

CRONICAMENTE INVIÁVEL: A (ANTI)POESIA SETENTONA

Jorge Wolff
Unisul, SC

Uma poesia política pode ser abertamente política, ou, muito melhor do que isso, atravessar a matéria do *socius* sem necessitar de se abrir para nada, ou, ao contrário, permitindo-se uma abertura ao fazer dela um ato de erotismo, e apenas então ser organicamente política. Uma poesia da política é cerradamente poética e violentamente reprimida, na medida em que é objeto de permanente controle e censura. A marginalidade poética dos setenta no Brasil representaria, pela via dos significados menores, e através dos profundos limites de meios discursivos impostos por uma estrutura de poder militarizada ilimitadamente, uma política instalada nos corpos, com o detalhe de que em boa parte acabaria adotando a retórica da república tropicalista libertária da radiodifusão, da publicidade e da propaganda típicas do grupo (sempre) no poder. A órbita aí é aquela da violência institucional e da aquela violência popular, confrontadas como nunca, paralelamente à descoberta das práticas alternativas radicais, que em Néstor Perlongher (como em Osvaldo Lamborghini; como em Glauber Rocha, como em Torquato Neto, como em tanta gente) desaguam nas experiências com drogas escassamente genéricas. No caso do poeta-antropólogo argentino radicado e morto em São Paulo, em 92, sobretudo nos experimentos mais tardios com essa avessa hóstia líquida que vem a ser o amazônico Daime, Santo Daime. Mas, à diferença das já decantadas patrulhas repressivas a serviço do consenso geral, as substâncias ilegais são vistas e consumidas enquanto motores de processos intensamente políticos – porque orgânicos, limítrofes e viscerais – de transgressão da ordem política e social, e os poemas – que são também prosas – lidos e consumidos enquanto espessos ou, ao contrário, finos tecidos de signos, na contracorrente

dos enunciados maiores e estabelecidos, públicos e oficiais. E, neste ponto, ao menos em seus melhores momentos, tanto no caso da lama, do lamê barroso do Prata, quanto da caatinga poética modorrenta e esquelética dos poetinhas marginais.

Que modos de crônica política podemos ler em toda essa “débil” poesia quase finissecular? Sua vida e sua época podem ser belas? O traço característico de tal cenário, mesmo que ainda embebido numa luta finalista, avança sob a forma das diferentes diferenças e das diversas mesclas: a busca da debilidade ou “minoridade” contra todo tipo de monolitos, sejam eles objetos ou sujeitos, textos ou autores, em nome de uma contaminação ativa e coletiva. Direto da boca de um de seus lídimos e brasileiros representantes – do Piauí à Bahia e ao Rio –, tratava-se, na linhagem modernista humorada, de afanar e afiar a *GELETTE*, fusão de geléia com gilette (que são conceitos básicos para a compreensão profunda dos trópicos), conforme explicaria outro poeta baiano, Wally Salomão, em crônica bufa intitulada “O suicídio enquanto paráfrase ou Torquato Neto esqueceu as aspas ou Torquato Marginália Neto”. De qualquer modo, a heterogeneidade do conceito de texto em setenta, utilizando-se de discursos tidos como baixos e anti-estéticos, à maneira da crônica de finais do século XIX, segundo Julio Ramos,¹ torna grandemente elásticas as fronteiras entre gêneros: prosa e poesia deixam-se recíproca e decididamente envenenar. Por outro lado, se seus conteúdos tornam-se muitas vezes identificáveis, é porque seu discurso carrega algum tipo de mensagem sob as vestes – ou a camisa-de-força – dos discursos panfletários.

E para quê? Para que senão combater, de modo voluntarioso, seja em castelhano, brasileiro ou portunhol, as formas codificadas de expressão cultural, representantes

¹ RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 112.

“representativas” e absolutamente decadentes do estado de coisas próprio do baixo capitalismo tardio, em cujos surtos intensivos de modernização técnica não há lugar, como se sabe, para nenhuma república das letras. Ou seja, aquilo que não fizer *boom*, aquilo que não seguir a bola dos mercados econômicos (o que Ramos chama de “retórica do consumo”), seja em Latinoamérica, ou onde for, não bastaria para, digamos simplesmente mas com ênfase, *resistir*. A resistência ao modelo hegemônico dá-se, por conseguinte, na vertigem de uma economia do fragmento, que pode conter elementos típicos da “crônica” em formatos literários híbridos, os quais levantamos breve e limitadamente aqui, em suas diferenças e incompatibilidades.

Generalizemos, portanto, o gênero crônica – com a ressalva de que, obviamente, não se pode pretender transplantá-lo de modo mecânico de um fim de século a outro. No entanto, arriscaria dizer que os desencontros da modernização da indústria cultural do Oitocentos não se acham tão distantes dos diferentes modos de pós-modernização – conformes à verdadeira guerra que é a hierarquia estabelecida entre os mundos – que se vive a partir, digamos, do advento da *pop art*. Por isso, talvez seja mais que nunca possível afirmar que aquilo a que chamo “crônica poético-política”, em suas recentes formas dilaceradas e marginais, começam a responder a um processo correspondente de desagregação do tecido social, processo este sabidamente regido de maneira exclusiva pela “indisciplina disciplinada” própria ao jogo econômico. Por isso, seria possível afirmar também que a crítica do livro, ensaiada por José Martí há mais de cem anos, é retomada com violência por novos poetas-cronistas latino-americanos, “assim como uma reflexão, muito avançada, sobre os riscos da vontade autônoma da literatura”,² em seus recentes e negativos avatares. Tais poéticas políticas dão testemunho do novo corte epistemológico

² RAMOS, Julio, p. 142.

experimentado nos meios urbanos ocidentais, onde a grande explosão técnica, a exemplo da própria necessidade de modernização de um século antes, causa tanto deslumbramento e entusiasmo quanto reserva e temor.

Um caráter espontaneísta teria marcado os anos setenta nas manifestações poéticas da marginália nacional, porta-bandeira dos “últimos dias de Paupéria”, segundo a profecia do poeta-cronista que encarnava em si a “brutalidade jardim” do alegre suicida – posto que arte era vida, e vida era arte; prosa, poesia, e poesia, prosa; e assim sucessivamente. Mas, talvez mais além do mero espontaneísmo, é preciso tornar a enfatizar o papel político da atuação de Torquato Neto nos meios de comunicação sob a pior das ditaduras militares, “a ditadura do Panopticon de Pindorama”, nos termos de Waly Salomão, que diria num “Post-scriptum”: “O defensor da tese-tanque de guerra da OCUPAÇÃO DO ESPAÇO objetivo e do espaço da mídia é o mesmíssimo homem casado com a morte que opera no seu paradoxal canto do mutismo. Mutismo: inalação do vero gás da implosão”.³

A propósito da implosão ou explosão do momento e a partir de uma morte precoce – “O sonho é explosivo ou implosivo?” – é o mesmo autor desta pergunta em seu “Post-scriptum” quem vai permitir a aproximação incondicional da política e da poesia agonista ou pós-agonista, conforme o caso, no seio da cultura popular veiculada agora de forma maciça pela televisão. O espontâneo se ligava então ao corpo (divino) e ao comportamento (maravilhoso) do artista, lutando na frente ou atrás das barricadas do desejo, pois, conforme Torquato, “todo dia menos dia/mais dia é dia D”:

³ SALOMÃO, Wally. Torquato Marginália Neto in *Armarinho de miudezas*. 2ª ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993, p. 75.

Não só as letras e músicas do período mas o desempenho, o jeito de intervir na televisão naquele programa Divino e Maravilhoso da TV Tupi, era parecidíssimo com a guerrilha urbana: o clima de criatividade da hora, aquela urgência agônica de guerrilheiros neste sentido de que não existia um exército convencional de produtores como os outros programas regularmente têm.⁴

Para verificá-lo, basta ler a guerrilha urbana da contracultura veiculada na mídia através dos poemas que são suas letras de canção: “let’s play that” – “Let’s play that” é o exemplo celebrado, transformado em hino, já que exorta o leitor-ouvinte a desafinar o coro dos contentes na voz de Jards Macalé, marginal em estado permanente. O exemplo célebre, no entanto, é outro: “Louvação”. Todo mundo lembra desse repente e da voz do repentista e violeiro Gilberto Gil a fazer a louvação, obra do inventor de Paupéria. Cabe notar também, e grifar ali, certas passagens, de tonalidades deliberadamente oscilantes entre os discursos da nova e da velha esquerda velha-de-guerra, ao pedir atenção a “meu povo” para louvar o “bem maior” que é a “esperança”, então ao mesmo tempo populista e guerrilheira ou golpista e militar.

Entre populista e libertária, entre o *rock* e o repente, de todo modo a pregação traduz uma manifestação, nesse momento meia-oito (isto é, quando de fato começam os setenta), de rebeldia e anticonformismo, porque, conforme o libelo “Torquatália III”, “na geléia geral brasileira, a repressão é um fenômeno muito mais amplo do que geralmente se vê”. E, daí, Torquato Neto partiria sem medo para pôr as cartas na mesa prestes a ser derrubada: “na música popular brasileira, a repressão é absolutamente evidente”, ele diz: “ninguém, a bem da verdade, esconde o seu jogo. estamos todos ao redor da mesa, a mesma mesa, e

⁴ Idem, ib., p. 45-6.

somos vistos. pois: é preciso *virar a mesa*".⁵ E tem, não poderia deixar de ter, o porquê do antitropicalismo, enquanto *ismo*, em prol da marca registrada Tropicália, lavrada na primeira pessoa de um sujeito deveras singular: "Escolho a tropicália *porque não é liberal*", diz Torquato Neto, "mas porque é libertina. A anti-fórmula super-abrangente: o tropicalismo está morto, viva a tropicália. todas as propostas serão aceitas, menos as conformistas. (seja marginal). todos os papos, menos os repressivos (seja herói). e a voz de ouro do brasil canta para você"...

Num campo marcado pela hiperfragmentação de vozes a gêneros, a crônica politizada ao mesmo tempo roça a crônica policialesca, quando o assunto é repressão e depressão, censura e conformismo. Contra toda e qualquer artimanha golpista tragicamente espetaculosa através do continente, agitavam-se, portanto, aqueles festivos e perspicazes guerrilheiros do asfalto, cujos ídolos eram Chacrinha, João Gilberto e Jimi Hendrix, desde as tribunas eletrônicas de amplo alcance popular, e aqueles outros guerrilheiros clandestinos instalados no meio da classe média e do campônio, seguramente mais temidos que amados.

Mas como se leria, dada a necessidade de passar a outro registro, ainda que sob as mesmas luzes baixas, como se leria "Evita vive", o conto-poema escandaloso escrito por Perlongher em 75 sobre a santa, princesa e prostituta argentina, em que é encontrada em um bordel entre as pernas de um negro? Certamente que deve ser lido contra "uma literatura dos mestres" e por "uma literatura menor", conforme o retrato do "débil" escritor judeu de Praga feito na mesma época por Deleuze e Guattari, na medida em que o escritor,

⁵ NETO, Torquato. *Os últimos dias de Paupéria*. 2ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1982, p. 291. A primeira edição, também preparada por Wally Salomão, foi feita no Rio pela Eldorado Tijuca em 1973. Acaba de ser lançado um cedê do selo Dubas com letras de Torquato Neto musicadas por vários artistas durante os anos setenta.

“sozinho”, já constitui uma ação comum, e na medida em que “o campo político contaminou todo enunciado”.⁶ A mulher de Perón é tematizada várias vezes pelo poeta plebeu a partir de “Evita vive”, texto que aliás aparece publicamente pela primeira vez em inglês, em São Francisco da Califórnia, quase uma década depois de escrito. Já a Argentina levaria quase quinze anos para conhecê-lo através da revista *El Porteño* (em abril de 89), tendo provocado, como era previsível, a ira pública.⁷ Em termos de linguagem, “Evita” – e Perlongher – vivem, quer dizer, experimentam o contraste entre certa frugalidade barrosa e “o arrebatamento de uma violência imprevisível”, no dizer de Adrian Cangi, entre aquela brutalidade e aquele jardim que dizem respeito tanto a uma política dos gêneros quanto à crônica política em questão, segundo afirma em seu prólogo à edição brasileira de *Evita vive*: “A linguagem própria da poesia perfura, feito mordidelas de atenção prazerosa, a narrativa da prosa, para advir oscilação indecível. Linguagem que não é, plenamente, nem poesia nem prosa, mas um entre ambas. Esse ‘entre’ alcança seu brilho máximo, como contorção das matérias, quando o sórdido é exposto como jóia e o teatro das superfícies se desdobra em estranhas metamorfoses”.⁸ Uma ética da crueldade e uma política do estilo definem esta estratégia do atravessamento e do intervalo, conforme aquele que se revela o mais obstinado leitor de Perlongher, assim como o escritor César Aira o é de Osvaldo Lamborghini – todos eles, por sinal, poetas muito próximos que ainda vão levar um bom tempo para ser digeridos, conforme lembra Roberto Echavarren (outro deles, e oriental) no prólogo aos *Poemas completos* de Néstor Perlongher.⁹

⁶ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka. Por uma literatura menor*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 27.

⁷ O conto reaparece em *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, 1997. Seleção e prólogo de Christian Ferrer e Osvaldo Baigorria. Há tradução brasileira de Josely Vianna Baptista: *Evita vive e outras prosas*. São Paulo: Iluminuras, 2001. Seleção e prólogo de Adrian Cangi.

⁸ *Op. cit.*, p. 9-10.

⁹ *Poemas completos 1980-1992*. Buenos Aires: Espasa Calpe/Seix Barral, 1997.

Suas primeiras crônicas poético-políticas, como a precursora “*Evita vive*”, são tramadas à luz dos movimentos de liberação homossexual, emergindo sob a ditadura militar, em 80, entre os poemas de *Austria-Hungría*. O qual, também segundo Echavarren (desta vez na edição brasileira de *Evita vive*), é um livro inquietante por transformar a opressão em gozo sem cerimônia, e por conseguir lidar com a política sem a complacência doutrinária de certa “poesia política”, identificada também com frequência nos autores do *boom*, a exemplo de Mario Benedetti ou Julio Cortázar.

Em seu vigésimo número, de junho de 71, quase inteiramente dedicado a Cuba, a revista *Los Libros* acolhe, por sua vez, uma crônica política bufa, escrita em versos, de Cortázar, que, segundo os detratores, não passaria de um dos principais escritores do fenômeno mercadológico do *boom* da literatura latino-americana, em relação ao qual *Los Libros* alardeava uma distância crítica, propondo, em seus primeiros anos, Borges, Bioy Casares ou Roa Bastos em lugar de Vargas Llosa ou García Márquez. Castrense até a medula, a “Policrítica a la hora de los chacales” rivaliza com toda prosa da poesia e toda poesia da prosa ao abordar a censura característica dos meios de comunicação ocidentais.¹⁰ Em síntese, nessa ladainha cortazariana, espécie de “prosa do observatório” global, encontramos a crônica política mais imediata e perecível e menos substancialmente política possível, como com frequência e deliberadamente o fez à época.

Mas há bufões e bufões e, o que é um sério sintoma, a maioria deles se revela especialmente ao abordar o universo político. Contra as retóricas louvações de um populismo antitropicalista, Perlongher, cronista destruidor da alta cultura francesa (vide seu tardio libelo “Nove meses em Paris”) ou da baixa cultura portenha (vide sua *Prosa plebeya*) escreve, pouco antes da redemocratização argentina, outra peça bufa, desta vez dedicada ao

¹⁰ V. *Los Libros*, n° 20, Buenos Aires, junho 1971, p. 9-10.

Brasil, “Acreditando en Tancredo” (1983).¹¹ O nome do ex-presidente da transição, cujos fonemas cabem dentro do gerúndio que o antecede, ressurgiu pouco antes de sua morte e da definitiva “sarneização” do país. Em “Acreditando en Tancredo”, o poeta barroquiza o portunhol, numa paródia ao panorama político brasileiro, ao reinventar tanto as formas trovadorescas dos *gauchos* quanto aquelas dos repentistas nordestinos. Nos primeiros versos desta crônica do grande lupanar tupiniquim, lemos um tipo de burla extensivo a todas as propostas de pacto social:

El que en la cuenta acredita/del candidato amigable/descubre, cuando ya es tarde,/que se le ha ido la guita/y que lo que le debían/ya no lo puede cobrar,/ni siquiera protestar/por tamaña tropelía,/apenas chuparse el dedo/porque todo le ha pasado/Acreditando en Tancredo./Ya no hay guerra: todo es paz./El matrero y el falaz/se juntan con el sotreta/para arrancarle al atleta/de la inclinada nación/del sacrificio la teta/—mas después del papelón/si se jodió no fue al pedo/porque todo le ha pasado/Acreditando en Tancredo...

Para concluir, talvez seja necessário levar em conta a diversidade, também de algum modo *barrosa*, do próprio autor de *Rayuela*, que há pouco tempo teve um poema publicado em Belo Horizonte, pelo *Suplemento Literário*. Assim como Echavarren sinalizava para um modo de avançar deixando em suspenso, próprio de Perlongher,¹² em “A fogueira onde arde uma” as frases ficam no ar à maneira desse título, criando um interessante jogo de cortes e expectativas, num texto que retorna a si mesmo constantemente. O poema apareceu em *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), e o *SLMG* o retoma (embora não indique sua origem)¹³, em versão de Leonardo Gonçalves: do tema da delação – “Foi o primeiro a acusar-me de” – ao sadomasoquismo interrompidos – “O morderei até o fim, morder no

¹¹ Recolhido em *Prosa plebeya*, op. cit., p. 215-18. Originalmente em *Novo Leia*, nº 75, São Paulo, jan. 1985.

¹² Posfácio a *Evita vive e outras prosas*, op. cit., p. 110.

¹³ *Suplemento Literário de Minas Gerais* nº 79, Belo Horizonte, jan. 2002, p 8-9.

amor não é tão” –, este compilador da fogueira ideológica em voga revela, se não uma política do estilo (por excessivamente localizada e heterogênea), no mínimo uma ética da crueldade, na qual a condição de marginalidade – no caso, das bruxas a serem queimadas –, ainda que isolada, talvez possa ser considerada contígua àquela do bruxo de Avellaneda.