Ensaio
Essay

ANATOMIA DA MUSA CONCRETA

Marta Peixoto
Yale University

This paper examines the role of women and of the cultural "feminine" in Concrete poetry, and the relation between its aesthetic and sexual ideologies. Women are almost absent as poets and an anti-feminine stance informs the Concrete poetics. In two main ways Concretism can be seen as inhospitable to women: in the virile self-presentation of the Concrete poets and in the insistently masculinized representation of the aesthetics the movement propounds. The theory of Concrete poetry identifies valid literary creation with masculine values and with the suppression of the feminine. Although Concretism effectively re-energized poetic form and renewed Brazilian poetry, in terms of its sexual ideology it was a very conservative vanguard.

O título, que retiro em parte de um poema irreverente de José Paulo Paes intitulado "Anatomia da Musa" (*Invenção*, nº 5, 1967, p. 89), bem poderia provocar como primeira reação a pergunta: "Que musa?" Sabe-se que o concretismo manteve guerra cerrada contra as noções de poesia que a musa representa. Em lugar da poesia-inspiração, da poesia estado d'alma em que o sentimento rege o uso da palavra, os concretistas propuseram o poema racional, o poema máquina. "Contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística. Criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível. . . O poema-produto: objeto útil," propunham Décio Pignatari e os irmãos Campos no "Plano-piloto para poesia concreta" de 1958. Ao indagar aqui a despedida da musa, quero considerar como figura no concretismo a mulher e o que culturalmente se designa "o feminino". Quais seriam as relações entre a ideologia estética e a ideologia sexual da poesia concreta? No poema de José Paulo Paes, a musa reduz-se a uma gravura de um manequim feminino antigo, sem braços nem cabeça, daqueles usados para a confecção de roupas. Legendas em latim (várias são frases famosas), estrategicamente colocadas, fazem referência oblíqua ao uso sexual das partes interessantes de sua anatomia. A cabeça ausente não faz falta, como anuncia a legenda: "capitis diminutio: area non aedificandi" (diminuição da cabeça: lugar não edificante). Vemos neste poema gráfico do final do concretismo brasileiro (saiu no último número de *Invenção*) a musa ultrapassada (não só manequim, objeto para uso alheio, mas antiquado) que agora serve apenas de pretexto para anunciar uma energia viril unida à espirituosidade erudita e lasciva. Se o feminino se reduz a um fac-símile empalhado do corpo da mulher (sem deixar de aludir a carnes mais vivas), o masculino possui o ímpeto empreendedor e afirmativo ("in hoc signo vinces; per angusta ad augusta") assim como o direito de posse ("all rights reserved"). A abertura bem-humorada ao erótico, a subordinação do feminino e a exaltação do masculino como energia vibrante e criadora, presentes nesse poema, caracterizam também a ideologia sexual do concretismo. Vejamos algumas de suas manifestações.

Affonso Romano de Sant'Anna, em seu artigo de 1986, "Os sete erros concretos", um dos vários ensaios demolidores com os quais o crítico saudou os trinta anos do concretismo, afirma: "Há um discurso machista nesta poesia que, curiosamente, nunca teve

mulheres. Os últimos exemplos estão na insistência em que falam na 'impotência' dos adversários, chamando-os de 'eunucos'. . . num discurso que faria sucesso no tempo em que Marinetti pregava 'o menosprezo à mulher', mas que é constrangedor numa sociedade que não suporta mais o machismo, mesmo em seus intelectuais".[1] Observações justas, não há dúvida, mas o ímpeto de ataque pessoal é pouco esclarecedor. O que interessa não são as eventuais tendências retrógradas de Augusto e Haroldo de Campos e de Décio Pignatari – um machismo, em todo caso, ainda hoje insuficientemente ultrapassado – mas a maneira como uma visada antifeminina informou toda uma poética.

"[Esta] poesia que nunca teve mulheres," diz Affonso Romano Santa'Anna. A ausência de mulheres no concretismo brasileiro é fato constatado mas nunca, que eu saiba, interpretado. Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas parodiam o poema "Quadrilha", de Drummond, chamando atenção ao parentesco familiar que uniu os primeiros concretistas:

> Décio que é amigo de Haroldo que é irmão de Augusto que se casou com Lygia que é irmã de Ronaldo Azeredo que é irmão de Ecila que se casou com José Lino Grünewald que se uniram a Wlademir Dias Pino, Oliveira Bastos e Ferreira Gullar, que depois não quis ter mais nada com a história. Estava formada a tribo concretista.[2]

Tribo masculina, em que as mulheres Lygia e Ecila funcionam como traços de união entre poetas, função esta que Augusto de Campos reitera em seu artigo recente sobre Ronaldo Azeredo, autor do célebre poema concreto "Velocidade":

> Quando conheci Ronaldo, em 1952, ele era um garoto de 15 anos, irmão de minha namorada e depois mulher e companheira, Lygia. Um rebelde garoto do Rio que fugia do colégio e de casa. Não tinha passado nem presente literário. A leitura lhe vinha das irmãs intelectuais, Lygia e Ecila. NOIGANDRES, recém-formado, já estava em revista nas mãos delas, e antes, nossos primeiros livros. Instigado por elas, movido por sua inata rebeldia, Ronaldo começou a produzir uma prosa bruta. . . que me impressionou.[3]

As duas mulheres, elos na corrente familiar, leitoras e "instigadoras", poderiam ter sido poetas, quem sabe, mas não foram. O concretismo mostrou-se habilitador ao irmão inculto, não às irmãs intelectuais.

Não houve, de fato, mulheres de destaque no concretismo brasileiro, e poucas no internacional. As duas revistas do concretismo brasileiro, *Noigandres* (1952-1962) e *Invenção* (1962-1967 tiveram vida conjunta de 15 anos. *Noigandres* inicia como órgão para a publicação coletiva da equipe formada pelos irmãos Campos e Décio Pignatari. Os números 3 e 4 incluem também Ronaldo Azeredo e na *Antologia Noigandres 5* participa ainda José Lino Grünewald. Não houve colaboração de mulheres em *Noigandres*. Em *Invenção,* comparecem três mulheres, duas delas estrangeiras, e todas nos últimos números, 4 e 5. Encontramos 5 poemas da tcheca Bohumila Grogerová, escritos em colaboração com Josef Hirsal (*Invenção,* no. 4, 1964, pp. 54-59) e um da espanhola Pilar Gómez Bedate (*Invenção,* nº 4, p. 65). Em *Invenção* nº 5 (1967, p. 92), sai um poema de Maria do Carmo Ferreira, "De 'o sexo convexo', meretrilho". Consiste numa série de palavras aglutinadas, a maioria compostas das mais variadas designações populares para a prostituta. Outro grupo de palavras formativas, de origem grega e latina, nomeiam partes do corpo humano. Compõe-se uma espécie de litania profana, em que se interpela a meretriz com diversos neologismos, formados a partir da gíria e de vocábulos eruditos. Sirvam de exemplo três das cinco estrofes do poema:

michelalumia
prostibuluta
glandulamula
jerebaglutea

. . . . . .

bagachamurcha
chupetachula
exusmandinga
findingafusa

eguaervoeira
clepsuicidra
peroniahomia
biscavobisca

Não fica claro se a atitude que rege a composição é de denúncia ou de aceitação. Sobressaem as combinações espirituosas e o jogo com a materialidade sígnica das palavras. A ocasião para a invenção verbal feminina é, curiosamente, a mulher degradada, e o jogo formal aproveita os apelativos que a degradam. Uma nota no final da revista sobre os colaboradores informa que Maria do Carmo Ferreira é mineira e professora de português, comentando ainda: "Seu poema aqui publicado destaca-se na mais jovem poesia brasileira pelo arrojo da linguagem e do tema".[4] Temos aqui um exemplo da complexidade da ideologia sexual do concretismo brasileiro. Nesta única amostra da criação feminina por poeta brasileira em todos os anos das célebres revistas, mais uma vez conjuga-se, talvez não por mera coincidência, o "arrojo" verbal e o desprezo ao feminino. Mas ao mesmo tempo preza-se a poeta mulher que manipula esse desprezo com a honra do poema publicado.

Em *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960*, menciona-se com louvor Marianne Moore e Gertrude Stein, e as incursões de ambas contra a forma tradicional da lírica. Encontramos também uma tradução de Augusto de Campos do poema "The Fish" da primeira. Menciona-se ainda de passagem Nathalie Sarraute e várias vezes a filósofa da estética Suzanne Langer. A ausência de mulheres no concretismo brasileiro não se deve, é evidente, a nenhuma misoginia superficial, como demonstra também a publicação do poema de Maria do Carmo Ferreira. O mais provável é que a própria ideologia estética do concretismo, em sua intersecção com a ideologia sexual, tenha funcionado como agente desincentivador à participação mais ampla da mulher como poeta.

Em dois setores principais o concretismo pode ser julgado inóspito à mulher: na auto-apresentação máscula dos concretistas e na representação sexualizada dos valores estéticos que o movimento defende. Fundamento o comentário que se segue principalmente nas apologias de *Teoria da Poesia Concreta* e nos poemas colecionados na *Antologia Noigandres 5*, para precisar a questão em pauta no momento em que a poesia concreta surge e se define. Limito-me também ao texto dos irmãos Campos e de Décio Pignatari, os principais formuladores do concretismo, sem atentar nas particularidades individuais de cada um, para delinear em sua coletividade um movimento que se quis coletivo.

Vejamos primeiro a auto-apresentação do concretismo. Na capa da segunda edição da *Teoria da Poesia Concreta*, há quatro figuras masculinas: Alley Oop (Brucutu, no Brasil), Flash Gordon e Mandrake the Magician, heróis dos quadrinhos americanos dos anos 40, e o brasileiro Amigo da Onça, que lançam de maneira agressiva, se bem que irônica, reivindicações, profecias e insultos. Cada herói faz a sua declaração: "A poesia é concreta e participante"; "Há dez anos os momirratos de antânio tentam destruir a poesia concreta"; "A realidade destruirá os falsos mágicos diluidores"; "Tó pra vocês, chupins desmemoriados!". Os concretistas afirmam, assim, contra inimigos vários, sua condição participante, em sintonia com o futuro e radicados no presente. Chama a atenção o braço levantado dos quatro heróis, o último em gesto obsceno. Esta atitude de agressividade máscula e imputação obscena estende-se, como notou Affonso Romano, aos insultos aos detratores, não só os partidários da estética intimista e classicizante da geração 45, mas também o que Augusto de Campos, no prefácio à segunda edição da *Teoria da Poesia Concreta*, denomina "as subcorrentes para ou contraconcretóides".[5] Os detratores, Augusto continua, "apontaram o dedinho (a única coisa que eles têm de duro) contra nós e nos acusaram de terrorismo cultural".[6]

O ímpeto de investida viril na auto-apresentação do concretismo faz parte do conceito de vanguarda, termo em si de origem militar, na acepção usual de um movimento de artistas que define-se de maneira contestatória, autoconsciente e coletiva, em oposição a uma tradição artística estabelecida. Em avaliações críticas do concretismo, o autoritarismo militar ou governamental comparece freqüentemente como metáfora detratora do movimento concreto. Na pequena introdução (sem assinatura) do artigo de Affonso Romano citado acima, afirma-se que o concretismo "foi uma espécie de 'serviço militar da poesia', como diz Paulo Leminski, que também aí aprendeu a manejar a arma concreta do poema contra o 'inchaço' do verso neoparnasiano de 45"[7], e observa-se mais adiante que o próprio Affonso Romano, "como tantos poetas de sua geração, também rastejou no campo de treinamento concretista".[8] Armando Freitas Filho, em seu artigo sobre a poesia dos anos 70, refere-se certamente ao concretismo, entre outras manifestações de vanguarda, quando indica, com alívio, que, no fim dos anos 60, "a era dos caciques, caudilhos, ou simplesmente

xerifes literários, com suas ordens-unidas estéticas está definitivamente encerrada".[9] Por designação própria e alheia, então, o concretismo caracterizou-se por seu impacto viril. A agressividade, presente em toda vanguarda, recrudesce, ganhando coloração nitidamente sexual, enquanto os concretistas interpretam criatividade poética como dependente de valores masculinos.

A poesia concreta em viril desafio às convenções e aos leitores resume um espírito também presente na própria teoria da produção e recepção do texto concreto. Insistentemente, a *Teoria da Poesia Concreta* narra a conquista e domínio da forma poética desejada, e a eliminação drástica de elementos indesejáveis: o subjetivo, o discursivo, e, no dizer de Haroldo, "o mágico, o místico, o 'maudit' ".[10] O narrativo, e mesmo o mítico, banidos da poesia concreta, vêm habitar os escritos teóricos, em que se narra uma conquista árdua e triunfal da forma poética. Os três concretistas, munidos de uma leitura de autores europeus e norte-americanos, o célebre *paideuma* ou elenco de autores básicos–Mallarmé, Pound, Joyce e e.e. cummings –, partem para a transformação da poesia brasileira. Não só a modernizá-la, incorporando as vanguardas recentes e adaptando-as ao solo brasileiro–propósito já do modernismo de 22 – mas aperfeiçoando uma poesia que participasse, sem defasagem temporal, da elaboração do novo internacional. Seria uma poesia, segundo Décio Pignatari, "à altura dos novos tempos, à altura dos objetos industriais racionalmente planejados e produzidos".[11] Esta poesia construída controlaria de perto as reações do leitor. Na teoria da recepção do poema, percebe-se uma transposição da postura irônico-agressiva que já comentamos, agora dirigida contra críticos e leitores, como se vê nesta observação metateórica de Augusto: "A teoria não passa de um tacape de emergência a que o poeta se vê obrigado a recorrer, ante a incompetência dos críticos, para abrir a cabeça do público (a deles é invulnerável)".[12] Segundo a teoria concreta, o poema também é uma espécie de tacape, apenas mais sutil:

> o poema concreto agride imediatamente, por todos os lados, o campo perceptivo do leitor. . .[13]

E ainda:

> O poema concreto é submetido a uma consciência rigorosamente organizadora, que o vigia em suas partes e no

> todo, controlando minuciosamente o campo de possibilidades aberto ao leitor.[14]

A busca de um controle cada vez maior determina a primeira evolução da poesia concreta, segundo Haroldo de Campos num ensaio de 1957:

> A poesia concreta caminha para a rejeição da estrutura orgânica em prol de uma estrutura matemática (ou quase matemática). . . [Em] vez do poema de tipo palavra-puxa-palavra (intervenção mais acentuada do acaso e da disponibilidade intuicional), uma estrutura matemática planejada anteriormente à palavra.[15]

Esta teoria, que coloca a criação poética na dependência da razão, do controle e do jogo formal, e equipara o poema ao produto industrial, já foi muito questionada, e sob diversos aspectos. Já se discutiu a implícita utopia progressista e sua fé nas benesses da industrialização. Já se discutiu, e muito, a sua participação na especificidade histórica e social do Brasil, debate que o próprio concretismo incorporou em seu redirecionamento, no chamado "salto participante" dos anos 60.[16] E, entre outros questionamentos, surgiu a prática de poetas jovens, que, na conhecida "re-subjetivação da poesia", desviou-se bruscamente do ideal concretista de objetividade e rigor formal. Mas ainda não se definiu suficientemente esta outra tendência discutível do concretismo visada aqui: a identificação da criação válida com a exaltação de elementos culturalmente designados masculinos, e que o concretismo reafirma como tais. Essa criação válida requer a supressão do feminino cultural, muitas vezes representado em figuras de mulher: a intuição, o sentimento, o inconsciente, elementos que a musa tradicionalmente encarna. Uma crítica feminista deveria, é evidente, resistir à rígida caracterização sexual das oposições binárias que o concretismo manipulou, sem deixar de reconhecer a força cultural que liga certos traços humanos a um sexo e não ao outro.

Passando agora a mais algumas representações da mulher no movimento concretista, comentarei brevemente três textos que não exaurem, de maneira alguma, as possibilidades do tema: "O jogral e a prostituta negra, farsa trágica" de Décio Pignatari, "Eis os

Amantes", de Augusto de Campos, e depois, num salto de mais de 30 anos, o "Jubilário Trintenário" de Haroldo de Campos.

O primeiro, poema pré-concreto de 1949, mostra o naufrágio de mitos desgastados da criação poética, muitos dos quais a mulher encarna: o poeta "maudit" une-se a uma poesia desprezada e marginal, prostituta e negra. Lemos nas primeiras estrofes:

> Onde eras a mulher deitada, depois
> dos ofícios da penumbra, agora
> és um poema:
>
> Cansada cornucópia entre festões de rosas murchas.
>
> É a hora carbôni-
> ca e o sol em mormaço
> entre sonhando e insone.
>
> A legião dos ofendidos demanda
> tuas pernas em M,
> silenciosa moenda do crepúsculo.[17]

A mulher faz-se poema, mas um poema insatisfatório, impregnado de morte: "Cansada cornucópia entre festões de rosas murchas" é verso repetido três vezes. Se por um lado o poema antecipa a poesia concreta, com recursos de montagem, valorização tipográfica e interferências parentéticas, por outro lado, e mais acentuadamente, renega uma poética anterior, rejeição representada na degradação e ineficácia da poesia-mulher. No final do poema, a mulher deitada, cujo corpo se encontra em processo de apodrecimento, já não encarna a poesia:

> Choremos por todos – soluço, e entoandum
> litúrgico impropério a duas vozes
> compomos um simbólico epicédio AAquela
> que deitada era um poema e o não é mais.
>
> Suspenso o fôlego, inicias o grande ciclo
> subterrâneo de retorno
> às grandes amizades sem memória
> e já apodreces:
>
> Cansada cornucópia entre festões de rosas murchas.[18]

O poema narra, assim, em tom elegíaco e melancólico, um rito funerário, em que se encena a despedida desta musa desgastada.

O próximo poema, "Eis os amantes", de Augusto de Campos,[19] faz parte da coletânea de tipografia colorida *Poetamenos* (1953). Segundo um comentário de Haroldo e Augusto, neste "ideograma de amor a aglutinação das palavras busca uma equivalência física com a união dos amantes. . . O poeta pretende obter com palavras uma 'klangfarbenmelodie' ou melodia de timbres como a de Anton Webern: uma melodia contínua deslocada de um instrumento para outro, mudando constantemente a sua cor".[20]

eis
os
amantes *sem* parentes
senão
os corpos
irma*um* geme*outr*em
cima*eu* baix*ela*
ecoraç*ambos*
dupl*ampl*infant*uno* (*s*)empre
semen (*t*)emventre
*est*êsse *aquel*êle
*in*hume*n*outro

Se atentamos bem, vemos que a união dos amantes é também um rito de subordinação da mulher. A voz masculina (cor-de-laranja no original, aqui grifada) contém em si as duas perspectivas do poema: a narração distanciada, na terceira pessoa, que diz "eis," "um", e "outro", e a primeira pessoa que diz "eu". A voz feminina (azul no original) não assume a posição de sujeito: apenas dá continuidade à narração em terceira pessoa ("amantes", "irma", "esse", "ele", "um" e "outro"). O poema representa, sem dúvida, uma união, mas não a união de duas subjetividades e sim uma conjunção em que o masculino domina o feminino: "cimaeu baixela".

Vejamos por último o texto de Haroldo de Campos, "Jubilário Trintenário"[21], de 1986: não um poema concreto, mas sim uma narrativa sobre a aventura concretista. Com neologismos satíricos e maliciosos jogos de palavras, o texto narra as peripécias dos três concretistas em luta pelo domínio da poesia-mulher: "uma moçoila beladormida em sua cama virginálida":

> Vai daí que exsurgiram como horda de uhnos esses três-e pareciam trezentos! – os trigênios vocalistas. Tanta broca no mundo botaram com suas terrorias ex três mistas e seus três jeitos três variantes, esses três réus magos, que todos *unavoce* se arrabilaram: poisnaoé que os três varrões voladores de tumbas estão querrindo desflorar a última folor do lássio? (Crime na Flora!)

A donzela sonolenta murmura sua identidade com um dos mestres do concretismo: "I'm cummings!" Os heróis resistem a desprezo e insultos até que a moça acorda de vez e reconhece o valor incontestável dos três. Nesta fábula *à clé*, a vida literária resume-se numa luta entre homens pela mulher-poesia, aqui já não prostituída mas sim virgem e desejável. O que persiste no entanto é a condição manipulável e passiva da mulher. Até mesmo uma única mulher escritora aludida alinha-se junto às inertes convenções: as "franciscajúlias mucamas" (referência à poeta parnasiana) velam o sono da donzela. Os concretistas acabam vencendo por seu vigor polimórficoperverso, literossexual: "como um só satana pode mais que cem sant'annas, os tresdemoninhados estão aí, tresrindo, trintamente." A invenção poética equivale à quebra de tabus sociais e sexuais de uma burguesia medíocre que acusa cabalmente os concretistas: "violatários de trabus, necrofandos, eliptistas, abuzenteístas, formicidários, supervensores da língua pítria. . . "

Se o concretismo renovou a forma da poesia, num empenho cujos efeitos revitalizadores é difícil negar, do ponto de vista da ideologia sexual foi uma vanguarda bastante conservadora (como muitas outras, aliás). Essas duas tendências – o afã de inovação formal e a supressão ou domínio da mulher e do feminino – não ocorrem conjuntamente, a meu ver, por mera coincidência nem por machismos individuais. Fazem parte, ao contrário, de um sistema mais amplo de relações metafóricas entre papéis e desempenhos sexuais e a criação literária. A poesia secularmente cobrou forma feminina, mas o ato de excluir a mulher ou subjugar o feminino tem conseqüências ideológicas negativas que se estendem e alastram, nem sempre de maneira imediatamente óbvia. Mário Faustino, que viu o mérito desta vanguarda quando ela apenas surgia no horizonte, afirmou em 1956: "a poesia brasileira estava precisando desesperadamente de um acontecimento, de um *shake up*". E continua:

> Os concretistas. . . tem todo direito, e quiçá mesmo o dever, de serem extremistas, combativos, proselitistas, exclusivistas, etc. Cabe aos que não embarcaram na sua arca, levá-los a sério, aproveitar-lhes a experiência, . . . incorporá-la, enfim, à corrente viva de nossa poesia.[22]

Com ou sem direito, o extremismo e exclusivismo dos concretistas afetaram também não só o "feminino" como a figura e participação da mulher neste movimento que tanta influência exerceu na poesia brasileira. Cabe talvez às mulheres, que não embarcaram na arca, nem foram convidadas, detectar, com os olhos de hoje, o efeito nefasto de certos mitos velhos que os concretistas não pensaram em contestar.

NOTAS

[1] SANT'ANNA, Affonso Romano de, Os sete erros concretos, *Leia*, São Paulo, p. 8, dez. 1986.
[2] SIMON, Iumna Maria e DANTAS, Vinícius, *Poesia concreta*, São Paulo: Abril, 1982, p. 5
[3] CAMPOS, Augusto de, Resiste, Ro, *Código 11*, 1986.
[4] *Invenção*, n. 5, p. 101, dez. 1966/jan. 1967.
[5] CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo de, *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos, 1950-1966*, São Paulo: Duas Cidades, 1975, p. 5.
[6] *Ibid.*, p. 6.
[7] Os sete erros concretos, p. 8.
[8] *Ibid.*
[9] FREITAS FILHO, Armando, Poesia vírgula viva. In: NUNES, Adauto (Org.), *Anos 70: literatura*, Rio de Janeiro: Europa, 1980, p. 101.
[10] *Teoria da poesia concreta*, p. 48.
[11] *Ibid.*, p. 125.
[12] *Ibid.*, p. 5.
[13] *Ibid.*, p. 81.
[14] *Ibid.*, p. 100.
[15] *Ibid.*, p. 93.
[16] Ver SANTIAGO, Silviano, Paulistas e mineiros, In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 183-92.
[17] *Antologia Noigandres 5, 1949-1962*, São Paulo: Massao Ohno, 1962, p. 10.
[18] *Ibid.*, p. 11.
[19] *Ibid.*, p. 103.
[20] CAMPOS, Haroldo e Augusto de, O grupo concretista, In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de (Org.), *Poetas do Modernismo, antologia crítica*, Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1972, v. 6, p. 179.
[21] Jubilário Trintenário, *Código 11*.
[22] FAUSTINO, Mário, *Poesia-experiência*, São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 215, 218.