

**QUESTÕES PARA UMA ANTOLOGIA DA POESIA BRASILEIRA DE 1964 A
1985**

**QUESTIONS FOR AN ANTHOLOGY OF BRAZILIAN POETRY FROM 1964
TO 1985**

Cristiano Augusto da Silva JUTGLA⁷⁷

RESUMO: O artigo discute algumas questões relativas à elaboração de uma antologia de poemas de resistência à Ditadura Militar. Nesse sentido, critérios apontados tradicionalmente por antologistas como o “estético” e o gosto pessoal são revistos, pois a antologia aqui proposta não trabalha com textos tidos como sublimes ou belos, o que acarreta ao pesquisador ao menos três problemas estranhos à função mnemônica e monumental desempenhada por este tipo de obra.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; Antologia; Ditadura Militar.

ABSTRACT: The paper discusses some problems in preparing an anthology of poetry of resistance to the military dictatorship. Accordingly, traditionally appointed by antologists criteria such as "aesthetic" and personal taste, the researcher little help because the anthology proposed here carries at least three problems to strangers and monumental mnemonic function performed by this type of work.

KEYWORDS: Brazilian poetry; Anthology; Military dictatorship.

1. Introdução

Após intensa revisão do cânone nas últimas duas décadas (REIS, 1992; BHABHA, 2007), organizar antologias pode parecer proposta anacrônica e empobrecedora frente ao espaço conquistado pelos Estudos Culturais, pela crítica feminista, movimento negro, dentre outras. Tradicionalmente, o termo antologia compactua com a ideia de literatura clássica, no sentido de modelo (ROSENFELD, 1999), pacto este que nega frontalmente o horizonte de expectativa das correntes, por assim dizer, multiculturais. Nesse sentido, a recusa canônica teria sua razão de ser, pois o mercado aquecido de antologias oferece, ainda hoje, trabalhos organizados a partir do

⁷⁷ Departamento de Letras e Artes (DLA). Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) – Ilhéus – BA – CEP 45662-900.

conceito de “seleção”, do que é considerado exemplar em literatura. Basta ver uma definição dicionarizada do termo disponível na internet:

Coleção de textos (em prosa ou em verso) selecionados de forma que melhor representem a obra de um autor, ou um tema comum a vários autores, ou uma época etc.; COLETÂNEA; SELETA. 2. P.ext. Coleção semelhante de músicas, ou de filmes etc.3. Bot. Estudo das flores. 4. Bot. Coleção de flores; FLORILÉGIO. [F.: Do gr. *anthología*, as, 'ação de colher flores'; 'coleção de trechos literários']. (AULETE, 2012, p.1).

Desse modo, a metodologia básica de uma antologia canônica consiste em um primeiro corte do conjunto considerado “literatura”, o qual vem acompanhado de ao menos dois outros cortes, que desempenham a função de delimitar a seleção dos textos. Entre nós, encontramos duas exemplares antologias que empregam esta sequência de corte e recortes de textos canônicos: *Poetas brasileiros da fase romântica* (1937) e *Poetas brasileiros da fase parnasiana* (1938), ambas organizadas por Manuel Bandeira.

Nas duas obras percebemos o primeiro corte dentro do cânone, que é o próprio gênero antologia; então se dá o segundo corte: o critério de nacionalidade (“poetas brasileiros”); por fim, arremata-se a separação com o talho final via período literário selecionado (“fase romântica” e “fase parnasiana”). Isto para ficar apenas nos marcos mais explícitos, sem falar de questões de gênero, região, classe social, etnia, etc.

Outra linha de força do gênero são as antologias compostas por textos do próprio organizador, caso de Manuel Bandeira, o qual elaborou, por exemplo, seus *50 poemas escolhidos pelo autor*, de 1955, relançados em 2006.

Alguns anos depois, Carlos Drummond de Andrade (1962) também lançaria a sua chamada *Antologia poética*. Para delícia e angústia dos pesquisadores, o poeta mineiro foi mais conceitual, portanto, menos informal e subjetivo do que Bandeira na apresentação de seus textos, dividindo o material em nove seções. Na nota da primeira edição, Drummond afirma que os agrupou por:

[...] certas características, preocupações e tendências que a condicionam ou definem, em conjunto. A antologia lhe pareceu assim mais vertebrada e, por outro lado, mais fiel. Escolhidos e agrupados os poemas sob esse critério, resultou uma antologia que não segue a divisão por livros nem obedece a cronologia rigorosa. (ANDRADE, 1990, p.5).

Lembremos que a proposta seccional do poeta mineiro teria, coincidentemente, nos anos seguintes enorme impacto em sua fortuna crítica, uma vez que encontramos os títulos das seções empregados como chaves interpretativas, por exemplo, “Um eu todo retorcido”, “A família que me dei”, “Amar-amaro”, ou a famosa “Na praça de convites”.

Talvez o exemplo drummondiano prove que antologias, produzidas a partir de própria lavra, parecem menos infensas a avaliações negativas se comparadas a antologias poliautorais. Termos como “injustiça”, “esquecimento”, “favorecimento”, “detrimento” pipocam nas descontentes resenhas. Lembremos que, mesmo quando uma coletânea recebe elogios, não raro surge um comentário sobre a ausência de tal poeta ou tal poema. Nesse sentido, o antologista sofre cobranças árduas, uma vez que seu trabalho desperta no público sentimentos ambíguos e contraditórios; experiência semelhante às de um tradutor, cuja reputação profissional vai do céu ao inferno em apenas uma expressão, quando não é considerado um traidor. O próprio Manuel Bandeira, em sua antologia dos poetas românticos, de 1937, declarava seu método com intentos totalizantes, talvez a fim de evitar “injustiças”, as quais futuramente seriam dele cobradas:

Esforcei-me por que nesta antologia se refletisse todo o movimento romântico, tanto nos seus processos de técnica poética – construção do poema, da estrofe e do verso –, como na sua inspiração e sensibilidade geral, nos seus temas principais – a sua religiosidade, o seu amor da natureza, o seu liberalismo, o seu lirismo amoroso, etc. (BANDEIRA, 1937, p. 14, grifos meus).

Quatro décadas mais tarde, outra antologia tornar-se-ia famosa não apenas por seus integrantes, mas por seu prefácio, fonte de boas dores de cabeça à sua autora, Heloísa Buarque de Hollanda:

Esta mostra de poemas não foi feita sem arbitrariedade. Como a circulação da maior parte das edições é geograficamente limitada e se confina às suas áreas de produção, não escolhi senão entre os trabalhos que estavam ao alcance de meu conhecimento. Assim, a grande maioria dos poetas apresentados são residentes ou publicados no Rio de Janeiro.

[...]

O que orientou a escolha e identifica o conjunto selecionado foi a já referida recuperação do coloquial numa determinada dicção poética. Entretanto, como o fato é novo e polêmico e a discussão apenas se inicia, achei mais justo não me restringir apenas à chamada poesia marginal, que integra parte substancial da seleção, mas estendê-la a

outros poetas que, de forma diferenciada e independente, percorram o mesmo caminho. (HOLLANDA, 1976, p. 11).

O prefácio denota uma explícita consciência acerca dos limites de composição de sua antologia, no caso os poetas “residentes ou publicados no Rio de Janeiro”. Mais importante é o segundo critério de seleção, um critério expressivo: “a recuperação do coloquial em determinada dicção poética”. Até este ponto, não há grandes problemas para a antologista. O problema nasce quando, no arremate do mesmo parágrafo, Hollanda afirma que o fenômeno de volta do coloquial não era exclusividade da “chamada poesia marginal”, termo que se tornaria, nacionalmente, mais famoso que boa parte dos poetas ali presentes.

O quarto e último exemplo são *Os cem melhores poemas do século XX* (2000) e *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2001), organizados por Ítalo Moriconi. Em entrevista, ele destaca a tensão advinda da recepção destas duas antologias, sobretudo a de poemas:

“Minha vida se divide entre antes e depois desses livros”, reconhece [Moriconi]. Há, no entanto, uma contrapartida: ao definir quem deveria entrar ou ficar de fora das seleções, ele fez uma legião de desafetos. “São tantas sensibilidades feridas que tenho medo de me pegarem de tocaia”. (MARTHE, 2001, p.1).

Após sua antologia de contos ter vendido mais de setenta mil exemplares, o jornalista relata a guerra instalada devido à sua antologia seguinte:

Seu estilo *pop* começou a causar mais constrangimento com o lançamento de *Os cem melhores poemas*. Ele mexeu num vespeiro. Alguns críticos acham que a seleção destaca autores “digeríveis”, enquanto tendências mais cerebrais têm pouca presença. Assim, por exemplo, os versos populares de Cecília Meireles ganham mais espaço que os do rigoroso João Cabral de Melo Neto – ela comparece com seis, ele com cinco poemas. Indignado com a seleção, o concretista Décio Pignatari não permitiu que um poema seu fosse compilado. (MARTHE, 2001, p. 1).

Nos exemplos acima, paira sobre os corações e mentes de antologistas e críticos a definição básica e clássica do dicionário (quem diria!); ou seja, a coletânea literária como conhecimento do mais significativo da tradição, portanto, do cânone. Pelos exemplos, vimos que ao longo do século XX e início do XXI, a função modelar de antologia se mostra em plena força.

Desnecessário argumentar que tal definição em “estado de dicionário” não contempla outros atores, discursos e vozes sociais não canônicos. No entanto, eles existem. Nesse sentido, nos perguntamos se faria sentido, no campo de atuação política, os critérios adotados em *Os cem melhores poemas do século XX*, a leitores e autores dos *Cadernos negros*, por exemplo? Ou dos leitores de uma antologia coletiva, interativa e, portanto, sempre aberta como é o caso do site *Jornal de poesia*. Paralelo ao mundo canônico das antologias, ganha força a presença de outras vozes da sociedade brasileira; por conseguinte, outros critérios de organização vêm sendo adotados na elaboração de antologias.

Concomitante a isto, a atual produção literária brasileira tem dialogado com a ampliação dos meios de produção e circulação de textos, ampliação esta advinda das facilidades oferecidas pela internet. Outros itens de grande importância são o aumento no número de editoras alternativas, a maior quantidade de leitores, melhorias graduais na educação pública, ampliação do acesso ao ensino superior. No campo dos debates, há em curso uma transformação na chamada crítica literária, antes restrita a jornais e revistas, mas que, amadora ou não, se amplia em novos suportes como *sites*, *blogs* de autores, de críticos, de leitores, livros digitais, fóruns virtuais, etc. Esse conjunto de fatores, sobretudo os virtuais, tem criado condições de maior divulgação e debate sobre os textos. Todos esses novos dados contribuem para a criação de públicos mais diversificados que tanto leem textos canônicos como podem ler textos não canônicos, o que significa um espaço rico para antologias como a aqui proposta.

Assentada a crítica ao cânone devido a seu caráter restritivo, agora o problema que se apresenta de imediato é a luta do antologista contra uma massa infundável de textos, impressos e/ou virtuais. Mas não nos deixemos cair no canto da sereia, pois há outros fatores tão ou mais importantes que tornam uma obra desconhecida: baixa tiragem, circulação restrita a determinada região, desejo de anonimato do autor, indiferença da crítica literária, morte precoce do autor, direitos autorais, etc.

É neste ponto que a antologia (em sentido não apenas canônico, mas multicultural) pode rever seu caráter de divulgação, de escada capaz de retirar do esquecimento obras de alta qualidade, não em sentido canônico, mas em termos de produção de debates. Em interessante trabalho, Júlia Osório chama a atenção para esta função sincrônica, quase fotográfica das coletâneas:

De fato, toda a antologia tem um projeto político de edição, o qual influencia a escolha dos textos transcritos e a estrutura do livro. Independentemente de cada uma fazer escolhas conforme o interesse editorial, acredito que compor esse tipo de publicação, na contemporaneidade, seja uma alternativa para ampliar o contato entre o leitor e os textos que vêm sendo editados e publicados no tempo presente. Um gesto historiográfico que memoriza uma das linhas de um tempo presente, uma atitude anacrônica, singular, que rompe com aquela linearidade temporal una da história dos cânones, materializada no registro nominativo, nos manuais, de autores, obras e escolas literárias. Cada antologia, portanto, narra uma história, um ponto de vista de um grupo de leitores interessados em expor a transcrição de um conjunto de textos e fazer com que outros também possam ler as manifestações poéticas que estão aí, nos arquivos das livrarias e da *web*.⁷⁸

Por conseguinte, coloco como **primeira questão** a necessidade de se aceitar outros critérios de elaboração de antologias diversos além do critério canônico, uma vez que a recepção também pode ser diversa, caso haja a oportunidade de contato com públicos diversos. Antologias não canônicas só terão a chance de dar frutos caso entre em contato com os mais variados tipos de público.

Expostas (mas não resolvidas) algumas arestas, cabe-nos perguntar: é possível elaborar uma antologia de poemas de resistência à Ditadura Militar? Como selecionar textos que tratam não do considerado canônico, mas de poemas de resistência? Como apresentar textos em que se fazem presentes o abjeto e o fantasmagórico? O público teria interesse por tal antologia? Aliás, qual público? Em geral? Só os militantes em Direitos Humanos? E os militares da antiga leriam?

Diante disso, coloco como **segunda questão** a necessidade de abertura dos critérios de seleção do público e das funções desta antologia para além da formação de leitores exclusivos de literatura canônica. Essa ampliação se faz necessária, pois os poemas tratarão de problemas que a todos toca, no caso, o saldo trágico da Ditadura Militar; nesse sentido, os textos causarão desconforto por, ao mesmo tempo, irem de encontro a um traço fundamental da cultura brasileira: o apagamento de rastros de nossos eventos traumáticos, conforme aponta Hardman (1998) e Chauí (2000).

Desse modo, a antologia serviria também para propor uma leitura diversa da história oficial brasileira. No entanto, há de se pensar na **terceira questão**, voltada à

78 OSÓRIO, Júlia. Rui Pires Cabral, um poeta de trezentos leitores?. In: IX Seminário Internacional de História da Literatura, 2012, porto Alegre. Anais 9. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2011. p. 1005-1011.

configuração literária, pois uma das marcas expressivas de textos de contextos repressivos se assenta na sua conexão direta com a ordem do dia, e consequente datação. Assim, é importante que o antologista tenha um critério de composição de sua coletânea; aqui sugerimos a atualidade como dado orientador para uma primeira antologia.

Nas leituras realizadas até o momento para a elaboração de uma antologia da resistência à Ditadura Militar, os poemas atuais são os menos dependentes de explicações ao leitor acerca de seu contexto de produção. Outro dado interessante a reportar, neste ainda incipiente levantamento, mostra que os poemas mais desafiadores para análise são **os que evitam** a representação direta dos traumas individuais e sociais ampliados pelo regime. Trata-se de uma “opção” diversa, por exemplo, da observada no cinema nacional dos últimos vinte anos ao tratar do assunto. Por razões ainda a serem compreendidas pela crítica, a sétima arte brasileira vem apresentando sintomas de uma verdadeira obsessão, com raras exceções, com a representação em chave realista da tortura física e psicológica imposta aos presos políticos e à população.

Voltando à nossa coletânea *in progress*, vejamos o interessante comentário de Fortuna (1986) acerca do problema entre fatura literária e crítica à ditadura dos anos 70:

Avaliado por muitos como o surto da biotônica vitalidade contra a ditadura militar instalada no País, seus poetas praticavam quase sempre um ritual mórbido em torno dos grandes mortos da contracultura – Jimi Hendrix e Janis Joplin, entre outros – e uma intensa (auto) flagelação, presente desde o confessado uso de drogas até o desprezo paradoxal pela cultura, sobretudo a literária.

A poesia que resultou dos anos loucos é o retrato bem-acabado dessa inanição intelectual. Argumenta-se, hoje, que a repressão não permitiria coisa diferente. Trata-se, contudo, de uma ideia primária: a poesia de García Lorca seria legível em nossos dias, caso sucumbisse em qualidade à ditadura franquista, e detonasse poemas-piadas e impressões instantâneas, como as que compuseram o lugar-comum da poesia marginal? Qualquer ditadura ficaria agradecida com o nível de contestação dos livrinhos vendidos de mão em mão, de reduzidíssimo poder de fogo. (FORTUNA, 1986, p.12).

Mais adiante, após destacar que o improvisado e o descompromisso dos ditos marginais não trouxeram resultados tão interessantes como se deseja crer, Fortuna ressalta, ironicamente, que o melhor poema de resistência ou marginal fora produzido no exílio:

O poema mais significativo dos anos 70 não foi escrito por nenhum poeta do desbunde ou outro qualquer que tenha perdido o bonde, mas por um poeta exilado. Com *Poema Sujo* (1977), Ferreira Gullar elevou a um só tempo a poesia engajada, a poesia memorialística e as técnicas mais modernas do verso. (FORTUNA, 1986, p.13).

Os argumentos de Fortuna apontam para um complexo jogo entre exposição da matéria premente da história e a tessitura do poema, cuja variedade estrutural é tão grande que exige do organizador um olhar receptivo e sensível à diversidade, à policromia desta produção tão variada.

Para fins de exemplificação, comentaremos dois poemas que poderiam integrar uma antologia da lírica de resistência à Ditadura Militar. A escolha procurou se valer dos três critérios apresentados, quais sejam: 1) emprego de outros critérios de elaboração de antologias diversos além dos referenciais canônicos; 2) necessidade de abertura dos critérios de seleção do público e das funções desta antologia para além da formação de leitores exclusivos de literatura canônica; 3) prioridade aos poemas que dispensam comentários contextuais ao leitor.

Comentaremos dois poemas para indicar o potencial expressivo deste período histórico. O primeiro se chama “Semântica existencial”, de Alex Polari, publicado no livro *Inventário de cicatrizes*, de 1978:

“Semântica existencial”

Debaixo da janela de minha cela
desfilam a 1.^a companhia, a 2.^a companhia,
a 3.^a companhia e as demais companhias
que não solucionam minha solidão.

(POLARI, 1978, p. 15).

O breve poema, de estrofe única, desloca nosso olhar da sala de tortura para um momento e um lugar de pré ou pós-tortura, mas diretamente ligados à engenharia da repressão: o quartel e a cela. Por meio desta configuração concisa, calcada na descrição dos atos militares, a voz poética estabelece uma reflexão a partir da contradição de sua existência: preso, torturado, sem saber de seu futuro, ele observa, solitário, o desfile das companhias militares, que, em sentido literal e/ou etimológico, deveriam se caracterizar não apenas por sua marca de agrupamento militar, mas pela divisão do pão, da ideia de comungar do mesmo alimento, da solidariedade e do acolhimento. Ora, nada mais irônico a um preso político, que luta por transformações sociais, ver diversos homens

desfilando em grupos intitulados companhias enquanto está encarcerado e solitário. Nesse sentido, a metalinguagem do encarcerado aponta para um paradoxo entre sua condição de isolado e a situação dos militares.

A ironia do primeiro poema se reapresenta no segundo poema como traço de grande importância na poesia de resistência brasileira:

“CONSELHO”

Nosso negócio é a tortura
sempre que falarem o nome dele
invente.

(ALVIM, 2004, s/p).

O poema “Conselho”, de Francisco Alvim, publicado no livro *Dia sim dia não* (1978), também é construído pela marca da linguagem sintética, rápida, quase enigmática. Notamos uma complexa rede entre o contexto e os versos, que já se inicia no título. Pelo primeiro verso, percebemos que o conselho seria dado por um torturador que confessa o *modus operandi* da barbárie ao preso.

O cerne do conselho é justamente “inventar”, palavra que um torturador, em tese, deseja ouvir. Porém, como diversos testemunhos apontam, inventar uma “verdadeira ficção”, verossímil e coerente com outros depoimentos de outros presos, era na maior parte das vezes o caminho mais plausível para evitar que outros companheiros fossem presos.

Desse modo, a inversão irônica do poema coloca o torturador como alguém que, por alguma razão, indica talvez o único caminho para que o preso saia vivo. Reparemos que o efeito sobre o leitor é também de impacto, mas este se dá por meios sutis, sem exposição de imagens abjetas ou processos de agressão física ou psicológica. Na verdade, o eu lírico expõe as regras do jogo e aponta para sua vítima a única possibilidade de escapar: a invenção da memória, do testemunho sob a ótica de quem comanda o jogo. O poema apresenta as peças que compõem a pressão psicológica. A ironia está no termo “invente” que, sozinho formando o verso final, encerra o poema com um ritmo quebrado. Sabemos, por ironia do destino, que os métodos de sevícia empregados não alcançam nunca seu objetivo que é “a verdade”, por se tratarem de uma construção sobre o real, daí a necessidade de parecer verdadeiro, do que de entregar tudo o que sabe sobre os companheiros.

Para concluir, vimos que para a elaboração de uma antologia da lírica contra a Ditadura exigiria inicialmente **a revisão nos estudos literários dos critérios canônicos de elaboração de antologias**. Sem esta revisão, os dois poemas comentados brevemente, “Semântica existencial” e “Conselho”, seriam sumariamente excluídos.

A segunda questão trata da **necessidade de inversão dos critérios de recepção**, pois os poemas causarão desconforto ao leitor por irem de encontro a um traço fundamental da cultura brasileira: o apagamento de rastros de nossos eventos traumáticos, conforme aponta Hardman (1998) e Chauí (2000).

A terceira questão diz respeito à **seleção de textos que configurem produtivamente a delicada tensão entre forma e conteúdo histórico**.

Por fim, entendemos que as três questões apresentadas não pretendem solucionar os problemas inerentes a uma antologia, sobretudo a esta, de caráter testemunhal, ora em curso. Nossa intenção aqui não foi a de solidificar exemplos de textos, mas destacar a necessidade de análise e compreensão das estratégias expressivas empregadas pelos poetas; entendidos como sobreviventes, portanto, os únicos a falarem, problematicamente, pelos mortos, de modo a elaborar nosso luto ainda em aberto no país.

REFERÊNCIAS

- ALVIM, F. **Poemas** (1968-2000). São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- ANDRADE, C. D. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- AULETE, C. **Dicionário Aulete**. Editora Lexicon. Disponível em: http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbete&pesquisa=1&palavra=antologia&x=12&y=13. Acesso em 15 março 2012.
- BANDEIRA, M. **Poetas brasileiros da fase romântica**. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1937.
- _____. **Poetas brasileiros da fase simbolista**. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1938.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- FORTUNA, F. O que ficou da poesia marginal? TV Brasil. Brasília. 17 maio 2010. Disponível em http://www.tvebrasil.com.br/paranaodizer/txt_poe_fortuna.htm. Acesso em 17 de maio de 2010.
- HARDMAN, F. (Org.). **Cultura brasileira como apagamento de rastros**. São Paulo: UNESP, 1998.
- HOLLANDA, H. B. de. **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Labor, 1976.

MORICONI, I. (Org.). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

MARTHE, M. Intelectual, mas pop. **Veja online**. Disponível em http://veja.abril.com.br/010801/p_140.html. Acesso em 23 de abril de 2012

OSORIO, J. Rui Pires Cabral, um poeta de trezentos leitores?. In: IX Seminário Internacional de História da Literatura, 2012, Porto Alegre. **Anais 9**. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2011. p. 1005-1011.

POLARI, A. **Inventário de cicatrizes**. São Paulo: Teatro Ruth Escobar, 1978.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. **O classicismo**. São Paulo: Perspectiva: 1999.

Artigo recebido em 31/08/2012

Aceito para publicação em 24/09/2012