

4 Depois

4.1

“O problema é que não há nenhum novo problema”

Apesar da dificuldade, talvez sacrilégio, de construir um panorama a partir de obras recém-nascidas, tendo em vista que onze dos dezessete poetas restringem-se a apenas um livro de poesia publicado, não podemos negar o estabelecimento de um organismo onde cada um desses autores nascidos sob as intempéries da pós-modernidade desempenha uma função dentro desta possível leitura geracional. Mesmo numa época em que cada um escolhe nas prateleiras do museu imaginário da cultura global (Jameson, 2004: 45) o seu próprio paideuma, os pluralismos estéticos dos dezessete aqui apresentados possuem semelhanças, por sua vez buscadas no levantamento genealógico poético e estético de cada poeta empreendido no segundo capítulo. A partir desses antecedentes podemos esboçar pontos em comum entre os novos poetas, embora a composição de grupos fortemente delineados seja uma opção extinta, como vimos no mesmo capítulo anterior, para uma tentativa de estabelecimento de uma “organização” no cenário poético atual.

 Todavia, uma vez que se descartou a possibilidade de qualquer projeto muito ambicioso, fica fácil considerar irrelevante a questão das prioridades, visto que, se uma mudança substancial não está de forma alguma na ordem do dia, a tarefa de onde começar e como calcular suas energias não vem ao caso (Eagleton, 1998: 95).

Porém, os projetos aqui apresentados são ambiciosos, não totalitários como quereria outrora Mario de Andrade ou os concretistas, mas projetos que ambicionam serem escutados numa possível posteridade; tal como fez (e faz) a geração anterior a esta da década de zero. Teriam mesmo esses dezessete poetas a pulsão necessária para a construção de um legado, de uma obra promovida ao longo dos anos, ou este *boom* genial de jovens autores e suas heterogeneidades poéticas sumirão na próxima esquina sombria do tempo? De fato não podemos esquecer, em se tratando da mais nova poesia feita no Brasil, que a máxima “só o

tempo dirá” é bastante pertinente. Possivelmente, por causa desse estreito recorte, alguns gênios poéticos estão sendo preteridos neste primeiro momento, como foi o caso de um Wallace Stevens, de Fernando Pessoa, ou, mais radicalmente, de um Sousândrade, outrora. Mas que aqui foram apresentados dezessete dos melhores candidatos, levando em conta a qualidade de seus textos em relação à precocidade de seus autores, não há dúvida.

Retornando às convergências e divergências entre os projetos poéticos apresentados, podemos, por exemplo, bipolarizar estes poetas entre duas escolas: a do significante e a do significado. De um lado a escola do significante (da metonímia, da horizontalização, da alegoria), em voga na atual discussão do poético, que acredita que a figura de pensamento da metáfora é anacrônica e não faz parte da problemática contemporânea. Do outro, a escola do significado (da metáfora, da verticalização, do símbolo), mostrando que a metáfora ainda se faz presente na atualidade, acreditando que nela está o único valor da perpetuação da obra poética, já que os considerados cânones da história da poesia têm vinculado as suas obras à crença no sentido dado ao texto. No meio, vários projetos poéticos circulam livremente entre os dois pólos, sem tomar partido nesta dicotomia.

Os metonímicos são os descontinuístas das verdades verticais implantadas pelo modernismo e antes elaboradas pelo nacionalismo formador da literatura brasileira no século XIX, como quereria Antonio Candido. Aqui podemos encaixar Dirceu Villa e sua proposta de sublevação da antropofagia e do logocentrismo, a “Ideologia da percepção” criada por Ricardo Domeneck, ou a execução desta poesia do significante nos 21 poemas de Diego Vinhas. Os metafóricos, curiosamente, também não são adeptos das “verdades” modernistas brasileiras, mas recorrem à releitura (importante dizer, não-pastichosa) de escolas pré-modernas e dos movimentos do século XX marginais à antropofagia e ao logocentrismo, como a poesia portuguesa da época salazarista ou os poetas ditos surrealistas brasileiros da década de 1960. Neste bloco podemos perceber a presença de Rodrigo Petronio, Andityas Soares de Moura, ou Domingos Guimaraens, por exemplo.

Todos os poetas possuem certos traços que os caracterizam como de uma tendência ou como de outra; porém, como os radicalismos não são compatíveis com a autonomia que cada poeta tem dentro da multiplicidade estética do pós-modernismo, outros traços colaboram para uma pendulação entre os dois pólos,

afirmando a fragilidade das fronteiras entre essas tendências. Por exemplo, as elipses ideográficas de Vinhas não seriam da mesma espécie das elipses neobarrocas de Andityas, onde Pound também se faz presente? Vinhas experimentador da *Language poetry*, a mais radical experiência de poesia metonímica, não teria em versos como os do poema “Extravio” (“e se sempre à margem / e se líquido e certo / e se for grande a hora / e se por resposta correr”) ou do já citado “Vital”, cuja espacialização remete a e. e. cummings (“não / saberia / dizer // do / sol // ácido // maio // metralhando a já- / nela // ...*sangre amarillo* // na esquadria / (mãos / sem a quem / pertencer”) uma mesma arte do caos, da crise, da conturbação (Daniel, 2004: 19) da poesia neobarroca? Como rotular a própria obra de Andityas, caracterizada pela crença transcendente no belo, proposta estabelecida pelo alto modernismo, quando ao mesmo tempo escapa do cânone estético da modernidade, e se insere no neobarroquismo sarduyano (uma construção latino-americana do pós-modernismo, antes da globalização do termo)?

Alguns poetas são essencialmente pendulares, quiçá neutros nesta possível discussão. Esta neutralidade em vários momentos apazigua o mal-estar dogmático, como a *Ode mundana* de Luiz Felipe Leprevost que distraidamente, não pré-afirmando o seu objetivo final, como fez Ricardo Domeneck na sua *Carta aos anfíbios*, efetuou a mesma travessia que este, partindo do mundo moderno metafórico até aportar no mundo pós-moderno metonímico. Os dois livros são de fato obras capitais para o entendimento da discussão da passagem do bastão do significado para o significante. Marcelo Sorrentino, outro que pode ser caracterizado como neutro, ilustra a mesma problemática, no lamento “Ensaio sobre mim mesmo”:

Porque foram desmascarados os poetas
e seus símbolos de violentas raízes tortas
solvidas em infusões para bebedores místicos.
Porque um dia, junto de filósofos,
também lamentei que não há “evolução” no teor
das coisas, pois que tudo está sempre a repetir-se
lindamente, como uma juventude excepcional:
um menino ternamente mongolóide.

[...]

Porque alguém lembrou-me de coisas antigas
que eu já quase esquecia: deuses difíceis

e filosofias extravagantes que, acionados, batem-se como pistões comandados pelos verbos dinâmicos e outros recursos gozados de poetas.

E quando lembro que quase fui, quase fui grande o bastante para essa vida impossível, envergonho-me de tê-la desejado.

Dentro de uma dicção verborrágica de nove longas estrofes, ecos de sua genealogia helderiana, o poeta diz não ter sido “grande o bastante” para modificar a sina da poesia de agora de “que tudo está sempre a repetir-se lindamente, como uma juventude excepcional: um menino ternamente mongolóide”, ao mesmo tempo em que se envergonha de desejar “essa vida impossível” de cânone. Neste poema, Sorrentino expõe uma das questões de peso desses primeiros decênios pós-modernos da poesia: a frustração de não conseguir, ou melhor, de não poder ser o grande poeta numa época que não admite redentores e procura cada vez mais diluir-se em referências e ideologias díspares, perseverando “no próprio ponto de vista pelo qual se decidiu e já contar com o fato de que os outros ou o consideram falso, ou, caso concordem, tenham-no compreendido de maneira equivocada”. Concluindo esta afirmação de Hans Belting, “é o tempo do monólogo, não do diálogo” (Belting, 2006: 17); monólogos do significante ou monólogos do significado, são eles a herança deixada pelos poetas do final do século XX. Preteridos nesta situação, ficam os leitores. Ricardo Domeneck é certo:

O mercado não está interessado na poesia porque o público não está. A maioria dos poetas desligou-se por completo do mundo em que vivem, e preferem ver-se como gênios incompreendidos a jogar pérolas a porcos. A poesia brasileira contemporânea, com algumas exceções, está entre as mais entediadas do planeta. (*O Globo*, 17 fev. 2007)

Seria melhor então seguir as dicas de Bruna Beber e “morrer antes / comendo caramelos” do que “ser estudado / por uma turma de pirralhos / que vão zoar suas roupas hoje modernas / falar que o que você escreve é chato pra caralho” do que perpetuar os caminhos que a poesia vai tomando, dando continuidade ao projeto de transformá-la num “menino ternamente mongolóide”? Retomo ao conforto dado por Octavio Paz:

Pela primeira vez, desde a época romântica, não apareceu nestes últimos 30 anos [da década de 1960 em diante] nenhum movimento poético de envergadura. Mas a mesma coisa ocorre nas outras artes. É um fenômeno que não impediu a aparição de bons poetas e artistas: cada época produz os seus. A ausência de movimentos poéticos reflete uma das grandes mudanças experimentadas por nossa época: o ocaso da tradição da ruptura. É um dos signos que anunciam o fim da modernidade ou sua transformação. [...] Vivemos um período de profundo mal-estar intelectual e espiritual que coincide com uma formidável sacudida histórica (Paz, 2001: 113).

De fato, o momento atual é de transição: “Modernism does not suddenly cease so that Postmodernism may begin: they now coexist” (Hassan, 1999), da mesma forma que quase cem anos atrás, na virada do simbolismo/parnasianismo para o modernismo, todas estas escolas estavam simultaneamente em ação no panorama das letras nacionais. Uma pergunta surge: enquanto a metáfora ainda perdurar, estaríamos vivendo no Brasil então algo como o pré-pós-modernismo?

Se a metáfora for, como outrora foram as formas fixas, realmente a pedra no caminho para a instauração do próximo momento estético “eficaz”, como extirpá-la se alguns dos principais poetas desta década de zero já incorporaram-na às suas aventuras intelectuais? Esperar ela entrar em desuso para então estabelecer uma referência temporal? Vai demorar um bocado. Virar as costas para o diálogo e afirmar que os metafóricos são os terroristas anacrônicos da linguagem que querem desafiar a democracia hegemônica do significante? Afinal, a pluralidade estética não admite normas tão intransigentes. Ou admite? Linda Hutcheon, que não é adversária do pós-modernismo como Jameson e Eagleton, e não o trata como “indesejável” (Hutcheon, 1988: 19-20), mas simplesmente tenta uma teorização “global” do conceito, afirma: “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (Ibid.: 19). Um convite à implosão pacífica desta discussão que (no mundo atual onde a única segregação politicamente “admissível”, em tese, é entre ricos e pobre) soa como um anacrônico *apartheid* poético. Sejamos todos, portanto, pós-modernistas, até que a posteridade resolva criar uma outra nomenclatura menos problemática para este momento presente.

Dito isto, é ironicamente admissível e demonstrado a partir da obra desses dezessete poetas que, justamente pelas infundáveis contradições – presentes na nossa literatura desde a tentativa de exclusão do modelo português (Schwarz, 2006: 33) nascida no entre-séculos XVIII e XIX, até a corrida criticista em nome

do “discurso da novidade” (Siscar, 1999) dos dias atuais –, o pós-modernismo brasileiro é, finalmente, um movimento literário genuíno. Nesta pequena coletânea de apontamentos, conseguimos encontrar em cada autor um estereótipo poético específico de “pós-modernismo” (se é que o conceito admite estereótipos): o anglo-americano das correntes metonímicas de Diego Vinhas, o feminista de Ana Rüsche, o neobarroco de Andityas Soares de Moura, o de correntes pré-modernas de Domingos Guimaraens, o de influências portuguesas de Marcelo Sorrentino, o olhar exterior a si mesmo que acorda da contemplação maravilhada de si (Lourenço, 1999: 9) de Ricardo Domeneck, o *cyberpunk* de Marco Vasques, a desierarquização dos valores de Bruna Beber, etc.

Pela primeira vez a construção de uma identidade poética neste país admitiu naturalmente a efetuação de contrários, graças à autonomia crítico-estética de cada poeta, concebível somente neste ambiente de dispersão propiciado pelo pós-modernismo. Para ilustrar, recordemos alguns versos que parodicamente erradicam o equivocado ufanismo de outros tempos, afirmando justamente os tais contrários:

São Paulo, mictório das musas (Dirceu Villa);

trocar de país
 não significa trocar de corpo
 e a mudança
 de língua
 é acompanhada pela permanência
 da produção da
 mesma saliva (Ricardo Domeneck);

com que urgência antes amei este país
 agora não o reconheço onde se escondeu o sabiá (Luiz Felipe Leprevost).

Se é motivo para comemoração, brademos “Distraídos venceremos”, como preconizava Paulo Leminski. Mas, “ao vencedor, as batatas”, já amaldiçoava, de longe, Quincas Borba. Por uma sucessão de fatos histórico-culturais chegamos a um estágio supremo de produção poética no Brasil, cujo elevado nível de qualidade é inédito. Porém, que diferença faz a poesia num país onde ela se tornou desinteressante para o leitor comum e invisível para a população? Não podemos responsabilizar diretamente os próprios poetas que testemunharam essa queda, provocada não somente pela ação (ou inação) literária ao longo desses anos, mas,

obviamente, por uma série de forças culturais e extraculturais interligadas pelo tecido da sociedade como um todo. Mas são eles, os poetas, a partir não só da construção de suas obras, mas de sua atitude enquanto indivíduos produtores de fermento intelectual, os responsáveis pelo primeiro movimento neste tabuleiro de interesses culturais. A todos esses poetas da pós-modernidade brasileira sobrou apenas um bem em comum: a língua portuguesa.

4.2 Eis um problema

O Brasil, para a incredulidade dos restos de Camões velados no Mosteiro dos Jerónimos, é a principal potência lusófona: segundo o site da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), dos aproximadamente 234 milhões de falantes do português espalhados pelos oito países lusófonos, 186 milhões são brasileiros; em outras palavras, detemos quase quatro vezes mais falantes desta que é a terceira língua ocidental mais falada no mundo do que os outros sete países reunidos. E mesmo assim o papel prestado pela poesia lusófona dentro da poesia ocidental, por todas as lutas de poder e influência cultural na Europa, sempre foi menor do que os do francês, italiano ou alemão. O mundo português, o primeiro império global da humanidade, obteve curto sucesso; foi encerrado na data de falecimento do próprio Camões, poeta em que convergiram culturalmente todos as dádivas deste imenso Portugal. Apesar da inegável herança de escritores do quilate de Machado de Assis ou Fernando Pessoa, nós lusófonos, com a condição cultural que nos foi entregue, concordamos com certas incongruências como a da máxima: “se Machado escrevesse em inglês seria um dos maiores romancistas de todos os tempos”, ou pouco nos incomodamos quando Harold Bloom dá a literatura brasileira um prêmio de consolação quando afirma canhestramente, dentro das balizas do politicamente correto dos estudos culturais, que Machado foi o maior “romancista negro brasileiro” (Bloom, 2002: 667) de todos os tempos. O que dizer do poema de Allen Ginsberg, “Salutations to Fernando Pessoa”, escrito em abril de 1988, quando afirma, do alto da sua anglofonia, o seguinte:

Every time I read Pessoa I think
 I'm better than he is I do the same thing
 more extravagantly – he's only from Portugal,
 I'm American greatest Country in the world
 right now End of XX Century tho Portugal
 had a big empire in the 15th century never mind
 now shrunk to a Corner of Iberian peninsula

[...]

What way'm I better than Pessoa?
 Known on 4 Continents I have 25 English books he only 3
 his mostly Portuguese, but that's not his fault –
 USA's a bigger country

[...]

I'm speaking seriously about me & Pessoa.
 Anyway he never influenced me, never read Pessoa.

Não pretendo fazer um levante fundamentalista em nome da língua portuguesa, mas se o mais famoso poeta *beat* norte-americano apela para o seu respaldo sócio-econômico para afirmar uma duvidosa superioridade poética perante o poeta mais representativo do século XX da terceira maior língua do ocidente, alguma coisa está fora da ordem.

Apesar dos laços históricos que perpassam as culturas irmãs hispânica e lusófona, a primeira sempre geograficamente cercada a segunda, tanto na Europa quanto na América, Portugal e Brasil, com os elos perdidos entre si, são considerados ilhas culturais nos seus respectivos continentes. Afinal, não falamos castelhano. Interessante notar que ambos são pontos continentais mais extremos: Portugal, o pedaço mais atlântico da Europa; Paraíba, o pedaço mais atlântico das terras americanas. De um lado, Portugal, até estes primeiros momentos de inserção na política da Comunidade Européia, tem o costume de mitificar o seu passado glorioso em nome de um futuro incerto, enquanto o Brasil, o mais rico país da América Latina, num movimento contrário, mitifica a sua (im)provável e gloriosa alcunha de “país do futuro”.

Levar para o futuro o nosso passado mais mitificado do que transfigurado, concebê-lo como espaço e vida onde o nosso ex-passado, mesmo o que deixou na memória universal uma recordação indelével, é apenas a máscara dourada da nossa impotência presente, não é a melhor maneira de nos dirigirmos para e de realmente alcançarmos um futuro (Lourenço, 2001: 67),

afirma Eduardo Lourenço sobre seu Portugal. Não estaria na hora dos dois países, uma a maior nação lusófona do planeta, a outra, berço cultural da lusofonia, encontrarem-se não no passado, nem no futuro, mas no presente, e estabelecerem novos parâmetros culturais entre si, e dissolver os antigos:

Contam-se pelos dedos de uma só mão os portugueses que sabem até que ponto o Brasil é um país para quem Portugal é um ponto vago num mapa maior chamado Europa, ou vaga reminiscência escolar do sítio donde há séculos chegou um certo Álvares Cabral (Ibid.: 135).

Se nós aqui também sentimos agraciados com o reconhecimento do “esplendor literário” de nossa língua, alcançado por José Saramago ao ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, se considerarmos o engraçado fato de que o maior prêmio dado à poesia no Brasil é patrocinado pela Portugal Telecom, se medirmos a influência recíproca dos poetas de ambos os países, como por exemplo, Adília Lopes e Manoel de Barros no panorama lusófono contemporâneo, se compararmos problemas similares: “lá como cá, também há o rosário de queixas sobre a queda do nível de leitura, o desinteresse literário, a massificação cultural e o controle da mídia” (Alves *In*: Camargo & Pedrosa, 2006: 218), ou a concomitante crise do significado na poesia portuguesa representada pela novíssima antologia *Poetas sem qualidades*, por que não, num primeiro momento, não necessariamente estreitar, mas assumir os inúmeros laços literários existentes hoje em dia entre os dois países, em nome de um chamado comum contra a marginalização da lusofonia na cultura ocidental? Além de uma mesma língua, temos a nosso favor o mundo pós-moderno e seus incríveis avanços tecnológicos no campo da comunicação. Sem as barreiras lingüísticas e geográficas, eu pergunto: o que estarão pensando os novos poetas portugueses, bem como os africanos e timorenses de língua portuguesa?