

A Contracultura e Lucy Brandão: “uma estética da existência”

Antônio José Rodrigues Xavier¹

A Contracultura - única, cuja grafia deve ser usada com letra maiúscula - tem seu ápice temporal entre as décadas de 60 e 70. O movimento teve origem nos Estados Unidos da América, passando quase que simultaneamente pela Europa e, há que se considerar, pela América do Sul, incluindo o Brasil.

A Bahia foi uma importante porta de entrada, fundamentalmente por sua diversidade cultural, mas Maceió teve seu período áureo traduzido pela literatura, por outras linguagens e formas artísticas. Diante disso, é importante ressaltar os poetas José Geraldo Marques (1946), Beto Leão (1949 – 2015) e Lucy Brandão (1961 – 2000), os dois últimos faleceram em decorrência de uma vida libertária que caracterizou este grupo.

Este *paper* tem como foco os *corpora* poéticos e multisignícos de Lucy Brandão. Sua obra ressemantiza os repentes da tradição local para o cenário urbano: “repentes urbanos”. Trata-se do deslocamento popularizado pela tradição da literatura oral nas regiões praieiras e interioranas para o espaço urbano citadino. Tal processo de ressemantização vem revigorar, em plena ditadura militar e rigidez da literatura canônica da época, uma rebeldia (est)ética urbana. Nesse contexto, o presente estudo caminha em direção a essas discussões, além de refletir sobre como esse movimento ultrapassou outras fronteiras estéticas em expressão escrita e visual. Portanto, partimos da concepção de “inscrevente”, ou seja, caminhando além do que propõe o termo “escrevente” (XAVIER, 2015).

Estou falando da Maceió que vivia um forte “transe transculturador” entre um processo neocolonialista e uma modernidade, mesmo que tardia, nos termos de Rama (2001): “uma cosmovisão crítica da arte”. Somente determinada classe social, constitutiva do *empowerment* socioeconômico e cultural, teve a sensibilidade (est)ética a esse movimento criativo. Esta sensibilidade não deve ser tributária, em termos políticos; nem da direita “empoderada”, nem da esquerda cavando seus espaços neocolonialistas; mas sim uma forma libertária de transformar a vida em uma obra de arte: “uma estética da existência” (FOUCAULT, 2006).

O espaço urbano foi tomado pela “poeta”; assim ousadamente gostava de ser chamada; Lucy Brandão dominou a literatura oral da capital do estado de Alagoas. Seu corpo e sua

¹ Professor Titular da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Alagoas/Faculdade de Letras/Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, área de concentração em Literatura Brasileira e linha de pesquisa dos Estudos Culturais. Esta pesquisa teve a coparticipação da Dra. Vera Romariz (somos os primeiros a estudar a Contracultura em Alagoas) e da Dra. Gilda Brandão.

poesia assumiam o trânsito existencial como estetização de sua existência e, assim, em um procedimento mimético, ela sai “poetando” pelas cidades alagoanas.

Podemos observar uma amostra desse estilo em “Não venci” [transcrito após a atitude performativa e registrada por Xavier (2015, p. 136-137) a partir dos *corpora* poéticos]:

Não venci, mas faço fé
No avé quando ele é forte
Grande fortaleza de anjos com asas quebradas
Não venci, mas luto sempre
Nas cordilheiras perdidas

Luto só no sol,
Na estrada sombria,
A estrada que guardo no peito e na sacada de minha
Cabeça
Não venci, mas tem uma, não fui vencida.

Vencerei pelo avesso
pelo acaso.
A luta, a raça, a palavra e a cana,
Que expandem pela estrada,
Incrível, raça sem raça.

Se pode e não me espera,
Adeus!

A própria do retrato
A deusa do relato
Com arcas de ideias,
Aurora breu e claro dia.

Não venci,
Mas só comigo venço.
Comigo tou
No escuro e claro dia.

O *enjambement*, contido no nono verso, mimetiza uma procedimento (est)ético “crístico” que as tradições cultuavam e Lucy Brandão tornara “contra a cultura” (ADORNO, 2002). Mulher face uma *práxis* masculina, sexualidade libertária face uma leitura conservadora. Lucy Brandão jamais admitiria usar seu corpo como “fonte de renda”, ou seja, “prostituir-se”. O desacato se estetizava de forma vitoriosa e denegatória: “pelo avesso”.

O desacato ao cânone não significava ser marginal, mas uma ruptura (est)ética oriunda de uma adesão política às polaridades culturais que as tradições mostravam como forma de resistência. Não creio ser desconhecido que estas polaridades, direita *versus* esquerda, foram resistentes à mudança durante a Guerra Fria. Vivenciada como movimento de vanguarda, “A Contracultura” colocou em cheque suas manifestações líricas, melhor dizendo: sua lírica negativa e contraposta ao cânone, sem ser necessariamente marginal, mas “contra a cultura” (ADORNO, 2002).

Nem a ditadura militar nem a esquerda emergente conseguiram conter as mobilizações poéticas contraculturalistas. Apesar de o Tropicalismo ter sido o marco organizativo desta estética no Brasil, em nossa “região cultural” (RAMA, 2001), foram fincadas outras modulações estéticas híbridas e multisígnica.

O sentido psico-político produziu uma contraposição atitudinal: negação fundamental à perversão, a qual gerou uma tensão dissonante e negativa (FRIEDRICH, 2001). Lucy Brandão, após suas *performances*, transcrevia para o papel suas “revoltadas asas” (conforme ela caracterizava). Zumthor (2007) considera a “*performance*” como uma categoria “irrepetível”, marcando a diferença com o que ele denomina de “teatralidade” que é entendida como repetível.

Ainda, é necessário destacar o uso da palavra “cabeça” para “cabeça feita”, “fazer a cabeça”, “ele é um cara cabeça” (também no feminino), e tantos outros campos semânticos que o termo pode suscitar. A quebra do verso através deste recurso lírico traz uma disposição crítica avessa às tradições: uma demarcação da Contracultura. Trata-se, em princípio, de uma atitude “contra a cultura” (ADORNO, 2002): a “Grande Recusa” da Contracultura (MARCUSE, 1968).

Não havia, neste momento, a ponte Divaldo Suruagy, que atravessa hoje o canal do Calunga, segundo a bióloga Virgínia Moura Miller (2023)², compondo a paisagem com as lagoas Mundaú e Manguaba, no litoral ao sul de Maceió. Os grandes festivais, que traduziam culturalmente a cena da Contracultura, foram dificultados para o acesso das camadas populares. Assim, sustentamos a tese de que

É a vida deles que está em jogo e, senão a deles, pelo menos a saúde mental e capacidade de funcionamento deles como seres humanos livres de mutilações. O protesto dos jovens continuará porque é uma necessidade biológica. “Por natureza”, a juventude está na primeira linha dos que vivem e lutam por Eros contra a Morte e contra uma civilização que se esforça por encurtar o “atalho para a morte”, embora controlado os meios capazes de alongar esse percurso. Mas, na sociedade administrada, a necessidade biológica não redundava imediatamente em ação; a organização exige contraorganização. [Naquele momento] a luta pela vida, a luta por Eros, é uma luta *política*. (MARCUSE, 1968, p. 23).

A base dessas reflexões está aparada em Goffman e Joy (2007, p. 258), quando afirma que “os escritores são espiões por natureza; observadores reunindo material”. Tratou-se de um movimento que não se deu a partir de uma mobilização formal nos costumes de seus atores sociais, pelo contrário, os grupos foram se constituindo como sujeitos de uma *práxis*³

² Depoimento pessoal.

³ Entendemos *práxis* como transformação da realidade.

(contra)cultural libertária e transgressora. Lucy Brandão levou a termo esta mobilização em Maceió: a Contracultura pós-60.

Nesse sentido, é impossível condensarmos a crítica dos *corpora* poéticos em um só *paper*, por isso, o nosso recorte parte do poetar de Lucy Brandão, suas testemunhas *in loco* e a transcrição/registros em seu caderno pessoal. Muitos testemunharam sua atuação nas ruas da cidade, nos bares e nas praças públicas. Mulher vivida na cena urbana maceioense, bissexual assumida e vítima do uso medicamentoso excessivo; Lucy Brandão, “repentista urbana”, estava tomando um “coquetel de remédios” que afetou consideravelmente sua saúde.

Tornou-se poeta ainda muito jovem, “estetizou sua existência” (FOUCAULT, 2006) e produziu uma obra multisígnica e extremamente híbrida: transculturada. Sendo sua arte poética fundamentalmente presencial e, por vezes, com outras linguagens, essa foi pautada pelos “repentes urbanos”, por colagens com recorte de revistas como proposta estética, compôs músicas com Carlos Moura (1950 –2023) e produziu *performances* ousadas na cena urbana maceioense.

Ademais, adotou mais uma posição denegatória com o “repente urbano” registrado em seu caderno pessoal. Lucy Brandão denunciava o cânone, forjando a vitória pelo avesso: contraculturista por excelência. Eis a transcrição do repente urbano de Lucy Brandão nos “Filhinhos da Mamãe” (bloco carnavalesco), transcrito por ela em seguida e documentada por Xavier (2015, p. 290-291):

O Cú do Povo Clássico na Nação Caeté

Até que meus gritos cortem os oceanos,
os punhos e os panos,
encharcados de vermelho da
vida que se esvai.
O cú do povo, foi o repente foi o repente mais real
tatuado na mente; E não
ficou só nos manuscritos, descrevi
meu chorar.

Depois dos cânticos e sorrisos...

Renasce e acorda o Poeta sã dos goles
a mais.
Revolta-se com a repressão e liberta a
expressão, com as performances
mais ousadas e urgentes, uau
o dialeto verdadeiro e baixo, grita: o
cú do povo
se espreguiça, ao som de Vassourinhas.
A Nação é Caeté e os Índios são antropófagos.

Nisso o cú do povo: chiiia.

Balançando as ancas e as poltrancas
nos carnavais, na festa da
carne e da poesia à fantasia.
Os Filhos da Mamãe, na praça, no
passo, no pé,
No olho: do cu do povo, que se
amam, bebem e dançam

Nas ilusões dos folclóricos, menestréis
Dos ritmos. (Lucy Brandão, Maceió, 03 de março de 2000).

O contato contraculturista de Lucy Brandão com o papel demonstra o conhecimento teórico das atitudes poéticas: um *enjambement*, anjambmã, cavalgamento, encadeamento, desdobramento, transbordamento, quebra de verso, extravasamento, transporte, terminação falsa. Nenhuma destas expressões foi consolidada, salvo *enjambement* ou cavalgamento. Lucy Brandão subverte esta categoria, já usada no período medieval e tornada mais usual na contemporaneidade, uma vez que ela a usa abusivamente, transpondo a norma literária. Um olhar crítico sobre as normas prescritivas da teoria literária.

O título e outros versos trazem uma provocação à gramática normativa. Inicialmente, encontra-se grafado como desacato à norma culta “cú”; posteriormente, de acordo com a norma culta “cu”. A transcrição deste repente, crítico e dissonante, demarca uma ironia com o viés da modernidade (tardia?). Alguns teóricos diriam que sim. Aqui, não cabe discutir o lugar da criação poética, mas atentar para o fato de que ocorre um significativo metaliterário transgressor.

Lucy Brandão desafia os sentidos da categoria *enjambement*, deslocando-a da tradição como quebra sintático-semântica para o interior das palavras e dos versos. Cremos que este “pecado lírica” (usando uma linguagem irônica) não é nada ingênuo e tampouco marginal, como alguns insistem em classificar. A Contracultura pós-60, assim como outras, potencializa os desafios no centro, a saber:

- a. Uma negação ao *establishment* neocolonialista (decolonial?);
- b. Uma potencialização da quebra ético-estética de um protagonismo existencial, como diria Foucault (2006), uma “estética da existência”;
- c. Uma destituição lírica e formal às avessas, inaugurando outros lugares poéticos, onde o eu-lírico e a poesia carecem de uma coexistência dos sujeitos históricos e sujeitos poéticos.

Permitam-me um depoimento: “estávamos todos em um fusquinha e de repente ela vira para a parte de traz e começa a poetar com mais um repente”. Deixemos o “eu-poético” tomar

seu legítimo lugar mais uma vez com o poema transcrito e registrado por Xavier (2015, p. 95):

Gira (Lucy Brandão)

Gira som
Girassol
Gira cor
Viração giração
Vibração de sol
a som geração
nas madeiras amarelas
das violas
Nos quintais e sítios
girassol tropicais
Roda rola gira
Cigarros cachaças
pomba gira
Gira palcos gira nós
Nas noites nos dias
Gira mesas girassóis

O jogo imagético que Lucy Brandão disponibiliza neste “repente urbano” traduz mimeticamente um encadeamento sonoro de engrenagens múltiplas. Ela parece promover um jogo lexical sem se importar com suas relações sintático-semânticas. A autora confere um encadeamento de signos que tornam o imaginário do auditório o abrigo multisígnico e circular para as palavras. Nessa perspectiva, Bosi (2000, p. 35-36) destaca que

[...] a recorrência, sonora, mórfica ou sintática, não quer dizer fusão, *synopsis*. Se assim fosse, como entender a fluidez da frase? E como entender os graus diferenciados da sensação, percepção e articulação simbólica que marcam a história do indivíduo e o desenvolvimento do *Homo loquens*? Puro espelhamento é tautológico. Para desenhar a mais perfeita e mais "harmoniosa" das figuras, o círculo, não se superpõem no *mesmo* espaço pontos a pontos, mas traça-se uma linha curva que percorrerá pontos *diferentes* no plano. [...] De qualquer modo, só por metáfora redutora se dirá que é “círculo” um poema onde há ressonância e retorno. Frases não são linhas. São complexos de signos verbais que se vão expandindo e desdobrando, opondo e relacionando, cada vez mais lastreando de som-significante.

Para tanto, há de se atentar para os processos de diferenciação. A recorrência semântica encadeada a partir da palavra “gira” que, como signo poético, é nuclear diante do encadeamento das diferenças, são pautas utópicas da Contracultura local. Sustentamos, nos termos de Canclini (2008), a (des)articulação dos seguintes movimentos identitários:

- a. Emancipatório: a mobilização dos repentes para a cena urbana e uma revitalização crítica de suas utopias (“viração”);
- b. Expansionista: a geografia poética local (des)acata a capilaridade das diferenças (“gira palcos”);

- c. Renovador: o avesso às prescrições sagradas de olhar para o mundo e a necessidade de renovar várias vezes o signo de distinção (“gira palco, gira nós”);
- d. Democratizador: a valorização das políticas educacionais, artísticas e políticas (“Roda rola gira”).

Nesse sentido, tais processos tornam-se tensos em sua esfera identitária. Tal fato nos leva a qualificar os repentes de Lucy Brandão na esfera da modernidade e na potencialização tensa de sua lírica. Os *corpora* poéticos se tornaram complexos para a realização desta pesquisa e tivemos que contar com depoimentos de amigos e pesquisadores deste circuito.

Assim, sou grato, especialmente, ao artista plástico Lula Nogueira; ao psicólogo Ricardo Maia; aos professores da Universidade Federal de Alagoas: Dra. Vera Romariz (também escritora), Dra. Gilda Brandão, Dr. Niraldo de Fárias, Dr. Almir Guilhermino, que compartilharam da sistematização desta fortuna crítica; ao Professor Luciano Carvalho de Queiroz; ao poeta integrante da Contracultura em Maceió, biólogo e ativista político, Dr. José Geraldo Marques. Não posso deixar de citar a significativa contribuição dos pesquisadores e docentes da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas.

A publicação da obra dessa artista ainda não foi possível, visto que há algumas questões legais em tramite. Espero que essa divulgação seja possível, em breve. No entanto, destaco o registro da Dra. Edilma Acioi Bomfim e da Dra. Enaura Quixabeira Rosa e Silva, no “Dicionário Mulheres de Alagoas Ontem e Hoje” (2007, p. 204-205).

Aprendi que as obras dos poetas devem estar em primeiro lugar e, como ainda não foi possível tornar público o registro dos “repentes urbanos”, de Lucy Brandão, gostaria de apresentar mais um registro poético:

Quintais (Lucy Brandão, 1984)

Os micróbios não estão no subsolo
Sim nos chinelos de cada um
Há em um pomar uma fruta
verde e macia
Há em certas terras querubins
de barrigas vazias
Há musas e moscas em cada boca roxa
Há quintais e muros sob a
derrubada ponte da agonia
Ah, ah eu serei o sol que
nasce às cinco horas
Serei o mar que enche
Leva pra longe
O cravo branco que estava
na lapela do bêbado
Serei eu sob qualquer

ameaça nata
Paro para ouvir o que o
silêncio diz
Nos terreiros os atabaques
estão a bater
As crianças choram pelo
Que não sabem mas
sentem.
O coral de grilos
cantam, cantam
Eu calo para ouvir a natureza falar.

Por fim, juntos com ela e sua existência estetizada, caemos para ouvir a natureza falar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Júlia Elisabeth Levy, Maria Helena Rushel, Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. 4 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BOMFIM, E. A.; SILVA, E. Q. R. (Orgs.). *Dicionário Mulheres de Alagoas ontem e hoje*. Maceió: Edufal, 2007.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FOUCAULT, M. *Ética, Sexualidade, Política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FRIEDEICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a metade do século XX*. Tradução de Marise M. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOFFMAN, K.; JOY, D. *A contracultura através dos tempos: do mito de prometeu à cultura digital*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

MARCUSE, H. *Eros e a civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

RAMA, Á. *Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

XAVIER, A. J. R. *Musas e Moscas na produção poética de Lucy Brandão: Contracultura, tensão dissonante e hibridismo cultural*. Dissertação de mestrado. Maceió: Ufal/Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, 2006.

XAVIER, A. J. R. *A prata da poesia na festa da Contracultura em Alagoas: “uma estética da existência”*. Maceió: Eduneal: Imprensa Oficial, 2015.

ZUMTHOR, P. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.