

---

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

---

### ENCENAÇÃO, JOGO E PROFANAÇÃO EM POEMAS DE CARLOS ANTONIO DE BRITO

Jonatas Aparecido Guimarães (PUC-Minas)  
jonatasaparecido@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura de alguns poemas de Antonio Carlos de Brito, publicados no livro *26 poetas hoje*. Desse modo, procura-se visualizar seus textos sob o signo da marginalidade, sem, entretanto, enquadrá-los em uma pretensa homogeneidade estética da chamada Poesia Marginal. Para tanto, utiliza-se dos conceitos de “encenação”, “jogo” e “profanação” para se analisar os procedimentos de deslocamentos discursivos presentes nos poemas como forma de se questionar mecanismos ideológicos de poder presentes no contexto sócio-histórico de produção.

PALAVRAS-CHAVES: Antonio Carlos de Brito; Encenação; Jogo; Profanação.

A Poesia Marginal sempre foi um assunto que provocou diversas polêmicas, dividindo opiniões entre aqueles que reconhecem uma legitimidade estética de suas poesias e aqueles que se posicionam contra tal série poética. Quanto a este último grupo, Medeiros (1998: 59) afirma que entre as principais críticas usadas para negar-lhe o valor literário estariam a escrita desliteralizada, sem trabalho poético, a idolatria do eu, o corriqueiro, o fato de que nela haveria uma justaposição arte/vida, entre outros. Essa discussão leva ainda a outra questão delicada: qual seria a proposta estética que define esse grupo? Tal pergunta é complexa, uma vez que, como ressaltam Bueno e Miranda (2000: 452), os marginais se caracterizam pela ausência de vanguardas ou ideais estéticos e pela dispersão dos poetas. Isso tornaria difícil eleger elementos base que determinariam a estética de todos os poetas que compõem esse grupo devido à sua grande heterogeneidade.

Por esses motivos, a proposta deste artigo é empreender a análise de alguns poemas de Antonio Carlos de Brito, o *Cacaso*, presentes no volume *26 poetas hoje*, sob a ótica da Poesia Marginal. Ao realizar a proposta de leitura desse poeta em particular, busca-se observar a sua realização textual específica, de forma a fugir do risco de possíveis generalizações de se fazer uma análise da Poesia Marginal enquanto um

grupo homogêneo. Entretanto, entende-se que a observação desse autor sob o signo da marginalidade pode oferecer chaves de leitura para seus textos, uma vez que esteve profundamente envolvido nesse contexto, realizando inclusive publicações teóricas sobre o assunto. Por essa mesma razão, talvez esse olhar sobre o particular possa permitir um caminho inverso e deixar vislumbrar certos aspectos do contexto geral.

Contudo, o enfoque específico sobre poeta assumindo a perspectiva da marginalidade termina por levar novamente à questão que divide a crítica quanto à qualidade literária. Essa querela é uma discussão complexa, pois a validação ou não da escrita marginal envolve a própria concepção do que é literatura e, nesse âmbito, quais seriam os critérios utilizados na avaliação. Obviamente, não se intenta aqui colocar um ponto final nesse impasse. Porém, é importante perceber que a delimitação do conceito de poesia com que se trabalha é imprescindível ao se realizar uma leitura interpretativa, pois isso estará na base de todo o trabalho analítico.

Nesse sentido, talvez a definição de literatura apresentada por Antonio Candido em seu famoso texto “O direito à literatura” possa ser elucidativo na realização de uma análise sobre Poesia Marginal. O teórico, discorrendo sobre os direitos humanos, defende que existiriam os “bens compressíveis” e os “bens incompressíveis”. Estes seriam bens que não podem ser negados, que são essenciais à sobrevivência humana; aqueles seriam bens supérfluos que, portanto, poderiam ser suprimidos. Para ele, a literatura estaria no grupo dos bens incompressíveis, sendo indissociável de toda e qualquer cultura humana:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. [...] Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles. (CANDIDO 2004: 175)

Com essa definição o autor argumenta que a literatura teria o poder humanizador de ação e transformação nas sociedades. Os registros poéticos, dramáticos e ficcionais nasceriam de impulsos característicos a cada sociedade. Sobre esse ponto de vista, a literatura seria inerente à ação humana e não só estaria presente na sociedade, como também seria constitutiva de qualquer manifestação cultural. Cabe lembrar que Candido, como um intelectual moderno, defende que existem produções culturais mais complexas em relação a outras, a observar o nível de elaboração com que são construídas. Mas importa aqui ressaltar que em sua definição a literatura está indissociavelmente atrelada à existência humana e à sua visão de mundo.

Respeitando as devidas diferenças, Cacaso, que também era professor universitário, e Heloísa Buarque de Holanda parecem dialogar com essa visão. Ao se referirem ao contexto de produção e de circulação da Poesia Marginal, eles afirmam que:

Neste caso, estar fazendo poesia é mais importante do que o produto final. Esta atitude ambígua consolida, no plano ideológico, a necessidade vital de retomar a criação, de não se deixar paralisar pelos esquemas paralisantes, de resistir. Forma de preservação de individualidade, essa poesia dispersa é muito mais uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento literário. (BRITO 1974: 83)

Embora a visão dos autores apresente uma diferença em relação à de Antonio Candido no que se refere aos aspectos formais da organização poética, as duas definições são semelhantes ao apresentar a literatura enquanto um agente de ação e transformação e como uma necessidade vital, “um modo de dizer que estamos vivos”. A literatura seria algo inerente à vida humana, estando presente em suas diversas organizações sociais desde a mais cotidiana até a mais complexa. Nessa linha de raciocínio, ela poderia ser vista como um elemento estruturante de determinado grupo, de forma que participa de sua constituição identitária e de sua visão de mundo. Especificamente na visão de Cacaso e de Holanda, a poesia dos marginais estaria intimamente ligada ao contexto de produção e seria uma forma de resistência. Ou seja, no período histórico atuante como uma pressão cerceadora da liberdade individual, a poesia surge como uma forma de resistência.

Talvez seja essa a proposta textual presente no poema “Grupo escolar”. Nesse texto, o eu poético apresenta um ambiente onírico e conturbado, no qual se visualiza a figura de um general: “Sonhei com um general de ombros largos que fedia / e que no sonho me apontava a poesia / enquanto um pássaro pensava suas penas / e já sem resistência resistia.” A caracterização do general nesses versos e nos subsequentes é a de uma pessoa dura, fétida e grosseira. O fato de ele apresentar a poesia juntamente ao “pássaro que já sem resistência resistia” faz projetar-se um ambiente de repressão. Cerceado em sua liberdade de voar, as penas do pássaro tornam-se ambíguas: são aquilo que lhe reveste o corpo e, principalmente, as punições a que está sujeito. Assim, mais que a repressão, o poema constrói um cenário de tortura e de morte, no qual o eu poético vê “que o tempo galopando evaporava”. Todavia, a poesia ainda irá se afigurar como uma forma de edificação: “poesia, esta química perversa, / este arco que desvela e me repõe / nestes tempos de alquimia.”

Observando-se a etimologia da palavra perverter (do latim *per*: através de, por entre, por meio de; *vertere*: voltar, virar, desviar) pode-se dizer que, ao se definir a poesia como “perversa”, esta não é descrita como algo ruim, mas como a instauradora de outro caminho, de um desvio em relação ao duro contexto vivido. Desse modo, sendo vista como uma possibilidade outra, ela de certo modo “repõe” e reconstrói a integridade do eu poético pela possibilidade de afirmação de sua subjetividade através da escrita e do registro desse momento.

A cena de tortura, tão presente nos marginais, também pode ser vista no poema “Aquarela”:

### Aquarela

O corpo no cavalete  
é um pássaro que agoniza  
exausto do próprio grito.  
As vísceras vasculhadas  
principiam a contagem  
regressiva.  
No assoalho o sangue  
se decompõe em matizes  
que a brisa beija e balança:  
o verde – de nossas matas  
o amarelo – de nosso ouro  
o azul – de nosso céu  
o branco o negro o negro

A forte descrição do pássaro que agoniza no cavalete e tem suas vísceras vasculhadas traz claramente a imagem de uma tortura desumana, que, com a “contagem regressiva”, leva à morte. Como se vê, em ambos os poemas se faz alusão ao contexto histórico de repressão em que eram comuns as torturas. Sobre isso, Bueno e Miranda (2000: 451) afirmam que a Poesia Marginal surge a partir do momento em que “o Ato Institucional nº 5, de dezembro de 1968, intensifica os mecanismos ditatoriais de controle político”. Entretanto, visualizando ambos os poemas citados, não se trata de uma construção colada no referente, como dizem algumas críticas realizadas aos marginais, e sim uma elaboração estética edificada conjuntamente com fatos históricos.

Maingueneau, refletindo sobre o contexto da obra literária, afirma que esta se realizaria a partir de uma situação de enunciação em que um eu se dirige a um tu ancorado em um aqui, agora. Dando continuidade a seu pensamento, o autor argumenta que não seriam apenas fatores externos que constituiriam o contexto da obra literária. Desse modo, como uma forma de articulação, ele propõe o conceito de “cenografia”:

Em primeiro lugar, apreendemos o contexto da obra como campo onde o escritor se posiciona, depois como veículo. Porém, enquanto enunciado, a obra também implica um contexto: uma narrativa, por exemplo, só se oferece por um narrador inscrito num tempo e num espaço que compartilha com seu narratário. Deve-se levar em conta essa situação de enunciação, a *cenografia* que

a obra pressupõe e, em troca, válida. Ao mesmo tempo condição e produto, ao mesmo tempo “na” obra e “fora” dela, essa cenografia, constitui um articulador privilegiado da obra e do mundo. (MAINGUENEAU 2001: 121)

Conforme ressaltado pelo autor, esse conceito, que poderia ser aplicado tanto na prosa como na poesia, permitiria enxergar a conjunção entre obra e mundo sem reducionismos referenciais. Portanto, a escrita literária teria um contexto duplamente articulado em que se situa historicamente, mas constrói as condições para a enunciação de sua própria textualidade. Isso significa dizer que em seu processo enunciativo se entrecruzam diversos discursos sociais, que são contrapostos e questionados a partir do confronto, não havendo, portanto, necessariamente uma homologia entre o contexto sócio-histórico e o contexto interno da obra. Paulino e Walty (2005: 8) afirmam que o texto literário seria o espaço privilegiado para o trânsito dos vários textos estabelecidos socialmente, de modo que, promovendo a encenação do processo enunciativo, o discurso desterritorializado muitas vezes volta-se contra a própria enunciação encenada.

Sob essa perspectiva, o poema “Aquarela” se constrói na integração entre elaboração estética e factualidade histórica pelo caráter encenativo de sua construção. O próprio título é sintomático a esse respeito, uma vez que, de modo irônico, agrega à sua enunciação a canção de exaltação à pátria “Aquarela do Brasil”, cujo caráter ufanista apresenta o país como uma terra de belezas e riquezas naturais. No mesmo sentido, a exaltação nacional romântica de Castro Alves também é trazida à cena no verso “que a brisa beija e balança”, o qual joga com o poema “Navio Negreiro” nos versos “Auriverde pendão de minha terra, / Que a brisa do Brasil beija e balança”. Esse recurso irá encenar o discurso nacionalista empregado pelos governos militares como uma forma de exaltar o regime. Assim, no momento em que se “pintam” as cores da bandeira no sangue que se espalha pelo assoalho, tal discurso tem sua valia colocada em questão pelo desvelamento de sua falsidade e crueldade. É como se o eu poético mostrasse a tentativa de esconder a verdadeira face do Regime por trás das “belas” cores da bandeira. Desse modo, o eu poético pinta toda uma situação controversa, exibindo a imagem que se desenha sobre o “cavalete”, no sentido ambíguo com que esse termo se demonstra: como ferramenta de trabalho do pintor e como instrumento de tortura.

Nesse contexto de opressão, duplamente articulado pela conjunção entre as dimensões sócio-histórica e poética, a poesia se afigura como uma possibilidade de fala para o pássaro “exausto do próprio grito”. Um modo de se reafirmar a subjetividade a partir de seu lugar de enunciação, a poesia seria uma forma de resistência de um “eu” que, cerceado de seu poder de fala, encontra-se esmagado pelo poder político.

Em seu livro *Profanações*, Giorgio Agamben explicita os mecanismos de consagração e de profanação nas religiões. Para ele a religião seria aquilo que promove a separação, tratando-a ao longo de sua explanação como algo relacionado não apenas à esfera mística, mas também a sistemas estabelecidos de poder, tal qual o Capitalis-



mo. Logo, a religião seria a instituição que tem por função estabelecer a separação entre as esferas sagrada e profana: “*religio* não é o que une homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos” (AGAMBEN 2007: 66). O filósofo também afirma que, nessa perspectiva, a consagração seria o ato de subtrair algo ao uso comum dos homens, tornando-o intocável. Já a profanação seria a sua devolução à esfera humana pelo contato e pelo uso: “E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens” (AGAMBEN 2007: 65). Por conseguinte, “ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado” (AGAMBEN 2007: 68).

Agamben, nesse momento, irá defender que uma das formas de profanação seria o rito. Como tal, esse mecanismo quebraria a interdição promovida pelo sagrado através do jogo:

Isso significa que o jogo libera e desvia a humanidade da esfera do sagrado, mas sem a abolir simplesmente. [...] Da mesma forma que a *religio* não mais observada, mas jogada, abre a porta para o uso, assim também as potências da economia, do direito e da política, desativadas em jogo, tornam-se a porta de uma nova felicidade. (AGAMBEN 2007: 67)

Observando tais proposições acerca do jogo e da profanação, esse parece ser o trabalho realizado nos poemas de Cacaso. Em “Aquarela” se afigura um sistema político em que o direito à nação, à fala e, por consequência, à subjetividade são interditados em nome da sacralização do poder instituído. Entretanto, ao retomar o uso da palavra, o eu poético joga com os discursos nacionalistas opressores, desvelando a sua verdadeira face. De tal forma, o jogo encenativo empregado pelo poema profana tais discursos, rompendo com seus dispositivos de poder e restituindo à sociedade o direito à nação, à fala e à subjetividade. Assim, a linguagem lúdica empregada ao longo dos versos possibilita atenuar-se a visão de uma cena cruel, sem que, entretanto, se perca o poder da denúncia ali realizada. Em tudo isso, a poesia se afigura sempre como uma possibilidade outra, como o “perverso” citado em “Grupo escolar”.

Esse trabalho estético com o jogo também é bastante evidente no poema “Jogos florais I”:

### **Jogos Florais I**

Minha terra tem palmeiras  
onde canta o tico-tico.  
Enquanto isso o sabiá  
vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil  
ficou moderno o milagre:  
a água já não vira vinho,  
vira direto vinagre.

Como o próprio título indica, o poema se elabora a partir dos jogos que se desdobram em seus versos. Explicitamente, ele traz à cena a poesia “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e a associa à canção “Tico tico no fubá” e ao episódio bíblico do primeiro milagre de Jesus, a transformação de água em vinho. Assim sendo, ao constituir sua cenografia, o poema encena várias outras cenas enunciativas que são colocadas em tensão com o discurso de autoafirmação governamental. No primeiro verso, evoca-se *ipsis litteris* o poema de Gonçalves Dias, que se constrói como uma exaltação romântica ao Brasil. No entanto, a sua conotação elevada é desfeita no segundo verso ao se entrecruzar esse modo enunciativo com a canção popular “Tico tico no fubá”. Já no terceiro e quarto versos, parece se operar uma troca de papéis: o sabiá, exaltado em “Canção do Exílio” como uma figura majestosa, é caracterizado como a ave que “come o fubá”, como uma ave ladra (em alusão metafórica ao Regime Militar), o que seria originalmente o papel do tico tico.

Na segunda estrofe, por sua vez, integra-se o discurso político do Milagre Econômico ao discurso bíblico. Com isso, a campanha estatal que procurava projetar no governo a imagem messiânica de provedora de um milagre em favor do povo tem seu discurso desterritorializado pelo jogo poético que o destitui de sua autoridade. A ideia de um Brasil rumo à Modernidade agora é substituída por um “milagre moderno”. Mas tal milagre, em contraposição à passagem bíblica, caracteriza-se negativamente pela criação de algo ácido.

Como se nota, o jogo enunciativo do poema profana a ideia de nação que havia sido colocada sobre o pedestal do Estado para posse exclusiva deste. É passível dizer que a linguagem poética em questão opera uma inversão de poder, na medida em que o regime ditatorial é destituído de seu lugar de fala, e a posição de sujeito enunciativo é assumida agora pelo eu poético. Sob esse viés, o jogo profanatório utiliza-se da cenografia pela potencialização da articulação entre o contexto interno e externo do poema, de forma a tornar essa articulação matéria de sua criação estética.

A mesma postura parece que pode ser percebida mesmo nos poemas “pornográficos” de Antonio Carlos de Brito. Esse seria o caso do poema “Busto renascentista”:

Busto renascentista

quem vê minha namorada vestida  
nem de longe imagina o corpo que ela tem  
sua barriga é a praça onde guerreiros se reconciliam  
delicadamente seus seios narram façanhas inenarráveis

em versos como estes e quem  
diria ser possuidora de tão belas omoplatas?

feliz de mim que frequento amiúde e quando posso  
a boceta dela

Nesse momento, é trazida à tona a questão da sexualidade, ou seja, o obsceno é trazido à cena do tratamento poético. Como uma das principais interdições da sociedade, o simples ato de se mencioná-la seria considerado uma das principais transgressões possíveis nos tempos da ditadura. Porém, esse assunto que deveria ser mantido à margem da sociedade é eleito pelo eu poético como elemento de sua construção lírico-pornográfica.

Além disso, percebe-se que esse poema coloca em jogo a própria instituição literária. Como afirma Maingueneau, “suporte de um ato discursivo socialmente reconhecido, a obra é enunciada através de uma instituição, no caso, um gênero de discurso determinado que ele próprio, num nível superior, mobiliza essa vasta instituição que é a literatura” (2001: 122). Analisando por esse aspecto, tal poema (e não apenas ele como todos os outros abordados neste artigo) parece questionar o discurso socialmente constituído da instituição literária, como se questionasse: qual o objeto de sua criação estética? Na esteira dessa pergunta, a construção metalinguística faz mesclarem-se a sublimidade renascentista, narrativas heroicas “inenarráveis” e a descrição erótica da mulher, que, nos últimos dois versos, ganha uma tonalidade chula. Com isso, mais uma vez, o que está em voga é a saída do eu enunciador de uma posição de assujeitamento frente a uma instituição opressora ao fazer uso da palavra. Nesse caso, é a poesia que será dessacralizada e arrancada de seu lugar de veiculadora de mensagens sublimes e de formas elevadas, sendo profanada e restituída ao uso comum da sociedade como uma forma de resistência. Em outras palavras, utilizando a linguagem empregada pelos próprios marginais em suas reivindicações, a poesia não será mais propriedade de uma centralidade intelectual, mas também estará nas margens da sociedade, será marginal.

Como se vê, nesses poemas não parece se tratar propriamente de uma idolatria do eu como afirmavam os críticos apontados por Medeiros (1998). O posicionar-se do eu como centro de seu discurso adquire um escopo social por sua postura profanatória. Em outros termos, isso quer dizer que a própria possibilidade de posicionamento do eu como centro de seu discurso torna-se uma forma de afirmação social, na medida em que a pressão sociopolítica vigente no período promovia o seu apagamento em nome de uma pretensa unidade ideológica.

Nos textos aqui citados, os discursos autoritários das instituições governamental e literária têm seus mecanismos de poder dissolvidos pelo jogo que encena suas ideologias. Igualmente, em tais textos há uma dimensão existencial de sujeitos que se perguntam como sobreviver em contextos em que a repressão extrema lhes esmaga. Talvez isso permita afirmar que, mesmo que se relacionem a uma situação histórica bastante específica, esses poemas realizem uma leitura do mundo que se estenda a



outros contextos. Afinal, ao longo da história, sempre houve aquele cuja palavra lhe fosse tolhida, sempre houve marginalizados.

## OBRAS CITADAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

AMADIO, Aline. “Reside a poesia nos fatos?” *Estação Literária* 5 (2010): 1-8. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL5Art2.pdf>>. Acesso em: 22 fev. 2012.

BUENO, Antônio Sérgio & Wander Melo Miranda. “Moderno, pós-moderno e a nova poesia brasileira.” Sílvio Castro. *História da Literatura Brasileira*. V. 3. Lisboa: Alfa, 2000. 443-466.

BRITO, Antonio Carlos de & Heloísa Buarque de Holanda. “Nosso verso de pé quebrado.” *Argumento* (Rio de Janeiro) I. 3 (jan. 1974): 81-94.

BRITO, Antonio Carlos de. “Antonio Carlos de Brito.” Heloísa Buarque de Holanda, org. *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura. Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. 169-191.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. “Play it again, marginais.” Cecília Pedrosa, Cláudia Matos e Evando Nascimento, orgs. *Poesia hoje*. Niterói: Editora da UFF, 1998. 53-68.

PAULINO, Graça & Ivete Walty. “Leitura literária: enunciação e encenação.” Hugo Mari, Ivete Walty e Zélia Versiani, orgs. *Ensaio sobre leitura*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. 138-154.

SOARES, Débora Racy. *A palavra violentada: lucidez e sombra em versos de Cacaso*.” *Revista Literatura em Debate* 4.6 (jan.-jul. 2010): 89-104. Disponível em: <<http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/6L6.pdf>>. Acesso em: 22 fev. 2012.

## STAGING, GAME AND PROFANATION IN ANTONIO CARLOS DE BRITO'S POEMS

ABSTRACT: This article intends to read some of Antonio Carlos de Brito's poems published in *26 poetas hoje*. Thus, I try to frame his poems under the mark of marginality, without putting them in a false aesthetic homogeneity addressed as Marginal Poetry. To such purpose I use the concepts of “staging”, “game” and “profanation” to analyze the procedures of discursive displacements found in the poems as a way to question ideological mechanisms in the social and historical production context.

KEYWORDS: Antonio Carlos de Brito; Staging; Game; Profanation.

Recebido em 31 de maio de 2012; aprovado em 30 de setembro de 2012.