

Música das palavras

Recuperação das energias poéticas do simbolismo e da inteligência estética do samba pode irrigar de som e sentido a poesia brasileira contemporânea

MAKELY*

Quero falar de poetas de potência que se destacaram de 1960 pra cá. Um deles foi Torquato Neto, que se matou em 1972; o outro, Paulo Leminski, que morreu em 1989. Fora esses, resta o quê? Vigor poético e rigor formal, fora esses só mais dois ou três. O de maior projeção talvez seja o ex-titânico/pós-concreto-eletrônico Arnaldo Antunes. O outro, repentinista/cibernético, atende pelo nome de Bráulio Tavares. O resto ainda não é digno de nota. Se alguém discorda, que se pronuncie. Falo da melhor poesia que se escreveu em língua portuguesa. De Camões a Pessoa, de Gregório a Augusto dos Anjos, de Sousândrade a Cruz e Souza, passando por Bandeira, Drummond, Cabral e Murilo Mendes. A título de revisão das injustiças, cito alguns que merecem atenção como Glauco Mattoso, Chacal, Tião Nunes, Ademir Assumpção, Alice Ruiz, Nicolas Behr, Roberto Piva, Chico Alvim, Wally Salomão, Tadeu Wociekovsky e Renato Negrão, todos vivos, pelo menos até a conclusão desse artigo. Pronto. Não falta ninguém. Ou melhor, faltam todos os que eu excluí, além dos que não me foi dado conhecer até o momento, mais por culpa deles que por minha, que se mostraram incompetentes em fazer seus escritos chegarem até mim que sou o público.

Mas retornemos aos poetas em questão. O denominador musical comum entre Torquato e Leminski, bem como entre Arnaldo e Bráulio, não é mera coincidência. O afastamento e o confronto com a poesia literária são viabilizados na canção. Desde tempos imemoriais, a poesia esteve muito mais próxima da música que da literatura. Os poemas homéricos eram cantados pelos aedos e rapsodos antes de sua cristalização definitiva na forma escrita; os trovadores provençais cantavam suas melodias poéticas pela Europa medieval afora; aqui os cantadores e repentinistas mantêm acesa a chama nas grandes feiras e festas religiosas do Nordeste. A cultura oral era, e ainda é - o analfabetismo no Nordeste é endêmico - fundamental nas sociedades pré-guttembergianas. E não é de hoje que a literatura vem tentando sufocar a poesia com seu discurso monocórdico. Não era pra menos, afinal de contas, a cultura oral, intuitiva, não linear, paratática, é o contrário de tudo aquilo que a razão ocidental tem buscado dogmaticamente nos últimos 2 mil anos. É nesse sentido que se pode dizer que a filosofia é a maior inimiga da poesia, porquanto ela represente a personificação do discurso lógico-racional mimetizado pela literatura.

A virada de mesa vai começar a ocorrer por aqui com os simbolistas. São os primeiros a reincorporar, de forma consciente, a música à estrutura orgânica do poema. A defesa do racionalismo logo se pronunciou nas críticas dos literatos de plantão ao privilégio do som em detrimento do sentido. Acusação feita a Cruz e Souza pelo então prestigiadíssimo crítico Artur Azevedo que lastimava não ter compreendido vários versos do recém lançado *Broquéis*, além de notar uma "estranha música" emanando deles. Aqui dá pra sentir o drama: enquanto a literatura, na esteira da tradição aristotélica de ordenar o mundo, busca o sentido, a poesia é o próprio *nonsense*, atinge em cheio nossa sensibilidade sinestésica e soa incompreensível aos ouvidos surdos do intelecto.

A contribuição dos modernistas por sua vez vai ser a incorporação da linguagem ordinária das ruas. A tão falada fala do povo. Principalmente Bandeira. A atitude modernista, no entanto, está anos-luz aquém do que os grandes poetas do samba já vinham fazendo desde o final da segunda década do nosso século. Noel e cia, já vinham desenvolvendo o *sprechessang* (cantofalado), conceito tão caro a Schoenberg e outros tantos compositores eruditos contemporâneos, naquela forma musical que surgiu nos morros da grande metrópole. Era a confirmação da máxima maiaikovskiana: "não há arte revolucionária sem forma revolucionária". E a palavra ia se adequando à música, e a música ia se ajustando à palavra. Nem é preciso dizer que a literatura simplesmente ignorou - e ainda ignora - o samba como manifestação poética. Até as mais bem intencionadas tentativas de conferir algum valor a esse tipo de poesia margi-

nalizada, sempre tropeçam no erro crasso de considerar a letra uma entidade à parte desencarnada do "espírito melódico". É como tentar desentranhar a forma do conteúdo. Se tivéssemos educação musical nas escolas, poderíamos ter nas livrarias, por exemplo, livros de poemas com a notação musical para que pudéssemos ler a melodia. Esse é um recurso que a nossa língua, como de resto todas as línguas ocidentais escritas, foi perdendo à medida que ia se tornando mais racional e menos intuitiva, ou seja, mais escrita e menos oral. É bom lembrar que os povos da antiguidade não distinguiam a fala do canto, ou seja, a melodia era mais um elemento da língua como o ritmo, por exemplo.

Mas tirando esse atropelamento do curso natural das coisas realizado pelo samba - afinal, isso aqui é um texto literário - a poesia imprópria dita só iria reencontrar oficialmente a música em meados da década de 50, quando Vinícius de Moraes enletrou as primeiras melodias do que foi considerado, vejamos só, uma forma sofisticada de samba: a Bossa Nova. O vínculo intrínseco entre poesia e música torna-se mais eminente em função da birritmia de acento desconcentrado entre a melodia e o acompanhamento. Mas se foi um poeta musical, Vinícius nunca foi necessariamente um músico. Só duas décadas mais tarde, com o Tropicalismo é que as funções de músico e letrista, poeta e compositor iriam se confundir de forma mais orgânica. Ao invés do samba a novidade agora é o rock. Para tanto, foi sem dúvida de fundamental importância toda a experimentação an-

malizada de uso instrumental da linguagem, ganhou prêmio inédito no Brasil com seu livro de ficção científica *A Espinha Dorsal da Memória*, além de romances, crítica, artigos jornalísticos, etc. No nível do desempenho, além do cordel *A Pedra do Meio-Dia* ou *Artur e Isadora* e de alguns poemas esparsos em jornais e, claro, dos encartes dos discos, tem *Sai do Meio que lá vem o Filósofo* e *O Homem Artificial*.

Abro parêntesis aqui para notar essa interessante distinção proposta pelo lingüista Noam Chomsky entre dois níveis no fato lingüístico: nível de competência e nível de desempenho. O nível do desempenho equivale ao nível de criação lingüística. A separação, no entanto, não é nada precisa, e só insiste em subsistir na mania literária de demarcação genérica entre prosa e poesia, por exemplo. Canonização essa que a promiscuidade poética porosa de autores como Bráulio Tavares vem profanar. Nesse sentido, Bráulio é herdeiro direto de Torquato Neto. No nível de competência, nenhum poeta foi tão competente como ele na sua prosa poética. No nível do desempenho, nenhum foi tão prosaico em sua poesia.

A geléia geral desse piatiense também paga tributo à tradição oral viva do sertão nordestino. Colecionador compulsivo de cordel, Torquato foi o primeiro a incorporar efetivamente em sua poesia, não só a música, mas também o cinema, as artes plásticas, a fotografia, o jornalismo. A reincorporação da música à poesia - uma vez que a música por si sempre esteve bem ou mal acompanhada pela palavra - talvez só tenha sido possível, da maneira como vem sendo feita, em função do caráter desmistificador desempenhado pelo Tropicalismo. Invocando a irreverência modernista encarnada na figura de Oswald de Andrade, os tropicalistas conseguiram alcançar no plano lingüístico o despojamento apenas almejado por aqueles. Essa atitude caracterizaria a poesia marginal e significou a efetivação da possibilidade do erro institucionalizada em 1922. Ao incorporar o cômico e o ridículo, a poesia deixa definitivamente de usar os trajes nobres da literatura e se traveste com camisetas t-shirt. Isso é fundamental porque o poeta perde o medo de soar banal. Mesmo os grandes poetas consagrados cometeram poemas banais, foram ridículos em algum momento. Aqui abro parêntesis para destacar o papel fundamental exercido e ainda em exercício pelo poeta, compositor e profeta apocalíptico Jorge Mautner. Sua produção híbrida, que sempre ignorou solenemente as distinções e os limites dos gêneros e estilos, ainda está longe de ter seu devido reconhecimento exatamente porque nunca hesitou diante do ridículo. Ou, como disse dele o próprio Torquato, via Leminski, "Mautner vai do banal mais supérfluo às alturas mais sublimes com o mesmo vigor e naturalidade".

Ao se arriscar nas alturas dos espaços mallarmaicos, o poeta está sujeito a levar rasteiras homéricas

Ao se arriscar nas alturas dos espaços mallarmaicos, todo poeta está sujeito a levar rasteiras homéricas, mas o risco faz parte do negócio. A persistência também, que impede o poeta a continuar martelando impiedosamente as palavras como um ferreiro que tenta envergar barras de aço. Essa poesia vigorosa, fruto de um despojamento que, no caso da música exige um rigor ainda mais objetivo, nada tem a ver com o formalismo asséptico da poética de amenidades que se cultiva no meio literário *cult* do momento. Não sendo necessariamente incompetentes no uso instrumental que fazem da linguagem, poetas cultuados nos concursos literários e bem relacionados no ambiente acadêmico representam seus papéis de poetas com uma total falta de empenho, uma ausência de vontade de potência criativa que denunciam o medo, o pavor de cometer um poema ridículo. Se não podem ser acusados de ridículos, se jamais são sentimentalistas, tampouco ultrapassam a barreira da mediocridade. E porque falta vigor, todas as possíveis qualidades se voltam contra o poema: a limpeza sugere esterilidade; o equilíbrio formal parece mais um comedimento autocensurativo; a intenção logopéica - desnecessário dizer que são antimusicalmente afinados - soa a erudição afetada, enfim, a poesia literária desses poetas é muda, fria e inossa.

Parece que o único antídoto eficiente contra esse estado letárgico da poesia literária é uma dose cavalor do *nonsense* simbolista, uma porção da irreverência moderna, uma injeção do despojamento tropicalista, um trago no desbunde da marginalidade dos anos 70 e um ou dois compassos do punk rock industrial dos 80. Definitivamente, quem bebeu dessa fonte está mais para o palco e o rádio do que para a biblioteca das academias de ciências humanas.

* Makely é poeta e compositor, autor de "Objeto Livro" (Selo Editorial, 1998)



PLURAL

O poeta, compositor e tradutor Paulo Leminski foi uma das vozes que ajudaram a marcar o ponto de mutação da moderna poesia brasileira

MONICA VENDRAMINI

terior, além da insistência na atitude verbivocovisual pleiteada pela poesia concreta desde a década de 50. Leminski foi um discípulo rebelde dos concretos. Estreou como compositor (música e letra) com *Verdura* na voz de Caetano Veloso, em 1981. Em seguida, foi gravado por Moraes Moreira, Suzana Salles, Itamar Assumpção, Titane, Zizi Possi e Arnaldo Antunes, entre outros. É sintomático, inclusive, o fato de Arnaldo musicar e gravar poemas de Leminski confirmando assim uma parceria geracional já prenunciada. É o momento onde o escacho caprichoso do judoca catatua passa pelo prisma do roqueiro formalista pós-concreto. Não por acaso, Arnaldo Antunes, com cinco CD's lançados, fora videopoemas, instalações, trilhas para espetáculos de dança e outras atividades afins, talvez seja hoje o poeta que melhor represente as idiosincrasias dessa poesia urbana industrial que se multiplica através dos mais variados suportes e assume as mais diversas formas.

O paraibano Bráulio Tavares, por sua vez, é herdeiro da tradição oral nordestina. É um poeta de cordel 'muderno'. Parceiro freqüente do compositor Lenine, foi gravado inicialmente pela cantora Elba Ramalho; em seguida suas composições ganharam a voz de Ney Matogrosso, Xangai, Titane e Virgínia Rosa, entre outros. Bráulio compõe tanto letras e música sozinho quanto enletra músicas de seus parceiros. Como escritor propriamente dito, ou seja, fazendo o que os lingüistas cha-



c
m
y
k



A
Z
U
L

M
A
G
E
N
T
A

A
M
A
R
E
L
O

P
R
E
T
O



c
m
y
k

