



Material do Minicurso – Poetas “Marginais do Mimeógrafo” da
 Década de Setenta e Crítica de Poesia (MC-046)
 Responsável: Profa. Dra. Débora Racy Soares

Seleção de Artigos

Jornal do Brasil, Caderno B – Rio de Janeiro, sábado, 13 de dezembro de 1980.

Heloísa Buarque de Hollanda

DEPOIS DO POEMÃO

Em meados dos anos 70, como sempre com a maior propriedade, Cacaso declarava: "Estamos todos escrevendo o mesmo poema, um poema único, um poemão".

Havia, claramente, certos sinais no ar que a literatura captava e poetava, ainda que se evidenciassem variações no alcance crítico e lírico desse poemão. Um sufoco, um mal-estar - substancialmente diversos do voluntarismo e da euforia da década anterior - abria, a berro e a soco, o lugar para a fala e para a urgência de se experimentar a poesia no dia-a-dia. Aqui, não se tratava apenas da poesia com a marca suja da vida. Percebia-se um esforço para agir e viver a definição de um cotidiano especial, descompromissado, desburocratizado e bem-humorado. Era o que principalmente se registrava no poema síntese, instantâneo, no poema muito e qualquer coisa. Na poesia que se experimentava a toda hora e em todo lugar. Ainda Cacaso, dedicando a Chico Alvim:

*Poesia
 eu não te escrevo
 eu te
 vivo
 e viva nós!*

Assim, poesia e vida se casavam promovendo uma prática que, longe de ser pacífica, tentava com vigor crítico algumas respostas ao momento negro que experimentávamos. Surge uma multidão de poetas, cria-se um público, inventam-se formas independentes de produção, distribuição e veiculação para a literatura. A alegria e o humor como guerrilha. Por maiores que se mostrassem as diferenças entre os poetas e grupos emergentes, Cacaso estava com a razão: o poema era único. A grande novidade desse poema, e também sua maior força, vinha no deslocamento de eixo da crítica social que passava a se atualizar na experiência individual, no

sentimento, na subjetividade. Mudança que soube ser perigosa e, certamente, política.

É possível se pensar a poesia marginal dos anos 70 em várias direções. Fico aqui com um de seus aspectos: um espaço de resistência cultural, um debate político. Em pleno vazio, os jovens - e os não tão jovens - põem em pauta os impasses gerados no quadro do Milagre e desconfiam progressivamente das linguagens institucionalizadas e legitimadas do Poder e do Saber. Simultaneamente, evidencia-se na produção novíssima a significativa reavaliação de um certo sentimento que informou o engajamento político e cultural pré-68. Instala-se a ênfase na importância das questões relativas à prática cotidiana, à dúvida e à descrença nos programas, no alcance do projeto revolucionário na arte e, por extensão, nas formas de militância política tal como foram encaminhadas pela geração anterior. Inventam saídas, criam alternativas. À revelia das Academias, a literatura se impõe e se alastra de maneira surpreendente, numa hora em que o debate político e cultural, a muito custo, conseguia abrir brechas apenas nos chamados circuitos alternativos. Nesse sentido, pode-se afirmar que, hoje, a imprensa nanica seja a grande fonte de pesquisa para a história da cultura nos anos 70. Espaços como o Parque Lage - gestão Rubem Gerschman - fazem parte dessa história. História da maior importância e ainda não analisada suficientemente; que só agora começava a ser compilada de modo sistemático no excelente trabalho do centro de Cultura Alternativa sob a coordenação de Maria Amélia Mello.

Confesso que é com uma forte sensação de estranheza que me vejo aqui tratando a produção marginal como uma história de certa forma distante. Onde estão, hoje, os marginais? Não me refiro aos poetas. Para lembrar apenas o grupo Nuvem Cigana, com o qual trabalhei mais diretamente, é possível responder: Charles, Chacal, Ronaldo e Bernardo continuam produzindo intensamente, seus trabalhos cresceram em tamanho, forma e substância; são poetas. Chico Alvim, Cacaso, Eudoro Augusto, Afonso Henrique, Luiz Olavo Fontes e Pedro Lage (que, ainda que sempre tivessem manifestado uma dicção própria frente à produção marginal, sem dúvida participaram desse debate) preparam uma supercoleção a ser lançada em breve, o que será para a literatura um acontecimento da maior importância. Por outro lado, na área jovem, a poesia independente prolifera. Seu traço principal: a produção em grupo. São os poetas de comunidade, de associações de bairro, de organizações, de periferia. Seu objetivo mais explícito: uma poesia popular, para ser lida e ouvida. O tipo de publicação mais recorrente: antologias. Trajetória semelhante vem conhecendo a imprensa alternativa hoje, basicamente associada a organizações e Partidos. Tanto a poesia independente quanto a pequena imprensa de agora evidenciam um projeto distinto das artimanhas e propostas originais da poesia marginal.

Nunca se perguntou tanto quanto agora sobre o papel e a função do intelectual no Brasil dos nossos dias

Onde teria ficado o poemão que Cacaso identificava há um tempo atrás? Não creio que tenha simplesmente se evaporado no verão quente da Abertura. A vitalidade dos temas que trouxe para o centro das discussões sobre arte e cultura denuncia no mínimo como ingenuidade a hipótese de que esse poemão se tenha dissolvido como um modismo passageiro. A crítica social mais ligada ao cotidiano e à individualidade foi, inegavelmente, um avanço em termos do debate cultural e político, além de responder, com eficácia, ao sentimento generalizado de falência e de fracasso que os 70 conheceram. Dificilmente um próximo passo poderá ignorar a quantidade de aquisições e experiências dessa geração. Ao mesmo tempo, parece que esse próximo passo torna-se urgente. Particularmente a partir de 1978, com as alterações político institucionais promovidas pelo projeto de abertura, torna-se sensível a redefinição de espaços e papéis no interior da produção cultural. A retomada do discurso político direto na imprensa, a reorganização das entidades sindicais e estudantis, os movimentos de massa, a novidade das associações de bairro mobilizam os debates e retiram da literatura e da produção cultural em geral o privilégio de ter sido, por um bom tempo, o espaço por excelência da discussão sobre a realidade e o momento brasileiro. Em toda parte, a necessidade de formas mais explícitas de politização dos temas que há pouco eram, a muito custo, captados em entrelinhas. Não foi acaso o extraordinário sucesso dos trabalhos de Fernando

Gabeira, mesmo levando em conta suas inegáveis qualidades literárias. Em termos do projeto que a juventude atualizava na década passada, o caso Gabeira organizou, ou melhor, colocou alguns pingos em vários ii, principalmente no que se refere à articulação desses temas com uma prática política. Ainda via Gabeira, o que veio em boa hora foi a liberação de um trânsito menos engarrafado para as idéias sobre a subjetividade, a sexualidade, as minorias, as drogas, e mesmo o prazer, junto a certos setores de esquerda mais tradicional. Começa a se desfazer, de alguma forma, a acusação ortodoxa acerca da "irresponsabilidade e alienação da geração AI-5".

Por outro lado, consolida-se a necessidade do tratamento desses temas a nível de uma discussão explicitamente política. É a conhecida virada do Verão 80. Já nesse verão podiam ser notados alguns sintomas expressivos. Um grupo com o Asdrúbal Trouxe o Trombone, no maravilhoso espetáculo *Aquela Coisa Toda*, imperdoavelmente mal compreendido pela crítica, registra a consciência da oportunidade de suspender a festa e repensar o que foi aquela coisa. Simultaneamente, o supermaginal Sérgio Santeiro, com Rubem Gerschman, nos dá o longo e denso poema *Os Desaparecidos*, testemunho de geração que deve ser relido e revisto. São algumas pistas de que a temperatura ia mudar. Aqui uma outra pergunta não tão ao acaso: a quantas anda a Universidade Brasileira, território por excelência da mobilização jovem e da reflexão dos anos 60? Qual sua significação hoje? Ouve-se com frequência a queixa do esvaziamento, da fragilidade e de um tom nostálgico na linguagem das reivindicações estudantis. A carreira docente, por sua vez, é vista e sentida como desconfortável e, sobretudo, insuficiente no sentido de ser o campo inadequado para o projeto intelectual mais recente. Não é raro que esse projeto se queira transpondo este espaço e mesmo se desvinculando desta forma. Em certos setores esses traços são identificados como despreparo físico de docente e discentes. Entretanto, esses mesmos alunos e professores reconstróem a UNE e se articulam em associações docentes fortes e, como a greve dos professores universitários comprovou, com alcance e desenvoltura de mobilização e prática política. Talvez o mais adequado fosse indagar: haverá no quadro do processo político atual alguma ressonância possível para as questões que a universidade possa propor? Ou a universidade confina-se hoje em mero território acadêmico sem qualquer alcance político? O Ministro Portella pede demissão e promete um livro sobre o Intelectual e o Poder.

Enquanto o espaço institucional da Universidade se mostra pouco atraente e de curto alcance, a ênfase na individualidade que o poemão dos 70 encampou se revela carente de vigor para responder ao momento e vai perdendo a força como eixo de discussão. A poesia volta à literatura e se torna exigente. No campo do debate cultural, a dificuldade em se fazer prognósticos. Alguns cétricos propõem o maconho-populismo. Outros, otimistas, conseguem identificar nesse *slogan* de evidente má-fé alguns índices de uma discussão mais conseqüente que deverá crescer e permear a produção cultural dos 80. Um saldo positivo: nunca se perguntou tanto quanto agora sobre o papel e a função do intelectual no Brasil hoje.

Em tempo: será possível evitar, no encaminhamento dessas questões, a avaliação do alcance e da vitalidade do "silêncio" dos 70?

Jornal do Brasil, COLUNA B, Rio de Janeiro, sábado, 15 de janeiro de 1983.

Heloísa Buarque de Hollanda

ARRUMANDO A CASA

QUANDO se pensa que os tempos mudaram, ressurge com força total o assunto da poesia marginal, independente, ou de editora, jovem (ou não tanto), ocupando agora o espaço das editorias de cultura das revistas e jornais e até mesmo dos projetos de formulação da nova política

C.A.-A via do comportamento como possibilidade de intervenção crítica parece ter mudado de sentido com essa virada de década. Aliás, mesmo nos 70, o rendimento crítico do discurso calcado sobre o comportamento já não era homogêneo. Havia, por exemplo, o

cultural-socialista-trabalhista que seguramente vai esquentar o litoral carioca. Eu, que por volta de 72-75 tinha uma certa clareza sobre o tema, confesso que começo a sentir alguma dificuldade em pensar, com um mínimo de conforto, o "caso" poesia marginal. Olho em volta e vejo meus "companheiros de viagem" de então também cheios de ressalvas e prudências no trato com o assunto. É assim que aproveitando os ecos das últimas eleições, me proponho "arrumar a casa", discutindo "ao vivo", numa primeira conversa, com Carlos Alberto Messeder Pereira, autor da volumosa tese Retrato de época: poesia marginal, anos 70, defendida no Museu Nacional, à qual se seguirão outras no correr deste ano de 83.

H.B.B. - Eu acho que uma primeira coisa curiosa que está dando para sentir com relação à poesia marginal é que seus críticos e legitimadores "oficiais" andam demonstrando um certo mal-estar diante do assunto. O Cacaso saiu com as matérias "Pindaibas de tatu", "Vinte pras duas" e outras, eu e você estamos meio recolhidos e passamos por um parto difícil na organização do livro Poesia jovem: anos 70, da Abril. A que se deve esse novo "cuidado" na praça?

C.A. - Naquele momento em que comecei a mexer com esse assunto, por volta de 76-77, havia um sentido muito forte na ligação entre poesia e atitude, entre poesia e vida, enfim, entre arte e vida. E isso não era apenas de uma importância política muito grande naquela hora, como também o resultado propriamente literário da produção marginal era muito bom e inovador. Assim, pelo menos para grupos como Nuvem Cigana, Frenesi, Vida de Artista e autores independentes, a ênfase no aspecto do comportamento, da atitude não esvaziava o valor propriamente literário, poético do texto. Ao contrário, eram duas faces de uma mesma moeda. O que me parece é que uma parte muito grande da poesia alternativa de hoje tem um valor muito mais sociológico - especialmente pelo agito, pela movimentação que promove - do que literário.

H.B.H. - O importante era exatamente a novidade do texto e a novidade da relação do poeta com a poesia. Quando falo em novidade não estou falando do "novo", "ruptura", "invenção" como as várias vanguardas entendiam. A novidade vinha mais da ludicidade e do descompromisso como lema. E aqui leia-se descompromisso com o "acerto", com a dicção nobre, com o alinhamento

texto marginal que trabalhava o descompromisso num sentido mais crítico e, paralelamente, outro menos ágil, menos inovador, mais "universitário". Nesses casos, a crítica via comportamento não passava de uma repetição fria e descolada de alguns temas e gestos do desbunde. Naquele momento, a simples postura alternativa tinha um sentido crítico mais imediato, já que respondia a um Estado autoritário e com um projeto de modernização violento e excludente. Hoje esta questão do alternativo se tornou bem mais complexa. Vive-se um momento mais matizado de negociações, de institucionalização, o que exige uma desenvoltura que não é pequena. Era mais fácil localizar o inimigo...

H.B.H. - É engraçado, porque o alternativo de mais pique crítico de ontem se desenvolveu no sentido da conquista de mercado. E isso não quer dizer que "se entregaram". Ao contrário, parece que respondem ao movimento atual de "diálogo" (que o diga o Brizola). Estão aí o Blitz, o Circo Voador, o trabalho com o mercado do disco, do livro (Chico Alvim e Ana Cristina na Brasiliense, Chacal na Taurus, Torquato, Waly, Chacal e Caetano sendo preparados na Max Limonad e outros). O que não quer dizer que a produção independente não seja sempre importante no sentido de possibilitar a um enorme contingente de poetas o "direto de livre expressão", da mobilização em torno da poesia, da formação de público. O que não tenho visto mais é uma preocupação maior com o texto ou com a invenção em termos de atitude crítica. Acho que estou exercendo aquele terrível papel da "censura estética". Mas é por aí mesmo.

C.A. - Não é só uma questão de censura estética não. Embora a produção independente seja sempre um canal possível de expressão para quem não tem acesso garantido aos canais mais institucionalizados, dependendo do momento ela, em si, não tem necessariamente um valor crítico. Assim como a crítica apenas pela via da atitude não tem necessariamente sua eficácia garantida.

H.B.H. - Mas eu acho também que a poesia alternativa de hoje é uma outra coisa em relação aos grupos que nós trabalhamos dentro

em escolas, com programas políticos "didáticos", com a poesia com P maiúsculo das academias. O aspecto do jogo, do bom humor, da recuperação da primeira pessoa, do cotidiano. E isso vinha intimamente ligado com a atitude e o comportamento dessa geração que batalhava na linha da antiinstitucionalização *latu sensu*. A poesia alternativa que se faz hoje parece ter mantido a sugestão da publicação independente - fora das editoras - mas, por outro lado, traz cores e atitudes profundamente acadêmicas e institucionalizadas. Procura o prefaciador legitimamente, tem dossiers particulares de fazer inveja aos melhores portfolios das agências de publicidade, programas e idiossincrasias típicas da política literária do início do século, e, finalmente, um texto - na sua grossa maioria - neoparnasiano e moralista ou "facilmente" populista.

'Os alternativos de hoje ostentam cores e atitudes cada vez mais acadêmicas'

da movimentação da poesia marginal do período 72-78. Essa tomou um rumo próprio e está noutra. Agora, basicamente, nos livros.

C.A. - Você tem razão. O interlocutor real da poesia marginal carioca dos 70 não é essa produção alternativa, independente, de hoje, mas sim aquela produção poética paulista que se aglutinava em torno de revistas como *Polém*, *Muda*, *Código* e tantas outras. Inclusive as brigas e críticas aproximavam esses interlocutores e não outros. O que se tinha era, na verdade, a disputa entre uma certa concepção artesanal da produção cultural centrada na busca de uma linguagem informal e uma outra voltada para o registro do moderno, do técnico, do rigor teórico, de conteúdo mais programático, ligada à herança concretista.

'O mais prejudicial à criação e à crítica é a intolerância ante a diversidade'

H.B.H.-Lembrei de um artigo de Chico Alvim, recente, chamado "Eu é que presto", sobre a eterna luta literária, em que ele pensa essa diferença que você apontou na linha da oposição entre a poética de Mallarmé e a de Baudelaire. Diz ele: "Há um certo tipo de relação com o real que não se dá na obra de Mallarmé, mas na de Baudelaire. Trata-se de poetas seminais, fundadores. Acho um erro medir os dois". Essa briga é ancestral, mas o que chama atenção é que para além dela, e em termos basicamente de atitude (o que às vezes chega a comprometer a leitura de bons textos), o caso de São Paulo, das revistas, tem um traço típico das vanguardas que é o da performance polêmica como princípio, o que você não vê no Rio. A coisa do grupo, do pedigree cultural, das igrejinhas literárias. Aqui você não vê o terrorismo de grupos hegemônicos, das polêmicas literárias, dos patrulhamentos. Você pode encontrar divergências literárias, mas o trânsito é infinitamente menos engarrafado. Há uma desenvoltura, um cruzamento de informação e produção muito mais ágil. Essa oposição que você apontou entre o grupo das revistas e os "marginais" aqui é mais de troca do que de luta pela hegemonia literária. Waly "dialoga" com Chacal, Chico Alvim, Cacaso, assim como Caetano com a Nuvem cigana. A literatura trabalha em frente ampla. A briga, o debate, se desenrola mais oportuna e sensatamente no interior do campo da cultura, mirando as relações com o Estado, com o mercado, com a censura, com a imprensa. Deve ser o arejamento que a brisa marinha traz.

C.A.- Eu acho que, na verdade, a dinâmica do campo intelectual e artístico de São Paulo é muito diferente da que se pode observar no caso do Rio. As divisões em São Paulo são muito mais marcadas do que aqui. Há uma espécie de enrijecimento lá que não se verifica aqui no Rio. E isso em qualquer área, tanto dentro quanto fora da universidade, por exemplo. A fragmentação é muito grande e a disputa

pelo poder muito mais violenta no caso paulista. O processo de institucionalização da vida intelectual e artística, em São Paulo, parece que resultou na constituição de espaços mais rigidamente demarcados e com uma circulação bem mais difícil entre eles.

H.B.H.- Sobretudo - e agora não estou me referindo especificamente a São Paulo -, o que é sem dúvida prejudicial para a vitalidade da criação e da crítica hoje, no Brasil, é a forte marca da intolerância diante da diversidade - que leva à sonegação do debate -, aliada a um certo provincianismo que faz com que a informação e a produção nacional ou internacional não circulem livremente. Enfim, fazer política no lugar de fazer política literária.

CADERNO B, Rio de Janeiro, sábado, 13 de março de 1982.
Heloísa Buarque de Holanda

VIDA DE ARTISTA

PROVAVELMENTE, neste momento, empilhado na gráfica em montes de folhas soltas à espera de capa e com aquele genial cheiro de tinta fresca, pode-se ver o Mar de Mineiro, novo livro de Antonio Carlos de Brito - o Cacaso. O interesse e a curiosidade desse lançamento ligam-se diretamente ao fato de que Cacaso, que não é mineiro, mas "paulista" de Uberaba, talvez seja o autor que, com maior fidelidade, expressa a imagem do poeta e o sentido mais específico das conquistas da nova poesia que se firmou nos últimos 10 anos entre nós.

Sem pressa, passemos primeiro em revista sua ficha técnica: 38 anos (feitos hoje, 13 de março), desconfiado, infalivelmente acompanhado de uma grande bolsa de couro cheia de anotações, papéis e caderninhos União, formado em Filosofia pela UFRJ, professor de Letras na PUC e na UFRJ por tempo, aluno aplicado da pós-graduação da USP também por um tempo, ensaísta dos bons, poeta (Palavra Cerzida, 1967; Grupo Escolar, 1974; Segunda Classe, com Luís Olavo Fontes, 1975; Beijo na Boca, 1975; e Na Corda Bamba, 1978), letrista parceiro de Tom Jobim, Edu Lobo, Djavan, Sueli Costa, João Donato, Nelson Angelo, Novelli & muitos outros, e, mais recentemente, compositor. Pela ficha, uma trajetória obstinada no sentido do aperfeiçoamento técnico, no dribble das armadilhas (ainda que, às vezes, vantajosas) que a carreira acadêmica ou as ligações institucionais nos brindam vida a fora.

Voltando ao próximo lançamento de Mar de Mineiro, surpreendemos neste sexto livro de Antonio Carlos de Brito algumas novidades. Em primeiro lugar, ao contrário de seus últimos livros, que vinham se especializando no sentido do volume leve, de baixo custo, portátil, descartável, Mar de Mineiro, compõe-se de 250 páginas de textos mais extensos, papel de alta qualidade, projeto visual classe "A" de Martha Costa Ribeiro, com

fotos de Pedrinho de Moraes e ilustrações de Malena Barreto. Outra novidade, a poesia dividindo seu espaço com letras de música: Mar Mineiro compõe-se em três partes (ou três movimentos) - "Postal" (poemas), "Papos de Anjo da Guarda" (letras de amor), e "Sete Preto" (letras do sertão, com forte sabor de cordel). Ainda que nestes últimos tempos venha cada vez mais se firmando a publicação de letras de música, não mais em folhetos-para-cantar, mas em livros onde o texto em si é valorizado como tal (e neste caso vale a pena lembrar o Asas, de Abel Silva, e o recente lançamento de Ana Terra, ambos não deixando nada a dever como excelentes poetas), Mar de Mineiro traz, para além da conjugação do poeta e do letrista, como que um ponto de chegada sintomático da sensibilidade fundamentalmente musical que sempre orientou a produção poética e mesmo a ensaística de Cacaso.

Nos bons tempos do último "surto poético", sua poesia foi sempre conhecida como uma das mais populares, e essa popularidade, certamente, se devia menos a uma suposta facilidade de seu verso do que à musicalidade que eles continham. O que levou Cacaso, num determinado momento, a ser mesmo considerado o mais legítimo herdeiro de Vinícius de Moraes. Um desejo aliás antigo - "ser cantor de rádio" - que, já em 68, Cacaso me confessava na dedicatória de seu primeiro livro, Palavra Cerzida, ainda um verso de dicção intelectualizada e temática metafísica do então estudante de filosofia.

É assim que o teórico marxista, crítico literário e poeta A.C. Brito nos dá, em alto e bom som, algumas declarações, no mínimo curiosas. Em conversa recente, Cacaso insistia em afirmar que nunca teve especial atração por literatura, que a maioria dos romances o entediam e que, finalmente, nunca quis ser escritor. Por outro lado, a trova, a quadrinha, o longo poema rimado foram sempre sua grande fascinação. E conclui: "Meu inconsciente sempre foi musical". É interessante também conferir o que o próprio poeta pensa como sendo o sentido mais profundo da "musicalidade". Aqui, a música parece ser experimentada como a forma, por excelência, da liberdade. Aquela cuja prática tem a ver com intuição, com a dança, com o improviso e com a desenvoltura maior em relação aos modelos formais ou institucionais, para o autor, pré-requisito indispensáveis à criação artística.

Em Antonio Carlos de Brito a possibilidade de criação e a desenvoltura crítica parecem estar em razão direta com o desengajamento intelectual, acadêmico e mesmo literário.

Lição que Cacaso decidiu cumprir à risca tanto no percurso do poeta e do letrista quanto no do professor e ensaísta. Em 1974, Grupo Escolar, integrante da histórica "Coleção Frenesi", já mostrava sinais evidentes do trabalho no sentido da desburocratização e do descarrego na atitude do poeta com a poesia. Dizia, então, em "Cartilha":

"Preciso da palavra que me vista não / da memória do susto / mas da véspera do trapezista". Daí para fechar o foco nas relações entre arte e vida, não se passou muito tempo: Segunda Classe, Beijo na Boca e Na Corda Bamba, todos da Coleção "Vida de Artista", coordenada pelo próprio Cacaso, tematizam basicamente o compromisso ferrenho com o descompromisso e com a disponibilidade, chave mestra da estética do poeta.

Em Beijo na Boca, lírica amorosa (que revela vasta experiência e rara sabedoria), evidencia-se o procedimento básico dessa estética. Como observa Clara Alvim, num também sabidíssimo pós-facio: "Na maioria dos poemas de Beijo na Boca, não há afirmação que se fixe como derradeira: dos títulos ao último verso, instaura-se um movimento de contínuo desmentir-se, e parece que a grande luta se trava entre o fazer e o não fazer o poema, entre o destruir e o resistir à destruição da sinceridade ou da seriedade - de conteúdo e de expressão. A autoria e o poema mesmo se fazem e se escondem no atíçar a luta não só de estilos, mas de paródias contra paródias".

Ainda interessante observar-se que a teimosia de Cacaso pela indefinição é sua melhor arma e estratégia, não só poética mas também no sentido de definir lugar e a função do artista no mundo moderno. Em Na Corda Bamba, um minilivrinho de bolso, a insistência na articulação entre o fazer poético e o descompromisso como prática política é particularmente sensível. O poema que dá título ao livro, dedicado a Chico Alvim, esclarece: "Poesia/eu não te escrevo/eu te/vivo/E viva nós!" (não esquecendo que, pelo efeito do título "na corda bamba", a opção de viver poeticamente contém alta dose de perigo e instabilidade). Ou, ainda em "Vida e Obra" do mesmo livro: "Você sabe o que Kant dizia?/que se tudo desse certo no meio também/daria no fim dependendo da idéia que se/fizesse de começo/E depois - para ilustrar - saiu dançando um/foxtrote".

É nesta pista de dança que, ao falar de sua formação, Cacaso fecha a questão sobre sua principal influência artística, "Dona Wanda, minha mãe, que não é artista e que me levou a acreditar na disponibilidade do espírito como predisposição básica da criação. O que marca meu caminho é exatamente essa predisposição básica da criação que aprendi muito cedo e da qual não abro mão. Foi assim que estudei para o vestibular de agronomia e fiz filosofia. Que abandonei minha carreira universitária, que não suportei os relatórios da Fapesp e dissolvi minha tese em ensaios. Que ainda batalho para dissolver também meu lado professor. O que se firmou realmente como profissão para mim foi a disponibilidade".

É importante ainda que se perceba que a intransigência de Cacaso acerca da disponibilidade do artista não se constitui apenas em "atitude poética", mas em uma avaliação política da função social do intelectual e do

artista nos dias de hoje. A possibilidade de criação e a desenvoltura crítica parecem ser vistas na razão direta do desengajamento institucional, acadêmico e mesmo literário. A figura errante do poeta - hoje tema quente do debate sobre a permanência de mitos românticos na produção cultural pós-moderna - é experimentada "na vida e obra" de Cacaso, entretanto, com forte malícia e ironia, não fosse o poeta um *expert* na arte do perigoso jogo dos contrários. O descompromisso sistemático que o autor exige como pré-requisito indispensável à criação revela-se logo conseqüente e inevitável auto-compromisso diante da responsabilidade por essa mesma criação, como consciência do papel da liberdade no complicado contexto social dos tempos modernos. Há uma gota de sangue na aparentemente odara profissão de fé do poeta, Um Homem Sem Profissão: "Já que estava à-toa resolvi fazer um poema/agora faço pra ficar à-toa".

Como há também um longo caminho entre o trabalhoso bordado filosófico de a Palavra Cerzida e o "primitivo" universo musical que traz o sertão, a infância e o amor rimado, num espaço de impossível localização no mapa que é esse Mar de Mineiro.

ESSES POETAS. UMA ANTOLOGIA DOS ANOS 90 (HELOÍSA BUARQUE DE HOLLANDA) ¹

Introdução

Essa não é primeira vez. O fato é que, diante de qualquer formação de consenso a respeito de quedas de vitalidade na produção cultural, sinto-me impelida a organizar uma antologia de novos poetas. De tempos em tempos, portanto, me surpreendo engajada no processo de identificar sinais do que poderia ser um novo momento literário ou poético. Sei também que é mais ou menos assim que assisto e colaboro, às vezes até a contragosto, com alguns impulsos canônicos que vão se firmando nesse horizonte ainda relativamente impreciso.

Por outro lado, uma das vantagens dos gestos repetitivos é que eles nos levam à perda de algumas ingenuidades. Hoje, tenho certamente mais clareza do que há 20 anos atrás sobre a tarefa do antologista. Já não me povoa mais o propósito de identificar movimentos ou tendências através de uma seleção objetiva na produção poética de uma época.

Meus próprios parâmetros de trabalho, como, por exemplo, a idéia de periodização, vem demonstrando uma fragilidade conceitual irreversível. Até mesmo a noção de valor estético, nestes últimos tempos, foi desestabilizada em função das interpelações sobre sua legitimidade ética e literária promovidas pelos grupos *off canone*. Sabemos hoje, com razoável convicção, que o interesse maior que os critérios literários disponíveis podem nos oferecer dizem respeito ao entendimento de sua natureza contingencial e histórica.

Assim, a reunião dos poetas que compõem esse volume não se pretende uma amostragem exemplar da poesia de um período ou de uma geração. Ao contrário, procurei investir no caráter autoral desta seleção e no fato de que o que esta antologia expõe na realidade são apenas algumas afinidades eletivas de seu antologista.

O critério inicial que orientou esse trabalho foi o de reunir autores que começaram a publicar formalmente a partir de 1990, esses anos de vozes quietas segundo o New York Times.

¹ Disponível no site: <http://www.pacc.ufrj.br/literaria/index.html>

Comprimida entre duas grandes crises do mercado financeiro internacional, a década de 90 tem como ícones a queda do Muro de Berlim, o impacto da AIDS, o *ethos* da globalização e, lamentavelmente, a figura do excluído ou do excedente como passa a ser chamada a crescente maioria pobre.

Os novos tempos seriam de ascense na economia, no amor e na literatura. No caso específico da poesia, a década de 90 oferece um panorama particularmente interessante.

O *background* imediato dessa produção é um cenário de fortes transformações do mercado cultural mobilizadas por um processo acelerado de massificação, transnacionalização e especialização na produção e comercialização de seus produtos.

O poeta 90, nesse quadro, move-se com segurança. É a vez do poeta letrado que vai investir sobretudo na recuperação do prestígio e da *expertise* no trabalho formal e técnico com a literatura. Seu perfil é o de um profissional culto, que preza a crítica, tem formação superior e que atua, com desenvoltura, no jornalismo e no ensaio acadêmico marcando assim uma diferença com a geração anterior, a geração marginal, *antiestablishment* por convicção.

À distância, a produção poética contemporânea se mostra como uma confluência de linguagens, um emaranhado de formas e temáticas sem estilos ou referências definidas. Nesse conjunto, salta aos olhos uma surpreendente pluralidade vozes, o primeiro diferencial significativo dessa poesia. Uma observação mais curiosa vai mostrar ainda mais algumas novidades nesse sentido.

A presença feminina na cena literária, revelada com força total na década passada, mostra agora um crescimento definitivo que se traduz numa quase equivalência entre homens e mulheres no mercado de poesia. A poesia negra, ainda que não tão dominante, pode também ser agora notada com maior nitidez. O traço comum entre ambas é uma nova distensão que pode ser sentida em relação à marca identitária afirmativa e posicional da geração anterior e que vai permitir o desenvolvimento de novas dicções de gênero e de raça, mais soltas e mais experimentais. Mas isso não é tudo. O que vai causar mais impacto nesse panorama é a visibilidade de algumas vozes que não haviam encontrado espaço de expressão nas décadas anteriores. Chamo atenção aqui para emergência de uma sensibilidade erudita e auto-irônica assumidamente judaica e, muito especialmente, para a presença agressiva do *outinggay* na poesia 90, excelentes surpresas da década.

Por outro lado, torna-se impossível não perceber alguns sinais de mudança na composição social do elenco dos produtores de literatura nesse final de século. Ainda que seja precipitado considerar esse dado como uma característica da nova poesia, é flagrante a presença de um número crescente de poetas provenientes dos bairros de periferia ou subúrbios de baixa renda na literatura que circula nas editoras, recitais e revistas em voga.

Ao mesmo tempo, também surpreende a intensificação do movimento editorial em favelas e comunidades residenciais mais pobres. Ao longo da década, foram lançadas, no Rio de Janeiro, inúmeras publicações como, por exemplo, a Antologia de Poetas da Baixada Fluminense (RioArte), Tem Poeta no Morro (Federação das Associações de Favelas do Estado do Rio de Janeiro), a coletânea Poetas do Vidigal ou o livro Fora de Perigo, de José Alberto Moreira da Silva, com poesia multimídia. Em 1992, a antologia Poetas do Araguaia e Ausência em falso vão trazer alternativas para se repensar o Brasil dos sem-terra.

Outro reduto inesperado de circulação da produção das minorias vai ser o ambiente da internet que abriga boa parte da poesia negra, a poesia específica das mulheres negras, grupos jovens como o Mangue Bit, poetas ligados ao MST ou ao Viva Rio. Essas vozes, liberadas do compromisso com os critérios tradicionais de qualidade literária, interagem confortavelmente no ambiente virtual e democratizado da internet, colocando-se muitas vezes lado a lado com os movimentos sociais.

Fora da web, o desenvolvimento dos canais convencionais de circulação da literatura também foram fatores decisivos no processo de afirmação da poesia como acontecimento nos anos 90. Ao lado de uma relativa abertura dos catálogos das grandes editoras para os títulos de poesia, surgem pequenas editoras utilizando as facilidades oferecidas pelas novas tecnologias de reprodução fotossimilares, o que permite a edição de volumes com baixa tiragem a custos razoáveis. A mais

conhecida delas e que fez história nos 90 é a Sette Letras que, de 1993 a 1998, produziu um catálogo de mais de 100 títulos de poesia.

Outro indicador nada desprezível neste sentido é o aparecimento de novas revistas como a Inimigo Rumor e O Carioca no Rio de Janeiro, Azougue e Nanico em São Paulo, Gárgula em Brasília, Orobó em Minas Gerais, Continente Sul/Continente Sur em Porto Alegre, sem mencionar o circuito que começa a ser aberto com o lançamento de revistas culturais institucionais como Poesia Sempre ou comerciais como a Cult e Bravo.

Entretanto, mesmo levando em consideração esse aquecimento do mercado de poesia, não seria possível afirmar que à esta maior facilidade de publicação corresponda uma facilidade similar no escoamento e circulação dessa produção.

Para o bem ou para o mal, de todos os gêneros artísticos, a poesia é o que está mais alijado do mercado. Esse alijamento se traduz em escassez de leitores, confinando quase que fatalmente o público leitor de poesia aos próprios poetas e simpatizantes. Essa desvantagem traz pelo menos um pequeno saldo a favor da poesia: a possibilidade de uma certa independência em relação às pressões do mercado.

É nesse espaço semi-livre de experimentação que a poesia 90 atua, assistindo a queda das fronteiras que definem a geopolítica literária moderna. Os marcos tradicionais dos territórios que definem os separadores entre a cultura alta, a de massa e a popular, entre a escrita e as demais artes e mídias sofrem um rápido processo de erosão. Uma vez mais, a poesia desce da torre de marfim, agora entretanto com traços radicalmente próprios. Assiste-se a um processo que não se confunde com o projeto da eliminação romântica da distância entre arte/vida, nem se limita, como poderia parecer, à ampliação da mídia poética através do uso experimental de suportes diversos e avançados. O que se vê de fato é a formação de uma textura híbrida de fundo, na qual já não é mais possível distinguir com nitidez um desnível real entre as formas de expressões artísticas de elite ou de massa, entre as culturas de mídias diversas, entre os domínios específicos da linguagem formal.

Os anos 70 desestabilizaram as hierarquias no campo literário e de seus sistemas de valor. Hoje, ressemantiza-se em função da própria desierarquização operada pela inquietação da geração anterior. Assim, a poesia articula-se, em várias realizações e performances, com as artes plásticas, com a fotografia, com a música, com o trabalho corporal. O poema holográfico torna-se o atrativo das feiras de informática. Ao lado disso, lançamentos programados em CDs e uma febre de recitais alteram o antigo *status* da poesia na série literária.

Em caráter irrevogável, a distinção entre a poesia escrita, a cantada e a visual não se sustenta mais como defensável. Argumento eloquente neste sentido é o aparecimento do poema clip, da vídeo poesia tridimensional ou mesmo da inesperada popularidade das coleções de CDs como a Poesia Falada do produtor Paulinho Lima, A voz do poeta idealizada por Ivo Barroso para o selo Drum ou produções especiais da Som Livre e Leblon Records. Scarlet Moon, por exemplo, no CD Amor e Poesia da gravadora Som Livre, lê Carlos Drummond de Andrade com o *background* do tecladista Sacha Amback fundindo melodias impressionistas à música eletroacústica. Ao vivo, a leitura, digamos assim, profissional da poesia e do romance lota teatros e espaços culturais pelas mãos de *media persons* como Maria Bethânia, Chico Buarque e tantos outros.

Há mesmo nesta direção alguns casos, ainda que raros, como o fenômeno de vendas Elisa Lucinda onde a mistura de poesia, teatro e *pocket-show* promove um formato até então impensável para o consumo do livro e de sua leitura que é o da poesia como consumo de massa, da poesia que é *showbusiness*.

Sem entrar em critérios de qualidade ou densidade literária, não há como negar a evidência de que o emergente mercado da poesia falada tende a democratizar o consumo da poesia e abrir enormes possibilidades para a redistribuição da fala do poeta num espaço público mais amplo. A poesia estaria começando a tender na direção de uma culturalização, ou seja, uma inédita ampliação de seu raio de consumo através da abertura de espaços culturais não formais e da emergência de novos hábitos sociais e comportamentais.

A natureza híbrida da nova poesia é ainda capaz de surpreender em outras frentes. E uma das mais acaloradas polêmicas vai ser a que diz respeito à uma alteração de equilíbrio no interior do campo de forças da criação intelectual e artística. Falo do inesperado desprestígio das históricas

polêmicas literárias e seu complexo enredo de embates e confrontos entre escolas, estilos, tendências ou plataformas poéticas e que foram, sem dúvida, um capítulo importante da história de nossa literatura. Hoje, perplexos, assistimos ao que poderia ser percebido como um neoconformismo político-literário, uma inédita reverência em relação ao *establishment* crítico. Alguns são mesmo acusados de escreverem para os críticos com grande prejuízo de uma até então valiosa independência criativa.

A causa aparente dessa possível apatia literária poderia ser o *ethos* de um momento pós-utópico no qual o poema não parece ter mais nenhum projeto estético ou político que lhe seja exterior. Seu efeito imediato é um desgaste progressivo na tensão constitutiva das forças e oposições a partir das quais um projeto criador surge e se legitima. O que se vê, entretanto, é uma nova produção que procura escapar do atrito, circular sem oposições, liberar canais institucionais e da mídia, neutralizar as possíveis resistências da crítica. Antigas querelas entre engajados e não-engajados, concretos e não-concretos perdem o antigo interesse. As palavras de ordem agora são negociação, articulação.

Os antigos critérios de aferição da qualidade de um poema desliza de seu valor crítico ou inovador em direção à sua maior ou menor habilidade em articular pensamentos antagônicos e em expandir ao máximo o trabalho com o acervo disponível de influências e/ou referências a serem refuncionalizadas ou mesmo "clonadas" pelo novo poeta. A lógica das influências no trabalho de um autor torna-se caótica, fractal.

É por esta razão que se torna usual, nesta geração de autores, a menção à suas tribos ou famílias poéticas. A poesia 90 não deixa entrever mais, com clareza, nem seus modelos nem uma linhagem literária coerente, nem mesmo um elenco explícito de referências como no paideuma concretista. São poetas que se situam através da identificação com outros poetas ou estilos ou do pertencimento à uma família literária eletiva. São poetas que, reinventando uma coerência própria, assumem a herança modernista, absorvem o impacto João Cabral, apropriam-se do laboratório concretista e expandem a poesia dos anos 70. A nova distensão que dá o tom da convivência entre famílias e tribos poéticas marca a originalidade desse momento. É uma poesia preocupada apenas em encontrar a própria voz.

Tudo indica que, enfim, conquistou-se a liberdade de se experimentar fora das plataformas e políticas poéticas sem traços, pelo menos aparentes, de culpa. Não obstante, ainda que bem vinda, essa liberdade, como veremos mais adiante, não virá sem conflitos.

A poesia 90 circula, portanto, com tranquilidade e firmeza, por vários registros revelando um domínio seguro da métrica, da prosódia, das novas tecnologias. É o que Carlito Azevedo, um dos poetas surgidos nesta última década, chama de literatura de invenção, "a literatura que busca, em certos materiais, a linguagem". Por material, Carlito entende um repertório que abriga de forma aparentemente indiscriminada versos longos, verso curtos, metáforas, metonímias, linguagens mais surrealizantes, linguagens mais realistas; todos equivalentes, disponíveis e igualmente rentáveis em função de uma maior ou menor perícia do poeta. Em vez de fechar possibilidades, o poeta agora compromete-se com a ampliação de suas recursos de expressão, tornando esse compromisso a marca e o avanço da literatura anos 90. O novo, mais uma vez, é a originalidade na articulação, a afirmação de um desempenho competente, a reinvenção experimental e criativa da tradição literária.

Torna-se delicado identificar nessa lógica, substancialmente diversa das anteriores, uma linha política, uma ideologia, ou ao menos um projeto que possa servir de parâmetro para estabelecer os valores que informam essa produção.

Muitos destes poetas são também críticos-poetas e publicam em revistas e jornais. O que se torna curioso nesta observação é o fato de que, com pouquíssimas exceções, esta crítica mantém-se rigorosamente dedicada a questões apenas literárias, mostrando um forte desinteresse pelos debates culturais e políticos que, sem sombra de dúvida, a nova poesia sugere.

Examinando um pouco mais a trajetória das estratégias de representação das subjetividades nestas últimas décadas, nota-se que a nova produção poética é, ainda que com perfil próprio, um claro desdobramento da literatura e da cultura pós-68.

Neste período, uma quase explosão de sujeitos e subjetividades abriu espaço para a representação de uma gama variadíssima de posicionalidades do eu. Via-se o sujeito ostensivo,

atuado, descentrado, desconstruído, mas que raramente abriria mão de sua marca geracional e histórica. Hoje, esse movimento não sinaliza mais o consenso na direção de um "nós", de um "poemão escrito a várias mãos" - como tão bem diagnosticou Cacaso -, mas um sujeito que se superpõe, se insinua entre jogos de figuração e ficcionalizações do eu. Projeta-se no relato de pequenas versões de seu entorno mais imediato, de um cotidiano experimentado como um *setting* de objetos e ambientes. O prazer dessa visualidade mostra-se fortemente mobilizado por metacenários ou por textos visuais como é o caso da presença maciça de referências a obras de artes plásticas, à arquitetura e ao *design* urbano nesta poesia. Nestes casos, nota-se sobretudo o esgotamento e o colapso das pressões normativas da tradição moderna. Agora a intensidade da experiência poética sobrepõe-se à intensidade hermenêutica, legado do alto modernismo.

Volto à noção de materiais cunhada por Carlito Azevedo que me parece ser o ponto que oferece a maior dificuldade para uma crítica que se faça a partir de pressupostos modernistas. Tal como está formulada, essa noção desestabiliza a relação entre um estilo ou procedimentos retóricos e seu contexto de afiliação na série literária. O exemplo mais fácil nesse caso é a reação negativa que provoca a volta do soneto, uma das formas poéticas mais ideologizadas e rejeitadas pelo cânone modernista. A disponibilização do soneto apenas como um campo experimental de trabalho com a linguagem não poderia deixar assim de promover um certo desconforto no meio da crítica e do debate literário. Como forma ahistórica, reduzida a elemento de um repertório de referências e materiais, o soneto oferece-se à perícia técnica de uma nova "estética do rigor". Nesta categoria, o soneto pode assumir contornos críticos em relação às questões como a prosódia, a cesura, a estrutura rítmica ou até mesmo abrir-se para experimentações gráficas.

O que então se coloca em pauta não é nem uma interpretação anacrônica sobre a moral das formas e dos materiais poéticos nesses tempos de hipertexto e novos *inputs* translinguísticos, nem uma crítica que se restrinja à avaliação qualitativa da performance do trabalho técnico com a linguagem *strito sensu*. A questão que precisa ser formulada com urgência diz diretamente respeito ao grau de opacidade e resistência crítica obtido nas formas e materiais escolhidos pelo poeta para ressemantizar o vazio deixado pela suspensão de valores operada por esta nova poesia.

Retomando a questão inicial da hibridização de formas e fronteiras no campo da produção cultural, gostaria de observar que junto e a partir do desgaste das distinções canônicas entre os gêneros, linguagens e territórios políticos na nova poesia, instala-se a complexidade das estéticas contemporâneas que agora mal permitem discernir o que seria um pós-modernismo de reação de um pós-modernismo de oposição. Entendo o primeiro como aquele que promove, de forma neoconservadora, o retorno de uma suposta verdade da tradição imposta num presente bastante heterogêneo; o segundo, como aquele que se coloca frontalmente contra a falsa normatividade conservadora, procurando questionar, mais do que explorar, os códigos culturais, explorar, mais do que dissimular, afiliações políticas e sociais.

É esse impasse que pode promover o avanço do debate no interior da nova poesia 90 e colocar a oportunidade de uma crítica de cultura engajada em oposição à hegemonia de uma estética do rigor de traços naturalizantes.

Nesse jogo, posso identificar o movimento de três "gerações" atuando no novo cenário poético.

Uma, bastante nítida, que junta representantes da poesia dos anos 70 e poetas mais jovens, esteticamente filiados à poesia marginal, em torno do projeto CEP 20.000² que desde 1990 lota o Espaço Sérgio Porto. Outra, mais ligada à procura de estratégias que possibilitem posições críticas e criativas frente aos desafios do novo *zeitgeist* e, finalmente, aquela que adere pacífica e "tecnicamente" à volta das formas clássicas e modernas da poesia.

Esta seleção procurou se situar neste quadro ao mesmo tempo atraente e arriscado. Não me interessaram todas as vozes que poderiam ser consideradas por revelarem um bom desempenho literário. Deixei-me conduzir preferencialmente pelo exame da inserção da nova poesia no espaço

² CEP (Centro de Experimentação Poética) 20.000: evento multimídia mensal que acontece no Rio de Janeiro, sob a direção do poeta Chacal. Para saber mais, acesse: <http://cep.zip.net> e <http://chacalog.zip.net>

exíguo que hoje se oferece para a criação e para o exercício de uma imaginação política possível. Esse foi o critério final que orientou a escolha dos poetas dessa antologia. Não teria segurança suficiente para afirmar que esta seleção representa tendências progressistas no quadro da produção poética da década de 1990. Mas posso dizer que procurei identificar pontos de atrito no quadro quase infinito de variáveis que o exercício da poesia hoje dispõe.

O que ficou da poesia marginal?³

Não só a política está interessada em rever os anos do sufoco. A literatura também quer saber se valeu a pena a criação poética dos anos 70.

*Olha a passarinhada
Onde?
Passou.
CHARLES*

A "literatura marginal" escrita nos anos 70 está balizada por duas mortes: a de Torquato Neto ("e vivo tranqüilamente todas as horas do fim"), que marca o melancólico início, e a de Ana Cristina Cesar ("Estou muito concentrada no meu pânico"), que chama a atenção para o *gran finale* de sua geração. Avaliada por muitos como o surto da biotônica vitalidade contra a ditadura militar instalada no país, seus poetas praticavam quase sempre um ritual mórbido em torno dos grandes mortos da contracultura - Jimi Hendrix e Janis Joplin, entre outros - e uma intensa (auto) flagelação, presente desde o confessado uso de drogas até o desprezo paradoxal pela cultura, sobretudo a literária. A poesia que resultou dos anos loucos é o retrato bem-acabado dessa inanição intelectual. Argumenta-se, hoje, que a repressão não permitiria coisa diferente. Trata-se, contudo, de uma idéia primária: a poesia de García Lorca seria legível em nossos dias, caso sucumbisse em qualidade à ditadura franquista, e detonasse poemas-piadas e impressões instantâneas, como as que compuseram o lugar-comum da poesia marginal? Qualquer ditadura ficaria agradecida com o nível de contestação dos livrinhos vendidos de mão em mão, de reduzidíssimo poder de fogo.

A prática poética da geração 70, além disso, é um elogio ao anacronismo: a maioria dos poemas, seja pela técnica, seja pelo tratamento dispensado ao tema, configura uma imitação detalhada da poesia que se escreveu nos primeiros anos do Modernismo brasileiro (1920 a 1930). Os poemas de Oswald de Andrade, por exemplo, podem ser facilmente confundidos com as anotações dos poetas marginais. Chacal, em "Papo de Índio", chega ao extremo de repetir a fórmula da Antropofagia:

veiu uns ômi de saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disserum qui chamava açucrí.
aí eles falarum e nós fechamu a cara.
depois eles arrepitirum e nós fechamu o
corpo.
aí eles insistirum e nós comeu eles.

Quando Heloisa Buarque de Hollanda publicou *Impressões de Viagem* (1980), não

³ Jornal do Brasil, Caderno B/Especial, 07 de setembro de 1986.
Disponível em: <http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/oqueficou.html>

desconfiava que seria eleita madrinha dos marginais. Era uma tarefa espinhosa. Deve ser por tudo isso que, retornando de outra viagem, impressionou-se e pediu mais competência à nova geração. Seu livro é uma leitura bem articulada do engajamento político da década de 60 e da dispersão da geração 70, dois momentos que estuda com igual simpatia. É acusado freqüentemente de ser provinciano, por se limitar aos grupos do Rio de Janeiro. Envolvendo-se com teorias que pertencem quase sempre a Benjamin e a Lukács, Heloisa desloca a discussão acerca do literário para o plano da produção intelectual, tentando desfazer o suposto equívoco entre oposição e opção alternativa. Ao que parece, deu preferência a um projeto mais globalizante: "O texto, a produção do livro e a própria vida desburocratizada dos novos poetas sugerem, de maneiras muito parecidas, o descompromisso como resposta à ordem do sistema." No entanto, torna-se difícil contemplar "força subversiva" na prática declarada da ignorância: a defesa do caráter da momentaneidade, da experiência artesanal e do binômio arte/vida pode muito bem condenar uma literatura, ainda que seus "escritores" não se incomodem com críticas à qualidade literária. Nem poderiam: o que eles fizeram foi causar tédio pela vereda florida da falta de intenções. O sucesso de suas teses, no entanto, abriu campo para outros estudos, como o do melhor documentado (mas preso aos rigores acadêmicos) trabalho de Carlos Alberto Pereira, *Retrato de Época* (1981), amplamente centrado na poesia e com curiosos depoimentos do *way of life* marginal.

Porém, a simpatia generalizada começou pouco a pouco a declinar, e muitas vezes pelas palavras de antigos companheiros de viagem. Paulo Leminski, cujo depoimento é insuspeito, participou aqui e ali com alguns poemas típicos, mas define com rigor a produção intelectual da época. Em entrevista ao *Correio das Artes* (8-7-84), de João Pessoa, declarou: "A chamada poesia marginal dos anos 70 é uma poesia, em grande parte ignorante, infante-juvenil, tecnicamente inferior aos seus antecessores." Incultos, como faz supor Leminski, leram rápida e confusamente alguma coisa de Nietzsche e os almanaques contraculturais de Herbert Marcuse e Wilhelm Reich, salpicando toda essa salada sexual de zen-budismo e, entenda quem puder, misticismo coloquial.

Se dependesse dos próprios malditos, o que escreveram jamais seria considerado poesia. Assim pensa Cacaso de seu livro *Segunda Classe*: "É uma coisa inteiramente informal, é um negócio meio repentista assim. A gente estava era curtindo, a verdade é essa." Francisco Alvim, por sua vez, tinha um desprezo consciente pelo que escrevia. Acerca de seu livro *Passatempo*, disse: "Ele se escreveu. Não me interessa inclusive a qualidade dele; eu acho que é uma resposta, é uma coisa que eu escrevi na minha vida." É igualmente curioso observar uma vertente que gostava de agredir o conhecimento livresco em troca de um outro que, como se supunha, aprendia-se nas ruas. Escreveu Charles: "A sabedoria tá mais na rua que/ nos livros em geral/ (essa é a batida mas batendo é que faz render)/ bom é falar bobagem e jogar pelada/ um exercício contra a genialidade." Eles conseguiram! O próprio Charles, por exemplo, escreveu poemas que não poderiam ser mais lúcidos e que retratam bem o que acontecia na rua:

HORA ILUMINADA

mastigando uma pêra
de bobera
às três em ponto.

Por mais que o poema "Suspiro", de Francisco Alvim, se resuma ao verso "A vida é um adeuzinho", quem será capaz de decorá-lo? Por mais que Chacal insista em procurar "na beira de um calipso neurótico / um orfeu fudido", ele só encontrará algo bem pior, ou seja, um poeta que escreveu versos como "doce dulce dá-se dócil".

Naquela década, contudo, a poesia estava sendo salva pela estréia salutar de Adélia Prado,

pela laboriosa anarquia de Roberto Piva, e ainda por Antônio Carlos Secchin e Armando Freitas Filho. São nomes pinçados de um profundíssimo caldeirão de poetas que entornou bons e maus versos. José Paulo Paes, que cultivou o epigrama irônico, é uma bela demonstração de como a síntese não é necessariamente a indigência poética de quem pensa que *hai-cai* é o garrancho abandonado nas paredes dos mictórios. Num levantamento sumário, o ex-poeta engajado Moacyr Félix arrolou um número monstruoso de poetas estrelados na década de 70, que hoje ninguém sabe por onde andam e o que escrevem. É preciso citar, ainda, alguns nomes que não permitiram fazer da década um imenso deserto cujas areias terminam onde começam as de Ipanema. Do oásis plantado por alguns bons livros, que dissiparam as fumaças das dunas baratas, ressalte-se que os anos 70 serviram para consolidar a literatura escrita por mulheres como Olga Savary, Míriam Fraga, Hilda Hilst e Laís Corrêa de Araújo, entre outras.

O poema mais significativo dos anos 70 não foi escrito por nenhum poeta do desbunde ou outro qualquer que tenha perdido o bonde, mas por um poeta exilado. Com *Poema Sujo* (1977), Ferreira Gullar elevou a um só tempo a poesia engajada à poesia memorialística e às técnicas mais modernas do verso.

Hoje, quase todos os poetas marginais já têm obra completa publicada - comparecendo com uma poesia extremamente datada. Embora vulgar, o argumento de que o "vazio cultural" dos anos 70 causou a aparição de uma poesia oca precisa ser considerado, ao menos por definir uma produção já envelhecida. A melhor contribuição daqueles poetas depositou-se nas letras de música popular e em roteiros para filmes ou programas de televisão, formas que escapam à pequenez das edições mimeografadas, embora caiam no circuito outrora execrado. Waly Salomão é exemplo de escritor que adaptou-se bem às letras de música, bastante superior à sua prosa. De resto, sua formação cultural é bem mais sofisticada do que a de qualquer outro brincalhão do circo das letras.

Ninguém vive bem em tempos políticos difíceis, ainda mais na companhia de poemas intragáveis. Há coisas constringedoras como esta:

Tenho pena dos pobres, dos aleijados, dos
velhos
Tenho pena do louco Neco Vicente
E da Lua sozinha no céu
que, embora assemelhe-se aos poetas da lavra
marginal, pertence a Jorge de Lima - com
uma ressalva, porém: quando a escreveu, ele
tinha apenas 9 anos de idade. Freud afirmava
que toda criança é um perverso polimorfo - e
deve estar certo, pois pelo menos em poesia as
infâncias se confundem.

(Felipe Fortuna, poeta e ensaísta, publicará em breve seu livro de poemas *Ou Vice-Versa*. Ainda não tem geração.)