado em História Social.

since it can show how history has been felt and perceived. As an exercise, it is presented a study about the “Poetry Journal” published in 1973, as part of the *Jornal do Brasil*, and the exposition which followed it in Rio de Janeiro, called *Exposia I*, which revealed a great number of poets and public all around the country, and arouse some critical debates. This study aims at investigating what means a poetical boom in the context of the civil-military dictatorship that have deepened an excluding social order in Brazil; what are the main themes and formal resources of that poetry; and what it tells to and about Brazilian history at that period. In general, the poems show very heavy images, pointing to real disjunctions between the poetical language and desires, by one hand, and the State reasons and actions, by other hand. At end, we can see a traumatic character in the relation poetry-history in the Brazilians 70th, similar to Adorno’s and Benjamin’s vision.

KEYWORDS: Historical experience. Lyric poetry. Social sensibility

Para estudar poesia lírica e história

A relação entre poesia lírica e história é ainda um campo aberto, que oferece problemas e dimensões várias a serem pesquisadas. Do prisma da historiografia – ponto de vista e lugar de fala do presente estudo –, predominam significativamente os trabalhos que exploram os textos em prosa, mas não tanto os poéticos, assim como predomina a relação especular, isto é, que trata a literatura como reflexo do contexto histórico, a despeito das advertências da teoria literária e mesmo de historiadores mais cuidadosos acerca da complexidade da questão. Considerando, porém, que poesia e história são ambas polissêmicas, configurando processos de construção de sentidos variados para a experiência, sendo esta compreendida na acepção ampla de vivência do mundo, discursiva, sensível e sociocultural, diversas possibilidades se apresentam ao pesquisador.

O mapeamento dessa relação envolve um conjunto de questões teóricas concernentes ao movimento de retroalimentação da literatura e da história, e mais especificamente, da poesia e da historiografia. Em outros termos, o texto poético, como tudo e todos, está imerso no fluxo temporal-espacial-simbólico da história e dele participa, de modo que é um dos elementos componentes da experiência histórica, que ao mesmo tempo a constitui e é por ela constituído. Assim, se texto e contexto se complementam, para usar uma consagrada expressão, o discurso poético pode também ser *fonte* para o discurso historiográfico (e vice-versa, como é mais comum). Isto implica discutir a peculiaridade da linguagem poética; os problemas da referencialidade e da mimese pressupostos pela questão do real e do imaginário; o teor testemunhal dos textos literários; e a relação entre subjetividade-objetividade-coletividade que os discursos líricos e historiográficos exigem. No caso específico da lírica, é preciso tratar de conceitos pertinentes e questões problemáticas da relação entre poesia e história na modernidade, tais como a afirmação do indivíduo e da subjetividade como dinâmica civilizatória; as mudanças em curso a exigirem mecanismos de legitimação diferentes do canto épico, desdobrando-se na afirmação do gênero lírico como “o poético” por excelência no mundo moderno; as transformações na experiência temporal, afetando profundamente a concepção de tempo histórico e memória, bem como as manifestações estéticas; a mudança na experiência poética pelo olhar em movimento do poeta sobre o mundo circundante, também em constante mutação e transformado em matéria móvel de experiência e poesia.²

Diante desse quadro, uma das propostas plausíveis é buscar ver o que a poesia tem a dizer da história e à história, ou seja, *como a história foi vista e sentida pela percepção poética*, e como a historiografia pode incorporar tal percepção, na forma de um diá-

² As questões teóricas listadas neste parágrafo encontram-se devidamente desenvolvidas em minha tese de doutorado (PPGH – UFF), com base em diversos autores, sejam historiadores, filósofos ou críticos literários. Ver cap.8 de VIEIRA, Beatriz. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia nos Brasil nos anos 1970*. São Paulo: Hucitec, 2011. [no prelo].

logo intertextual. Trata-se de ler, ouvir e analisar não propriamente a voz do indivíduo autor, mas a do sujeito-lírico colocado no texto, que não são a mesma coisa, ainda que interligadas, como sempre lembram os críticos ao destacar que a vida material e psíquica de um poeta pode influir, mas não determinar de modo absoluto seus versos, os quais consistem em uma transfiguração do real, produzindo ressonâncias que vão para além da intenção inicial do autor. Na colocação de Jean-Michel Maulpoix, a experiência lírica abarca o desejo do poeta se refletir idealmente em sua obra, ao mesmo tempo em que repercute o tumulto do mundo que o obriga, mediante a linguagem, a calar e a dizer, reconstruindo as presenças e ausências de sua interioridade e exterioridade, de modo que:

Por mais pessoal que seja, o sujeito lírico se vê constrangido, se não a se despersonalizar, ao menos a traduzir sua própria experiência em traços gerais e universais. Porque a vocação do lirismo é exprimir 'o que há de mais *geral*, de mais profundo e de mais elevado nas crenças, representações e conhecimentos humanos...' (Hegel)./Ele se inclina, então, ao mesmo tempo a generalizar o particular e a particularizar o geral.³

Assim, a voz do sujeito lírico pode ser a fonte primária de um estudo historiográfico, embora caiba compará-la e suplementá-la com vozes críticas, depoimentos e entrevistas como fontes complementares, pois informações adicionais acerca da vida pessoal dos poetas e da vida cultural do país são importantes para a compreensão do processo de leitura, circulação e recepção

³ MAULPOIX, J.M. L'Expérience lyrique. In: *Du lyrisme*. Paris: José Corti, 2000. p. 373-402; p. 376. Grifo do autor. ("Si personnel soit-il, le sujet lyrique se voit contraint, sinon de se dépersonnaliser, du moins de traduire sa propre expérience en traits généraux et universels. Car la vocation du lyrisme est d'exprimer 'ce qu'il y a de plus *général*, de plus profond et de plus élevé dans les croyances, représentations et connaissances humaines...' (Hegel).// Il tend donc à la fois à généraliser le particulier et à particulariser le général."). Tradução livre. Agradeço a Célia Pedrosa essa indicação.

dos textos e, conseqüentemente, dos sentidos poético-históricos que veiculam. Ou seja, é a obra poética e crítica, e não a biografia dos autores, o objeto da pesquisa, que procura realizar uma interpretação analítica de poemas, tanto no plano semântico, buscando desvendar dinâmicas de significação presentes nos textos de maneira explícita ou implícita, quanto no plano formal-estilístico, buscando enxergar correspondências, no modo de construir sentidos, entre as formas artísticas e sócio-históricas.

Na visão de José Guilherme Merquior, a poesia lírica, situada no quadro de racionalização da vida que caracteriza a cultura ocidental moderna, teria passado por um processo crucial em que adquiriu autonomia intelectual, tornando-se apta a interpretar a realidade por conta própria, sem subordinação obrigatória às correntes filosóficas da época. Isto, que significou um amadurecimento da *reflexão lírica*, permitiu que a poesia do século XX alcançasse penetração problematizadora, configurando-se como uma “poesia do mundo”, voltada a uma interpretação do real que muitas vezes se fez contra a corrente geral, em resposta às transformações sociais e culturais do Ocidente, bem como ao quadro interno do discurso artístico.⁴

Esse amadurecimento da reflexão lírica que permite a configuração de uma “poesia do mundo” pode ser comparado às concepções de Th. Adorno, que o trabalha em outra chave teórica. No ensaio “Lírica e Sociedade”, o autor enfatiza o quanto as formações líricas trazem simultaneamente algo de social e de pessoal, pois o conteúdo de um poema lírico não é mera expressão de emoções e experiências individuais, nem tampouco é mero reflexo da sociedade, pois a sua referência ao social revela, ao contrário, algo do fundamento de sua qualidade.⁵ Para defender a complexidade da relação entre arte e sociedade, e a

⁴ Cf. MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Edusp, 1974, p. 56-64.

⁵ ADORNO, Th. Lírica e sociedade. In: *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.193- 208. (Os Pensadores).

legitimidade de se indagar pelo conteúdo social da arte, é mister observar que composição de qualquer linguagem é por definição social e ideológica, e que, ademais, “a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista”, a qual promove a individuação com tal intensidade que vem alimentar, inversamente, a postulação de validade universal do lírico.

Em outros termos, para se estabelecer uma interpretação social da lírica, é preciso pensar não apenas a obra de arte por dentro, mas também a sociedade fora dela – e sendo a sociedade considerada como um todo contraditório que aparece na obra artística, é necessário mostrar em que aspectos esta a obedece ou a ultrapassa. A obra de arte participa da ideologia não tanto por escamotear interesses particulares, mas por deixar falar aquilo que a ideologia esconde, e nisto reside sua grandeza.

Por outro lado, a própria exigência de individualidade feita à lírica é em si mesma social: a idiosincrasia do espírito lírico se deve à reificação dominante no mundo moderno, configura um protesto contra um estado social hostil em que se sente a coisificação do mundo, uma reação ao valor dominante da mercadoria sobre os homens que se difundiu e apoderou da vida desde a revolução industrial. Na concepção adorniana, a subjetividade da voz lírica é, então, expressão de um eu em oposição ao coletivo reificado. Logo, o espírito subjetivo da poesia lírica é a materialização de uma relação histórica – “exatamente o não-social no poema lírico seria agora seu social”⁶ –, sem que se perca a espontaneidade individual. Assim, o conteúdo lírico pode ser visto como “conteúdo objetivo em virtude da subjetividade que lhe é própria”, pois o afastamento do gênero lírico em relação à superfície social foi historicamente motivado.

Para além da dicotomia que contrapõe indivíduo e sociedade, portanto, pode-se ver na poesia lírica subjetiva a expressão de “uma corrente subterrânea coletiva”: participar dessa corrente subterrânea é inerente à substancialidade da lírica individual. O diálogo da poesia lírica com a história se estabelece não propria-

⁶ *Idem*, p.197.

mente em torno da psicologia ou da ideologia do poeta, mas sim “do poema mesmo tomado como relógio solar histórico-filosófico”⁷ de um tempo-espaço.

Neste sentido, justamente por sua especificidade como forma de expressão, reflexão, representação ou manifestação, a poesia organiza sentidos sobre o real e para o real. Constituindo imagens fundadas na experiência, no tempo-espaço vivido e na memória, a linguagem poética contribui para tornar significativo o mundo; a organização sensível do conhecimento que daí advém é compreensível para o leitor em virtude de um repertório cultural compartilhado, de uma experiência prévia do mundo e seus signos, permitindo a interpretação.

Reside neste ponto em especial, conforme discute Schorske, o interesse do historiador que, diferentemente do crítico literário, não busca tanto na poesia seus aspectos formais autocontidos, mas sua significação, observando o poema em sua relação com outros objetos numa série temporal. A análise da particularidade do objeto-poema interessa até o ponto em que fornece elementos para tecer um padrão coerente de experiência e mudança histórica.⁸ Não se trata de cair na dicotomia forma/conteúdo, mas de priorizar o aspecto significativo e significador da linguagem poética, como instância de revelação ou testemunho, seja da condição humana em geral, seja das mais diversas situações e experiências humanas, no plano real ou imaginário.

É dentro dessa perspectiva geral que se propõe o exercício de leitura histórico-poética que se segue.

Um estudo de caso: o Jornal de Poesia (1973)

O “Jornal de Poesia” consiste em um material assaz inexplorado, mesmo na área da literatura, oferecendo-se ao historiador e ao crítico como uma fonte praticamente inédita. Não se pretende

⁷ *Idem*, p. 201-2.

⁸ Cf. SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 242.

aqui dar conta desse material como um todo, que continua aberto a diversas possibilidades de pesquisa e interpretação, mas apenas considerar alguns textos e debates nele contidos como amostragem de questões colocadas à cultura brasileira na época em pauta, bem como exemplo ou exercício de leitura histórico-poética, conforme dito acima.⁹

Organizado pelo professor Affonso Romano de Sant'Anna, por solicitação do jornalista Alberto Dines, o *Jornal de Poesia* foi publicado dentro do *Jornal do Brasil* durante quatro sábados, entre setembro e novembro de 1973. Os quatro números editados desvelaram um imenso público criador e consumidor de poesia no país justamente no momento do recrudescimento ditatorial impingido pelo Ato Institucional nº5 (dezembro 1968), cujo impacto sobre a esfera da cultura havia gerado tanta perplexidade que se veio a falar em “vazio cultural” para designar o período.¹⁰ Chegavam mensalmente ao jornal cerca de 500 cartas e dois mil poemas, além de revistas e livros recém-lançados. “A Necessária Poesia”, texto de abertura do primeiro número, em 01set.1973, observava que após um período de efervescência vanguardista a poesia parecia ter-se silenciado, mas que na realidade permanecia sob disfarces, exigindo outros olhos para ser percebida, não em livrarias, mas circulando fora do comércio, fugindo ao contexto adverso de “poluição tecnológica” no qual as ciências humanas se deixavam seduzir pela cientificidade. “Na verdade, nunca se produziu tanta poesia como hoje”, afirmava o texto, assinalando haver fortes indícios de que as formas poéticas, abrigadas nas musicais e plásticas, conforme é característico da visão de Affonso

⁹ Retomo aqui em parte o texto por mim trabalhado em *A palavra perplexa, op.cit.*, porém com outra matéria de análise, que não se encontra ali desenvolvida. A interpretação dos textos poéticos também não pretende ser exaustiva, mas indicativa de possibilidades críticas e historiográficas.

¹⁰ SANT'ANNA, Affonso Romano. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1980; VENTURA, Zuenir. O vazio cultural. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque; VENTURA, Zuenir. (Org.). *70/80 Cultura em trânsito*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. [publicado originalmente na revista *Visão*, julho 1971].

Romano, recobravam a literalidade. E concluía: “a poesia voltou, voltou antes mesmo da primavera”.¹¹

Com efeito, apesar de não se poder corroborar a controversa ideia de uma volta – pois não é certo que a poesia “tenha ido embora” algum dia, nem que tenha havido de fato um “vazio cultural” –, a poética que se apresentava naqueles quatro números nada tinha de primaveril. De autoria desconhecida, conhecida ou consagrada, os textos abundavam em imagens tristes e irônicas, de indignação e desespero, fortemente marcadas por impressões sinestésicas, sentimentos velados e indicações de direção, que se faziam acompanhar por sinais de trânsito e outros signos gráficos¹²:

dentro da faixa / fora do perigo [...]
dentro da farsa / fora do perigo [...]
conserva-se à direita / converse às direitas
como os cegos à direita / com o verso às direitas [...]
não ultrapasse / quando a faixa for contínua
não ultraje a pátria / quando a farsa for contínua
(AFONSO ÁVILA, “Código de Trânsito” – JP n.1, 1/9/1973)

– NESTE ESTADO DE FORÇA
EIS TEU TATO DE CAMURÇA [...]
Pedro Venâncio pagava o preço de ser fantoche no vão desprezo
de sua face. [...]
selava o selo de ser intruso no vão comércio de seu disfarce [...]
pagava o medo de ser o enredo
do próprio espanto
(MÁRIO CHAMIE, “Pedro Venâncio” – JP n. 2, 29/9/1973)

¹¹ A descrição dos fatos e a reprodução de alguns textos estão em SANT’ANNA, *op.cit.*, p.115-117. Este autor foi responsável pela edição do jornal e o texto de abertura traz suas idéias características. Os quatro números do Jornal de Poesia datam de 1/9/1973, 29/9/1973, 27/10/1973 e 24/11/1973.

¹² Estes sinais e signos, não reproduzidos aqui, dialogam com as propostas das vanguardas poéticas dos anos 1950-70 e permitem um interessante estudo semiológico.

A relação entre “faixa”, “farsa”, “direita” e “pátria”, estabelecida no “Código de trânsito” do poeta mineiro Afonso Ávila, mostra o estreitamento dos caminhos políticos no período, posto que uma movimentação fora daquelas regras de trânsito configurava “perigo”, o risco de “ultrajar” uma pátria ufanicamente conduzida com mãos de ferro “à direita” e sofrer em represália a violenta repressão por parte do Estado militarizado.¹³ O tempo verbal imperativo conota o teor autoritário das orientações políticas, cuja contraface era a censura impeditiva da liberdade de expressão, pensamento e ação. Não nomeados, a censura, a repressão e os posicionamentos políticos de esquerda se fazem, contudo, intensamente presentes mediante o recurso de reiteração dos seus termos correlatos ou opostos. À “farsa contínua”, por sua vez, não se pode deixar de associar o uso de um arcabouço jurídico pretensamente democrático para legitimar e justificar os atos arbitrários cometidos pelo “Estado de força”.¹⁴ Diante disso,

¹³ Para uma visão geral do contexto político, econômico e social do período, ver MENDONÇA, Sônia Regina; FONTES, Virginia. *História do Brasil recente, 1964-1992*. 4. ed. rev. São Paulo: Ática, 2001; REIS Fº, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000; FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH, v. 24 (Brasil: do ensaio ao golpe - 1954-1964), n. 47, p. 29-60, Jan./Jun. 2004.

¹⁴ Vale lembrar o conteúdo dos Atos Institucionais, suspendendo direitos políticos e civis mediante a lei, e invertendo o sentido do termo “revolução”, bem como o discurso de defesa da democracia por parte dos presidentes-generais, como neste trecho do preâmbulo do Ato Institucional nº 2, promulgado pelo governo Castelo Branco em outubro de 1965: “A revolução está viva e não retrocede. Tem promovido reformas e vai continuar a empreendê-las, insistindo patrioticamente em seus propósitos de recuperação econômica, financeira, política e moral do Brasil. Agitadores de vários matizes [...] já ameaçam e desafiam a própria ordem revolucionária, precisamente no momento em que esta, atenta aos problemas administrativos, procura colocar o povo na prática e na disciplina do exercício democrático. Democracia supõe liberdade, mas não exclui responsabilidade nem importa em licença para contrariar a própria vocação política da Nação. Não se

seria preciso manter-se como cego ou desenvolver o “tato de camurça” de um Pedro Venâncio, neste trecho o protótipo do cidadão omissos ante a ditadura, tornado fantoche de si mesmo, mal-costurando seus disfarces e comerciando suas convicções, ainda que no fundo em vão, ou em desvãos, onde se enredavam o medo e o espanto como altíssimo preço a ser pago.

O mundo machucado que daí deriva, em descenso e desordem, não foi ignorado pelos poemas:

longo trecho em declive
longo terreno em declive [...]
longo tropeço em declive
longo tropel em declive
longo tempo em declive [...]
(AFONSO ÁVILA, “Código de Trânsito” – JP n.1, 1/9/1973)

pisadamais pisadamenos
controlar a perna os pés
no ar os pés amais amenos
buscando no ar abrir asas
(SILVIANO SANTIAGO, “AMAI: AMENOS” – JP n.1, 1/9/1973)

Um “longo tempo em declive” se anunciava, ainda que não se soubesse à época o quanto isso duraria e o que fato significava. Mas era um tempo pisado, em que os sinais se confundiam, se perdiam as referências do que é mais e do que é menos, em que não se controlam os passos, pois num mundo de ponta-cabeça, nada ameno, não há chão para os pés, que querem abrir asas no ar, como se fosse possível voar sem fundamentos, ser individual sem ser social, ampliar-se sem critérios, desenhar-se sem contornos... Em tal tempo-mundo, incontável – sem discernir mais

pode desconstruir a revolução, implantada para restabelecer a paz, promover o bem-estar do povo e preservar a honra nacional.” Reproduzido em CASTRO, Flavia. *História do Direito*. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2004, p.523-559.

e menos não se pode contar, e por desdobramento analógico, narrar –, as escolhas necessárias à construção da subjetividade não se mostravam nada animadoras:

Nas regiões do dia e da noite
Sou uma lâmina que respira.//
O tempo amordaçado
me espera.
(CACASO, “Poemas Brancos” – JP n. 2, 29/9/1973)

Missão: ser são ou sórdido
sub-misso ao chicote do rei
e engulir engulhado o ódio
sem repulsa da admissão do mórbido
(JOSÉ SOARES GOUVEIA, “O-missão” – JP n. 2, 29/9/1973)

um móvel pêndulo/um imóvel pântano
(MÁRIO CHAMIE, últimos versos de “Pedro Venâncio” – JP n. 2, 29/9/1973)

Lâminas respirantes, mas não cortantes, os sujeitos sentiam-se amordaçados e perversamente “missionários” da submissão e do silenciamento. Mediante a cadeia de sentidos e associações que se cria entre “missão”, “sub-misso” e missa, os vemos imersos numa cultura religiosa pautada pela resignação, que ensina a engolir o ódio e admitir a morbidez, e que se tornou aos poucos predominante no país. De fato, nos embates políticos estabelecidos desde o golpe de 1964 o setor conservador da Igreja Católica, representada no país pela Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), aliou-se aos golpistas e aos militares, em nome do controle do comunismo e dos esquerdistas em geral, e em prol dos assim chamados valores “ocidentais” defendidos pela Doutrina de Segurança Nacional, enquanto os setores progressistas da mesma CNBB, cuja leitura de mundo se construía sobre os pilares da Teologia da Libertação e das propostas educacionais de Paulo Freire, foram reprimidos pela ditadura civil-militar e pela

própria Igreja, que viveria, em âmbito internacional, uma guinada conservadora na orientação político-teológica do papado, efetivada a partir de João Paulo II.

Todavia, a alusão a uma sub-missão trazida pela mesma cadeia de associações remete também ao caráter apequenado do que um dia foi um certo senso missionário da literatura no país, envolvida nos processos de formação cultural e política da nação. As obras de Antonio Candido, como *Formação da Literatura Brasileira e Literatura e Sociedade*, e de Nicolau Sevcenko, *A Literatura como Missão*, por exemplo,¹⁵ descortinam um conjunto de autores, árcades, românticos, realistas, modernistas, empenhados de diferentes modos na constituição de um sistema literário nacional, o que pressupunha lidar com problemas sociais, linguísticos e políticos de todo gênero, dentro dos limites de seus estilos e contextos. A continuidade desse projeto, mantidas suas devidas diferenças e equívocos, na atuação dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC – UNE) no início dos anos 1960; da arte engajada em geral, como marca de uma época em que a politização das massas trabalhadoras demandava respostas do meio cultural; e mesmo do Tropicalismo e suas imagens alegóricas e mosaicas do Brasil, já nos idos de 1967-68, a despeito de todas as controvérsias, apontam para a força da “questão missionária” no país. A dimensão das contradições a serem enfrentadas – tentar conhecer os problemas e dificuldades da sociedade e cultura brasileira, seu histórico, suas estruturas, buscar possibilidades de superação e transformação, e dar conta da relação entre arte e sociedade como práxis – dá a medida da grandeza de tal missão, violentamente interrompida e diminuída

¹⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1983; CANDIDO, Antônio. *A formação da literatura brasileira*. Belo horizonte: Itatiaia, [1984]; e *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz/Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

pela ditadura.¹⁶

A sensibilidade resultante desse *tour de force* traduz-se reiteradamente em imagens de impedimentos, emparedamento, tédio, como índices de uma atmosfera sufocante:

ar aqui tri tu ra
ar aqui tor tu ra
ar aqui ton tu ra [...]
ar que tor tu ra
(GABRIEL, "Arquitetura" – JP n. 4, 24/11/1973)

De cor eu sei (sempre) o meu corpo: malha que me veste na camisa
de força da sua nudez [...] mudo vulto envolto//
na textura de sua própria epiderme sem furos, de onde eu não
escapo:

muros de mim, catapulta que espera
a bala do acaso que a morte dispara.
(ARMANDO FREITAS FILHO, "Texto" – JP n. 3, 7/10/1973)

¹⁶ Segundo Roberto Schwarz, o grande dilema do movimento cultural nos anos 70 consistia numa espécie de dor de "floração tardia", ou seja, num amadurecimento democrático na área cultural após dois decênios de elaboração e trabalho (os anos 50 e 60), justamente sob o regime ditatorial, quando as condições sociais que o propiciaram não mais existiam, derivando em uma crise aguda da intelectualidade progressista. A experiência democrática e nacionalista dos anos 1945-1964, quando também se propagaram idéias socialistas misturadas às trabalhistas, configurando as ambigüidades e a complexidade do populismo brasileiro, havia selado fortemente com um cunho anticapitalista a formação daquela geração que se pode chamar de *interrompida*. Em numerosos testemunhos de época, os termos-chave, como um denominador comum para rememorar o fenômeno, são uma "efervescência" que foi brutalmente "interrompida" e terminou por se perder. Esta efervescência testemunhada pelos sujeitos ativos daquele processo histórico indicam uma experiência de sociabilidade aprofundada, um compartilhamento de idéias, projetos e atitudes, traduzindo-se em expressão criativa e ação política de grande intensidade, cuja interrupção foi dolorosamente sentida. Cf. SCHWARZ, Roberto. Cultura e política: 1964-1969. In: *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. p.50; e VIEIRA, *op.cit.*

[...] E o que nos resta então
senão pobres palavras
senão chorar baixinho

[...]
Em verdade vivemos
(morremos) contra um alto
muro de pedra, lei
e tédio, onde nem hera
nem esperança brota.
Por isso: “Pobre Pound!”

[...]
Este é um tempo sem trigo
e sem sol. Este é um tempo.

A cal que cai do Céu
devora as criaturas. [...]

(JAIRO JOSÉ XAVIER, “Segunda Epístola” – JP n. 2, 29/9/1973)

A sugestão de um tempo pétreo e escuro, um tempo corrosivo e devorador em que imperam “a lei” e o *ennui* e as palavras se empobrecem, em que os sujeitos não conseguem transcender os muros de si mesmos, literalmente torturados quando presos nos porões da polícia política ou das forças armadas, ou simbolicamente torturados pelas construções “arquitetônicas” que impedem o arejamento das ideias e dos corpos, retornará em inúmeros outros poemas da década. A título de ilustração, na antologia *26 poetas hoje* – que publicava em 1976 uma mostra daquela nova poesia produzida no país, com a presença de diversos autores que também se encontravam no *Jornal de Poesia* – ao lado das imagens de sangue/feridas, medo, “sufoco”/estrangulamento/nó na garganta, solidão, despedidas, circos/palhaços, música na vitrola, suicídios, amores e dissabores cotidianos, pululam aquelas de separação, corte, cisão, sem mencionar as incontáveis cicatrizes: “que cada uma das suas muralhas/supõe a seguinte e a anterior” (Geraldo Carneiro); “no longe corte do peito nas tontas/revoltas da cara [...] sobrevivo/com muito esforço/e as costelas partidas”

(Leomar Fróes); ou “lances assassinatos/essa noite acredito/cicatriz sinistra” (Adatao).¹⁷

Retornando ao Jornal de Poesia, impossível não o ler em consonância com outros acontecimentos do período, que povoavam as páginas do mesmo jornal, calando a sensibilidade dos leitores mais atentos: a queda de Allende no Chile e a promessa de Pinochet de extirpar tumores; pessoas interrogadas em Inquéritos Policiais Militares que denunciavam tortura; a luta de brancos e índios no Xingu; a estimativa de 10 milhões de deficientes psíquicos no Brasil, com grande incidência entre professores dada a baixa remuneração ou excesso de trabalho (21/09/73); políticos gregos pedindo a renúncia de Papadopoulos e o início de uma ditadura naquele país; sequestros de empresários na Itália por motivação política; a Arábia Saudita ameaçando explodir petróleo; a morte de Pablo Neruda (24/11/73); ao lado, as crônicas de Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector, as charges de Juarez Machado, Caulus e Lan, os quadrinhos de Henfil; o cinema de Godard e Buñuel; os shows dos Secos e Molhados e MPB-4, as comédias do Costinha e muita diversão... Pobre poeta!

Em que medida aqueles indivíduos conseguiam construir suas subjetividades e fazer seus versos em meio à cal do céu e ao caos da terra era um problema que se colocava aos críticos de então, bem como aos investigadores de hoje. Nos jornais,

¹⁷ Todos In: HOLLANDA, HB. (Org.). *26 poetas hoje: antologia*. 4.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, respectivamente, “A muralha da China”, p. 152; “Descordenada”, p. 202-203; e sem título, p. 252. O quadro geral da poesia marginal e sua crítica aqui utilizado tem como principal referência: MESSEDER PEREIRA, Carlos Alberto. *Retratos de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981; BRITO, Antonio Carlos [Cacaso]. *Não quero prosa*. (Org. Vilma Arêas). Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: UFRJ, 1997; HOLLANDA, H. B. *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/70*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004; HOLLANDA, H. B.; GONÇALVES, Marcos Antônio. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982; SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2.ed. rev. Belo Horizonte: UFMG, 2004; e COSTA LIMA, Luis. *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002.

há indícios de que predominava a tendência de acompanhar a proposta de edificação humana por via poética, cuja tradição remete, na cultura ocidental, à *Divina Comédia* de Dante Alighieiri. No texto do poeta gaúcho Mario Quintana, posta à moda de epígrafe no primeiro número do *Jornal de Poesia*, se lê:

todos deveriam fazer versos. Ainda que sejam maus, não tem importância. É preferível, para a alma humana, fazer maus versos a não fazer nenhum. O exercício da arte poética é sempre um esforço de auto-superação. E é de fato consabido que o refinamento do estilo acaba trazendo o refinamento da alma. Sim, todos devem fazer versos. Contanto que não venham mostrar-me. E mesmo para os simples leitores de poemas, que são todos eles uns poetas inéditos, a poesia é a única novidade possível [...] (JP n.1, 1/09/1973)

Um sem-número de escritores brasileiros parecia coadunar-se a este misto de ironia e grandeza dantesca sugerida por Quintana. Uma semana após, um editorial do *Jornal do Brasil* (8.set.1973) intitulado “Além do econômico” imergia no debate sobre arte-indústria-política cultural e criticava a modernização técnica dos jornais efetuada em detrimento da literatura, que ficara restrita a pouquíssimos suplementos de letras e artes no país, defendendo que os meios de comunicação não significassem dificuldades de acesso à cultura, mas, ao contrário, que o consumo de massa promovesse a democratização do bem artístico. A grande repercussão do *Jornal de Poesia* tirava esta arte “do ostracismo” e mostrava “a extensa pauta de necessidades no setor”. Como conclusão, o editorial considerava caber à iniciativa particular incentivar a criatividade e o pensamento, enquanto o Estado não agisse, uma vez que o “progresso de um povo implica desenvolvimento cultural, até porque o espírito é a premissa das relações materiais”.

A culminância daquela movimentação se deu em outubro de 1973 com o evento *Expoesia I*, organizado pelo Departamento de Letras e Artes da PUC-RJ, sob liderança do poeta e professor Affonso Romano de Sant’Anna, que ministrava um curso na pós-

graduação. Tratava-se de uma mostra da produção poética do momento e uma retrospectiva dos movimentos de vanguarda, além de um ciclo de debates sobre a história literária recente no Brasil e os vínculos da poesia com a música (MPB). Em artigo comemorativo dos 30 anos da Expoesia I, Afonso Romano relata que sua intenção inicial era propor um desafio aos estudantes, o qual poderia “cair no vazio” ou constatar que “a poesia brasileira estava entrando em nova fase”, o que depois se confirmou. Os organizadores anunciaram aos ventos que estavam recolhendo a nova produção poética do país, em qualquer forma que fosse, para evitar impor de antemão um conceito de poesia literária: “que enviassem poemas objetos, visuais, conceituais, poemas corporais, ou melhor, tudo aquilo que seus autores julgassem ser poesia. A primeira proposta era receber tudo, fazer uma seleção e dizer, olha, essa é a poesia que se faz hoje, vamos estudá-la.” No entanto, o contexto ditatorial vigente, o fato de “uns” estarem na guerrilha, “outros” no exílio, as salas de aula vigiadas por informantes do Serviço Nacional de Informação (SNI) e da Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS), conferiu ao evento proporções inimaginadas:

Não é à toa que o SNI considerou a “Expoesia” uma das iniciativas mais subversivas do ano, enquanto a [revista] *Veja* a considerava um dos fatos mais marcantes de nossa cultura no mesmo período. Por isto, estando em plena ditadura, em conversa com os alunos, decidimos que, politicamente, era mais justo aceitar tudo o que mandassem. Sem qualquer censura. Já bastava a censura oficial. Desta maneira derrubam-se duas censuras: a política e a estética. Pessoalmente, achava uma bobagem aquela coisa das vanguardas dizerem que o verso acabou, que o lirismo acabou, que só valia a poesia visual e cheia de trocadilhos. O resultado é que, no dia 22 de outubro, três mil poemas de cerca de 300 poetas foram expostos, ocupando os pilotis do Prédio Kennedy, os corredores e a entrada da biblioteca.¹⁸

¹⁸ SANT'ANNA, Afonso Romano. Há 30 anos a “Expoesia”. *O Globo*, Rio de

Os trabalhos recebidos compunham um conjunto heterogêneo, que ia do cordel a filmes em super-oito. Trinta painéis mostravam didaticamente seleções da moderna poesia brasileira, portuguesa, africana e norte-americana. Diariamente, conferências tratavam dos movimentos recentes da poesia.¹⁹ Caravanas de alunos de colégios e faculdades realizavam visitas guiadas. Programado para durar uma semana, o evento durou quinze dias, merecendo cobertura em jornais e o mencionado artigo na revista *Argumento*, de autoria de Cacaso (Antônio Carlos de Brito), também ele professor da PUC-Rio, juntamente com Heloisa Buarque de Hollanda. A grande repercussão de tal acontecimento poético gerou ainda no mesmo ano a Expoesia II em Curitiba (PR), reunindo mais de 200 poetas, entre os quais Leminski; e a Expoesia III, organizada em Nova Friburgo (RJ) por Eliana Yunes, na Faculdade Santa Dorotéia. Affonso Romano teria recebido solicitações para organizar a Expoesia 4 em Brasília, Expoesia 5 em Belo Horizonte (MG), Expoesia 6 em São Paulo (SP), e Expoesia 7 em Porto Alegre (RS). O significado geral do evento, nas palavras do organizador, consistiu, “além do gesto de afronta ao regime militar de então”, numa “revisão da produção poética brasileira e na primeira entrada oficial da chamada ‘poesia marginal’ na universidade brasileira”.²⁰

Janeiro, 25 out. 2003, *Prosa & Verso*, p. 2.

¹⁹ Os temas incluíam: Neoconcretismo (por Roberto Pontual), Geração 45 (Ledo Ivo), Poesia Práxis (Mário Chamie), Poema Processo (Moacyr Cirne e Álvaro de Sá), Tropicalismo e Pós-Vanguardas (Reinaldo Jardim e Luis Carlos Maciel), Música Popular e Poesia (João Cabral de Melo Neto, Chico Buarque, Gilberto Gil, Ronaldo Bastos, Macalé). O concretismo foi representado com 33 painéis, livros e discos sobre a poesia concreta alemã, visto que os poetas concretos paulistas, segundo o artigo-depoimento, recusaram-se a participar. Cf. SANT’ANNA, *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*, *op.cit.*, p.120-121.

²⁰ SANT’ANNA, *idem*. No entanto, Armando Freitas Fº relata que houve discriminação quanto à nova poesia, que diversamente das outras correntes, muito bem arrumadas em *stands*, “ficava no pátio, no maior carnaval”. Por isso, ter-se-ia realizado, em compensação, o evento PoemAção, em 1974, no MAM-RJ. Cf. FREITAS Fº, Armando. Poesia vírgula viva. In: NOVAES,

A questão recebeu atenção também de Tristão de Athayde – pseudônimo do pensador católico Alceu de Amoroso Lima, que se manteve na oposição à ditadura militar –, que publicou “O Fruto de um decênio”, no *Jornal do Brasil* de 11 de outubro de 1973, avaliando os resultados de dez anos “da Revolução de 64”: naquele decênio de relativo progresso econômico [em referência ao “milagre brasileiro”, c.1968-73] e absoluto regresso político, o regime de “absolutismo político, mascarado pelo nominalismo vazio das fórmulas demagógicas para efeito de propaganda política” havia produzido como benefício a “ressurreição do interesse pela poesia no Brasil”. Uma vez que a censura obrigava à camuflagem e aos “desvios barrocos” de linguagem, e que a poesia é “arte da camuflagem” por definição e não como artifício ou impostura, ela se tornava capaz de “enfrentar os mares mais encapelados [...] para escapar aos holofotes inimigos, a serviço dos pretextos, utilizados por todos os regimes antiliberais, para garrotearem a liberdade de expressão”.²¹ Em resposta, o poeta Cacaso e Heloisa Buarque de Hollanda publicaram, no mesmo mês, um outro artigo no primeiro número da revista *Argumento*, em que avaliavam aquele fenômeno poético como um “surto de indagação”, tantas eram as perguntas do momento, e cujo valor residia na atitude de estar fazendo poesia, mais importante do que o produto final, visto que em meio às tendências paralisantes da época, aquele fenômeno significava mais “uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento ‘literário’”. Refutavam o papel da censura como incentivo à criação, considerando que Alceu de Amoroso Lima havia diagnosticado lucidamente as causas, mas não o sentido do florescimento poético: nunca fora tão difícil adotar posturas culturais críticas, fora do raio comercial e da ideologia oficial. Um olhar mais próximo notaria que aquela

Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Aeroplano; Senac Rio, 2005, p.161-203, especialmente p.182.

²¹ LIMA, Alceu de Amoroso. (Tristão de Athayde). O Fruto de um decênio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 out. 1973, 1º Caderno, p. 6.

poesia apresentava “as mesmas marcas brutais que dilaceram e dificultam a renovação conjunta de nosso processo cultural”, revelando “os sinais comuns de asfixia que pesam e reorientam os demais setores da nossa cultura” e, como o alcance de “seu poder de ardil” inclui até “a dissimulação da própria violência que sofre”, seria melhor perguntar que tipo de subjetividade residia na raiz de tudo aquilo, “crescentemente confinada aos seus limites mais estreitos e privados? E que tipo de poesia resulta desta subjetividade?”.²²

²² BRITO, Antônio Carlos; HOLLANDA, Heloisa Buarque. Literatura: nosso verso de pé quebrado. *Argumento*, ano 1, n. 1, out. 1973, p. 81-94, citação na p.88. Um rápido inventário de ficções poéticas não traria um quadro animador de respostas àquela pergunta:
“Nós estamos em plena decadência. Eu e você estamos em plena decadência. A nossa relação está em plena decadência. Quando duas pessoas chegam a se dizer isso tranquilamente, é sinal de terra à vista. Nem tudo é um naufrágio na vida. Mas um dia eu ainda me afogo no álcool.” (Ana Cristina César, “Simulacro de uma solidão, 8 de julho”)
“[...] Manuel trocou a lua/por líquida sorte e rumo/O rio./ [...] Manuel bailou/no espaço da noite sem pássaros/O país da sífilis./Os fuzis brincaram/em brancas elipses e reflexos circulares./A sombra reluz da sombra/do fogaréu nas avenidas do povo/O labirinto. [...]” (Geraldo Carneiro, “Na busca do sete-estrela”)
“Emília engordou/Valentina rasga o ventre/com a faca de pão./Filipa se despenteia/para mais uma noite de pauleira” (Eudoro Augusto, “Gossip”)
“avenida atlântica/interior de um táxi//chofer:/padres mortos/famílias destruídas/guerras, milhares de mortos/tudo isso para vestir o índio/E hoje, é o que se vê.” (Bernardo Vilhena, “Ouvido ao acaso nº 477”)
“vivo agora uma agonia:/quando ando nas calçadas de copacabana/ penso sempre que vai cair um troço na minha cabeça” (Charles, “Colapso concreto”)
“tenho vontade de ver/as coisas como realmente são/mas só consigo ver/através de meus olhos” (Luis Olavo Fontes, sem título).
Os poemas se encontram em HOLLANDA, *26 poetas hoje, op.cit.*, p.140, 154, 167, 175, 209, 237, respectivamente. O problema da censura como incentivo à criação ou não era muito discutido na época, constando em entrevistas jornalísticas e debates diversos. Refutam o impulso criativo da repressão

Os disfarces de camurça não logravam ocultar de todo os sujeitos calcinados, enredados em labirintos urbanos e relações esgarçadas, manifestando desejos suicidas, pavor e paranoia, sob aparência de festividade, num contexto de destrutividade. Os sujeitos líricos de fato não apresentavam ao mundo um destino promissor. Sua agonia e dificuldade de transcendência foram consideradas, por autores como Flora Sussekind e Costa Lima,²³ respectivamente como uma “síndrome de prisão do eu”, mimetizando o estado geral aprisionador da sociedade, e, analogamente, como uma expressão egoica à exaustão, ainda que a centralidade do eu fizesse sentido naquele contexto, em que, ocupado o país pelo regime civil-militar, restava aos jovens literatos, que reaclimatavam o ideário modernista em tom menor, pôr-se a serviço da “territorialidade privada”, salvando ao menos a casa ou o quarto dos fundos... o que, entretanto, não tornava melhor seu labor poético.

Abundaram críticas à má qualidade literária daquela poesia dos anos 1970, excessivamente subjetiva e cotidiana, e pouco lapidada. Mas quando se olha pelo ângulo proposto por Cacaso e Holanda – um surto de indagação poética? que subjetividades eram aquelas e que tipo de poesia delas resulta? –, pode-se notar um forte traço de espanto, cansaço e certa incapacidade de lidar com algo então incomensurável. Benjamin observara que a fadiga das pessoas, que não são obrigatoriamente inexperientes ou ignorantes, as faz se concentrar em planos simplórios revestidos da ilusão de grandeza. Exaustas com as complicações da lide moderna, em que o objetivo da vida humana se torna por demais remoto, adiado por uma interminável fila de meios que se sobrepõem aos fins, acabam por circunscrever suas existências do modo mais simples e mais cômodo, em que o episódico e o cotidiano se bastam em si, abandonando gradualmente o trabalhoso

autores como Chico Buarque e o poeta Paulo Henriques Britto, que, premiado nos anos 90, relata haver começado e interrompido sua escrita nos 70, por não se sentir bem na atmosfera geral, nem tampouco entre os marginais.

²³ Cf. SUSSEKIND, Flora. *Op.cit.*; e COSTA LIMA, Luis. *Op.cit.*

processo de compreender a concepção de patrimônio humano, recebê-lo, cuidá-lo, reelaborá-lo e retransmiti-lo. Nisto consiste o empobrecimento da experiência e da cultura na modernidade tardia, configurando um quadro em que até mesmo os poetas de esquerda, se sujeitarem à rotina sua idiosincrasia, seu estilo e sua capacidade de sentir asco, terão sua verve diluída, sua impertinência e ironia amortecidas e, portanto, desproporcionais às forças ideológicas e políticas a serem enfrentadas. Ainda que mantenham o ativismo, este se carregará de senso comum, pondo em liquidação os sentimentos e a inteligência revolucionária, como quem faz despesas extravagantes sem meios de pagar, transmutando em festa o que é vacuidade, em objeto de prazer o que é luta política, em bem de consumo o que é meio de produção e reflexão. Embora nestes casos o conhecimento crítico não deixe de estar à espreita, este tipo de poeta o amordaçará em convulsões desesperadas – esta variedade singular de desespero histriônico, diz Benjamin, que consiste na “estupidez torturada” – para agradar um público numeroso e de gosto problemático. Não admira, então, que a fruição se transforme em estado de repouso, sem exigir o cansaço do labor sensível e intelectual, e que a função social dessa arte seja reconciliadora no pior sentido.²⁴

Seguem nessa direção, por exemplo, as críticas de Simon e Dantas à poesia marginal,²⁵ porém cabe ressaltar a dimensão de incomensurabilidade do processo histórico em curso para quem o estava vivendo, de modo que aquele florescimento poético a despeito de tudo significava mais “uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento ‘literário’” (vale repetir as palavras de Cacao e Holanda supracitadas), e se mostrava eivado de perplexidade.

²⁴ BENJAMIN, W. Melancolia de esquerda: a propósito do livro de poemas de Erich Kästner. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre história da cultura*. Obras Escolhidas I. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 73-77.

²⁵ Cf. SIMON, Iumna; DANTAS, Vinícius. Poesia ruim, sociedade pior. *Remate de Males*, n.7, Campinas, p. 95-108, 1987.

Oxímoro e catástrofe – conclusão?

Em torno de 1972-73 configurara-se no Brasil a existência de um surto de poesia, velha e nova, de todo tipo e qualidade, em plena ditadura, cujo sentido cabia investigar. Seu significado como resistência política, recalçando ou não a dor e o medo sob “pobres palavras”, ou voz que se intimida e se põe a “chorar baixinho”, estava em jogo, e as indagações permaneciam em aberto. A despeito da euforia propiciada pelo Jornal de Poesia, e pelo subsequente evento da Expoesia I, que foram considerados como brechas na censura e na apatia social, a precária poesia da década se revelou mais dolorosa e perplexa do que se costuma imaginar, e muito pertinentes as metáforas de chumbo e asfixia que se tornaram disseminadas, e coerentes, para caracterizar a época.

Era complexa, e mesmo contraditória, aquela produção poética que procurava resistir, e era por isso valorizada, à censura, ao recrudescimento ditatorial e ao processo de modernização autoritária e concentradora conduzido pelo Estado, ao mesmo tempo em que se mostrava profundamente ferida pela interrupção infligida no processo cultural do período anterior, marcado pelo entusiástico dinamismo de uma arte engajada, ainda que controversa:

Sete gaivotas mortas
na praia – sete ameaças
de dano à insolente manhã. [...]
consumindo em flama este silêncio que ora as arrasta
– para onde?
O que resta? Uma casca
na memória que registra
a mudança de cenário [...]
experiência sem significado
para estas vagas que são lavas [...]
os sete bicos agudos perderam o hábito de flecha
e o que tinham de cólera e busca [...]
(OLGA SAVARY, “Gaivotas Mortas no Cais da Baleia”, JP 27/10/73)

As antíteses entre lavas e vagas, silêncio e flama, os bicos agudos que foram um dia ameaçadores mas perderam a acuidade, a justa ira e o élan de buscar outros topos, fossem poéticos ou históricos, desvelam uma sensibilidade fragilizada e mesmo confusa, pois que desprovida de seu ethos e suas referências anteriores pela “mudança de cenário”. A efervescência social-estética-política anterior ao golpe de 1964, marcada pela relação intensa e ativa entre sujeito e história durante a experiência democrática e nacionalista dos anos 1945-1964, se tornava reduzida à cotidianidade em sua dimensão trivial e corriqueira, uma vez que quaisquer voos maiores eram impedidos pela censura. Ou então, e talvez pior, uma vida em que modernização se fazia crescente, mas com a triste manutenção de estruturas e injustiças tão incrustadas na história nacional, que sua continuidade, em meio às transformações em curso, se manifestava como catástrofe, no sentido que Benjamin confere ao termo: “Que tudo ‘continue assim’, isto é a catástrofe. Ela não é o sempre iminente, mas sim o sempre dado”.²⁶

Diante dessa experiência histórica catastrófica, em curta e longa duração – em que se sobrepõem à violência colonial e pós-colonial novas camadas, da violência da modernização excludente e do terrorismo de Estado –, aplicar-se-ia o aforisma adorniano acerca das impossibilidades poéticas após momentos históricos traumáticos, cujo alcance é ainda mais ferino à medida que produz processos de reificação cultural, a tal ponto que nem mesmo os sujeitos melhor intencionados compreendem o bloqueio colocado à poesia.²⁷ Entretanto, conforme a

²⁶ Em Parque Central. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000, 174p.

²⁷ “quanto mais totalitária for a sociedade, tanto mais reificado será também o espírito, e tanto mais paradoxal será o seu intento de escapar por si mesmo da reificação [...] A crítica cultural encontra-se diante do último estágio de dialética entre cultura e barbárie: *escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecedor de porque hoje se tornou impossível escrever poemas*. ADORNO, Th.

leitura de Enzo Traverso, isto que constituiria um “imperativo categórico adorniano”²⁸ significava um chamado à urgência de se refletir sobre a profunda transformação que a violenta história do século XX exerceu sobre as práticas culturais e sobre as próprias noções de cultura e civilização: como experiência limite modelar, Auschwitz teria mudado o olhar sobre a cultura e a história, e passou a exigir das novas gerações uma nova postura ética, um novo modo de pensar e atuar no mundo de maneira que nunca mais ocorra nada parecido. Assim, o que se tornava impossível, diz Traverso, não era criar poesia, mas fazê-lo como *antes*, visto que a ruptura civilizacional produzida mudou a própria matéria poética, a relação da linguagem com a experiência, desfigurada para sempre pela catástrofe. A cultura só poderia verdadeiramente subsistir se fosse como manifestação de uma dialética negativa, a elaboração estética de uma ferida que rechaça tanto o consolo lírico quanto a pretensão de recompor uma totalidade rompida.²⁹

No Jornal de Poesia, o que se vê é uma espécie de contra-tempo marcado pela percepção ou intuição de que a cultura e a civilização brasileira não são mais as mesmas, de que algo foi profundamente rompido, mas as “saídas” misturam, para usarmos os termos acima propostos, consolo lírico e pretensão de voltar ao “todo” histórico-cultural anterior, com apenas um ou outro laivo de negatividade consistente.

As percepções sinestésicas antagônicas do poema de Olga Savary, condensadas em “flores de pus/mais altas que as nuvens”, no texto de Jairo José Xavier,³⁰ compõem e des-

Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998, p.7-26, citação na p. 26. Grifo meu.

²⁸ Em referência aos imperativos categóricos que Kant, na *Crítica da Razão Prática*, estabelece como imperativos éticos necessários à civilização. Cf. TRAVERSO, Enzo. *La historia desgarrada, ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Tradução espanhola de Davi Chiner. Barcelona: Herder, 2001, 154p.

²⁹ Cf. *Ibidem*, p.134.

³⁰ Trata-se do mesmo poema já citado, “Segunda Epístola”, no JP n.2, 29/9/1973.

velam um *quadro intelectual-cultural de relações constituídas em oxímoro*:³¹ a crise da razão e a politização do cotidiano, a subjetivação e desqualificação da voz poética, o descaso com a forma e o senso de experiências históricas catastróficas, por um lado, contrapunham-se por outro lado, às vezes antiteticamente, às vezes complementarmente, à razão de Estado baseada na Doutrina de Segurança Nacional, à propaganda nacionalista, ao discurso estatal de eficácia econômica (e as ilusões com o crescimento “milagroso”, que logo cederiam ante um prolongado período de crise), à gestão tecno-burocrática da cultura que se afirmava no país, consolidando ainda uma vez uma ordem autoritária, excludente e burguesa, copiando os moldes do então chamado “Primeiro Mundo”.³²

Nos poemas do *Jornal de Poesia*, as imagens cáusticas, ácidas e irônicas, quando não sarcásticas, mescladas a imagens irreverentes, inconsequentes e lúdicas, ou uma linguagem dissolvente, à beira da incompreensão ou da irrepresentabilidade (“linguagens depressa para-den/tro/alimentos combinações quero água pássaros/psicólogos institutos primatas/colônias pra merda/entre/vistei sinais ao vivo em crimes”; Gramiro de Matos, “Poética dos Chipanzés” – JP n.3 7/10/1973), podem ser lidas como sintomas de profundas disjunções entre desejo e realidade, aspirações líricas e contexto brutal, disjunções estas tecidas paradoxalmente na linguagem poética, revelando indícios de um processo histórico traumático em curso, como “uma corrente subterrânea coletiva” que os textos líricos desvelam, quando tomados em sua função de “relógio solar histórico-filosófico”, segundo as expressões de Adorno já comentadas.³³

³¹ Figura retórica que consiste em reunir termos contraditórios, formando paradoxos ou imagens em cruzamento.

³² Sobre o discurso de eficácia econômica e cultural, ver por exemplo MENDONÇA, Sônia Regina. *Estado e economia no Brasil: opções de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Graal, 1986; e ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

³³ Adorno, *Lírica e Sociedade*, *op.cit.*

Enfim, uma leitura atenta desse Jornal – o qual anunciava a poesia “marginal” que inaugurava a década de 1970 e a marcaria com sua dicção – desfaz a imagem de uma poética eminentemente alegre, alienada e descomprometida. Seus versos denunciavam feridas, paradoxos, tristes alegrias e uma atmosfera cultural asfixiante e plúmbea. Os sentidos esfíngicos dessas marcas traumáticas, na carne da poesia e da história brasileira, ainda estão abertos a quem os queira pensar.

Recebido em março de 2011

Aprovado em abril de 2011