

QUE EU É ESSE? – PROSA E VERSO DO MILAGRE AO MERCADO

Valeria Rosito (UFRRJ)¹

Resumo: *Se, de forma geral, os discursos referentes à “fragmentação” e “desterritorialização” do sujeito dominam a cena crítica na contemporaneidade, a prosa e a poesia de alteridades periféricas se produzem em contracorrentes temáticas e estéticas, impulsionadas por um eu alargado e plural e substantivado na referência histórica e territorial. A exemplaridade dessa tensão é examinada textualmente à luz do contexto histórico pós-ditatorial dos anos 80 e 90 do século XX, assim como da intensificação da escrita das margens nas duas primeiras décadas do século XXI.*

Palavras-chave: *Crítica literária; Literatura brasileira contemporânea; Poesia brasileira contemporânea; Estudos subalternos.*

Circunscrição temporal e delimitação do problema

Antes da contextualização específica propriamente dita, apresentamos um exercício prévio de circunscrição do período chamado “contemporâneo” e das autorias denominadas “periféricas”, “marginais”, ou ainda “menores”. Tomamos como âncora teórica para a delimitação temporal das amostras em tela dois ensaios de Silviano Santiago, escritos a propósito da proximidade do milênio: “Democratização no Brasil, 1979-1981” (1998) e “O narrador pós-moderno” (2002). No primeiro, vale-nos a articulação do crítico entre o momento político de volta dos exilados políticos e o afloramento de uma tendência generalizada e de alcance aos nossos dias, de valorização dos gêneros documentais e de natureza autobiográfica. No segundo, interessa-nos a discussão do deslocamento da experiência (e, em consequência, da narrativa) da ação para a contemplação, um quadro também mais acentuado na experiência de culturas novas, modernizadas pela visualidade.

¹ Professora Adjunta de Literatura Brasileira, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto Multidisciplinar. Doutora em Literatura Comparada pela UERJ e Mestre em Estudos Literários pela SUNY-UB. Contato: valeriarosito2@gmail.com; valeriarosito2@ufrj.br.

No que tange à qualificação “periférica” (“marginal”, “menor”, “subalterna”) das autorias em tela, cabe evocar os termos de Deleuze e Guattari (1990), aplicáveis à pena de um Kafka, por exemplo, através dos quais se ressalta o contorno inexoravelmente político e anterior às questões de índole biográficas: “O triângulo da família está interconectado com outros triângulos – comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos – que determinam-lhes seus valores” (Deleuze & Guattari 1990: 59).² Escrever das margens significa vivenciar, no limite, condicionantes culturais amplos responsáveis por formas de exclusão postas, ainda no rastro daqueles filósofos, “em termos de vida ou morte” (Deleuze & Guattari 1990: 60).³ No caso específico de nossas margens, nas quais questões complexas e singulares de raça e classe (e gênero) se imbricam, a visibilidade e o fortalecimento das vozes dos que foram historicamente silenciados não se restringe aos anos mais recentes de vigência da ditadura militar. Falam de um lugar muito mais longínquo no tempo e de uma condição de exclusão muito mais visceral, exigente da apropriação radical de códigos linguísticos e literários que torne possíveis as condições mínimas de diálogo e de pertencimento.

Com o propósito de examinar como as formulações dessas subjetividades periféricas traduzem uma resposta consistente e contrária à noção dominante de dissolução do *eu* na pós-modernidade, a discussão proposta se organiza em duas partes. A primeira expõe sucinta e pontualmente efeitos dos anos ditatoriais sobre a produção das gerações ativas ou emergentes nos anos 80 e 90 e recorre, a partir das considerações de Marcos Siscar (2005) sobre a poesia contemporânea, a recortes poéticos daquelas décadas para ilustrar a “hipótese da fragmentação”. A segunda parte, mais adensada, se alicerça no exame de uma produção periférica da primeira década e começo da segunda década do século XXI, tendo em vista a procedência de classe, cor, e, ainda gênero de seus escritores. A hipótese aventada é a de que, na contracorrente ideológica da pós-modernidade, a lavra periférica parece evidenciar uma única *certeza*: a de que o espaço de constituição da primeira pessoa se faz agora no plural. Ou seja, ações biográfica e historicamente arraigadas em múltiplos gêneros literários dão mostras de um novo fôlego e resgatam o *eu*, necessariamente a reboque do *nós*.

De mordanças e de mercadorias

O triênio destacado por Silviano Santiago, de 1979 a 1981, é marcado pela distensão política, após os longos anos ditatoriais, e pelo retorno dos exilados políticos. A lista dos mais vendidos na revista *Leia Livros* a partir de meados de 1981

² Tradução minha do trecho em inglês “In this way, the family triangle connects to other triangles – commercial, economic, bureaucratic, juridical – that determine its values”

³ Paráfrase e tradução minha do trecho em inglês: “What in great literature goes on down below, constituting a not indispensable cellar of the structure, here takes place in the full light of day; what is there as a matter of passing interest for a few, here absorbs everyone no less than a matter of life and death.”

atesta um espantoso interesse do público leitor pela escrita testemunhal ou biográfica, expulsando os *best sellers* estrangeiros traduzidos da liderança nas vendas. São aqueles que voltam ao país, os autorizados a falar. O que viram, o que sofreram, sua ação passada e glória (precária), enfim, a expressão da experiência – derradeira, talvez, na história do pensamento utópico e da militância política. Idelber Avelar (2003) identifica nessas narrativas um caráter fortemente afeito ao espetaculoso, e, por isso mesmo, despolitizado, sob medida para a expiação de culpa da classe média “que foi ao paraíso” durante os anos de chumbo (Avelar 2003: 60-67). O crescimento e a diversificação do mercado editorial se confirmam também com a coincidente emergência, com base ainda na revista *Leia Livros* da mesma época, da lista dos mais vendidos infantil. Sintomática e confortavelmente, a pena de Ziraldo desliza da ancoragem política para o *debut* de personagens “maluquinhos”, referência longa e ainda atual entre as crescentes classes consumidoras.

Seja como for – catarse ou luto – interessa notar que a motivação essencialmente político-histórica da época forja um gênero na prosa de tendência à confissão, sustentado, no fronte ideológico, pela supervalorização das “falas de dentro” e do documentário (Rosito 2004) e, no fronte técnico, pelo desenvolvimento célere da tecnologia da comunicação e imagem. Na esteira de Santiago, ao narrador “pós-moderno” foi subtraída a experiência como ação, assim como a função de alimentar a tradição contando de si, restando-lhe apenas o consolo, à guisa de jornalista, da contemplação e da descrição da ação alheia. O paradoxo entre o confessar e o calar sobre si é somente aparente, pois talvez se deixe compreender à luz mesmo da exacerbação do espetáculo. Reduzido à contemplação do alheio, esse narrador-à-guisa-de-jornalista parece poder resolver o impasse da narrativa somente ao tornar-se outro, ao alienar-se, colocando-se a si próprio em espetáculo, como pontifica Walter Benjamin: “Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem” (Benjamin 1994: 196). Ainda que não exclusivamente, a expressão daquele esgarçamento entre o *eu* e a malha coletiva mais ampla parece se fazer sonora sobretudo entre aqueles artistas e intelectuais que testemunharam a repressão dos projetos utópicos para os quais contribuíram diretamente, como as seções seguintes procuram elucidar.

“O poeta vai à feira” – ecos de Baudelaire no Brasil dos anos 80

Em *Paris do Segundo Império*, Walter Benjamin aponta que na lírica de Baudelaire o poeta vai à feira para identificar possíveis compradores para seus poemas – então já uma mercadoria entre tantas outras (Benjamin 1989: 29-30). Como sugerido em relação à prosa ficcional, parte significativa da poesia no Brasil encontra durante todo o decurso da década de 80 e início da década de 90 sinais generalizados de perplexidade, deflagrada, ironicamente, pela distensão política, assim como por sua absorção por um mercado em expansão, como já sugerido. Cumpre a lembrança

do ápice da implementação dessa nova lógica mercantil com o advento da era Collor, ao final dos anos 80. A respeito da alteração do *status* do poeta, impotente (e cooptado, talvez) diante da sedução do mercado, Ana Cristina Cesar em “A teus pés” (1984), já poetiza:

O tempo fecha
Sou fiel aos acontecimentos biográficos
Mais que fiel, oh
tão presa"! Esses mosquitos que não largam! Minhas
saudades ensurdecidas por ciganas!
O que faço aqui
No campo
Declamando aos metros versos longos e sentidos?
Ah que estou sentida e
Portuguesa, e agora não sou mais, veja,
Não sou mais severa e ríspida:
Agora sou profissional.
(Cesar 1984: 18)

Além da consciência dessa profissionalização do artista, os próprios versos vêm “aos metros”, quantificados, aturdindo a sensibilidade da poeta, outrora “severa e ríspida” e “prendendo-a” aos acontecimentos biográficos, assim como às demandas da circulação de mercadorias. Se, por um lado, não se explicita umnexo causal entre biografismo e profissionalização, por outro, a associação entre os termos, em cotejo com os fenômenos testemunhais observados na prosa, prova-se capital para a compreensão dos efeitos do desmonte de projetos coletivos de que trata a seção anterior.

Mudez e mudança

A perplexidade da geração silenciada se traduz ainda, na esfera da produção poética dos anos medianos da década de 80 até a década de 90, pela presença do silêncio, adensado e objetivado em linguagem, portanto inequivocamente produtivo. É de se notar sua natureza própria e localizada, distante do silêncio de simbolistas e parnasianos, que também intuíram e formularam uma poética auto-referencial, porém autônoma, interessada estreitamente na cadeia escorregadia e infinita de significantes. Aqui, no entanto, as cicatrizes políticas haviam sido severas e parece pertinente indagar se o “colapso” do pós-moderno não encontra nesses poetas uma expressão historicamente mais referenciada. Quatro poemas em quatro poetas atendem às exigências de demonstração, alguns dos quais presentes nas reflexões de Marcos Siscar (2005) sobre a poesia brasileira das últimas décadas do século XX. São eles o “Pós-Tudo” de Augusto de Campos, de 1985; e o “Apagar-me”, de Leminski, de 1983; “Collapso Linguae”, de Carlito Azevedo, de 1992; e “os insetos”, de Arnaldo Antunes, de 1992.

Sobre o primeiro, é notório o ensaio de Roberto Schwarz (2002) em *Que horas são?* no capítulo intitulado “Marco histórico”. Na análise, o crítico sublinha a tensão criada pela polissemia e homofonia em torno de “mudo” e “extudo”, respectivamente. Como sói acontecer aos poemas concretos, suas possibilidades de fruição se intensificam se pelo menos dois dos nossos sentidos forem mobilizados: o da visão e o da audição. O grafismo próprio e essencial da poesia concreta, da qual Augusto de Campos foi um dos mais notórios expoentes, retorna nesse poema-síntese de época. Impulsionado outrora pelo desejo de mudança, o eu-lírico encontra-se então perplexo, silente e “mudo” no momento pós-utópico, já em meados da década de 80, como a seguir constata-se:

QUIS
 MUDAR TUDO
 MUDEI TUDO
 AGORAPÓSTUDO
 EXTUDO
 MUDO
 (Campos apud Schwarz 2002: 57)

“Mudo”, primeira pessoa do singular do verbo *mudar* e adjetivo sinônimo de silente, indiciam incerteza sobre alternativas ainda não realizadas nesse momento pós - seja ditadura, modernidade e/ou utopia. O detalhe de assinatura do poeta como parte do próprio poema, grafado igualmente em letras de forma, próprias dos cartazes, em tipos bem menores do que os do corpo do poema, sugere-se, segundo Schwarz, talvez como uma retomada do *eu* após sua pulverização com o fim das antigas utopias.

Na mesma linha da tensão apagamento/reinscrição, dá-nos mostra Leminski (1981), ainda antes de Augusto de Campos, no célebre “Apagar-me”. Vejamos:

apagar-me
 diluir-me
 desmanchar-me
 até que depois de mim
 de nós
 de tudo
 não reste mais
 que o charme
 (Leminski 1981: 63)

“Desmanchar-me”, no terceiro verso, e “charme”, no último, expõem o atrito. O substrato do eu, quem sabe um retorno arquetípico à noção de sujeito como “substrato” e “assujeitado” ao mundo, que se impôs mais forte do que o Sujeito-poeta sonhador de mudanças, acena tímido, talvez, para um reinício, uma fagulha de onde possa brotar um caminho novo, ainda pouco claro para esta geração.

Em “Collapsus Linguae”, de 1992, Carlito Azevedo pontifica a questão da seguinte forma:

Ninguém é o mesmo
 depois de um cataclisma
 Menos que espasmo,
 Mais que marasmo
 Fica aquela cisma.
 (Azevedo 1992 apud Siscar 2005)

Mudanças e revoluções, embutidas no “cataclisma” sugerido, oscilam entre a paralisia própria do “marasmo” e a convulsão consequente, restando, afinal, a “cisma”, a interrogação suspensa ao fim do poema, sem respostas. A homofonia sugestiva de *sisma*, com “s”, aponta para clivagem e divisão, e engrossa o caldo das incertezas forjadas pela poesia deste momento histórico. Marcos Siscar é mais cauteloso ao restringir a “degradação dos valores político-poéticos” a somente parte dos poetas dessa geração, identificando inflexões de outra natureza. Atenta ainda para o pertencimento de Carlito Azevedo a uma geração mais jovem de poetas, mas nem por isso menos confortável no impasse enfrentado por suas gerações antecessoras e utópicas. Em seus termos, “Se valores tais como “nacionalidade”, “subjetividade”, “experimentação”, “novo”, etc. não são mais totalmente adequados ao sentido dos projetos dos novos poetas, estes também não estão em condições de oferecer respostas gerais. E, no entanto, a cisma está presente” (Siscar 2005).

Sabidamente, Augusto de Campos foi figura de proa nas vanguardas concretistas, política e historicamente partícipe do investimento desenvolvimentista dos anos 50. A noção de pertencimento da época se sustentava ainda nos conceitos de Estado-nação e, inegavelmente, passava pelo ímpeto da construção e consequente deferência à arquitetura, tanto por parte da *intelligentsia* e da classe artística, como por parte do Estado. Não ao acaso os cinquenta anos em cinco testemunharam a aliança ímpar entre ambos, cujo corolário se erige com a construção de toda uma cidade, a capital federal dos sonhos de uma era. Se naquela década a “estética do significante” postulava uma poética inteiramente imanente, auto-referencial, cerebral e geometrizar, com aversão e expurgo de elementos subjetivos (e, portanto a projeções do *eu*), seus herdeiros já entram em cena mais dubitativos. Debutam no rescaldo da utopia frustrada e, se não se quedam paralisados e mudos, como seus antecessores mais velhos, avançam com muito mais cautela e evitam julgamentos definitivos.

Arnaldo Antunes, por exemplo, crítico, compositor e músico, com produção notável em poesia visual, comenta em uma entrevista de 2006 sobre a recepção surpreendentemente conservadora acerca do poeta “híbrido”, aquele que, como ele e adentrado no século XXI, parece ousar um trânsito frouxo entre gêneros e multimídias: “lá vem o roqueiro querendo escrever poesia”, aos olhos da crítica “letrada”, ou “não me venha com papo cabeça”, por parte dos egressos da música popular (Ferreira 2008:1). A expressão de incerteza, seja em relação aos volteios da

razão, seja em relação aos sentidos e à paixão, é assim organizada no poema “os insetos”, integrante do livro *As coisas* (1992), também de sua autoria:

Parecem rochas mas são ni
 nhos de cupins. Parecem fru
 tos mas são colmeias
 Parecem
 nuvens mas são enxames
 Parecem longe
 mas são pe
 quenos. Parecem mortos
 mas estão quietos.
 parecem terra
 mas estão vivos Parecem letras nos livros. Parecem
 inofensivos. Parecem grandes
 Mas estão perto. Parecem
 ler-
 dos mas estão quietos. Pa
 recem ser mas são incertos.
 (Antunes 1992: 85)

Aqui e agora, um enigma irresoluto sobre uma ontologia oculta (de que se fala?) – desfaz a dicotomia entre o ser e o parecer, diluindo, por incorporação silábica, o próprio “ser” no significante “incerto”, como parecem sentir algumas gerações de artistas em atividade no terceiro milênio.

Eu versus nós: calos falantes

A contra-palavra à distopia pós-moderna só pode se proferir, como já sugerido, das margens para o centro. A produção que nos interessa, se resposta dialógica à entropia herdada de final de milênio, procede de literatos e poetas social, racial e, por isso, mercadologicamente periféricos. Articulam-se, no concurso entre história e estética, manipulam tecnologias e códigos linguísticos com maestria (seja pela coroação de esforços autodidatas ou pelo ingresso na cena acadêmica) e, há muito mais tempo do que a *intelligentsia*, não se iludem com promessas de pertencimento formuladas de cima para baixo, ao custo do comprometimento de suas causas. Conhecem o fracasso do projeto de nação antes mesmo que a globalização ditasse ao mundo a nova cartilha da “desnacionalização”. Em suma, recriam-se numa memória que inclui apropriações da tradição (e da literatura) ocidental, assim como resgatam aquelas tradições e referências que lhes foram usurpadas ao longo dos séculos de formação da brasilidade.

Para restringir a discussão à exemplaridade mínima exigida pelo recorte proposto, elegemos três penas de uma geração cuja produção literária e poética se notabiliza em vários gêneros na virada do milênio. Trata-se da lavra de Conceição

Evaristo, Sérgio Vaz e Rogério Batalha. Naturalmente, a medida dessa notoriedade não pode corresponder à sua projeção na mídia hegemônica ou a seu ingresso nas academias, pois, afinal, perguntaria Gayatri Spivak (2010): “será mesmo que os subalternos podem falar?”. Como aponta Silviano Santiago no ensaio de que já nos valemos (1998), os procedimentos etnográficos vêm fortalecendo a crítica cultural no Brasil nos últimos trinta anos, e ampliando a discussão, em outros fóruns, de objetos tradicionalmente menos “nobres” ao beletrismo. É conhecida, e hoje mais problematizada, a desqualificação apriorística pela crítica literária de objetos e sujeitos que em nada deixam a dever em complexidade àqueles cuja precedência lhes foi outorgada por razões de classe, cor e/ou gênero, prioritariamente ao valor de sua lavra.

É na clave do resgate desse “passado-dívida” que fala Conceição Evaristo. A escritora imbrica na recordação sua história pessoal com a dos seus, trabalhando uma estética na qual o biografismo se torna condição *sine qua non* para uma autoria que se quer sofisticada, coletiva e plural e, de novo, em paridade com a da tradição “cult”. Em suas palavras, ela vem de uma “estirpe” de lavadeiras negras de Minas Gerais, tendo passado, ela própria, por condições sociais adversas no Rio de Janeiro, onde estabeleceu residência há várias décadas. Acadêmica, prosadora e poeta, Conceição teve seu romance *Ponciá Vicêncio* adotado no vestibular da UFMG pouco tempo após sua publicação, no final da primeira década do milênio, escreveu *Becos da Memória*, uma autobiografia romanceada e, recentemente, em 2011, o livro de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*.

Os extratos de que nos ocuparemos procedem da coleção de poemas, intitulada *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, de 2008. Aqui a poeta dá intenso movimento ao conceito de re-cordação nos termos de Emil Staiger (1992), qual seja, o de levar direto ao coração a experiência da poesia. Recordar, nesta poesia, é também, como em Walter Benjamin sugere a respeito da História, não somente “conhecer o passado como ele de fato foi”, mas “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin 1994: 224). Portanto, o conceito de recordação se deflagra como por uma reação visceral e involuntária, e se encorpa num processo narrativo mnemônico complexo para o qual concorrem o lembrar e o esquecer. Dos quarenta e quatro poemas constitutivos do livro, quase trinta por cento se modelam no feminino desde os seus títulos: “Da menina”, “Da velha à menina”, “Fêmea-Fênix”, “Do sangue do nosso ventre”, “Os olhos das mulheres não dormem”, “Amigas”, entre outros. Dois eixos básicos, portanto, emanam de sua poesia: um sentido da História não-linear, onde sobressaem a negritude e o feminino; e a relação com um *eu* coletivo, insistimos, que resiste à dissolução pós-moderna, respondendo, consistentemente, às dúvidas apresentadas pela geração “pós-tudo”.

“Malungo-brother-irmão’, traduz em três línguas, quibundo, inglês e português, a superposição histórica que nos leva do trabalho escravo do negro desenraizado e apartado, a uma irmandade arcaica e mais inclusiva do que a proposta de nação legado pelas Luzes:

No fundo do calumbé

nossas mãos ainda
espalmam cascalhos
nem ouro nem diamante
espalham enfeites
em nossos seios e dedos

[...]

No fundo do calumbé
nossas mãos sempre e sempre
espalmam nossas outras mãos
moldando fortalezas esperanças,
heranças nossas divididas com você:
malungo, brother, irmão.
(Evaristo 2008: 39)

Mais uma vez, o conceito de história tal como significativo para os vencidos, justapõe termos particulares de línguas estranhas entre si, irmanadas, no entanto, para a semântica da fraternidade, alargando e ressignificando o conceito ocidental de nação. Figurações e estratégias formais resultam num esmero estético que traduz referências externas na lógica interna de sua composição poética.

Observemos um recorte do poema “Amigas”:

Amigas
Trago na palma
das mãos
não somente a alma,
mas um rubro calo
viva cicatriz
do árduo
refazer de mim

Trago na palma
das mãos a pedra retirada
do meio do caminho

[...]

Tenho a calma
de uma velha mulher
recolhendo seus restantes
pedaços.
E com cuspo
grosso de sua saliva
uma mistura agridoce
a deusa artesã, cola, recola,
lima e nina o seu corpo

mil partido. E se refaz inteira
por entre a áspera intempérie dos dias.
(Evaristo 2008: 28-29)

Alusões ou referências um passado poético lavrado por Drummond e Bilac irrompem na releitura de Conceição Evaristo, e posicionam a “deusa artesã” negra e bela em seu embrutecimento físico em paridade com seus antecessores masculinos consagrados. Se seu conterrâneo mineiro para diante da pedra no caminho, esse *eu* - lírico, biográfica e historicamente marcado pela escravização, remove o entrave e prossegue. A pedra, que no primeiro caso se traduz por uma constatação abstrata das dificuldades ao longo de toda e qualquer existência, ganha concretude e especificidade na voz daqueles a quem sempre coube o fardo próprio e o alheio. É franco também o contraste com o poeta de Bilac em “A um poeta”. Este trabalha “longe do estéril turbilhão da rua/Beneditino, escreve! No aconchego/Do claustro, na paciência. No sossego/ Trabalha, e teima, e sofre e sua” (Bilac [1919] 2010). Desconhecadora do sossego e do aconchego experimentados pelo parnasiano que se isola para criar, a poeta negra não “esconde os andaimes”; ao contrário, mostra os “calos e as cicatrizes”. Conhecadora que é dos verbos e nomes da tradição que a ignorou, “Cola, recola, lima e nina”, em dupla fertilidade: na procriação – pois nina – e na contrapartida métrica ao “trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua” de seu predecessor monástico notório.

Eu versus nós: vida em verbo

É também como *Colecionador de Pedras*, título de um dos poemas da coletânea homônima (2007), que Sérgio Vaz coloca o polegar na história, reiterando uma de suas expressões recorrentes. A ficha catalográfica de suas publicações trai a tensão, ainda sem síntese, entre o “periférica”, qualificativo da coleção que integra, e o “brasileiro/a”, que adjetiva a palavra-chave “literatura”, que ainda se quer nacional, e, daí, brasileira. O poeta paulista, taboanense da serra de coração e fundador da Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia, em São Paulo – declaradamente vê poesia na vida. Participa, sistematicamente, da transmutação de vida em verbo em crescentes debates e oficinas pelas escolas e associações que visita com regularidade. Sua produção vem recebendo o entusiasmo da crítica atenta aos movimentos culturais que prosperam na aurora do milênio e que se forjam entre os “batidões” dos bares, as “quebradas” e, claro, as muitas pedras no caminho. Não desconhece nem rejeita, no entanto, projetos conjuntos com o Estado, já que abraça também ações parceiras referenciadas em seu recém-lançado livro de crônicas *Literatura, Pão e Poesia*, de 2011. Auto-nomeando-se “corsário das ruas”, manifesta-se “incomodado pela beleza do mar” (Vaz 2011: 174). Feiúra e brutalidade, ao contrário, são ressignificados numa forma de engajamento que equaciona beleza a tudo que verdadeiramente vital – portanto, histórico, biografável e, necessariamente para este poeta, pautados pela dor e pela fome, como entrevistado no “Banquete Lírico”:

Ontem faminto
 almocei um livro do Neruda
 com molho lírico à Cecília,
 bebi toda a poesia do Quintana
 e, de sobremesa, Drummond – delícia!
 Ainda belisquei uns sonetos do Vinícius
 enquanto esperava o jantar, Clarice.

De nada adiantou:
 a fome só fez aumentar.
 (Vaz 2007: 41)

Entre o roncar literal do estômago vazio e a ilusão da saciedade pelas letras (belas!) reverenciadas nos seis primeiros versos, o poeta nato da periferia paulista, reafirma, na economia dos dois últimos versos, como quem acorda de um sonho, a inutilidade e, por isso mesmo, a gratuidade da poesia, que literalmente, para nada *serve*. Valida assim, como no manifesto de abertura do livro de crônicas, que o serviço social que presta com arte-arma-verdade “não revoluciona o mundo”, mas paradoxalmente “exercita a revolução” (Vaz 2007: 41). Observe-se n’ “O Milagre da Poesia”, a precedência e simultaneidade do ser-poeta em todos os primeiros versos, que vão anunciando uma miríade de “ocupações”, cruamente dissonantes das múltiplas escolhas embutidas no “que que eu vou ser quando crescer” – engenheiro, médico, operário, assassino, em gradação decrescente entre estrofes, conforme prestígio social, e encadeamento e repetição do primeiro ao segundo verso e do segundo ao terceiro verso de cada estrofe:

Sou poeta
 e como poeta posso ser engenheiro,
 e como engenheiro posso construir pontes com versos
 para que pessoas passam passar sobre rios
 ou apenas servir de abrigo aos indigentes.

[...]

Sou poeta
 e como poeta posso ser assassino,
 e como assassino posso esfaquear os tiranos
 com o aço das minhas palavras
 e disparar versos de grosso calibre
 na cabeça da multidão
 sem me preocupar com padre, juiz ou prisão.
 (Vaz 2007: 22-23)

A ambivalência e intensidade semântica do verbo “poder”, também reiterado em todas as estrofes, se abre como *possibilidade* e *anuência*, *permissão* ressonando

incomodamente tanto a inocência do acaso quanto a contundência da omissão. Note-se, finalmente ainda a produtividade da heresia, muitas outras vezes expressa por um ceticismo corajoso, que também lhe urge à ação, a única certeza de que se vale e última palavra da estrofe de fechamento do mesmo poema, que se encerra à guisa de exortação:

Sou poeta
 e como poeta posso ser Jesus,
 e como Jesus posso descrucificar-me
 e sem os pregos na mão e os fanáticos nos pés
 andar livremente sobre terra e mar
 recitando poesia em vez de sermão.

Onde não tiver milagres,
 ensinar o pão.
 Onde faltar a palavra,
 repartir a ação.
 (Vaz 2007: 23)

Concernem-lhe as possibilidades de ser e do ser, sem predicativos ou expressões de finalidade, furtadas aos que, por origem (cor e/ou gênero) não exercitam escolhas, a despeito de nutrirem sonhos, mas que, socialmente são impedidos que estes deem passagem àquelas.

Eu versus nós: mirra e merda

Poeta, letrista e professor de literatura, Rogério Batalha vem circulando sua poesia, especialmente a não musicada, em edições do autor, como é o caso de dois de seus livros *Malícia* e *Bazar Barato*, de 1998 e 1999, respectivamente. *Melaço*, de 2002, tem edição da Bizu Editora. Parte de seus escritos também pode ser encontrada em blogs como o <http://letras-poetaletrista.blogspot.com/>. Assim como Vaz, Rogério Batalha encontra sua matéria-prima na “cidade fundida”, título de um de seus poemas – na Rio de Janeiro feia, na Rio de Janeiro suja, porque “fundida” entre o elegante Leblon, de um lado do túnel, e o chacinado Vigário Geral, do outro, lados nada partidos entre si, promiscuamente intercomunicantes. O “cerol fino” de sua lavra poética não poupa nenhuma das instituições bem intencionadas, acostumadas a abraçar a Lagoa Rodrigo de Freitas na zona sul carioca, com camiseta branca e tarja preta na manga, pedindo paz. “Sinto muito”, poetiza em “Poema Afroreggae”, um dos mais longos de *Melaço*:

[...]

Minha música
 não tem nada

Nada a ver
 com qualquer tipo piegas de amor
 É o que é
 dita sem sabor
 Volto a dizer
 Minha música
 Não tem cor,
 não tem musa e quer tão somente,
 passar o cerol

[...]

 (Batalha 2002: parte 1)

A poesia de Batalha parece brotar do osso raspado por detrás da sinuosidade do português: *melaço* – assim mesmo, palavra também “fundida”, entre a doce gosma e a acre solidez do metal. A ausência de liames entre seus versos dificulta a organização de sentidos (azeitar a sintaxe, afinal, pode também ser um atenuante vil ao horror do irrepresentável). Palavras soltas e recorrentemente repetidas em mutações paronímicas e geração de aliterações, atropelam-se a si mesmas e a nós, leitores, na velocidade de quem corre pela vida:

[...]

Na marra, amarra, não morre
 Pedra pedra
 Penha penha
 Penhasco

Onde se fia, afia
 essa faca-fado.

Rochedo rochedo
 Lapa lapa
 Máquina
 Deus, quem escondeu seus sóis?
 (nenhuma voz)

Vulto, sombra, susto
 Krupp mudo
 Soco-susto
 Pontudo!

[...]

Que papelão, essa parecença com os urubus, essa
 Tortura mafiosa,
 E esse alicate a carcomer nossa lira.

[...]
 (Batalha 2002: parte 1)

Além da repetição lexical, a constelação terminológica, organizada em torno de pedras, penhas, lapas e penhascos, se ressignifica como nomes próprios na cartografia fluminense, onde a natureza rochosa permanece indiferente diante das mutações humanas e abandono histórico sofrido pelo centro e pelos subúrbios cariocas, possíveis terras do poeta-Prometeu: Lapa, Rocha e Penha, com maiúsculas.

Abruptos saltos de um a outro verso, como filme sem continuidade, nos subtraem a sintaxe a fio de faca, imagem recorrente, como a da pedra, no “Poema-Afroreggae”, elaborado a propósito da chacina de Vigário Geral. É por justaposição imagética (e continuidade do desespero) que o poeta do século XXI se une ao condoreiro do século XIX, para também escrever a História a contrapelo, nos moldes de Walter Benjamin, como evidenciam os extratos de “Vozes d’África”:

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?
 Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes
 Embuçado nos céus?

[...]

Qual Prometeu tu me amarraste um dia
 Do deserto na rubra penedia
 – Infinito: galé! ...
 Por abutre – me deste o sol candente,
 E a terra de Suez – foi a corrente
 Que me ligaste ao pé...
 (Castro Alves [1868] 2012)

A interpelação a Deus no poema do século XXI, como no poema de 1868, se queda sem resposta. No passado, como no presente, as perguntas aos gritos referenciam o que foi ocultado ao eu-lírico: a resposta para seu sofrimento, a marca na epiderme que o escraviza, por sua diferença, há dois mil anos. Lá, Deus, ele mesmo, se furta; aqui, no presente, a metonímia na figuração de “seus sóis” realiza a aproximação ideológica do ocultamento e da crueldade divina. Do deserto bíblico e escaldante, metáforas para abutre e corrente, a tortura perdura no presente, com os urubus e o alicate a “carcomer a lira”. Diante da agudeza da dilaceração, pode-se perguntar como (ou se) se afiguram para os *eus*, “filhos bastardos dessa pátria” (nada gentil), horizontes de transformação.

A par da estética cerol fino do poeta, há de se observar que o conectivo, cuja ausência no corpo do poema foi assinalada, é apostado ao fim de sua primeira e de sua sétima e última parte, para introduzir uma concessiva, “E mesmo assim, Afroreggae”, referenciando o movimento cultural comunitário deflagrado exatamente a propósito da chacina. Choca-se com a antecedência de uma alternância longa, entre um bordão-disparo “podrepodre” com os participípios “desarranjado,

quietado, imobilizado, derramado, terminado, extraviado, insultado, degolados, dilacerados, extirpados, assassinados, retalhados, encerrados, empacotados” (partes 6 e 7). A concessiva reforça a crença na resistência da poesia - cerol fino cortante que deve ser “Para remar/Capinar/Amar amar/Resistir, jamais recuar” (parte 1). Pontifica o poeta em “mirra e merda” que “costurar/mirra e/merda/é o que mais me interessa!” (Batalha 2002). Entre os calos e cuspo grosso da deusa artesã em Conceição Evaristo, os feios e brutos em Sérgio Vaz, e o negrorazul do cós ao cu em Rogério Batalha, somos golpeados por três dicções tão distintas quanto irmanadas pela renovação da poesia e dos gêneros no Brasil. Partilham um trânsito fluido entre poesia, prosa poética, letras musicadas, contos, romances e crônicas, conquistando uma inserção corajosa e sofisticada no vértice entre estética e História.

Considerações finais

O debate na crítica literária no último quarto de século redundava, basicamente, na exposição de uma crise interna - crise da crítica. Uma crise longa, cujo início pode ser demarcado no concurso de duas viradas: a política e a estética, na passagem dos anos 70 para os anos 80, sob a égide da lógica de mercado. Para as gerações que assinaram os projetos de construção de um Brasil moderno e inclusivo, com forte apelo das utopias de esquerda, as duas últimas décadas do século XX encontram-nos mudos e paralisados, às voltas com um *eu* esgarçado e desarticulado de projetos coletivos. Muitos buscam o auto-exílio e outros, os atrativos do mercado crescente. O fenômeno da globalização veio ressignificar o conceito de nação e a obrigar uma guinada também na direção de uma inclusão social diferente daquela sonhada pelos utópicos.

Seja como for, artistas, literatos e poetas periféricos, *lato sensu*, a despeito dos fetiches perversos alimentados pelo mercado e pela indústria cultural, conquistam espaço na cena estética e na própria academia, conhecedores que são da longuíssima luta a ser ainda travada. Propõem reformulações de linguagens, códigos, padrões e gêneros, de forma a proporcionar uma nova visada a temas antigos. A julgar pelas amostras examinadas, essas gerações que afloram na passagem do século XX para o século XXI, respondem à dinâmica histórica e aos desafios estéticos com engajamento político e criatividade surpreendentes, fato que acrescenta novas facetas às versões consolidadas sobre a natureza contemplativa da pós-modernidade. Provam serem capazes, como poucas gerações “letradas de berço”, de um diálogo produtivo com o passado literário e poético de que foram excluídos, inserindo-se, com suas marcas, recordações e tradições, na produção de uma nova memória em que se incluem e pela qual devemos ser todos lembrados.

WHAT I IS THAT? - PROSE AND VERSE FROM MIRACLE TO MARKET

Abstract: If on a broad stand, discourses referring to the subject's "fragmentation" and "deterritorialization" are mainstream on the contemporary critical scene, marginal othernesses are produced upstream on theme and aesthetic fronts, propelled by an enlarged and plural *I* and sustained on historically and territorially-grounded references. The exemplary nature of that tension in Brazil is textually examined under the light of post-dictatorial context of the 80's and the 90's in the 20th century, as well as of the growing writing by the margins in the first two decades of the 21st century.

Keywords: Literary criticism; Contemporary Brazilian literature; Contemporary Brazilian poetry; Subaltern studies.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

_____. Entrevista com Arnaldo Antunes. *O Correio da Bahia* 07 dez.2006. Disponível em:

<www.correiodabahia.com.br/folhadabahia/noticia.asp?codigo=118128> Acesso em: 17 jan. 2008.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BATALHA, Rogério. *Melaço*. Rio de Janeiro: Bizu, 2002.

BENJAMIN, Walter. "Paris do segundo império". In: _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas, vol. 3*. Trad. José Martins Barbosa e Hermenson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 9-101.

_____. "Sobre o conceito da história". In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura; obras escolhidas, v.1*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

BILAC, Olavo. "A um poeta". [1919] Disponível em: <<http://www.literaturaemfoco.com/?p=2937>> Acesso em: 20 fev. 2012.

CASTRO ALVES, Antônio Frederico de. *Vozes d'África*. [1868] Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/calves02.html>> Acesso em: 20 fev. 2012.

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/27751565/CESAR-Ana-Cristina-A-teus-pes>> Acesso em: 20 fev. 2012.

DELEUZE, Gilles & GATTARI, Félix. What is minor literature? In: FERGUSON, Russell; GEVER, Martha; MINH-HA, Trinh T; WEST, Cornel, Eds. *Out there: marginalization and contemporary cultures*. New York; Cambridge; London : The New Museum of Contemporary Art; The MIT Press, 1990, p. 59-70 (v.4)

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. (Coleção Vozes da Diáspora Negra, v.1).

LEMINSKI, Paulo. “Apagar-me”. In: ----- . *Não Fosse Isso e Era Menos. Não Fosse Tanto e Era Quase*. Curitiba: 1981, p. 63. Disponível em: <<http://blogdocafil.files.wordpress.com/2009/04/paulo-leminski-caprichos-e-relaxos-pdfrev.pdf>> Acesso em: 20 fev. 2012.

ROSITO, Valeria. Cinema cidadão e gênero ‘denúncia’: o caso *Cidade de Deus*. Revista Rio de Janeiro, n. 12, jan-abril 2004.

_____. Poesia contemporânea em Arnaldo Antunes: ventando as palavras, alforriando as coisas. *Interletras* (Dourados) v. 1, p. 1-9, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “Democratização no Brasil, 1979-1981”. In: ANTELO, Raúl et al. *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

_____. “O narrador pós-moderno”. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

SCHWARZ, Roberto. “Marco histórico”. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 57-66.

SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. Trad. Milena Magalhães e Marcos Siscar. *Revista de Poesia e Cultura*, Ateliê Editorial, ano 5, n. 8-9, 2005. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm> Acesso em: 20 fev. 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

VAZ, Sérgio. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Global, 2007.

_____. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.

ARTIGO RECEBIDO EM 26/02/2012 E APROVADO EM 14/04/2012.