

ESTUDOS LITERÁRIOS

JARDIM REVISITADO

Édison José da Costa*

Antônio Thadeu Wojciechowski, Marcos Prado, Roberto Prado e Sérgio Viralobos têm-se dedicado, no quadro da poesia publicada recentemente no Paraná, a um fazer poético singularmente coletivo.¹ A produção individual não está excluída, mas a parceria a quatro, seis e até a oito mãos constitui a porção mais substancial de sua obra. Publicam regularmente e o conjunto de seu trabalho literário, incluindo os inéditos, aproxima-se já da terceira dezena de volumes, intitulados às vezes em tom de deboche, mas com resultado sempre instigador (pense-se, por exemplo, em *Perolas aos poukos*, *Passei minha mão na cara*, *2+2 são 3 em 1*, *Paraguayos do universo*, e *6 contrapropostas para o próximo milênio*). Revelados para a vida literária nos anos 70, quando, assistindo-se no Brasil ao sufocamento da liberdade e no mundo ao desmoronar da utopia, marginais e alternativos procuravam reagir à frieza e ao rigor concretista, conduziram seu trabalho por trilhas de irreverência, ceticismo e espontaneidade. Ao contrário do caráter transitório que em geral marcou a produção dos grupos de poetas constituídos no período, Wojcie-

* Universidade Federal do Paraná

1 A composição do grupo altera-se, eventualmente, com a substituição deste ou daquele integrante. Edilson Del Grossi, por exemplo, participou do volume OSS, ao lado de Wojciechowski e dos irmãos Prado.

chowski e companheiros, atentos às novidades, mas irrequietos, rebeldes, continuam na estrada,² atualizando no campo da literatura o fenômeno da tribalização característico da área do *rock-and-roll*.

Os catalépticos, volume de 56 páginas saído em 1991, mostra-os dedicados à efetivação do que denominam “adaptações livres” de poemas de Dante Alighieri, Yeats, Rimbaud, Poe, Mickiewicz, Shakespeare, Baudelaire e Camões. Esses nomes, remetendo geralmente ao *paideuma* poundiano ou portando o aval do grupo concreto de São Paulo, fazem reconhecer-se seja uma concepção de poesia, seja uma atitude em face da criação literária, mas, ostensivamente, a homenagem compõe-se, desafiante, como deglutição e ultrapassagem. O relacionamento que se estabelece com o autor consagrado quer-se desatrelado de compromissos e camisas-de-força. Não se chega à adesão, estritamente – no máximo à convivência, à visitação.

O tradutor impõe, de modo inequívoco, sua presença em *Os catalépticos*. Nesses termos, o texto de chegada, propondo-se *ao lado de* e não *em lugar de*, quer, de fato, dialogar com o texto original, do qual provém, ao qual remete, mas nos limites do qual não se contém. Acompanhe-se, por exemplo, as estrofes de abertura de sua versão do “Inferno”, de Dante Alighieri:

*No meio de um gole de bebida,
eu, no Bar Selva Selvagem,
percebi que não havia mais saída:*

– Virgílio, prepare outra pra viagem!
O garçom faz o favor de me trazer depressa.
Bebo devagar para tomar coragem.*

*Noel Rosa é eterno.
(...)³

Léxico e sintaxe estritamente comprometidos com o universo verbal da coloquialidade e vozes identificadas fundamentalmente com o tempo da tradução passam a estabelecer na contemporaneidade o eixo gravitacional do poema. O texto abriga citações: encontramos Noel Rosa no trecho reproduzido,

2 Marcos Prado faleceu em 31 de dezembro de 1996, aos 35 anos.

3 WOJCIECHOWSKI, Antônio Thadeu *et al.* *Os catalépticos*. Curitiba: ed. dos autores, 1991. p. 9.

deparamo-nos com Drummond, Cartola, Lupicínio e Jorge Benjor em outros momentos. A ironia colore a versão coletivamente desenvolvida, desestabilizando o registro italiano original. Persistente, insinua um acento paródico que desafoga o texto de chegada, mas seria difícil pretender que se desautorizem, mutuamente, a solução medieval e a nossa contemporânea. A relação que se estabelece, simultaneamente de cumplicidade e indisciplina, contém-se, mais provavelmente, na noção de contraponto.

A inserção de enunciados culturalmente legitimados, mas de terceiros, problematiza, evidentemente, a noção de originalidade, tanto quanto o faz a produção a oito mãos, a qual, socializando o ato de criação, dilui até o anonimato a individualidade do artista. O conceito de inspiração passa, nesses termos, pela conjugação de forças, pela harmonização de olhares, pelo exercício de comunhão, parceria e humildade. Dilui-se o privilégio da autoria e não se sustentam as expectativas da aura que distinguiria o poeta e sua criação.

À dessacralização da obra de arte corresponde a imposição de acento descontraidamente vital à relação que o artista estabelece com a literatura e o voltar-se do grupo para a poesia de Charles Baudelaire ilumina especialmente o valor de plenitude pelo qual, na criação da beleza, o humano mais se constrói e esplende. Sua atenção é atraída para os poemas que o poeta francês dedica à louvação do vinho, associando a poesia à embriaguez, a paraísos artificialmente construídos, à experimentação do limite. Veja-se a estrofe inicial e a final da versão de “L’âme du vin”:

O espírito de Baco, exalando pelo gargalo,
bafejou: *'bebum, a sua saúde é minha alegria.*
Tirou a tampa, agora engula até o regalo,
mesmo de língua enrolada serei tua melodia.

(...)

Desmaio contigo, guerreiro de copo ao vento!
Estou até os grãos, bagos estourando, deus acuda!
A rima que aflora no guardanapo sujo e sebento
*seja eternamente divina e tua razão sacuda.*⁴

O acento jocoso afirma-se opositivamente à unidade estrófica regularmente retomada e ao andamento grave do verso longo rimado, corroendo a formalidade poética. Expressões chulas e frases feitas compõem cena ine-

4 WOJCIECHOWSKI, *op. cit.*, p. 42-43.

quivocamente descontraída e trazem espontaneidade e pitoresco à versão em língua portuguesa. A verdade do texto baudelairiano mantém-se, não obstante o vestido novo com que se apresenta. Ou justamente por causa dele, que atualiza o registro oitocentista original.

O louvor da embriaguez pela qual se ascende à experimentação da plenitude é o louvor da transgressão – ponto de risco onde a convenção se estilhaça e as prevenções se diluem, exercício de superação em que o ser se expande e afirma. A transcendência assim cantada, vizinha da ironia e do ceticismo, desconhece, evidentemente, a nuance espiritual. Estabelecida em tempo humano, supõe uma leitura da modernidade baudelairiana que os primeiros divulgadores do poeta no Paraná não realizaram.

Les fleurs du mal chegou a Curitiba já nos anos 80 do século passado: Nestor Vítor conta que Emiliano Pernet, em férias do curso de Direito que então realizava em São Paulo, fizera “a grande gentileza de confiar-me aquela raridade por alguns dias”.⁵ Mais adiante, em 1893, Jean Itiberê, regressando da Bélgica, fez circular entre os conterrâneos as novidades literárias, principalmente – o registro é de Andrade Muricy⁶ – Poe, Baudelaire e Huysmans. Pronunciamentos e editoriais que se pode recolher em periódicos do tempo documentam como se deixavam fascinar os paranaenses pela produção baudelairiana: veja-se, por exemplo, Emiliano Pernet, em *O Ganganelli* de 18 de dezembro de 1885; Silveira Neto, na *Turris Eburnea* de 16 de novembro de 1900 e na *Pallium* de setembro de 1898; Dario Veloso, na *Club Curitibano* de dezembro de 1899. Não estranha descobrir, dessa forma, em *Luar de inverno*, volume que Silveira Neto publica em 1901, epígrafe retirada de *Les fleurs du mal*: “Je sais que la douleur est la noblesse unique”.⁷ O verso compõe o poema “Bénédiction”, no qual o poeta é concebido como ser especial, eleito pelos deuses, e no entanto rejeitado pelos homens e marcado pelo sofrimento.

Reverentemente, Silveira Neto abraça seu primeiro livro de poemas sob o manto protetor da solução consagrada: Baudelaire é paradigma em função do qual propõe que seu trabalho receba validação e reconhecimento. O poeta paranaense canta o exílio, o afastamento do mundo:

5 VÍTOR, Nestor. Como nasceu o simbolismo no Brasil. *O Globo*. Rio de Janeiro: 23 mar. 1928.

6 MURICY, José Cândido de Andrade. *O símbolo à sombra das araucárias*: memórias. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1976. p. 201.

7 BAUDELAIRE, Charles *apud* SILVEIRA NETO, Manoel Azevedo da. *Luar de inverno*. Rio de Janeiro: GRD, 1967. p. 37.

*Se encontrardes o Mundo, tende-o longe
Porque os seus braços são braços de cruz*⁸

Motivos tais como o do *spleen*, o da *nevrose*, o do *visionário* e o da *orgia dos vermes*, presentes em *Luar de inverno*, definem os termos do estatuto dialógico que se estabelece, inserindo o volume em sistema que o justifica e interpreta. A presença do macabro e do mórbido sublinha fortemente o trabalho de Silveira Neto, caracterizando-o como “decadentista por excelência”⁹: o poeta percorre cenário de espectros, tematiza a mortalidade, atrai-o a fronteira onde vida e não-vida se confundem:

*Jazem deuses e ritos – caos poeirento –
Nessa de pedras agonia estranha;
Vasto epitáfio em lúgubre memento,
Das grandezas que a Morte à Vida apanha.*¹⁰

O culto do mistério mostra o paranaense mergulhado em mundos interiores e, no entanto, codificando o indizível por trás do qual adivinha esconder-se “o Ideal que me atormenta”¹¹, ele persegue, insone, “a suprema visão do Amor e do Infinito”¹².

A figura do poeta socialmente marginalizado é nuance claramente romântica na poesia baudelairiana e é ao redor dela que *Luar de inverno* se constrói. Infiltrando enlevos, abrigo a subjetividade, um fundamento emocional sustenta a manifestação do artista, cujo acento decadente não desautoriza a idealidade contaminada pelo sublime. O tom grave, percorrendo o volume, ampara-lhe a intenção de verdade, define-lhe a expectativa de epifania e fundação.

Distintamente, os poemas baudelairianos sobre o vinho, para os quais se volta diretamente o olhar dos autores de *Os catalépticos*, trazem-lhes, inapelável, a transcendência que em si mesma e apenas em si mesma se sustém.

8 SILVEIRA NETO, Manoel Azevedo da. *Luar de inverno*. Rio de Janeiro: GRD, 1967. p. 39.

9 MURICY, José Cândido de Andrade. (Org.) *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2. ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1973. p. 503.

10 SILVEIRA NETO, *op. cit.*, p. 51.

11 *Ibid.*, p. 52.

12 *Ibid.*, p. 50.

Sucedendo as seções iniciais, “Spleen et Idéal” e “Tableaux Parisiens”, o grupo “Le Vin” aponta para a experimentação do limite como alternativa para a revelação da beleza e anuncia, com a atração pelo abismo, uma vazia contraposição à desolação do real. Essa idealidade sem meta se estabelecerá, lembra Anna Balakian, como “principal questão poética depois de Baudelaire”¹³.

A relação dialógica com Baudelaire no cenário da poesia contemporânea do Paraná atualiza localmente nuança manifestada também no campo mais dilatado da própria poesia brasileira da segunda metade do século XX. Isabel Câmara, por exemplo, em poema incluído em *26 poetas hoje*, de 1976, focaliza debochadamente a noção baudelaireana do herói rejeitado pelo grupo social:

(...)
*Ninguém me ama
ninguém me quer
ninguém me chama de Baudelaire*¹⁴

Sebastião Uchoa Leite, de seu lado, coloca em xeque, em “Hypocrite Lecteur”, uma composição dos anos 70, o valor de artifício e de construção do vocativo baudelaireano:

*e aliás
meu não-semelhante
enfie
onde bem quiser*¹⁵

Ana Cristina César, outro exemplo, canta a atração pelo abismo na segunda metade dos anos 70, em poema que intitula sugestivamente de “Flores do Mais”:

*devagar escreva
uma primeira letra*

13 BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. de José Bonifácio Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 44.

14 CÂMARA, Isabel *apud* HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976. p. 172.

15 LEITE, Sebastião Uchoa. *Obra em obras: 1960-1988*. São Paulo: Duas Cidades, 1988. p. 139. (Claro Enigma)

*escreva
nas imediações construídas
pelos furacões;
devagar meça
a primeira pássara
bisonha que
riscar
o pano de boca
aberto
sobre os vendavais;
(...)¹⁶*

Baudelaire faz-se poeta de poetas e a idealidade que nos anos 70 o leitor vê constituir-se está esvaziada de sublimidades. Contaminada pela ironia e pelo desencanto, testemunha um tempo de ilusões desfeitas, um tempo em que ao artista resta pouco mais que a exposição ao risco, que a ocupação da fronteira.

O louvor da bebida, retomado em publicação inividual de 1996, por Marcos Prado, do grupo de *Os catalépticos*, sublinha, associando o motivo excrementício à manifestação do lirismo, esse sentido de experimentação do limite:

*estou com cheiro de merda
embaixo do meu braço
me sinto um porco
meu pé fede
na verdade estou apodrecendo
mas me vem um lirismo
– coisa que não existe mais –
e, enquanto babo vodka
e pela boca sugo o cigarro vagabundo,
vejo através de nuvens negras as estrelas¹⁷*

Uma estética do grafito se deixa apreender a partir do despojamento que rege a composição, com suas soluções formais despreziosas, seu descom-

¹⁶ CÉSAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos: poesia/prosa*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 95.

¹⁷ PRADO, Marcos. *O livro de poemas de Marcos Prado*. São Paulo: Iluminuras; Curitiba: Fundação Cultural, 1996. p. 37.

promissamento e a incursão pelo campo do interdito. Marcos Prado detém-se ousadamente nela, deixando configurar-se a nuance *underground* do acento *beat* divulgado nos Estados Unidos nos anos 50. A sordidez se faz linguagem e beleza. O poeta retoma, de alguma maneira, exercícios de *escárnio* e *maldizer*, praticando poesia que é humor, sentimento do cotidiano, irreverência e – ultrapassado o momento concretista – recuperação do verso.

O discurso poemático evita a fineza e o decoro, neste exemplo. Quer-se tosco, selvagem, como se mal acabado, como se à margem de convenções, como se liberto do “literário”. Marcos Prado objetiva seu lirismo através da ironia e da absorção do concreto, do palpável, do cotidiano. Realiza, sob este aspecto, linha rimbaudiana de superação e recusa, de não-conivência, de não-submissão.

O motivo excrementício compõe-se em estreita associação com o poeta, que se deixa física e visceralmente tomar pela corrupção, ascendendo à experimentação da beleza. O recorte das unidades de significação – mais breves na primeira estrofe e mais esparramadas na segunda – contrapõe realidade e paraíso artificial e é enquanto flor que se faz brotar do lodo que o poeta é lançado em direção à idealidade.

Outro texto vem explicitar o sentido de realização vital que o poeta atribui à sua relação com a poesia. Regulando-se pelo instinto do prazer, Marcos Prado retira do plano da libido motivação e força, impregnando de erotismo o enunciado. Fixa enfaticamente no terreno exclusivo do fazer literário a afirmação existencial do poeta:

*esse cara me deixou tanto tempo muda
que quando ele me pegou fiquei inquieta
bruto, o que será de mim com esse poeta?
jesus no céu e ele na terra e deus acuda?*

*tento pular da máquina mas não consigo
pálida, finjo de morta pra escapular
emperrar as teclas, a máquina explodir
mas o idiota faz o que quer e é comigo*

*se ele se contentasse com seus decassílabos
eu teria a docilidade de um churro
porém, com ele roubo, eu assassino, eu curro*

*não me perdoou nem pela orelha de burro
e resolveu fazer em mim dodecassílabos
que eu não sei se grito, me rasgo, uivo ou urro*¹⁸

A voz feminina que enuncia o poema encontra correspondência em personagens tais como as de Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan: maltratada, aviltada pelo amante, verbaliza suas emoções e faz seu o impacto, ambíguo, de repulsão e atração. O valor orgástico do ato de criação, ecoando leituras de Caetano Veloso e Paulo Leminski, desvela o legado *pop* de uma concepção de poesia visceralmente estabelecida. Aí, nesse plano, não se cultiva o indizível, não se cultua a sublimidade. Tampouco se busca a isenção do poeta concreto em face do sentido. A relação do poeta com a linguagem se define enquanto relaxamento, envolvimento e prazer.

Impressiona reconhecer a permanência de Baudelaire no horizonte dialógico da poesia brasileira da segunda metade do século XX. A atitude reverente do simbolista paranaense, implicando adesão e reconhecimento, dá lugar, entretanto, ao contato que questiona e revê. Mas o poeta francês impõe-se claramente como interlocutor necessário, fundamental. A absorção pioneira do sentido de modernidade, que em meados do século passado somente se esboçava, mantém sua obra ainda instigante e inspiradora.

A ocupação da fronteira, a atração para o abismo, a exposição ao risco – tão intensamente manifestadas em Ana Cristina César, no plano nacional, e em Marcos Prado, no plano paranaense, segundo este estudo – trazem à consideração o traço decadente que, retirando inspiração, sempre, de Baudelaire, encontra outra vez formulação, aproximando os dois finais de século, o simbolista e o pós-utópico, o de Silveira Neto e o atual, aquele cujo cantor carrega “na cova da existência uma alma morta”¹⁹ e este do poeta que se descreve com cheiro de excremento. A ironia, basicamente, os distingue, dessacralizando, no presente, o dizer do poeta.

18 PRADO, *op. cit.*, p. 29

19 SILVEIRA NETO, *op. cit.*, p. 54.

RESUMO

O estudo identifica, na poesia produzida recentemente no estado do Paraná, relação intertextual com o trabalho de Charles Baudelaire. A análise de poemas revela traços que distinguem a leitura atualmente efetivada da poesia baudelaireana daquela realizada no final de século simbolista, quando os paranaenses entraram pela primeira vez em contato com os livros do poeta francês. A nuance decadente – a atração pelo abismo – que se descobre presente na poesia de hoje, estabelece, entretanto, conexão entre os dois finais de século.

Palavras-chave: poesia paranaense, poesia brasileira, literatura comparada.

ABSTRACT

My essay identifies signs of a literary relationship between some poems recently published in the State of Parana and Charles Baudelaire's poetical works. The analysis of these poems points out characteristics that distinguish the comprehension that poets of today have of Baudelarian poetry from that one poets of Symbolism had at the time when the French poet's books were for the first time brought to Parana. The attraction for the gouffre – a decadentist accent – that marks some poets of nowadays establishes however a clear link between the two periods.

Key-words: poetry from Parana, Brazilian poetry, comparativism.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. de José Bonifácio Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985. 148 p.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poèmes*. Paris: Hachette, 1962. 288 p.
- CAROLLO, Cassiana Lacerda. (Org.). *Decadismo e simbolismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.
- CÉSAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos: poesia/prosa*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. de Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978. 350 p.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976. 208 p.

- LEITE, Sebastião Uchoa. *Obra em dobras: 1960-1988*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- MURICY, José Cândido de Andrade. *O símbolo à sombra das araucárias*. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1976. 430 p.
- MURICY, José Cândido de Andrade. (Org.). *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2. ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1973. 2 v.
- PRADO, Marcos. *O livro de poemas de Marcos Prado*. São Paulo: Iluminuras, Curitiba: Fundação Cultural, 1996. 80 p.
- SILVEIRA NETO, Manoel Azevedo da. *Luar de inverno*. 3. ed. Rio de Janeiro: GRD, 1967. 219 p.
- VÍTOR, Nestor. Como nasceu o simbolismo no Brasil. *O Globo*. Rio de Janeiro: 23 mar. 1928.
- WOJCIECHOWSKI, Antônio Thadeu *et al.* *Os catalépticos*. Curitiba: ed. dos autores, 1991. 58 p.