

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS**

JEFERSON CANDIDO

**POESIA (D)E RESISTÊNCIA
A POESIA NO ALTERNATIVO *VERSUS***

Florianópolis

Julho/2004

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito final para obtenção do grau de Bacharel em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Dr^a Maria Lucia de Barros Camargo

No estado atual das cousas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende.

Machado de Assis
O passado, o presente e o futuro da literatura

Eu quero que os cadáveres desses
desaparecidos saiam de meu armário.

Gal. Golbery do Couto e Silva, em maio de 1974.

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo mapear e discutir a presença da poesia no jornal alternativo *Versus* – editado em São Paulo, em circulação de outubro de 1975 a outubro de 1979 – detendo-se, ao final, na discussão do caráter da poesia enquanto forma de “resistência” ao autoritarismo então vigente. O trabalho conta ainda com uma breve antologia dos poemas publicados no jornal.

Palavras-chave: Década de 70

Imprensa alternativa

Literatura

Poesia

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
1. NO MEIO DO CAMINHO	08
ABERTURA(S)	08
PARA ALEGRIA DOS GENERAIS	09
NINGUÉM VIU, NINGUÉM SABE...	12
“IMPrensa DE COMUNISTAS”	14
2. <i>VERSUS</i>	20
<i>VERSUS</i> LTDA.	20
O JORNAL	24
1ª FASE	25
2ª FASE	31
3ª FASE	36
O ESPAÇO DE <i>VERSUS</i> E SEU CONCEITO DE LITERATURA	41
3. VERSOS AVULSOS	47
MAPA DA POESIA EM <i>VERSUS</i>	47
POETAS E “POETAS”	51
OS POETAS <i>MESMO</i>	53
POR QUE ESSES POETAS?	55
LUGARES DA POESIA EM <i>VERSUS</i>	59
ALGUNS POEMAS 1	62
CONCLUSÃO 1ª, OU POESIA E RESISTÊNCIA(S)	67
4. POESIA REUNIDA	70
A SEÇÃO DE POESIA	70
ALGUNS POEMAS 2 (E UM COMENTÁRIO)	78
SEÇÃO X JORNAL	82
POESIA / CLÁUDIO WILLER	85
POESIA ONTEM	86
6 POETAS	89
CONCLUSÃO 2ª, OU POESIA E ABERTURA(S)	90
CONCLUSÃO?	92
POESIA (D)E RESISTÊNCIA	92
BIBLIOGRAFIA	96

INTRODUÇÃO

Operação capaz de transformar o mundo,
a atividade poética é revolucionária por natureza.

Octávio Paz

Este TCC é fruto de um trabalho que desenvolvi como bolsista de iniciação científica desde 2001 no Núcleo de Estudos Literários & Culturais (NELIC). O principal projeto do núcleo – “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos”, iniciado em 1996 – tem por objetivo, de um lado, mapear periódicos literários e culturais que circularam ou que circulam no Brasil a partir da década de 60, montando um grande banco de dados e, de outro, através da análise deste material, estudar a produção cultural contemporânea, procurando detectar a construção e desconstrução de cânones. O NELIC conta, para isso, com um grande acervo de periódicos, e o primeiro passo daquele que entra para o grupo é justamente a escolha de um ou mais deles para a pesquisa.

Minha escolha recaiu sobre o jornal *Versus* (1975-1979), e não foi uma escolha ao acaso. O que primeiro me chamou a atenção foi o aspecto gráfico do jornal: suas belas capas coloridas e a presença marcante da ilustração em suas páginas. Mas foi seu caráter que me levou a escolhê-lo. Intitulando-se um “jornal de reportagens, idéias e cultura”, *Versus* publicava contos, poemas, reportagens, histórias em quadrinhos, tudo com clara conotação política já à primeira vista. Era um jornal “alternativo”. Era a década de 70. Estava posta uma relação entre cultura e política. Seria essa a questão que

me nortearia no estudo do jornal.¹

Ao final da graduação, procurando um tema para o TCC, voltei-me para *Versus*. Tendo que fazer um recorte, dentre as várias possibilidades, optei por olhar mais detidamente a presença da poesia em suas páginas. A questão colocada seria a mesma, apenas mais específica: qual a relação entre poesia e política proposta pelo jornal?

Optei por iniciar o trabalho discorrendo brevemente sobre o período histórico em que *Versus* está inserido (1975-1979), isto é, o período da “abertura” do regime militar. Discussões políticas e culturais marcam a abertura, principalmente através das páginas da imprensa alternativa, que atingia aí também o seu auge.

A seguir, apresento *Versus* sob dois enfoques: o primeiro, mais “externo”, cuja referência obrigatória é o trabalho de Bernardo Kucinski sobre a imprensa alternativa²; o segundo, mais “interno”, baseia-se na leitura dos 34 números do jornal. Passarei ainda pelos conceitos de “cultura” e de “literatura”, tais como se esboçam em suas páginas.

Quanto à poesia, serão três movimentos: o primeiro mapeará e discutirá a presença da poesia no jornal; o segundo fará o mesmo, mas com a seção específica de poesia de *Versus*, editada pelo poeta, ensaísta e tradutor Cláudio Willer entre os números 17 e 23. Não me propus analisar poemas especificamente, dada a quantidade deles. Irei me deter, por isso mesmo, em aspectos mais abrangentes, tais como os poetas e tipos de

¹ No terceiro ano de Iniciação Científica, já tendo lido os 34 números de *Versus*, pesquisei ainda a seção de cultura de outro jornal alternativo – *Movimento* – em seu primeiro ano de circulação (1975-1976).

² KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. Nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Scritta, 1991.

poemas publicados, tanto pelo jornal quanto pela seção, procurando assim perceber as semelhanças e diferenças entre um e outra. Completando esse cruzamento, duas pequenas antologias. Num último movimento, procuro estabelecer ainda algumas relações entre a seção editada por Willer e a poesia dos anos 70.

Tendo em vista as características de um trabalho de conclusão de curso, as questões certamente não foram de todo esgotadas. Espero, ao menos, ter tirado um “cadáver” do armário, ou da vala comum, expondo-o para que outros possam também exumá-lo.

NO MEIO DO CAMINHO

ABERTURA(S)

Nosso ponto de partida é 1974. Eleito presidente pelo Congresso Nacional, o general Ernesto Geisel dá início à “distensão lenta, gradual e segura” do regime, projeto no qual está empenhado também a “iminência parda” do governo, general Golbery do Couto e Silva. A “abertura”, no entanto, não era uma unanimidade entre os militares: contava com a resistência da “linha dura” das forças armadas. Por isso mesmo, embora fosse abrandando a violência, o regime por vezes voltava a praticá-la, de forma extrema até. O ponto alto da abertura seria a revogação do AI-5, dez anos depois de promulgado, em dezembro de 1978.

É no decorrer desse período, 1974-1978, mais conhecido como “o período da abertura”, que diversos debates voltam à esfera pública, saindo dos guetos em que haviam sido confinados pela ditadura. Debates políticos, acadêmicos e culturais.

Ressurgem (ou surgem) vários movimentos: pela anistia (que viria em 1979, já no governo do general João Baptista Figueiredo), negros, feministas, homossexuais e, principalmente, o movimento dos trabalhadores. Se este último promoveu grandes greves à margem, pelo menos inicialmente, dos grupos de esquerda (o que não deixou de causar surpresa), os movimentos de minorias surgem, principalmente, por constatarem que, dentro desses grupos, não havia espaço para suas discussões específicas, já que para a esquerda revolucionária o advento de uma sociedade socialista era tido como

a “resolução” de todos esses problemas – fato que não se constatava, no entanto, na União Soviética, em Cuba ou na China.

PARA ALEGRIA DOS GENERAIS

Já vislumbrando o fim do sistema político bipartidarista no fim do túnel, os diversos grupos organizados de esquerda, clandestinos ainda e que, de certa forma, vinham unidos no combate ao inimigo comum – a ditadura – passam a discutir abertamente suas diferenças, para a alegria dos generais. É claro que as diferenças nunca deixaram de existir. Os anos mais duros do regime, por exemplo, são marcados por diversos rachas nos grupos de esquerda, rachas que surgiam das divergências sobre os caminhos a serem tomados na luta contra os militares. A discussão aberta das diferenças agora se deve principalmente ao balanço que começa a ser feito dos resultados dessa luta. Nesse contexto surge o debate acerca da re/fundação de partidos de esquerda: socialista?, comunista?, trabalhista?, social-democrata? Ou dos trabalhadores? Com a anistia voltam os líderes políticos exilados e o debate esquenta mais ainda. O movimento pró-PT em 1979, um tanto inesperado, assim como o foram as greves, fez com que a maioria dos grupos de esquerda implodisse e muitos deles aderissem ao movimento como “tendências”.¹ Mas as diferenças não se mostraram apenas entre os grupos de esquerda.

No meio acadêmico, em particular na teoria literária, a crescente influência do Estruturalismo, principalmente nas universidades cariocas,

¹ Cf. KUCINSKI, Bernardo. Apresentação. In: *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p.XIII-XXXIII.

virou motivo de polêmica. De um lado, teóricos acusando o pensamento estruturalista (leia-se, na verdade, formalista) de alienado e apolítico devido ao seu estudo imanente das obras; de outro, teóricos reivindicando a necessidade de uma maior teorização – formalização – dos estudos no Brasil.² Teoria “engajada” x “alienada”. Para os acusadores, nas palavras de Carlos Nelson Coutinho, tal corrente tinha como meta “a formalização radical e a completa negação dos elementos ideológicos contidos nas objetivações estéticas”, defendendo, assim, “uma crítica literária neutra”.³ Do lado da defesa, Luiz Costa Lima, por sua vez, afirma que, mais do que o Estruturalismo ou os métodos de análise formalistas, o que estava em questão era, na verdade, uma luta pelo reconhecimento da “personalidade” ou, ainda, de uma autoridade: “a formalização é contra a ventura da personalidade. [...] Formalizamos para conhecer, e não para sermos conhecidos”.⁴ Os opositores dos estudos formalistas viam sua “autoridade” (baseada em uma leitura pessoal, por isso subjetiva, da literatura) confrontada com “um pensamento mais interessado nos objetos que estuda do que em ressaltar subjetividades, preocupado em exibir seus pressupostos ao invés de escondê-los para melhor garantir a ‘magia’ de suas conclusões”.⁵

No meio cultural, outra questão sobre engajamento, agora o da arte. Em agosto de 1978 uma polêmica entrevista do cineasta Cacá Diegues dá início ao debate sobre as “patrulhas ideológicas”. Diegues se referia a um patrulhamento que “estaria” sendo exercido pela esquerda (ou parte dela)

² Cf. SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

³ “Há alguma teoria com medo da prática?”. *Opinião*, 28 de nov. 1975, p.19.

⁴ “Quem tem medo da teoria?”. *Opinião*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1975, p.24.

⁵ SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária, op. cit.*, p. 34.

sobre a criação artística brasileira.⁶ Opiniões divergentes não faltaram – dos que concordavam *ipsis litteris*, como Jorge Mautner, aos que não consideravam o assunto “sério”, como Glauber Rocha – mas, segundo voz geral, a questão das patrulhas correspondia “a um sentimento, a um assunto, a uma ‘coisa’ que, há muito, *estava no ar*”.⁷

“Há muito”: de meados da década de 50 ao início dos 60, influenciada pelas leituras de Lukács e Sartre, a questão do engajamento surge principalmente com o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (1962-1964), cuja proposta era a de uma “relação direta e imediata entre arte e sociedade”, através de uma “arte popular revolucionária”.⁸ Por trás dessa proposta havia ainda toda uma discussão a respeito de uma cultura “nacional” e “popular”, tributária do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB).⁹ A proposta pecava, no entanto, como seus próprios agentes reconheceram¹⁰, pela simplificação e subestimação da qualidade artística em prol de uma comunicação direta e imediata com o povo, pelo didatismo. Para o CPC, não aderindo a essa proposta, caberia ao artista ser um “conformista alienado” ou um “inconformista inconseqüente”.¹¹ O golpe de 64 interrompe bruscamente a experiência do CPC, mas esse conceito de engajamento proposto parece

⁶ Cf. PEREIRA, Carlos Alberto M. e HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Patrulhas ideológicas marca reg.* Arte e engajamento em debate. São Paulo: Brasiliense, 1980.

⁷ *ibidem*, p.8.

⁸ Cf. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem.* CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p.15.

⁹ Cf. ORTIZ, Renato. Da cultura desalienada à cultura popular: o CPC da UNE. In: *Cultura brasileira & identidade nacional.* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.68-78.

¹⁰ Vide entrevista de Ferreira Gullar em *Patrulhas Ideológicas marca reg.*, p.61-74.

¹¹ Outras propostas de engajamento também se colocaram, como as das vanguardas – o concretismo, o poema-práxis e o poema-processo –, nas quais a questão de uma “arte revolucionária” passava, necessariamente, pela questão da forma. Cf. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem, op. cit.*, p.37-52.

seguir firme, como bem demonstra a celeuma causada pelo Tropicalismo, acusado por muitos de movimento “alienado”.

NINGUÉM VIU, NINGUÉM SABE...

Em 1978, o debate sobre “patrulhamentos ideológicos” parece dizer respeito menos ao “engajamento da arte” propriamente dito do que à cooptação da arte pelo mercado e pelo Estado (ou vice-versa). É sintomático, portanto, que tenha surgido a partir da entrevista de um cineasta, já que,

Na década de 70 é o cinema que adere mais sintomaticamente às novas exigências do mercado e à política cultural do Estado [através da Embrafilme, por exemplo]. Alguns dos principais representantes do Cinema Novo [como Cacá Diegues] lançam-se à produção cinematográfica em grande escala e, além da qualificação técnica, justificam-se politicamente pela divulgação de conteúdos supostamente populares.¹²

Essa crítica ideológica via mercado parece ser a tônica dos últimos anos da década de 70. Na verdade, isso significa o *despertar* da intelectualidade para uma face da cultura até então pouco discutida: a indústria cultural, que acaba por se consolidar em terras tupiniquins nessa década.

A modernização, levada em ritmo de “Brasil grande”, provoca um salto na indústria cultural que encontra no consumismo da classe média um ótimo público para as enciclopédias e congêneres em “fascículos semanais” das editoras Bloch, Abril, etc. A televisão passa a alcançar um nível de eficiência internacional, fornecendo valores e padrões para um “país que vai pra frente”. As artes plásticas sofrem um *boom* de mercado com os leilões e a bolsa de arte determinando sua produção que, ao transformar-se preponderantemente em rentável negócio, perde em muito sua vitalidade crítica [...]. Por sua vez, o teatro empresarial encontra um ótimo ambiente

¹² *ibidem*, p.92.

para as reluzentes e pasteurizadas superproduções e o cinema começa a assumir definitivamente sua maturidade industrial.¹³

Essa presença da indústria cultural no Brasil já era percebida no início da década. Em julho de 1971, em resposta a um questionário da revista *Visão*, elaborado com o objetivo de fazer o balanço cultural do ano de 1970, artistas e intelectuais constatavam, a partir da produção do ano anterior, que um perigoso “vazio cultural” estava se instalando no país. Entre os motivos apresentados como responsáveis pela pouca produção no campo artístico, dois se sobressaíram: o Ato Institucional nº 5, editado em dezembro de 1968, e a censura.¹⁴ Zuenir Ventura, no entanto, ao comentar os resultados da pesquisa, se pergunta: “o AI-5 e a censura teriam sido os únicos responsáveis pelo impasse em que se encontra a cultura brasileira?” Embora não discorde de todo, vai além:

Envolvidos no desespero de uma luta perdida em que estão em jogo a sua dignidade e a sua sobrevivência, os intelectuais brasileiros nem sempre tiveram lucidez para perceber que, independentemente do AI-5, a cultura vive uma fase de transição [...]. Quase sempre sem levar em consideração que nos últimos sete anos o Brasil se afirmou através da franca adoção do modelo capitalista de desenvolvimento e que esse modelo determina formas peculiares de cultura [...].¹⁵

Assim, em 1973, o “vazio” estaria sendo paulatinamente preenchido de três maneiras: por uma cultura explicitamente crítica, por uma contracultura que buscava dentro do próprio consumo novas formas de

¹³ *ibidem*, p.91.

¹⁴ Cf. VENTURA, Zuenir. O vazio cultural. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito: Da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p.40-51.

¹⁵ *ibidem*, p.47-48. Outro estudo de Renato Ortiz – *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 – fala também dessa “falta de lucidez” dos intelectuais para perceber a transição pela qual passava a cultura brasileira, bem como da relação Estado/indústria cultural.

expressão, mas, principalmente, por uma cultura de massa, comercial, de simples entretenimento.¹⁶ AI-5 e indústria cultural: como claro responsável pelo primeiro e, nem tanto obscuramente assim, pelo segundo,

O Estado, que [se] até então fora incapaz de fornecer opções para a produção artística passa agora a definir uma política cultural de financiamentos [através de seus institutos, como INL, INC, Embrafilme, Comissões de Teatro, etc.] às manifestações de caráter nacional, tornando-se, aos poucos, o maior patrocinador da produção cultural viável em termos das novas exigências do mercado.¹⁷

“IMPrensa DE COMUNISTAS”

Embora tendo surgido alguns anos antes – com *O Pasquim* em 1969, *Opinião* em 1972, entre outros –, é a partir de 1975, com a “abertura” do governo Geisel, que se dissemina uma imprensa cujo traço comum foi a oposição ao regime militar: a imprensa alternativa. Muitos dos debates acima referidos ocorreram em suas páginas.

Bernardo Kucinski e Sérgio Caparelli lembram que o fenômeno não é exclusivo desse período, como demonstram os pasquins irreverentes e panfletários do período da Regência, os jornais anarquistas de operários dos primeiros anos do século XX e jornais clandestinos de grupos comunistas, como *Voz Operária*, *Debate*, entre outros, que já existiam antes do golpe militar.¹⁸

O Exército brasileiro foi uma das primeiras instituições a se preocupar

¹⁶ Cf. VENTURA, Zuenir. A falta de ar. In: *Cultura em trânsito, op.cit.*, p.60.

¹⁷ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem, op. cit.*, p.91.

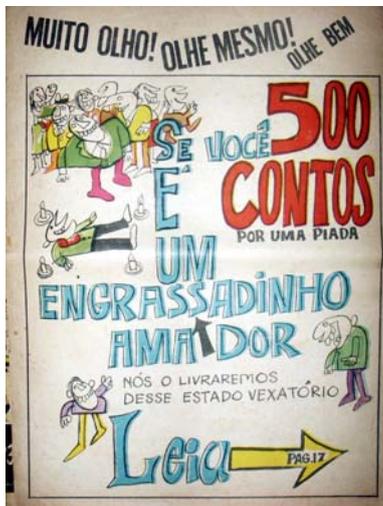
¹⁸ Esta apresentação da imprensa alternativa apóia-se basicamente em KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários, op. cit.*, e em CAPARELLI, Sérgio. *Imprensa alternativa, nanica, independente. Oitenta*, Porto Alegre, n.3, outono 1980, p.99-120.



Opinião
O mais influente



Pasquim
Recorde de vendas.



Pif-paf
O primeiro “jornal de comunistas”



Beijo
Exemplo de efemeridade

com um estudo da imprensa alternativa. Comentando documento do CIEEx (Centro de Informações do Exército), publicado por *O Estado de São Paulo* de 18 de abril de 1979, diz Caparelli que o documento apontava muitas características reais dessa imprensa – como a falta de esquema empresarial, ausência de suporte financeiro adequado, inexistência de anúncios oficiais, a “busca de sobrevivência nos fatores análise, denúncia e crítica” – e uma última: “imprensa de comunistas, feita por esquerdistas”.¹⁹ Essa última característica apontada pelo CIEEx demonstra a simplificação (de forte apelo ideológico) posta em prática pelo governo ao qualificar seus opositores: oposição = comunismo.

Como geradores da imprensa alternativa, Kucinski aponta “o desejo das esquerdas de protagonizar as transformações institucionais que propunham” e “a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade”. Esta seria o resultado, então, da união de jornalistas, intelectuais e ativistas políticos em torno de um jornal, para a prática de uma oposição ao regime e às limitações da produção intelectual-jornalística sob a ditadura.²⁰

Mas esta não foi a única razão de ser dos jornais alternativos:

Apesar de sua presença ter sido ainda mais intensa no imaginário dos intelectuais, jornalistas e ativistas políticos do que já era nos âmbitos das relações de produção, o imaginário da imprensa alternativa não se constituía apenas dessa presença. Nem a ditadura podia sozinho explicar a riqueza do fenômeno alternativo, a diversidade de suas manifestações ou a tentativa, conforme Ana Maria Nethol, de criar todo um

¹⁹ CAPARELLI, Sérgio. *Imprensa nanica...*, *op. cit.*, p.99. De acordo com o CIEEx, *Pif-Paf*, criado em 1964 por Millôr Fernandes, foi o primeiro jornal “desse tipo de imprensa” (p.99).

²⁰ KUCINSKI, Bernardo. Apresentação. In: *Jornalistas e revolucionários*, *op. cit.*, p.XVI. Ditadura que contava com o apoio dos donos dos principais jornais de circulação nacional. Assim, muitos jornalistas, por exemplo, trabalhavam em grandes jornais e contribuíam, quase sempre gratuitamente – e aí sim com textos críticos – com os alternativos.

“modelo ético-político”, com formas e estratégias próprias, *que se confrontaria com o sistema dominante muito mais no campo permanente da tentativa de construção de uma contra-hegemonia ideológica, do que no campo conjuntural da resistência à ditadura.*²¹

O governo ditador é o principal responsável pela consolidação do capitalismo e da sociedade de consumo no país. Isso explica o ideário socialista ou libertário (em maior ou menor escala) presente na maior parte dos periódicos alternativos.

Para Kucinski, os jornais alternativos podem ser divididos em duas grandes classes: os políticos, com suas “raízes nos ideais de valorização do *nacional* e do *popular* dos anos 50 e no marxismo vulgarizado dos meios estudantis nos anos 60”, e os existenciais, que rejeitavam a primazia do discurso ideológico, mais voltados à crítica dos costumes e à ruptura cultural.²²

Uma das funções da imprensa alternativa – inicialmente observada nos jornais políticos, depois, também nos existenciais – era manter o contato entre os grupos de esquerda clandestinos e a sociedade. Não podendo se comunicar publicamente, faziam isso através dos jornais. “Entre 1974 e 1977, ou seja, até a entrada em cena do operariado do ABC, a história das esquerdas brasileiras praticamente se confunde com a história da imprensa alternativa”.²³

Quanto à circulação desses periódicos, se eles se desenvolvem principalmente no momento de “abertura”, isso não significa, no entanto, que o período teve liberdade de imprensa. É claro que essa liberdade foi

²¹ *ibidem*, p.XXV. Grifo meu.

²² *ibidem*, p.XIV-XV.

²³ *ibidem*, p.XVII.

retornando aos poucos, e a revogação do AI-5 permitiu que se desenvolvesse uma postura mais crítica. Mas, durante o período, vários jornais foram perseguidos, sofreram atentados, foram apreendidos, contaram com censores em suas dependências ou ainda com censura prévia, que consistia em enviar os originais à Brasília. Com o abrandamento da violência, os militares, no entanto, adotam outra tática: a aplicação de pesadas multas aos jornais após periciar, via Polícia Federal, suas contabilidades.

O surto alternativo, porém, não durou muito. Surgida com a abertura, após a consolidação desta com a posse de Figueiredo²⁴, começa a sair de cena. Caparelli dá a dica de um dos motivos, talvez o principal deles:

Os jornais alternativos que até bem pouco tempo pareciam ecos do borbulhar político do caldeirão brasileiro, aos poucos se tornam vozes de timbre e tons definidos. Antes era ouvido o ecoar; agora [1980], vislumbra-se a garganta que emite o som. Esses jornais não raramente se tornam embriões de imprensa partidária. Ou então simpatizantes.²⁵

Kucinski aponta os principais motivos que contribuíram para fazer da imprensa alternativa não uma formação permanente, mas algo provisório.²⁶ O primeiro, de ordem econômica: o repúdio ao lucro, desprezo por questões de administração, organização e comércio e ainda assim a insistência numa distribuição nacional, o que gerava constantes prejuízos. O segundo, de ordem cultural: os jornais transformavam-se em reféns de sectarismos ideológicos (como apontado por Caparelli), pois, realizando o meio-campo entre os grupos de esquerda clandestinos e a sociedade, esses mesmos grupos, não raro, acabavam por dominá-los completamente, alijando os

²⁴ Cf. GASPARI, Elio. Alice e o camaleão. In: *Cultura em trânsito*, op. cit., p.12-37.

²⁵ CAPARELLI, Sérgio. *Imprensa nanica...*, op. cit., p.100.

²⁶ KUCINSKI, Bernardo. Apresentação. In: *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p.XXV-XXIX.

demais intelectuais e jornalistas do comando, o que levava a divergências internas, depois das quais o jornal era fechado ou o grupo descontente fundava um novo periódico. Assim, por exemplo, surgiram *Movimento e Beijo*, após divergências dentro de *Opinião* em 1975, e também *Em Tempo*, depois de divergências dentro de *Movimento*, em 1977. Mesmo jornais como *Versus*, que surgiu sem vínculo com grupos políticos, acabou sendo fechado por um deles.

A partir de 1979 começam a desaparecer os jornais alternativos de circulação nacional²⁷, sendo substituídos, enquanto meios alternativos de informação, pelos jornais de partidos – que agora, com a anistia, podiam comunicar-se diretamente com a sociedade –, ou jornais basistas, isto é, jornais de sindicatos, associações de bairros, entre outros, geralmente de circulação restrita. Os grandes jornais, por sua vez, assumem cada vez mais aquela que era a principal bandeira dos alternativos – a democracia –, permitindo novamente a seus jornalistas o exercício de uma atividade crítica.²⁸

²⁷ O jornal *Opinião* já havia deixado de circular em 1977. *Movimento* é um dos poucos “grandes alternativos” que ainda circulará no início dos anos 80, mas, segundo Kucinski, vendendo apenas entre quatro e cinco mil exemplares, comprados quase que exclusivamente pelos militantes do PC do B.

²⁸ *ibidem*, p.XXV.

VERSUS

VERSUS LTDA.¹

Reunido com um pequeno grupo, entre os quais Moacir Amâncio, Vitor Vieira e Omar de Barros Filho, Marcos Faerman² lança, em outubro de 1975, propondo a “cultura como forma de ação política”, o jornal *Versus*, “uma das mais radicais manifestações de comunicação alternativa”.³ Durante mais de um ano foi produzido sem capital, sem empresa e sem equipamentos, com periodicidade bimestral. “[F]azíamos e vendíamos de mão em mão e havia um velhinho que distribuía em algumas bancas de São Paulo [onde era editado]. Meu pai distribuía em Porto Alegre. Onde a gente levava, vendia”.⁴ Cerca de dez jornalistas fizeram parte do núcleo inicial, ao qual se juntou posteriormente Paulo de Tarso Venceslau, que implantou uma administração, contatou distribuidoras e organizou o jornal.

A temática do jornal era a América Latina, então quase toda dominada por regimes autoritários. Para Faerman, *Versus* era a continuação da *Marcha* uruguaia e da *Crisis* argentina. Para Flávio Aguiar, um dos colaboradores, era o “próprio nascimento de uma América Latina para o intelectual brasileiro, que não a conhecia”.⁵

O jornal “falava através de símbolos, de alegorias e dos heróis criados

¹ Esta apresentação é um resumo da história do jornal a partir de KUCINSKI, Bernardo. *Versus*, a política como metáfora. In: *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p.189-206.

² Jornalista porto-alegrense, ex-militante do PCB e POC (Partido Operário Comunista), repórter do *Última Hora*, *Zero Hora* e *Jornal da Tarde*. Antes de *Versus*, fez parte da equipe do alternativo *EX*.

³ KUCINSKI, Bernardo. *Versus...*, op. cit., p.189.

⁴ Entrevista Marcos Faerman, *ibidem*, p.193-194.

⁵ Entrevista Flávio Aguiar, *ibidem*, p.195.

pelo passado, numa linguagem metafórica”.⁶ Segundo Faerman: “Era tudo pensado, usávamos o passado para falar do presente”.⁷

Versus era, além de tudo, um jornal bonito, com capa colorida. Publicava histórias em quadrinhos, ensaios fotográficos, e suas matérias eram todas ilustradas. Era “de esquerda, sem ser doutrinário, cultural sem ser estritamente literário, e jornalístico sem ser contingente”.⁸

Mas, à medida que o regime abrandava, a linguagem de *Versus* vai se tornando insuficiente, mesmo para um jornal que não tinha intenção de organizar o ativismo político ou subsidiá-lo. O jornal dava pouco espaço para a análise política e econômica, para a autocritica e reflexão das esquerdas. Não consegue, porém, se isolar por muito tempo da política “real”.

Por sua temática, o jornal foi atraindo naturalmente exilados das ditaduras do Cone Sul, às vezes abrigando-os em sua sede. Com eles, entra para o jornal um grupo de exilados brasileiros oriundos do Chile e da Argentina, a Liga Operária⁹, que, como os demais grupos políticos, era clandestina. Através de Omar de Barros Filho e Vitor Vieira, fundadores da revista que se tornam simpatizantes da Liga, a organização clandestina começa a entrar no jornal. *Versus* já havia atingido seu apogeu, com periodicidade mensal e tiragem de até 30 mil exemplares, distribuídos

⁶ *ibidem*, p.195.

⁷ Entrevista Marcos Faerman, *ibidem*, p.195.

⁸ *ibidem*, p.190.

⁹ Segundo Kucinski: “A Liga Operária havia sido fundada na Argentina, em 1974, por cinco exilados brasileiros liderados por Jorge Pinheiro, o mesmo antigo militante do Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR), recrutado através d’O SOL, e que se refugiara, primeiro, no Chile, depois na Argentina, após a queda de Allende. Em 1970, uma parte do MNR foi presa e outra, incluindo Jorge Pinheiro, fugiu para o Chile, onde conheceram Mário Pedrosa, que ‘ganhou o grupo todo para o trotskismo’. Na Argentina, conheceram Nahuel Moreno, fundador do Partido Socialista dos Trabalhadores (PST) [...]. No mesmo ano da fundação da Liga Operária na Argentina, em 1974, voltaram ao Brasil, estabelecendo-se em São Paulo”. *ibidem*, p.197-198.

nacionalmente.¹⁰ Contava com grande prestígio entre artistas e intelectuais, devido principalmente ao seu pluralismo (havia militantes do PCB, PC do B, Liga Operária, entre outros grupos), num momento em que a partidização já era avançada em outros alternativos.¹¹ Percebendo o “entrismo” da Liga Operária, Paulo de Tarso tenta se opor, mas sem o apoio de Marcos Faerman, “que havia se deixado seduzir”.¹² O ativismo cresce dentro do jornal e Faerman cria, em outubro de 1977, um conselho de redação, em que a maioria dos membros pertencia à Liga. As lutas internas se revelam e Paulo de Tarso, Marcio Souza e outros abandonam o jornal.¹³

Ao retornar, em dezembro de 1977, de uma viagem à Europa, Jorge Pinheiro propõe à Liga Operária a formação de um partido socialista, nos moldes do que estava ocorrendo na Europa. Em janeiro de 1978 a Liga lança o movimento Convergência Socialista (CS), cujo intento era a formação do partido proposto por Pinheiro. A Liga Operária propõe então a Pinheiro o controle de *Versus*.¹⁴

Com a presença, agora em peso, de membros da Liga no jornal e com a simpatia de Faerman pela CS, o n.17 (dez.1977/jan.1978) já traz na capa a chamada “O Partido Socialista está nascendo”. Jorge Pinheiro entra para o jornal em janeiro de 1978 e o n.18 (fev.1978) já sai sob controle do grupo.

A intenção de Faerman era levar o movimento a Brizola (ainda no exílio): a capa do n.18 traz duas chamadas: “Os planos de Brizola” e, logo abaixo “A luta pelo PS”. Em março de 1978, a Liga Operária muda seu nome

¹⁰ No n.6 (out./nov.1976) chega aos 25 mil exemplares, no n.7 (dez./jan.1977/78) passa a ser distribuído nacionalmente pela Abril e, no n.8 (mar.1977) torna-se mensal.

¹¹ *ibidem*, p.197.

¹² Entrevista Marcos Faerman, *ibidem*, p.197.

¹³ *ibidem*, p.198.

¹⁴ *ibidem*, p.199.

para Partido Socialista dos Trabalhadores (PST). Com a recusa de Brizola em aderir à Convergência, a relação entre Marcos Faerman e o partido começa a esmaecer. No n.21 (maio/jun.1978) é publicada uma entrevista com o deputado do MDB gaúcho Américo Copetti, ligado a CS, na qual este ridiculariza Brizola. O jornal começava a virar “boletim do partido”.¹⁵

Em junho de 78, chega ao jornal Maria José Lourenço, dirigente do partido que havia sido presa no ano anterior, e assume a administração; o partido está em peso no jornal. *Versus* torna-se um aparelho do PST, recebia-se dinheiro de fora e mandava-se gente o tempo todo para Bogotá, onde estava então Nahuel Moreno. No retorno dessas viagens ao Nahuel, eram tomadas todas as decisões importantes.¹⁶

O PST marca para agosto de 1978 uma convenção nacional para lançar oficialmente o programa do Partido Socialista, convidando lideranças do PST de outros países latino-americanos, inclusive Nahuel Moreno, o líder maior. Mas, juntamente com alguns membros da CS, Moreno é preso em São Paulo. Com a ameaça de prisão para todos, Faerman não aparece mais na redação do jornal. Com os outros dirigentes presos ou escondidos (Jorge Pinheiro volta à clandestinidade), *Versus* passa a ser dirigido pelas bases do PST. Sem conseguir inserção nos movimentos sociais, nem se credenciar junto às bases políticas não pertencentes ao PST e aos líderes de prestígio que começam a retornar do exílio, o movimento fracassa em sua intenção de criar um partido socialista.¹⁷

Marcos Faerman, juntamente com alguns colaboradores, abandona o jornal em agosto de 1978. O n.23 (jul./ago.1978) é o último a trazer seu nome como editor .

¹⁵ Entrevista Marcos Faerman, *ibidem*, p.203.

¹⁶ Entrevista Marcos Faerman, *ibidem*, p.203.

¹⁷ *ibidem*, p.204.

“O PST argentino [devido à prisão dos líderes brasileiros] passa a dirigir e controlar diretamente o núcleo brasileiro e a dirigir a CS e o jornal *Versus*”.¹⁸ Omar de Barros Filho, Ênio Bucchioni e Júlio Tavares, com a ajuda de Jorge Pinheiro, publicam ainda mais onze números. A partir do n.26 (nov.1978) os dirigentes do PST oferecem liberdade de edição aos editores não-membros do partido, o que, porém, não dura muito.¹⁹ A identificação do jornal com o partido, adotando uma linguagem doutrinária, afasta os leitores e *Versus* volta à bimestralidade do início de sua existência. “Assim que puderam, os argentinos propuseram o fechamento de *Versus*”.²⁰ Com a anistia, o jornal deixava de ser importante como instrumento de organização partidária. Em outubro de 1979 saía o n.34, sendo este o último. “Simultaneamente, a Convergência lança seu jornal próprio, *Convergência Socialista*, não mais para lutar por um PS, mas para lutar pelo poder dentro do PT, como tendência organizada”.²¹

O JORNAL

Como visto, *Versus* teve mudanças na equipe editorial ao longo de sua existência. Se no início era comandado pelo jornalista que o criou, ao final o jornal era de inteira responsabilidade dos membros do PST. Entre um comando e outro temos ainda o período em que o jornal conta com colaboradores dos dois lados. Essas mudanças na equipe, claro, não poderiam deixar de transparecer nas páginas de *Versus*. À medida que

¹⁸ Entrevista Jorge Pinheiro, *ibidem*, p.205.

¹⁹ Entrevista Luiz Egypto, *ibidem*, p.205-206.

²⁰ Entrevista Jorge Pinheiro, *ibidem*, p.206.

²¹ *ibidem*, p.206.

realizava a leitura e indexação do jornal, observei que, aos poucos, a proposta inicial – a “cultura como forma de ação política” – era abandonada em prol de um discurso político mais direto. Essa mudança, que vai delineando-se a partir dos ns. 12, 13, encontra na saída de Marcos Faerman, no n.23, seu ponto de inflexão. Assim, proponho a divisão do jornal em três fases, que, grosso modo, podem ser vistas respectivamente como sob editoria de Marcos Faerman, Faerman e PST e, por fim, PST:

1ª fase – predominância de textos culturais: ns. 01 ao 13.

2ª fase – concomitância entre textos culturais e políticos: ns. 14 ao 23.

3ª fase – predominância de textos políticos: ns. 24 ao 34.

1ª FASE

De “esquerda, sem ser doutrinário, cultural sem ser estritamente literário, e jornalístico sem ser contingente”.²² E de temática latino-americana. Esse o *Versus* da primeira fase, que se intitulava “um jornal de reportagens, idéias e cultura”. Podemos afirmar mesmo que todas essas características estavam fundidas, tendo ainda como traço comum a ilustração (desenho, foto ou reprodução), presente em praticamente todos os textos e às vezes ocupando páginas inteiras. O jornal não é dividido em seções do tipo “reportagem”, “literatura”, etc.: ao lado de uma reportagem sobre conflitos por terra no estado de Mato Grosso temos uma entrevista com Glauber Rocha, por exemplo. Apenas as notas passam posteriormente a ser

²² *ibidem*, p.190.

publicadas nas seções “Porandubas” (para assuntos de arte) e “Coração americano” (pequenas notícias sobre o continente).²³

Começando pelo jornalismo praticado, as reportagens nem sempre tratavam de fatos recentes – “Estes olhos viram 7 sicilianos mortos”, de Gabriel García Márquez, havia sido publicada originalmente em 1958 – ou então deixavam de lado a suposta “objetividade” jornalística, como as reportagens de Wagner Carelli sobre o Chile – “Santiago do Chile, março de 1976” ou “Os mortos de setembro”: na primeira lemos muito mais a impressão do jornalista sobre os fatos do que os fatos em si; na segunda, as fotos de túmulos (entre os quais os de Pablo Neruda e Victor Jara) falam mais que o texto. Vide também “A louca história de Batata, o corintiano suicida”, de Caco Barcelos, ou a belíssima reportagem “A morte de Renó Partideiro”, de Moacir Oliveira Filho, publicada como um verdadeiro trabalho de arte gráfica, em que o texto (publicado de forma manuscrita) se mistura à ilustração de Jayme Leão. Grandes nomes do jornalismo (e literatura) latino-americano são publicados por *Versus*: García Márquez, Carlos Fuentes, Júlio Cortazar, Rodolfo Walsh. Além das reportagens que tratam dos mais diversos assuntos (o preço dos alimentos em Assunção, Paraguai, a vida de um coronel no interior de Minas Gerais, a violência da organização de direita argentina Triple A, as minas de diamantes da Venezuela, etc.), o jornalismo praticado por *Versus* consiste freqüentemente também na publicação de debates ou relatos de índios e entrevistas com padres do CIMI (Conselho Indigenista Missionário).

²³ Entre os 54 nomes que constam no expediente do n.1: Marcos Faerman (diretor responsável), Moacir Amâncio, Bóris Schnaidermann, Modesto Carone, Percival de Souza, Carlos Rangel, Wagner Carelli, Ênio Squeff, Jorge Escosteguy, João Antônio, Chico Caruso, Paulo Caruso, Arnaldo Angeli Filho, Elifas Andreato.

Quanto à cultura, *Versus* publica poemas, contos, crônicas, ensaios, entrevistas, histórias em quadrinhos (HQs) e ensaios fotográficos de autores brasileiros e hispano-americanos em sua maioria, mas dando espaço também para o continente africano e para autores como o russo Alexei Krutchonikh e o alemão Bertolt Brecht. Glauber Rocha, Gianfrancesco Guarnieri, Oswald de Andrade, Antônio Callado, Ferreira Gullar, Michel Foucault, Gabriel García Márquez, Darcy Ribeiro, Paulo Freire, entre outros, são alguns dos entrevistados. Os ensaios dessa fase tratam, dentro outros, do poeta Krutchonikh, por Bóris Schnaiderman, da obra de Brecht, por Modesto Carone, dos versos do cordelista Zé Limeira, por Mauro Barbosa de Almeida, da arte estatuária africana, por Chris Marker, das relações entre a literatura e a violência na América Latina, por Ariel Dorfman, da poesia contemporânea sul-africana, por Florence Vaillant, e de “Van Gogh, o suicidado pela sociedade”, por Antonin Artaud, para citar apenas alguns. HQs são publicadas com freqüência – será publicado mesmo um *Versus Especial Quadrinhos*. Ensaios fotográficos idem. Na ficção, contos de Ignácio Loyola Brandão, Modesto Carone, Murilo de Carvalho, Sérgio Schaefer, Sílvio Fiorani, uma peça inca de autor desconhecido, entre outros.²⁴ Da poesia trataremos adiante. A partir do n.10, o jornal passa a contar com algumas colunas culturais fixas. Luís Rosemberg é o responsável por comentar o cinema, passando, a partir do n.11, a ter uma coluna intitulada “Circo cinematográfico”. Eduardo Galeano, exilado em Barcelona, que colaborava com o jornal desde o início, entre os ns. 10 e 17 assina a coluna intitulada “Carta de Barcelona”, um misto de coluna cultural e política. Roniwalter

²⁴ Para maiores detalhes, consultar a indexação do jornal.

Jatobá começa a colaborar no n.10, escrevendo basicamente crônicas, passando mais tarde a ter um espaço com o título de “Crônicas da vida operária”²⁵. Essas colunas (bem como as excepcionais de Fernando Peixoto sobre teatro e de José Miguel Wisnik sobre música) serão reunidas sob a seção “Partido alto”, criada no n.12.²⁶

Paralelamente aos textos sobre arte, são publicados textos sobre outros temas culturais. O destaque nessa primeira fase é a ênfase dada pelo jornal à antipsiquiatria. Já no primeiro número temos uma reportagem sobre o Hospital Psiquiátrico Raul Soares, de Belo Horizonte, no n.2 uma entrevista com o psicanalista Eduardo Pavlovsky e no n.4 ensaio de Bruno Bettelheim – “Um lugar para renascer”. Todos abordando a questão do tratamento psiquiátrico.

Quanto à política, não há textos sobre a conjuntura nacional analisando o governo, por exemplo. São muitas metáforas históricas, principalmente através dos textos de José Martí resgatados por *Versus*. Discurso direto, apenas quando a política em pauta é a norte-americana, de países do Caribe ou africanos. O mesmo para a análise econômica.

Assim como outras colunas já citadas, surge, no n.11, a coluna “Dólar furado”, assinada por Mouzar Benedito, composta de breves notas, não havendo lugar para uma análise de maior fôlego, e como o próprio nome sugere, o tratamento dispensado à economia aí é marcadamente irônico. Das questões sociais contemporâneas, o jornal elege a situação indígena – daí os

²⁵ Reunidas posteriormente em livro de mesmo título, numa edição conjunta das editoras Global e *Versus*.

²⁶ Muitos dos textos publicados por *Versus* já haviam sido publicados na revista argentina *Crisis*.

depoimentos, entrevistas e reportagens com índios e padres.²⁷

Mas a metáfora começa a ceder lugar ao real. Nos ns. 11 e 12, o jornal promove debates sobre a universidade, isto é, sobre a universidade brasileira contemporânea. No n.12 também, *Versus* se insere de maneira direta no movimento negro, criando a seção “Afro-Latino-América” (ALA), na qual escreviam ativistas e intelectuais negros. O jornal parece ter dado, nesse ponto, um passo à frente com relação aos demais periódicos alternativos, já percebendo que a comunidade negra possuía problemas específicos para além da ditadura ou do sistema capitalista comum a todos. A abertura política dá margem a manifestações de grupos não exclusivamente preocupados com a ditadura, como o demonstram o surgimento de *Brasil Mulher* (1975), *Nós Mulheres* (1976) e *Lampião* (1978), este último direcionado ao público homossexual. A criação de uma seção dedicada ao movimento negro, no entanto, não deixa de se integrar à proposta de *Versus*: o primeiro ALA traz uma entrevista com um grupo de teatro e uma antologia de poetas negros, acompanhada por ensaio de Oswaldo Camargo.

Essa substituição da metáfora por assuntos “reais” vai se acentuando. Como visto anteriormente, o jornal foi incorporando à sua equipe – até então composta basicamente por jornalistas e alguns intelectuais e acadêmicos – ativistas políticos.

Talvez não seja redundante enfatizar que nessa primeira fase de *Versus* a política, sem dúvida, é o “pano de fundo” mais que claro para todos os textos publicados, não só aqueles de José Martí. As reportagens, ficções,

²⁷ *Versus* não chegou a sofrer censura interna ou prévia. A utilização de metáforas demonstra cautela para com a censura. Veja-se o caso de outro alternativo, *Movimento*, que, além de sofrer censura prévia, teve números apreendidos no mesmo período.

HQs, tratam, obviamente, das ditaduras, porém nunca as citando diretamente, e sim as tendo como “subentendido” no texto. Não é por outro motivo que se publica um ensaio sobre Bertolt Brecht ou Pablo Neruda, ou uma entrevista com Ferreira Gullar ou Darcy Ribeiro, todos conhecidos por suas posições políticas.

Quanto ao conceito de “cultura” proposto por *Versus*, este parece composto por vários outros: cultura como “arte” – daí a quantidade não só de ficção/poesia publicada, como também ensaios sobre cinema, teatro, música, literatura; cultura como “comportamento” – entrevistas/ensaios sobre o tratamento da loucura; cultura como “intelectualidade” (engajada, bem entendido) – entrevistas/ensaios com/sobre Darcy Ribeiro, Paulo Freire, Brecht; cultura como “identidade” (a latino-americanidade) e cultura como “história/tradição” (a história em comum do povo latino-americano, tais como a colonização, a marginalidade secular das classes populares ou dos índios) – daí a publicação de reportagens/ficções de/sobre os índios bolivianos, peruanos, brasileiros, ou o sobre gaudério, o seringueiro, o retirante, enfim, uma cultura que diga respeito à cultura popular, aqui entendida em sentido mais amplo do que aquele do CPC: popular para *Versus* é cultura dos povos latino-americanos e a identidade, conseqüentemente, não é nacional, é continental.

Dentro dessas marcas, *Versus* cumpre fielmente seu propósito de ser, ao mesmo tempo, um jornal latino-americano e um jornal a utilizar a cultura como arma política.

2ª FASE

“13 anos de silêncio de um ministro de Jango terminam aqui – Almino Affonso”. Se compararmos essa chamada da capa de *Versus* n.14 (set.1977) com as capas da primeira fase, como a do n.3 (fev./mar.1976) – “No continente da morte e da esperança com Zapata, San Martín, Bolívar, Tupac Amaru, Antônio das Mortes, índios brasileiros” – a diferença é evidente. O discurso político começa a se sobressair já nas capas do jornal: “E se os partidos fossem livres?” (n.15), “O Partido Socialista está nascendo” (n.17), esta última em letras garrafais. Porém o jornal não abandonou de todo sua proposta inicial: abaixo da grande chamada de capa do n.17: “Mário Pedrosa, Plínio Marcos, Cortázar, Galeano, Chico Pinto, Rosemberg, José J. Veiga”.²⁸ Esse novo *Versus* é explicado por Faerman no editorial do n.18²⁹:

É o que nos perguntam alguns amigos: “*Versus* mudou?” A indagação nasce, evidentemente, de uma certa leitura de nossos últimos números. A nossa resposta é: *Versus* mudou. [...] *Versus*, que inicialmente estava completamente voltado para a CULTURA COMO FORMA DE AÇÃO, assumiu o discurso político. E passou não só a discutir profundamente a Conjuntura Nacional, suas opções, como também a se identificar com as correntes que entendem que só há uma maneira de construir uma democracia para nosso povo: pela construção de um Partido Socialista.

A integração de matérias políticas ao jornal acarreta também uma mudança formal: a partir do n.15 *Versus* se divide em seções: “30 dias – nacional”, “30 dias – internacional”, “Época – comportamento e tendências”,

²⁸ Tal diagramação revela não só a nova postura, como também aponta para uma hierarquia de temas que, como sabemos, acabará levando ao conflito.

²⁹ Expediente do n.18: Editores: Marcos Faerman (diretor responsável), Omar de Barros Filho, Vitor Viera, Luiz Egypto. Editores assistentes: Mouzar Benedito, Hélio Goldsztejn, Wagner Carelli, Percy Galimberti, Jorge Pinheiro, Rui Veiga. Dezenas de colaboradores nas mais diversas funções.

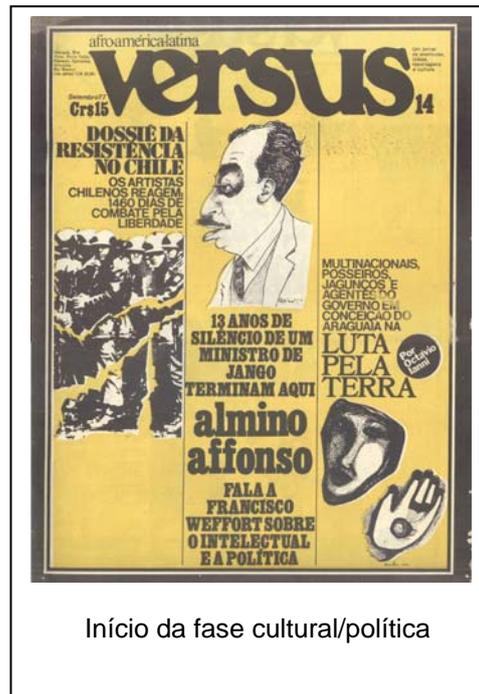
“Leituras – artes, livros e idéias”, “Afro-latino-américa” (que já era uma seção) e “A última palavra é a do leitor”. A partir do n.19, no entanto, o jornal deixa de ter uma diagramação e seções fixas, que ora reaparecem, ora não. São seções como “Bloco de notas”, dedicada a informes do movimento estudantil, “Entre ato”, de notas diversas, e “Na boca da chaminé”, que, como o nome indica, publicava notas sobre o movimento sindical.

Os primeiros números dessa fase são bastante equilibrados na quantidade de textos políticos e culturais (“cultura” aqui entendida como na fase anterior). Assim, temos entrevistas com Almino Affonso, Leonel Brizola, Edmundo Moniz, Fernando Henrique Cardoso, mas também com Mário Pedrosa, Clarice Lispector, Ariel Dorfman, entre outros.

A parte cultural segue o padrão da primeira fase: entrevistas, ensaios – com destaque para “Duas ou três palavras (brutais) sobre Marx e Lênin”, de Louis Althusser em *Versus* n.22 –, contos, HQs, poemas, música, teatro, cinema, etc. A ilustração continua sendo o diferencial de *Versus*. Como colunistas fixos, mantêm-se Luis Rosemberg com “Circo cinematográfico” e Roniwalter Jatobá, com as “Crônicas da vida operária”, logo substituídas, no n.20, pelos capítulos de sua novela “São Miguel Linha Leste” e surgem as “Meditações de emergência”, de Roberto Piva. Como destaque podemos citar os ensaios de Antônio Risério, que passa a colaborar a partir do n.16 (ensaios sobre Sousândrade, Pagu, Luiz Aranha, para citar alguns) ou a série “Retrato e auto-retrato” com Ignácio de Loyola Brandão, Nélida Piñon, Plínio Marcos e Lívio Xavier. Também há textos sobre psicanálise e ecologia. A novidade fica por conta de uma nova seção, a seção de poesia, editada por Cláudio Willer.



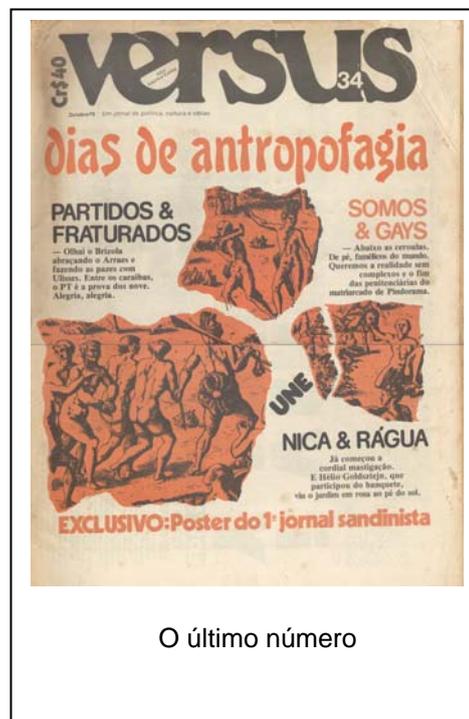
A primeira fase



Início da fase cultural/política



O último número de Faerman



O último número

O jornalismo também segue o padrão da primeira fase, com reportagens privilegiando toda a América Latina. Fazem falta nessa fase os padres do CIMI e os índios brasileiros, tão comuns nos primeiros *Versus*.

Na outra metade do jornal, dedicada à política, são poucos ensaios de fôlego: a maior parte da discussão política se dá através de muitas entrevistas com políticos e breves textos, sempre girando em torno da formação do PS, proposta da Convergência Socialista, ou sobre os acontecimentos que vão marcando o ano, principalmente as greves do ABC paulista. O debate político toma mais força a partir do n.19, e *Versus* passa a se intitular “um jornal de política, cultura e idéias”.

O discurso político do jornal vai crescendo e se detendo cada vez mais na conjuntura política nacional, por um lado, e debatendo a construção do PS, por outro. Jorge Pinheiro passa a colaborar com o jornal, escrevendo os editoriais dos ns. 21, 22 e 23, na verdade, ensaios sobre a conjuntura política nacional. Textos sobre os presos políticos, tortura e o movimento dos trabalhadores ganham cada vez mais páginas.

No n.24, porém, uma surpresa para os leitores: uma carta de Marcos Faerman tratando de sua saída do jornal:

Passaram-se meses. Nós entendemos que a luta pelo PS, através da chamada Convergência Socialista, chegou a um impasse. Por que a Convergência não conseguiu ficar à altura de sua proposição? Por que outros setores não aceitaram liminarmente (e nisto estavam errados) a proposta de construção de um PS? Seja como for, o isolamento da Convergência é um dado concreto, que ninguém pode ignorar. Mas, se a Convergência não consegue ser um pólo de união dos que anseiam por um amplo partido popular, ela, por outro lado, começa a pesar cada vez mais **dentro** do *Versus*. [...] Lutamos dentro de *Versus* para impedir que a definição por uma posição implicasse em um empobrecimento editorial, na diluição de nossa linguagem, na politização grosseira das questões, no grupismo, na exclusão de outros setores. Mas apesar deste esforço, entendemos que a intervenção de *Versus*,

ao nível principalmente da questão da construção do partido popular, tornou-se repetitiva e monocórdica. [...] Ao mesmo tempo, entendemos que, ao nível da intervenção cultural e da proposta de latino-americanismo combativo, *Versus* manteve muito de sua riqueza editorial. Embora os que falam a suspeita linguagem da “cultura militante” tenham tentado reduzir a proposta cultural da publicação ao tom cansativo de muitos textos políticos. [...] Em nome de tudo isso – e para assinalar uma ruptura com a proposta da Convergência – decidimos não lutar mais **dentro** de *Versus*, mas trabalhar com outros companheiros intelectuais, jornalistas, dirigentes políticos, religiosos (todos os que estejam empenhados em lutar contra a opressão instituída) pela criação de uma nova publicação.³⁰

A resposta da redação vem abaixo:

[...] Há meses, a maior parte da redação sustentava que o jornal era lírico demais, épico demais, “continental” demais para a conjuntura que se abria. Apontávamos para as debilidades que o latino-americanismo de *Versus* encobria. Um jornal bonito, que sabia agradar, mas que não se engajava. Lírico, mas indefinido. Um pouco o ponto de vista de Sírius. Uma imagem que refletia bem o que Marcos é – sim, porque, ninguém há de tirar-lhe isso, o jornal era corpo e alma de Marcos – bem intencionado, progressista, sensível, bom jornalista, mas indefinido, eclético em seu marxismo cor-de-rosa desbotado. O sul-americanismo literário encobria bem essas debilidades; havia um toque de revolta e de protesto fazendo *Versus* um jornal de resistência e oposição. Porém o jornal não sujava as mãos, só se engajava na luta política brasileira indiretamente.

Pelas citações, percebe-se que o clima na redação de *Versus* já estava pesado há alguns meses. Segundo Luiz Egypto, em entrevista a Kucinski, Faerman havia sido isolado. As reuniões de pauta passaram a terminar em votação de matérias, ou em pressão sobre Faerman, que era quem dava a palavra final.³¹

A luta ocorria, sem dúvida – mais do que por diferenças ideológicas – devido à função que cada grupo atribuía à cultura e à arte (e ao jornalismo cultural) na luta política. Para o grupo da Liga Operária (ou PST), como

³⁰ Trecho da carta, assinada também por Mario Augusto Jacobskind, Cecilia Thompson, Claudio Willer, Isabel Rodriguez, Vitor Vieira, Reinaldo Cabral e Evaldo Dinis.

³¹ Entrevista Luiz Egypto. KUCINSKI, Bernardo. *Versus... op. cit.*, p.203.

explícito na resposta à carta de Faerman, era preciso sujar as mãos, se engajar diretamente, isto é, por um lado, o jornal deveria participar ativamente dos debates políticos, levando sua posição³² aos encontros e congressos, como o da Convergência Socialista, quando foram presos membros do PST ligados ao jornal, por outro, que o jornal abandonasse a linguagem metafórica ou conotativa e discutisse a política “real” de maneira clara, utilizando uma linguagem, conseqüentemente, denotativa. Faerman, por sua vez, não admitia essa linguagem pobre da “cultura militante”. A linguagem, para ele, era algo fundamental em *Versus*, como veremos adiante.

Em suma, de um lado, o PST, ainda clandestino, com a necessidade de participar do debate sobre a redemocratização política, de outro, Faerman, que, se no início achava necessário o jornal identificar-se com correntes, percebe agora o caminho trilhado. Para o PST, discutir a “política real”, mais do que publicar textos culturais ou reportagens sem conteúdo político direto, era uma imposição: o partido não podia perder o bonde da história.

3ª FASE

Agora comandado pelo PST, *Versus* radicaliza seu discurso: “A farsa dos generais” é a chamada na capa do n.25. Jorge Pinheiro, além de diretor responsável, é um dos que mais escrevem nessa fase, cabendo a ele, quase exclusivamente, o editorial e os textos de maior fôlego que analisam a

³² Posição que, no fim das contas, deveria ser a de Faerman, o “dono” do jornal.

conjuntura política e econômica nacional.³³ As críticas ao governo são contundentes, a linguagem procura ser direta e predominantemente denotativa: o n.29 (fev. 1979), por ocasião da mudança na Presidência da República – Geisel passa o posto para Figueiredo –, faz um balanço da gestão que se encerra, declarando, já na capa, sobre uma foto de Geisel, a frase “já vai tarde”. Um comentário assim, na capa, alguns anos antes, certamente levaria a edição a ser proibida pela censura e os membros do jornal à prisão.³⁴

Os primeiros textos dessa fase continuam tratando, quase exclusivamente, da formação do PS. Continuam as entrevistas com políticos e agora também com as novas lideranças que começam a se destacar: os sindicalistas. Essa ascensão do movimento operário faz com que o debate sobre a fundação de um partido socialista perca fôlego, tendo em vista agora a entrada em cena dos trabalhadores no cenário político. Inicia-se então o debate em torno da fundação de um “partido dos trabalhadores”. *Versus* não fica para trás e entra nesse debate, que estará presente em suas páginas até o último número.

Além das entrevistas com políticos e sindicalistas e ensaios sobre a conjuntura política nacional – como o balanço do governo Geisel (n.29), que conta com um ensaio de Florestan Fernandes –, o jornal publica também ensaios políticos e econômicos mais abrangentes, como “Os dólares da fome” (n.25), de Ernest Mandel, sobre as causas econômicas da fome no terceiro

³³ Expediente do n.24: Editores: Jorge Pinheiro (diretor responsável), Omar de Barros Filho, Hamilton Bernardes Cardoso, Hélio Goldsztejn. Editores assistentes: Vanderlei José Maria, Percy Galimberti, Cristina Ribeiro, Roberval Goulart, Júlio Tavares, Mouzar Benedito, Ênio Buchionni. Dezenas de colaboradores nas mais diversas funções.

³⁴ “Toda” essa liberdade é devida principalmente à revogação do Ato Institucional nº 5 em dezembro de 1978.

mundo, ou a série de três ensaios, publicados em *Versus* ns. 28, 29 e 30 de J. C. González, nos quais o autor analisa as mobilizações latino-americanas iniciadas em 1978. Embora o “latino-americanismo” de *Versus* tenha sido criticado pelo PST, o continente continua presente no jornal. São reportagens sobre os diversos países, especialmente as de Hélio Goldsztejn sobre a revolução na Nicarágua. O caderno “Afro-latino-américa” permanece.

Se os heróis de Faerman estavam presentes na primeira fase do jornal, agora são os heróis dos trotskistas que ganham dossiês em suas páginas: no n.24, Trotski, no 26, Marx e Engels e, no 30, Rosa Luxemburgo.

Culturalmente, porém, o jornal difere de seus números anteriores na quantidade de páginas. “Cultura” aqui continua sendo entendida como nos primeiros números de *Versus*, isto é, os nomes escolhidos fazem sempre sentido no campo político, sendo a cultura vista como modo de resistência. Mas, sendo *Versus* agora um jornal engajado *stricto sensu*, publicará um ou dois textos culturais por edição, como queria o PST. O aspecto gráfico continua o mesmo, ou seja, grandes ilustrações acompanham os textos culturais e os ensaios políticos.

Podemos destacar o ensaio fotográfico de Lewis W. Hine, acompanhado de texto de John dos Passos e uma página de poemas de Roque Dalton em *Versus* n.24; entrevista com Daniel Viglietti, músico uruguaio e o poema “Brasil quatro vezes índio”, de Paulo Leminski em *Versus* n.25; entrevista com Jorge Sanjines, cineasta boliviano e ensaio fotográfico com autores diversos em *Versus* n.26; “Crônica do país dos males”, de Diana Bellessi, ilustrado com muitas fotos, sobre sua temporada nos Estados Unidos, em *Versus* n.27; o ensaio “Programa de um teatro infantil proletário”, de Walter

Benjamin, em *Versus* n.28; ensaio de Moacy Cirne sobre quadrinhos e entrevista com o poeta Moacir Félix em *Versus* n.29; algumas das cartas de Van Gogh a seu irmão Theo, em *Versus* n.32; oito páginas sobre os artistas latino-americanos exilados, por Malú Maranhão em *Versus* n.33. O jornal publicará ainda alguns textos sobre o feminismo (ns. 28 e 30) e a homossexualidade (n.34).

Das seções que permanecem, “Circo cinematográfico” é publicada regularmente até o n.28, reaparecendo depois nos ns. 31 e 34. Já a novela “São Miguel Linha Leste” circula pela última vez no n.27.

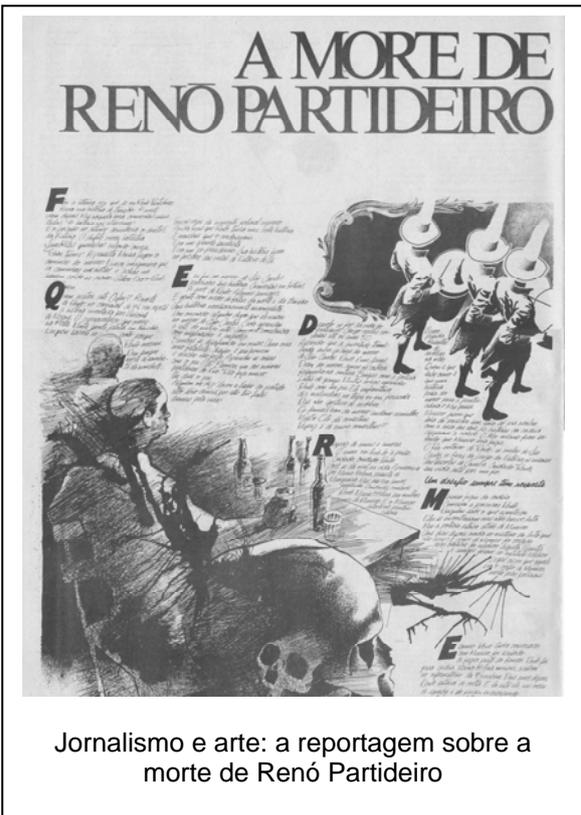
Os últimos números de *Versus*, no entanto, se distanciam um pouco da política diária, ou mesmo “mensal”: com o jornal sendo bimestral, fica difícil acompanhar as questões mais urgentes sem publicar textos defasados.

Os textos tornam-se maiores: no último *Versus*, por exemplo, três textos (um ensaio sobre a conjuntura política, de Jorge Pinheiro, uma reportagem sobre a Nicarágua, de Hélio Goldsztejn e outra, sobre a Bolívia, também de Jorge Pinheiro) ocupam quatorze páginas, isto é, quase um terço de todo o jornal (mesmo a seção “Afro-latino-américa” conta com apenas três textos). A diagramação deixa grandes espaços em branco nas páginas do jornal ou os preenche com grandes ilustrações. Parece faltar assunto. Ou vontade.

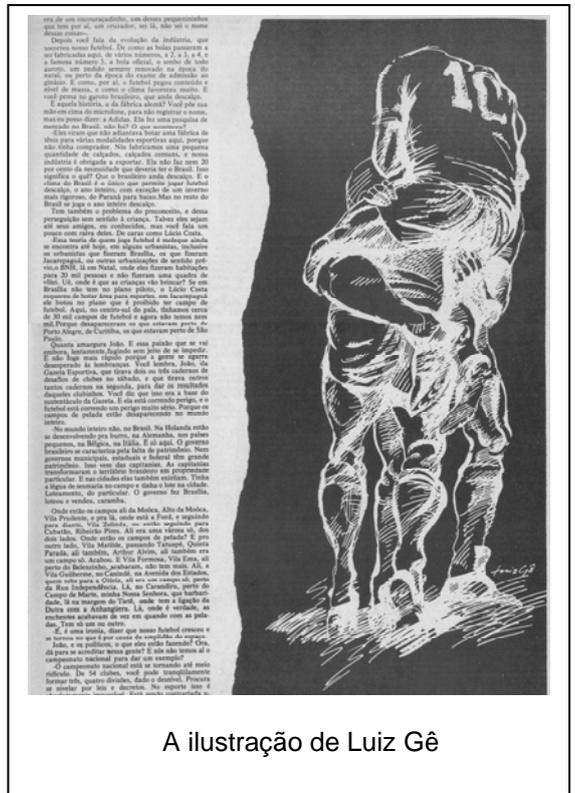
Simultaneamente ao último número de *Versus*, o PST lança seu próprio jornal, já para lutar como tendência dentro do Partido dos Trabalhadores. Não precisa mais se esconder atrás de *Versus*. Que a grande imprensa ou as revistas literárias discutam a cultura, ao partido cabe a discussão política.



A reportagem de Carelli sobre o Chile



Jornalismo e arte: a reportagem sobre a morte de Renó Partideiro



A ilustração de Luiz Gê

O ESPAÇO DE *VERSUS* E SEU CONCEITO DE LITERATURA

Antes de passarmos para o próximo capítulo e tratarmos da poesia, gostaria ainda de tecer alguns comentários, especificamente sobre a presença da literatura em *Versus*. Sendo um jornal com as características apontadas, é inegável seu valor no panorama cultural e literário dos anos 70, ainda que em sua última fase tenha se transformado basicamente em jornal de partido. Começo então por uma pergunta: qual o lugar de *Versus* na imprensa alternativa?

Por um lado, o jornal difere de alternativos como *Opinião* ou *Movimento* – semanários que dedicavam a maior parte de suas páginas aos “fatos” da semana e cuja discussão sobre cultura ganhava uma “seção”. Por outro, não se identifica com revistas culturais/literárias, a exemplo de *Leia Livros* ou *Escrita* – cujas discussões acerca da arte e da literatura eram suas razões de ser. Ao completar um ano de vida, o próprio jornal reflete sobre seu lugar:

Há um ano *Versus* nasceu. [...] um jornal sem vergonha de assumir a reflexão e a cultura, num momento em que na grande imprensa Letras, Artes e Pensamento eram relegados à condição de ‘variedades’. Ao mesmo tempo, não sentíamos *Versus* como ‘uma revista literária’. (Algumas vezes, assim fomos chamados – e isto nos aborreceu.) Nem como uma ‘revista cultural’. Talvez porque nosso conceito de literatura e de cultura nos conduzisse a outros caminhos. *Versus* queria construir o seu próprio espaço.³⁵

Nem como uma “revista literária”, nem como uma “revista cultural”, embora sua proposta fosse a “cultura como forma de ação”, como bem deixara claro Marcos Faerman. Já discutimos, ainda que de maneira breve, o

³⁵ Editorial. *Versus* n.6, out./nov.1976, p.2. Num período em que a ordem do dia para a esquerda era discutir política, *Versus* não teve “vergonha” de discutir as “letras, artes e pensamento”. O comentário remete diretamente ao futuro “racha”.

conceito de “cultura” do jornal. Faltou o conceito de “literatura”, e é sobre ele que gostaria de tecer algumas linhas.

Creio que podemos dividir o conceito de literatura do jornal em duas direções. A primeira delas para o campo político. Aqui, “literatura”, sem dúvida, se integra ao conceito de “cultura” proposto: para tal “cultura de resistência”, uma literatura “de resistência”, isto é, uma literatura que retrate o povo, os injustiçados, a violência, etc.

A outra direção é a que segue para o campo estético. Com a palavra, Faerman:

A Literatura com L maiúsculo é um dos muitos cadáveres que se recusam a morrer. Para isso, é claro, existem a animar o morto-vivo as “revistas literárias”, a “vontade de escrever contos”, o mito do “livro” **e das coleções que enfeitam as bibliotecas pequeno-burguesas. E uma visão da cultura como adorno, e das palavras como fuga.** Este vampiro não é posto em cheque pela Cruz, como nos filmes de terror, mas por autores como Carlos Fuentes ou Rodolfo Walsh. Ou pelo García Márquez repórter. Explico. “A morte de Rubén Jaramillo” **é reportagem ou literatura?** Ou é mergulho numa realidade, acompanhado pelas palavras precisas? [...] Eis uma discussão aborrecida, mas necessária. [...] Confunde-se a reportagem total (como esta), com “novo jornalismo”, apenas uma das muitas escolas de jornalismo “literário”.³⁶

Ainda Faerman:

10 – Ficção e realidade – [...] Numa novela, uma casa ou uma pessoa tem seu significado, sua existência, inteiramente a partir do escritor. No jornalismo, uma casa ou pessoa tem apenas o mais limitado dos seus significados através do repórter. Seu verdadeiro significado é muito maior. O personagem existe num ser concreto, como você e eu. [...] Outra questão: o jornalismo é um método de trabalho e não uma linguagem. Carlos Fuentes, Rodolfo Walsh, James Agee, García Márquez, Eduardo Galeano, Heródoto, René Chateaubriand, Norman Mailer, Euclides da Cunha – eis os nomes de alguns repórteres. O jornalismo de Agee é menos literário do que sua

³⁶ FAERMAN, Marcos. Fuentes e as “Belas Letras”. *Versus* n.6, out./nov.1976, p.12. Grifos do original. Trata-se de breve ensaio ao final de “A morte de Rubén Jaramillo”, texto de Carlos Fuentes. Veja-se a referência ao García Márquez “repórter”.

ficção? O jornalismo de Norman Mailer é menos literário do que sua ficção? O jornalismo é um método: trabalha como instrumento de descoberta de uma realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa. Uma outra idéia: o pensamento escolástico contemporâneo, os intelectuais de gabinete, o pensamento universitário preservando a Arte e a Literatura com Maiúsculas. Esquecendo – em nome de uma visão elitista – o sentido mais contemporâneo do conceito de Escrita. Uma última idéia: muito da melhor literatura brasileira desta década vai ser descoberta (quando???) em alguns jornais e algumas revistas (por quem???). [...] A busca de uma realidade implica numa linguagem capaz de captá-la. [...] Esta linguagem não é uma fuga. É o único caminho de nos levar à débil captação de uma sociedade e de suas contradições. E da única coisa que nos interessa: o ser humano sufocado em sua vontade de ser.³⁷

Faerman recusa a literatura e as artes (aquelas com iniciais maiúsculas) que “fogem” da realidade e acabam embalsamadas nas bibliotecas “pequeno-burguesas” ou revigoradas nas revistas literárias³⁸. A boa literatura é aquela que “mergulha numa realidade, acompanhada pelas palavras precisas”, o que faz, dos bons textos jornalísticos, literatura por excelência. Seria o “romance-reportagem”, muito em voga nos anos 70? Talvez possamos acrescentar aos exemplos de jornalistas-escritores de Faerman o nome de Murilo de Carvalho, responsável pela “Cena brasileira” de *Movimento*. Em entrevista a *Versus* n.4 – cujo texto final é de Faerman – Murilo termina da seguinte maneira:

Não vou dizer: Murilo Rubião é ruim. Mas, particularmente, prefiro elaborar minha obra em cima da realidade. Se ele quer escrever aquelas coisas de coelhinhos que ficam ou não ficam azuis, talvez pra ele seja um problema existencial. Talvez até existam pessoas que sintam aquilo. Eu não acredito que isso possa ser uma literatura atuante dentro do tempo e da realidade da gente. [...] Enfim: as minhas

³⁷ *idem*, As palavras aprisionadas. *Versus* n.7, dez.1976, p.38. Carlos Fuentes, García Márquez, Rodolfo Walsh, e Eduardo Galeano têm reportagens publicadas em *Versus*.

³⁸ Faerman não acha vergonhoso que *Versus* discuta literatura, mas acha vergonhosa a discussão literária promovida nas “revistas literárias”. Ora, a literatura que *Versus* publica – um misto de reportagem e ficção – é a nova literatura, comprometida com o “real”. Já a Literatura das “revistas literárias” (ou moribunda), é uma literatura descompromissada, segundo propõe Faerman.

preocupações têm sido bem constantes: eu falo da opressão que as pessoas sofrem em todos os níveis. Eu falo da falta de possibilidades de ser, de existir.³⁹

“Possibilidades de ser”: justamente aquilo que, segundo Faerman, é a única coisa que nos interessa. Após a entrevista *Versus* publica “Viagem”, conto de Murilo de Carvalho, segundo o próprio autor, “uma história policial acontecida em Minas Gerais, e reescrita dentro da perspectiva do criminoso”. Bem ao estilo romance-reportagem.

O conceito de literatura de *Versus*, enquanto estética, apóia-se no jornalismo, que “é um método [“e não uma linguagem”]: trabalha como instrumento de descoberta de uma realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa”. Depois, cabe ao jornalista o uso de uma “linguagem capaz de captá-la [a realidade]”. “Viagem”, de Murilo de Carvalho, retrata uma realidade, mas, no lugar de uma reportagem, é através do conto que o autor consegue dar o “verdadeiro significado” aos fatos.

Como observa Flora Süssekind, a estética naturalista do romance-reportagem não deixa de estar relacionada à falta de liberdade de informações, isto é, buscar “dizer o que a censura impedia o jornal de dizer, fazendo em livro as reportagens proibidas nos meios de comunicação de massa”, mesmo que para isso a literatura optasse “por negar-se enquanto ficção e afirmar-se como verdade”.⁴⁰

Outro autor a publicar contos em *Versus*, Ignácio de Loyola Brandão, embora não dê à sua literatura o caráter de verossímil, se inclui também

³⁹ Por que este homem trocou um salário de trinta mil cruzeiros por um de três mil? *Versus* n.4, abr./maio 1976, p.44.

⁴⁰ SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p.57. Murilo de Carvalho afirma que seus textos, embora sofressem menos censura que as “Cenas urbanas” (outra seção de *Movimento*), tinham geralmente passagens cortadas.

nesse conceito de literatura. A técnica utilizada por Loyola é a da alegoria. O conto “O homem que manda em campo”⁴¹ trata de uma partida de futebol em que os jogadores não podem se mover, caso contrário recebem cartão amarelo de um juiz tirânico e, na reincidência, são expulsos e condenados ao fuzilamento. Qualquer semelhança com a realidade, obviamente, não é mera coincidência. Para Flora, embora tal ficção se situe num pólo oposto ao do naturalismo, “sua direção não é muito diversa”, já que sua alegoria dá bem pouca margem à pluralidade: “pouco importa o texto em questão, sabe-se, ao lê-lo, que se deve ampliar sua abrangência e ver em cada *história* particular toda a *História* brasileira recente”.⁴²

Em ambos os casos – naturalismo ou fantástico –

A mesma chave mestra político-referencial abre todas as portas. E une naturalismo e fantástico num idêntico projeto estético: o de uma literatura cujo eixo é a referência e não o trabalho com a linguagem, é o recalque da ficcionalidade em prol de um texto predominantemente documental.⁴³

Voltando ao *Versus*, Faerman não acredita no texto jornalístico clássico – daí suas referências a Norman Mailer, James Agee, ou Euclides da Cunha, cujos textos beiram o literário. Não gosta, no entanto, do termo “novo jornalismo”, preferindo o termo “reportagem total”. Por fim, “literatura” para Faerman é aquela que capta a “realidade”. E a diferença entre ficção e reportagem reside no fato de, na primeira, “uma casa ou uma pessoa tem seu significado, sua existência, inteiramente a partir do escritor” e, na segunda, “uma casa ou pessoa tem apenas o mais limitado dos seus

⁴¹ *Versus* n.9, abr.1976, p.27.

⁴² SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*, op. cit., p.60.

⁴³ *ibidem*, p.61.

significados através do repórter”, pois o “seu verdadeiro significado é muito maior”. É a linguagem que quebra essa fronteira.

Veja-se que Flora afirma que tanto a literatura naturalista quanto a fantástica possuem seu eixo na *referência* e não na *linguagem*. Flora fala a partir da ficção. Faerman fala a partir do jornalismo, e a *linguagem*, nesse caso, serve para equiparar o texto jornalístico à literatura, pois é a *linguagem* que deve *captar* a realidade, isto é, de certa forma, referenciá-la. As estéticas naturalista e fantástica, portanto, constituem a base da “nova” “literatura defendida por *Versus*.

Tal discussão sobre o conceito de literatura diz respeito ao “espaço” que *Versus* queria construir. Ao que tudo indica, esse espaço seria justamente o lugar entre o jornal de notícias e a revista literária: nem notícia, nem ficção, mas documento.

VERSOS AVULSOS

MAPA DA POESIA EM *VERSUS*

Neste capítulo pretendo tecer algumas linhas sobre os poemas e sobre os poetas, bem como sobre os textos publicados ao redor da poesia em *Versus*. Como são 34 números, não poderei me deter em todos os poetas ou textos – são 72 nomes (além de três anônimos) e mais de uma centena de poemas, além de ensaios, entrevistas, resenhas, etc. A seção de poesia também não será discutida aqui. Optei, então, por fornecer um panorama de tudo o que foi publicado de/sobre poesia no jornal, em seus 34 números, através de algumas tabelas.¹

As tabelas uniformizam algo que, no jornal, é disforme: autores publicados com destaque no jornal estão ao lado de autores cujos poemas são apenas ilustrativos de certas reportagens, ou publicados em seções específicas, como “Afro-latino-américa”. É o caso de Ferreira Gullar, como exemplo do primeiro, e de Gary Snyder, como exemplo do segundo. Também não há distinção entre autores brasileiros e estrangeiros. Quanto aos demais tipos de textos – ensaios, entrevistas, etc. – o espaço no jornal se equivale, não havendo maiores distinções entre os autores. A recorrência de nomes em diferentes tabelas pode ser um sinal de destaque maior, embora nem todos os poetas temas de ensaio/entrevista tenham poemas publicados e vice-versa.

¹ Obs.: 1. Entre aspas, o primeiro verso dos poemas sem título; 2. “nº” refere-se ao número do jornal; 3. “p.” refere-se ao número da página (ou páginas).

POETAS/POEMAS PUBLICADOS EM <i>VERSUS</i>			
AUTOR	TÍTULO(S)	TRADUÇÃO	nº/p.
[soldado da FRELIMO]	Relatório		01/35
["Poema de um índio"]	"Que nuvem pode ser aquela nuvem"		07/18
[anônimo]	América negra		14/25
AGOSTINHO NETO	Mussunda amigo; A quitanda		01/49-50
ALIGHIERI, Dante	[Fragmento da Divina Comédia]	Não consta	34/33
ARANHA, Luiz	Poema pneumático		22/35
ARNS, Paulo Evaristo (Dom)	"O velho é como a estátua"; "Já andei muito"; "Acabei mais uma caminhada"; "Para descansar"; "Mas continuo presente"; "Posso me ver cara a cara"		06/21-23
ÁVILA, Affonso	Elaboração da fome		01/34
BARBOSA, Domingos C.	Lundum de cantigas vagas		12/33
BORGES, J. (José Francisco)	O galo valente e a cachorra pelada; O macaco e o leão; O namoro do calango		02/44
BRECHT, Bertolt	Perguntas de um trabalhador que lê; Epitáfio ao partir de NY; Hollywood; "No muro, escrito com giz"; "É noite, os casais"	Modesto Carone	05/38
BRESSANE, Eugênio	O bar do esquecimento		08/35
BRITO, Antonio C. (Cacaso)	As aparências revelam; Jogos florais		10/40
CÂMARA, Helder (Dom)	Deixem pendurar roupas nas janelas; Tristíssimo consolo		11/24
CAMPOS, Paulo Mendes	Bilhete ao Motinha da Nira; Mineiro de BH; Via Smarrita; Ideogramas; Identidade; Canto e conto: duas ferramentas; Propaganda contra; Confissão; Sapiencia; Zoon Politikon		09/28
CAMARGO, Oswaldo	Canto de louvor a Benê		12/33
CARDENAL, Ernesto	"De ponto suena en la noche una sirena"	No original	19/17
CARONE, Modesto	Grotesco; O espetáculo; Urbana; A toca		03/35
DALTON, Roque	Desnuda	No original	09/28
	OEA; Sobre as dores de cabeça; A cabeça contra o muro	Não consta	24/37
DIAS, Ruy	Xangô		12/32
DINES, Alberto	A questão da postura		03/23
DUCLÓS, Nei	Primeiro do ano		09/27
FAERMAN, Marcel	O mundo		08/35
	"Labirinto mais do que incógnito"		09/27
FAERMAN, Marcos	O rei ladrão		10/16-17
	"Não conheci o Chile"		12/23
FALCON, José de Oliveira	ao monção e ao ruyberg		10/10
FURGIVELE, Ezequiel	"los mas claros"; "soledad"; "es el mar honesto de isla e magia"; "el chillan con su alquimia"; "desterremos abrigos"	No original	14/22-23
GELMAN, Juan	Ancorado em Paris; Final	Não consta	07/28
	Doce	No original	12/24
GUEDES, Lino	O engano de Pai João		12/33
GUILLÉN, Nicolas	Peguenta ode a um <i>boxeur</i> cubano	Não consta	17/39
GULLAR, Ferreira	"meu corpo de 1,70m [...]"; "a toda essa massa de hidrogênio e hélio"; "lá vai o trem com o menino"; "Não seria correto dizer"; "aquele quintal tomado de plantas verdes"; "Ah, minha cidade verde"; "Sobre os jardins da cidade"; "O homem está na cidade"		05/30-31
JOLOBE, J.J.R.	Eu sei como se faz um escravo	Cecília Thompson*	06/25
KRUTCHONIKH, Alexei	Inverno	Bóris Schnaiderman e Haroldo de Campos	03/37
LANGA, Mandlenkosi	Ode de uma mãe a seu filho natimorto; No Instituto de Pensões	Cecília Thompson*	06/26
LEMA, Vicente Zito	canción del gallo cantor	No original	12/24
LEMINSKI, Paulo	Brasil quatro vezes índio		25/38

LIMEIRA, Zé	Eu me chamo Zé Limeira; Vultos de nossa história; Zé Limeira sobre filosofia e outros; assuntos; Galope à beira-mar; Paus de arara; Mulher adúltera; Outras; Um agradecimento		01/12-13
MÁRCIO, Flávio	"Matei um tal Bonifácio" [parte da peça "Liberdade"]		06/31
MATTHEWS, James	"ódio, aguçado como faca"	Cecília Thompson*	06/25
MBULI, Mafika	Os mineiros	Cecília Thompson*	06/26
MELO NETO, João C. de	O artista inconfessável		02/48
MENDES, Toninho	duro seco frio		03/35
	"De quem é o grito"		09/27
MENEZES, Marco Antônio	Um poema para o poeta		15/42
MORICONI Jr., Ítalo	Postal de San Francisco		08/35
MOTJUWADI, Stanley	Mentiras brancas	Cecília Thompson*	06/25
MOTSISI, Casey	O milagre da oração	Cecília Thompson*	06/26
NEJAR, Carlos	Aqui ficam as coisas – VI; Sob uma bala; Aventura; Criaturas (fragmento); Elegia; Canga; Multidão		11/19-20
NERUDA, Pablo	[Dois breves fragmentos de <i>Canto Geral</i>]	Não consta	11/16
NEVES, João das	Erandino		18/15
NGUXI, Zulu	Vontade		12/33
PACHECO, Josué	O FGTS		20/13
PARRA, Nicanor	[Fragmentos de poemas]	No original	04/17-19
	A batalha campal; El Mercurio; Chile	Wagner Carelli	14/24
PASOLINI, Pier Paolo	O lamento da escavadeira; Ao príncipe	Não consta	02/46
PAZ, Octavio	Homenaje a Claudio Ptolomeo; En defensa de Pirrón; Moon viewing	No original	01/35
PELLEGRINI Jr., Domingos	Hora da janta		04/41
	São Paulo 77		08/07
	Dias de chumbo		10/41
PICHON-RIVIÈRE, Marcelo	"Yo no conocí a Victor Jara"	No original	12/24
PINHEIRO, Jorge	Ouvindo a bulha de gente e cães		34/33
PIVA, Roberto	O mississipi no Amazonas		20/30
	As desgraças do Moneyteísmo		21/31
	Mortikultura		22/37
	Anticomunismo não enche barriga		23/28
	"Coxas Ardentes era implacable"		34/30
ROCHA, Luis	"En su palacio Somoza"	No original	27/26
RUGAMA, Leonel	Las casas quedaran llenas de humo	No original	29/20
SEPAMLA, Sydney	A quem interessar possa	Cecília Thompson*	06/25
SEQUEIRA, José Vultos	As minhas mãos		26/04
SEROTE, Mongane Wally	Um cigarro que queima; Razão de morrer	Cecília Thompson*	06/26
SMALL, Adam	Em memória de Ingrid Jonker	Cecília Thompson*	06/26
SNYDER, Gary	The Market	No original	17/22
SOARES, Cofre	O povo é mais forte que a morte		23/35
SOUZA, Noémia de	Moças das docas		24/41
SOUZALOPES	(Canção para o fantasma de Mario de Sá Carneiro)		09/28
TAVARES, Zulmira Ribeiro	Água		01/35
TERRA, Santiago	Canto funeral		15/17
	A desalambar		27/36-37
TIERRA, Pedro	A oficina		21/11
THOMAS, Gladys	Olhos furiosos	Cecília Thompson*	06/26
TORRANO, Jaa	Logos		10/41
TRINDADE, Solano	Quem ta gemendo; "Negro bom que sou"		12/32
	Construção		13/34
VALLEJO, Cesar	"Costumava escrever com seu grande dedo no ar"; Os arautos negros; Pedra negra sobre uma pedra branca; Massa (XII)	Percy Galimberti	08/38
VILLAS, Alberto	Poema mural para Barcelona		19/26

* Tradução do francês

ENSAIOS		
AUTOR	TÍTULO	nº/p.
ALMEIDA, Mauro Barbosa de	Versos para Zé Limeira	01/13-14
CAMARGO, Oswaldo	Pequeno mapa da poesia negra	12/31-32
CARONE, Modesto	Bertolt Brecht e a literatura	05/38/39
ENZENSBERGER, Hans Magnus	Cesar Vallejo, poeta e homem da América	08/36-38
MERLINO, Mário	De Neruda	06/41
RISÉRIO, Antônio	Um canto sobre a usura [Sousândrade]	16/31
	O texto ilegível [sobre linguagem]	20/29
	Colméias e telégrafos [Luiz Aranha]	22/35
SCHNAIDERMAN, Bóris	Esplendor/Miséria de A. Krutchnikh	03/36
	A perplexidade de um não conspirador [Iefim Etkind]	17/28-29
VAILLANT, Florence	Poemas negros da África Branca [poesia sul-africana contemporânea]	06/24

ENTREVISTAS			
ENTREVISTADO	TÍTULO DA ENTREVISTA	ENTREVISTADOR (ES)	nº/p.
BATISTA, Otacílio	Versos para Zé Limeira	Ruth Terra	01/13-14
FÉLIX, Moacir	Poesia criação	Marcos Magalhães	29/36-37
GELMAN, Juan	"Sou um militante que escreve poesia"	Margaret Randall (trad. Percy Galimberti)	21/32-33
GULLAR, Ferreira	O último grande poeta brasileiro	Abrão Slavutzki, Sônia Blauth, Raul Moura	05/28-31
MELO NETO, João Cabral de	[Trecho de entrevista concedida a revista <i>Geratriz</i>]	Não consta	02/48

DEPOIMENTOS		
AUTOR	TÍTULO/SOBRE	nº/p.
BORGES, J. (José Francisco)	No tempo em que os bichos falavam	02/44
CORTÁZAR, Julio	Meu amigo Pablo Neruda	11/15-18
GUILLÉN, Nicolas	Adesão a Vallejo	08/39
XAVIER, Lívio	Confidências de Lívio Xavier	18/33

RESENHAS		
LIVRO	AUTOR	nº/p.
BOSI, Alfredo. <i>O ser e o tempo da poesia</i> . SP: Cultrix / Editora da USP, 1977.	Modesto Carone	13/08
BRAUN, Jaime Caetano. <i>Potreiro de Guaxos</i> . Porto Alegre: Sulina, 1977.	<i>Versus</i> (texto sem assinatura)	09/27
HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). <i>26 poetas hoje</i> . RJ: Labor do Brasil, 1976.	Modesto Carone	12/07
LAGO, Mario. <i>Chico Nunes das Alagoas</i> . RJ: Civilização Brasileira, 1975.	Mauro Barbosa de Almeida	01/14
PERES, Glênio. <i>Caderno de Notícias</i> . Porto Alegre: Coojornal, 1978.	Cláudio	23/25

OUTROS		
CAMPOS, Haroldo de	Apresentação de Haroldo para o livro <i>A imitação da forma – uma leitura de João Cabral de Melo Neto</i> , de João Alexandre Barbosa.	02/48
MENEZES, Marco Antônio	Reprodução de quatro cenas da peça "Drummond", feita a partir de colagens de textos de Carlos Drummond de Andrade.	14/38-41
WILLER, Cláudio	Nota sobre o evento "Poesia e anistia"	21/33
<i>Versus</i> (texto sem assinatura)	Nota sobre a não aprovação, por Carlos Drummond de Andrade, da colagem de textos da peça "Drummond", de Marco Antônio Menezes, vedando assim, sua representação.	15/42
<i>Versus</i> (texto sem assinatura)	Nota sobre os lançamentos: "Dez poemas", de Lívio Xavier, Ed. Massao Ohno; "Orbe", de João Carlos Otta, Cooperativa Geral de Assuntos e Arte.	21/23

POETAS E “POETAS”

Pelo que vimos comentando do jornal até aqui, parece não haver dúvida de que o caráter político, embora não anule, se sobrepõe ao estético na valoração da arte. Portanto, não seria surpresa se, havendo um princípio organizativo para a publicação de poemas em *Versus*, este não fosse estético, e sim político. Neste primeiro momento, vamos dividir a poesia publicada em *Versus* sob dois prismas principais: poetas brasileiros e poetas estrangeiros; poetas de “fato” (isto é, aqueles que possuem um trabalho poético sistemático) e poetas bissextos (que inclui os poetas de “ocasião”).

A discussão aqui passa antes pelo poeta que pelo poema, isto é, antes do homem-artista, há o homem-político (ou homem do “povo”, conforme o caso). Assim, ao passarmos os olhos pelas tabelas, não é outro o motivo de muitos nomes ali constarem. Basta olharmos, como fizemos no capítulo anterior, para o campo político onde circulam esses nomes. Se nem todos são poetas, por que aparecem ali como tendo poemas publicados?

Na primeira das divisões, é claro o predomínio de autores brasileiros. Quanto aos poetas estrangeiros, estes são, em maioria, hispano-americanos. A exceção: Dante, que tem um trecho da *Divina Comédia* publicado como colagem num arroubo poético de Jorge Pinheiro; Brecht; Pasolini; Krutchnikh; dez poetas sul-africanos, na antologia que faz parte do ensaio de Florence Vaillant “Poemas negros da África branca”: J.J.R. Jolobe, Mandlenkosi Langa, James Matthews, Mafika Mbuli, Stanley Motjuwadi, Casey Motsisi, Sydney Sepamla, Mongane W. Serote, Adam Small e Gladys Thomas; Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola; um “soldado da

FRELIMO”; o português José Vultos Sequeira; o angolano Jofre Soares (pseudônimo de Roberto Almeida), então vice-ministro de relações exteriores de seu país; a moçambicana Noémia de Souza; e o norte-americano Gary Snyder.²

A quantidade de poetas hispano-americanos está ligada, obviamente, ao “latino-americanismo” de *Versus*. Os nomes africanos, por sua vez, acompanham o interesse do jornal pelo continente, não só pelos países de língua portuguesa. Todos, por sua vez, fazem parte de algum quadro onde a opressão impera ou são ligados ao pensamento de esquerda.

A segunda divisão, entre poetas e poetas bissextos, inclui tanto brasileiros quanto hispano-americanos. Não me deterei aqui em muitos nomes, apenas chamo a atenção para alguns poetas bissextos brasileiros, que, na verdade, já eram conhecidos, mas, acredito, não como poetas: Dom Helder e Dom Evaristo Arns, o jornalista Alberto Dines e os “universitários” Modesto Carone e Ítalo Moriconi. Aparecem ainda poetas de “ocasião”, como Toninho Mendes, um dos editores de *Versus*, e Marcel Faerman. Do lado dos estrangeiros, podemos citar Leonel Rugama, soldado da Frente Sandinista de Libertação Nacional, ou o vice-ministro angolano Roberto Almeida, que, quando poeta, se chama Jofre Soares.

Nessa divisão cabe ainda um olhar sobre os nomes já consagrados. Um balanço preliminar indica que a presença de grandes poetas, de obra já consolidada, é maior entre os hispano-americanos: Octávio Paz, Cesar

² Creio que o termo “estrangeiros” se aplique com mais propriedade que o termo “traduzidos”, não só porque muitos dos estrangeiros são hispano-americanos publicados no original, como também são portugueses, angolanos ou moçambicanos. Quanto a considerar os hispano-americanos como maioria entre os estrangeiros, isso se deve ao fato, por exemplo, de os dez nomes sul-africanos serem publicados num único e específico ensaio, não voltando mais seus nomes às páginas do jornal.

Vallejo e Pablo Neruda. Do lado brasileiro, Ferreira Gullar e Carlos Nejar, aos quais poderíamos somar João Cabral de Mello Neto (que só aparece na seção de notas do n.2). Novamente, todos com algo em comum, e não estamos falando de suas propostas estéticas.

Essas divisões aqui propostas não aparecem no jornal. *Versus* – *grosso modo* – não faz diferença entre nomes, publicando poetas reconhecidos e poetas(?) anônimos, ou brasileiros e estrangeiros, às vezes, lado a lado. Isso faz, por exemplo, com que Octávio Paz seja publicado ao lado de um “soldado” da FRELIMO. *Grosso modo*: pois *Versus* também sabe destacar.

OS POETAS MESMO

Podemos aqui estabelecer quem foram os poetas mais destacados por *Versus*. Tal “classificação” é possível, acredito, medindo o espaço dado a cada um deles.³

O posto de “primeiro lugar” vai para Ferreira Gullar, um poeta cuja entrevista é publicada sob o título “O último grande poeta brasileiro”, com direito a oito fotos e duas páginas de fragmentos de *Poema sujo* entremeados à entrevista.

Acompanham Gullar: Cesar Vallejo, “poeta e homem da América”, segundo o título do ensaio de Hans Magnus Enzensberger, com depoimento de Nicolas Guillén e quatro poemas⁴; e Pablo Neruda, com ensaio de Mário

³ Ver as tabelas “ensaios”, “entrevistas” e “depoimentos”.

⁴ E também com a publicação, pela Editora Versus, de um livro de 120 páginas com notas biográficas e comentários, por Percy Galimberti e Elson (?).

Merlino e grande (também em extensão) depoimento de Julio Cortázar⁵.

A eles podemos somar Zé Limeira, cordelista que, logo no primeiro número de *Versus* é tema de ensaio e entrevista, com nove poemas; Bertolt Brecht, tema também de ensaio, com cinco poemas publicados ao lado de algumas “estórias do Senhor Keuner”; Alexei Krutchonikh, com ensaio e poema (que marca uma das duas aparições de Haroldo de Campos em *Versus*); Nicolas Guillén, “um militante que escreve poesia” segundo auto-definição. E Carlos Nejar, o único que, sem ser tema de ensaio ou entrevista, publica duas páginas de poemas.

Outros a se destacarem são o também cordelista José Francisco Borges (J. Borges), que faz um breve depoimento sobre sua vida e obra ao lado de três poemas; o salvadorenho Roque Dalton; Moacir Félix, entrevistado; Paulo Leminski; e Santiago Terra. Os três últimos já na fase final de *Versus*. Sousândrade e Luiz Aranha serão também abordados em ensaio por Antônio Risério, sendo que apenas o último tem um poema publicado.

Podemos citar ainda o ensaio de Florence Vaillant sobre a poesia sul-africana contemporânea, “Poemas negros da África Branca”, acompanhado por uma antologia com dez poetas, na qual o ódio ao *Apartheid* é a tônica; e o ensaio “Pequeno mapa da poesia negra”, de Oswaldo Camargo, no qual o autor faz um histórico da poesia negra no Brasil, acompanhada por uma breve antologia com seis poetas, entre os quais se inclui o autor.

Um curioso destaque é o dado a Carlos Drummond de Andrade. Não

⁵ Embora bem destacado pelo jornal como podemos ver (além de ser citado em inúmeras reportagens e outros textos), Neruda não tem um único poema publicado em *Versus*, apenas dois pequeníssimos fragmentos de *Canto Geral*, ao início do texto de Cortázar.

se trata de um ensaio, entrevista ou poemas, mas de um espetáculo teatral que leva seu nome. Concebido por Marco Antônio Menezes, em homenagem ao aniversário de 75 anos do poeta, *Versus* n.14 dá quatro páginas para o espetáculo, publicando quatro das nove cenas. Mais curioso ainda é sabermos, no número posterior de *Versus*, que Drummond não aprovou a colagem de textos feita por Menezes, vedando, assim, a representação!⁶

Por último, cabe ressaltar a colaboração do poeta Roberto Piva com suas “Meditações de emergência”.

POR QUE ESSES POETAS?

Sendo Gullar, Vallejo e Neruda os poetas que mais se destacam, cabe a pergunta acima. Uma possível resposta: em textos diferentes – entrevista, ensaio e depoimento – esses poetas se descrevem ou são descritos muito a partir do paralelo entre *vida e obra*, ou entre *obra e circunstância histórica*.

Ferreira Gullar concede sua entrevista na Argentina, onde estava exilado. Embora os fragmentos publicados sejam do *Poema Sujo*, os entrevistadores não discorrem sobre esse trabalho, que estava sendo lançado pela editora Civilização Brasileira no mesmo período. Gullar fala de sua trajetória de vida, o contato com a poesia, sua ida para o Rio de Janeiro, seu trabalho poético, do concretismo, função da crítica e de seu exílio.

Talvez o título da entrevista deva-se à proximidade entre as idéias expostas pelo poeta e aquelas defendidas pelo jornal. Diz Gullar:

⁶ Como ilustração desse episódio, publico mais adiante o “poema resposta” de Menezes ao poeta.

Por que é que o Jorge Amado, contra todas as reservas que se fazem a ele (eu acho que na maioria dos casos, injustamente) é um grande escritor e realmente exprime uma feição, uma face da realidade contemporânea? Porque ele parte do concreto, ele parte das vidas e da experiência concreta dele. Por que é que o Graciliano é um grande romancista? É, também por isso. Se queremos acrescentar alguma coisa ao processo cultural latino-americano, devemos escrever uma literatura brasileira, que parta da realidade brasileira.⁷

Nós não estamos comprometidos com essa cultura moribunda que está aí, dessa sociedade que está acabada. Nós não temos que avançar para as formas de expressão de uma sociedade que está se suicidando. Temos que buscar a expressão da nossa sociedade nova, do terceiro mundo, dos países subdesenvolvidos, dos nossos problemas, e sempre com uma perspectiva de transformação. Eu fico feliz com o que está acontecendo no Brasil no plano cultural. Poetas novos, revistas novas: a inteligência brasileira está viva. Conseguiu se manter viva. E não é uma literatura “literária” que está sendo feita: é um negócio feito com carne, com sangue, com músculo. E não uma flor a mais na sociedade.⁸

Sobre seu exílio:

O exílio é uma morte provisória. Em geral, quando os caras morrem, começam a rever os conceitos sobre eles, a ter uma visão um pouco mais condescendente. Afinal, fui crítico de arte muitos anos, participei do Centro Popular de Cultura, do Grupo Opinião, fiz teatro.⁹

No lugar de uma cultura “moribunda”, de uma literatura “literária”, uma nova literatura, feita de carne, sangue e músculos.

Quanto ao *Poema Sujo*, obra que vai além das propostas do “nacional-popular”, não há comentários, assim como tampouco sobre a estética defendida por Gullar em anos anteriores. Parece não haver espaço aqui para o balanço crítico da atuação do CPC: “poucos trabalhos foram tão fecundos como aquele”, é o que diz Gullar.

Já o ensaio de Enzensberger sobre Vallejo trata quase completamente da *vida* do jornalista e poeta (sua passagem pela União Soviética, França, Espanha). Os comentários sobre os livros são pontuais, não havendo uma

⁷ *Versus* n.5, jun./jul.1976, p.30.

⁸ *ibidem*, p.31.

⁹ *ibidem*, p.30.

análise da linguagem propriamente dita. Ao comentar a última obra de Cesar Vallejo, *Poemas humanos*, diz Enzensberger:

Estes poemas parecem indefesos, mas resistem a qualquer ataque, porque se caracterizam por uma unidade completa do poético e do existencial. Para não equivocar-nos (*sic*), isto é um caso muito raro. Todas as condições exteriores de produtividade artística em nosso século se opõem a que isto aconteça.¹⁰

Cortázar, por sua vez, se detém no *Canto Geral*: “Muito já se escreveu sobre o *Canto General*, mas seu sentido mais profundo escapa à crítica textual, a qualquer redução centrada apenas na expressão poética”.¹¹ Em outra passagem:

Havíamos vivido e lido de empréstimo [a cultura e literatura européias], ainda que as coisas emprestadas fossem tão bonitas; havíamos amado na poesia algo como um privilégio diplomático, uma extraterritorialidade, o resgate verbal de tão torpe tirania e tanta insolente espoliação de nossas vidas civis [...]. Por isso, convido os que esquecem facilmente a reler o *Canto General*, para que à luz (melhor: às trevas) do que ocorre no Chile, no Uruguai, na Bolívia – completem vocês mesmos a interminável lista – verifiquem a implacável profecia e a invencível esperança de um dos homens mais lúcidos do nosso tempo.¹²

Quanto aos demais destaques, todos passam por uma esfera de validação, se não diretamente, indiretamente política.

O ensaio de Bóris Schnaiderman sobre o poeta russo Alexei Krutchonikh, morto em 1968, embora trate especificamente da obra do autor, girando em torno de sua proposta poética – a primazia do som em poesia – celebra também o resgate de Krutchonikh, que havia sido obnubilado no panorama poético de seu país. Bóris assinala que a crítica

¹⁰ *Versus* n.08, mar./1977, p.38.

¹¹ *Versus* n.11, jun./1977, p.17.

¹² *ibidem*, p.17.

rusa estaria agora insistindo em “preencher as ‘manchas brancas’ existentes ‘no mapa da literatura russa moderna’”, isto é, divulgando “a obra de tantos escritores e poetas ‘expurgados’ no período stalinista”. A questão do realismo socialista e as tensões no seio da esquerda ficam aí evidenciadas.

Os poemas de Carlos Nejar, selecionados pelo próprio, possuem um fundo político evidente (como pode ser observado adiante, em “Alguns poemas 1”).

Roberto Piva inicia sua colaboração em *Versus* n.20 (abr./maio1978), provavelmente devido à amizade com Cláudio Willer, editor da seção de poesia. São pequenos poemas em prosa, nos quais o poeta destila críticas políticas e comportamentais. A partir do n.21 ganham um quadro intitulado “Meditações de emergência”. A colaboração de Piva vai até o n.23 (quando saem Faerman e Willer, entre outros).

A inclusão de Sousândrade e Luiz Aranha não soa estranho se nos determos brevemente nos ensaios de Antônio Risério: no caso de Sousândrade, obviamente a maior parte do ensaio recai sobre o canto X do *Guesa Errante*, “O inferno de Wall Street”, de onde o título do ensaio, “Um canto sobre a usura”. Já Luiz Aranha, por sua vez, “foi o primeiro poeta brasileiro [que Risério tenha notícia] a cantar o bolchevismo e a Revolução de 17” no poema ‘O Palácio das Indústrias Kremlin no crepúsculo do Brás’.

Já na última fase de *Versus*, a entrevista de Félix e os poemas de Leminski e Santiago ocupam páginas inteiras. Moacir Félix, muito apreciado entre os marxistas, dispensa comentários. O poema de Paulo Leminski (“Brasil quatro vezes índio”) é “ilustrativo” de uma entrevista com o líder

indígena Waubun Niwi Nini. O poema “A desalambrar”, de Santiago Terra, por sua vez, é eminentemente político.

LUGARES DA POESIA EM *VERSUS*

Que *Versus* publicou uma quantidade enorme de poemas já o sabemos. Mas, no corpo do jornal, como se dá essa inclusão? Excetuando-se os casos já referidos na seção anterior – dos poetas *mesmo* – a poesia está distribuída de forma um tanto irregular. Para regularizarmos um pouco e melhor tratar dos diversos traços que essa poesia apresenta, propus algumas classificações, baseado na diagramação feita pelo jornal.

A ***poesia como tema***: trata-se aqui, como já vimos, de ensaios, entrevistas e depoimentos. Geralmente esses textos são acompanhados de poemas do autor em questão, sendo por isso mesmo um espaço privilegiado.

A ***poesia como nota***: trata-se da seção de notas do jornal. Os primeiros números de *Versus* apresentam uma característica interessante nessa seção. São grandes textos diagramados de forma a caberem no espaço: é assim, por exemplo, que encontramos o ensaio de Mario Merlino sobre Neruda, ou ainda temos a presença de João Cabral de Mello Neto, com uma breve entrevista, um poema – “O artista inconfessável” – e a reprodução do texto de Haroldo de Campos apresentando o livro de João Alexandre Barbosa, *A imitação da forma – uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. Encontramos aí também as poucas resenhas. Claro que a poesia também é o *tema* do

assunto aqui, não podemos, porém, desconsiderar o lugar em que se encontra.

A **poesia poesia**: Trata-se aqui da publicação de poemas. Essa classificação, por sua vez, se divide em algumas tipologias.

O **poema ilustrativo**: refiro-me aos poemas publicados no corpo de algumas reportagens, ou então como introdução. Acredito que cumprem um papel semelhante ao dos desenhos. É o caso, por exemplo, dos poemas de Agostinho Neto, inseridos em meio à reportagem “450 anos de genocídio”, que trata da história de Angola. Ou o poema de Gary Snyder, “The Market”, que consta num quadro que precede o texto “Turismo aconselhável”, de Julio Cortázar, sobre a prostituição infantil em Calcutá, Índia. Outro caso de poema ilustrativo são aqueles publicados em conjunto com ensaios fotográficos, caso de D. Paulo Evaristo Arns(!), cujos poemas constam num ensaio fotográfico sobre a velhice, ou de Ezequiel Furgivele, cujos poemas fazem parte de um ensaio fotográfico sobre o Chile.

O **poema poema**: trata-se tão somente de um poema publicado. Isso ocorre de duas maneiras. Alguns autores são publicados com destaque. Assim, Carlos Nejar ganha duas páginas, constituindo-se, como já dito, no único poeta a ter tamanho espaço. Roque Dalton, Paulo Leminski e Santiago Terra, uma página cada um, sendo que os dois últimos ocupam a página inteira com um só poema. Os demais autores ganham pequeno espaço, geralmente dividido entre si.

O **poema-reportagem**: deixei esta tipologia por último por tratar-se de um caso a parte. São dois “poemas” de um mesmo autor: Marcos Faerman. Como vimos anteriormente, Faerman não acredita no jornalismo clássico, e sim no jornalismo como uma técnica, não uma linguagem, segundo suas palavras. Seus poemas-reportagem tratam de duas personalidades, o conhecido ladrão paulistano Gino Meneghetti e o compositor chileno Victor Jara.

ALGUNS POEMAS 1

Os poetas de “ocasião”

Coração
pedra dura pura
pergunta por
água mole
persistente

Coração
carne crua
em pratos de família
não acha
boca quente
que lhe meta dente

Coração
iceberg vazio
duro
seco
frio

Hoje acordei cedo demais.
Tão cedo que as árvores ainda não estavam vestidas com
suas verdes folhas...
As ruas descalçam de suas duras pedras... as casas
fechadas com suas privadas portas.
Hoje acordei cedo demais e tudo que vi foi um mundo
destruído.
Um mundo sem pessoas.
Ou seriam pessoas aqueles homens mulheres crianças e
cachorros congelados pelo frio e pela fome?
Mas depois foi bonito ver as portas se abrindo e as
multidões invadindo as ruas e caminhando e às vezes
cuspidando naqueles defuntos todos.
Foi belo como um arco-íris no meio da noite. Foi belo.

“O mundo”, Marcel Faerman. *Versus* n.8, p.35.

“duro seco frio”, Toninho Mendes. *Versus* n.3, p.35.¹³

Entre o fuzil e o papel

Pus o meu irmão debaixo da Terra
Porque desde ontem o meu irmão não falava mais
E não queria comer, não queria limpar a Kalachnikof
Com os olhos muito abertos e leves de sono
Este meu irmão ficou ontem muito diferente
Quando uma pequena ave imperialista
Um simples assobio cego e sem penas
Que vinha voando outro lado da Alegria
Resolveu estupidamente ninhar naquele coração
Quando meu irmão estava mesmo na metade mesmo
De um passo, Camarada Comandante.
Está tudo aqui o que não era meu irmão
O cinturão, o camuflado, dois carregadores, a arma boa
O bernal, o cantil, o facão, esta pequena moeda estrangeira
Está tudo em perfeito estado de conservação
Faz favor dá ordem para por dentro outro irmão
Camarada Comandante.

Poesia de um soldado da FRELIMO. *Versus* n.1, p.35

¹³ “Toninho Mendes tem 21 anos e é paulista. Não tem nenhum livro publicado e não ganhou nenhum concurso de conto e poesia. É letrista do grupo ‘Marco Zero’”.

Os bissextos (e universitários)

Anjos espavoridos
no falofazfumaça
do martelo-pilão
também conhecido
nesta uma estrada
Amaral Gurgel exquina
Cunha Horta tornada
uma horta de cus
pelo mago apelido
de bate-esticas leia
bate-esticas

“O espetáculo”, Modesto Carone. *Versus* n.3, p.35.

Mar e rocha
no secreto diálogo
azul e negro
além do vidro

(a rocha imóvel recorta
o mar em ebulição)

E sobre a cidade
a tarja marrom de Oakland
não dança. Só dançam

as folhagens do Presídio
interrompidas pelas colunas de ferro
da ponte de Golden Gate

Dança rígida
de janelas portas ladeiras
postes caras do porto-Babel

Vem a noite de verão
lenta e fria. Esta
é a gente dos States - os Estados -
comendo em bandejas militares
na Powell Street, ao som
dos últimos bondes

Desceu o fog e
em Market Street sombras de casaco
pedem dinheiro ou cigarro, convidam
para a partilha da vida
entredentes.

“Postal de San Francisco”, Ítalo Moriconi Jr. *Versus* n.8, p.35.

PT – poema do trabalhador

I
Talvez você não se lembre
Daquilo que eu dizia
O resultado que ia trazer
O Fundo de Garantia
Não dava a mínima atenção
Fazendo que não ouvia.

II
Achou que estava certo
Sem pensar na situação
E logo que foi chamado
Assinou a opção.
Não pensava na maldade
Que pensava seu patrão

III
Eles vivem de maldade
Nós sempre de boa fé
Quando nós menos pensamos
Somos pegos pelo pé.
Aí não adianta mais
Pedir nem pra São Tomé.

IV
Quanto anos você tinha
Na fábrica que trabalhava?
Você tinha 30 anos?
Com mais 5 aposentava.
Fez o acordo sem ter plano
Foi tudo que lhe restava.

“O FGTS” (fragmento), Josué Pacheco¹⁴. *Versus* n.20, p.13.

¹⁴ “[F]oi candidato da oposição à presidência do Sindicato dos Trabalhadores das Indústrias Químicas no ABC [...]. Publica seus poemas em jornais operários”.

Los hermanos

O presidente de meu país
chama-se hoje coronel Fidel Sanchez Hernandez.
Mas o general Somoza, presidente de Nicarágua,
também é presidente de meu país.
E o general Stroessner, presidente do Paraguai,
é também um pouco presidente do meu país, embora menos
que o presidente de Honduras, isto é,
o general Lopes Arellano, e mais do que o presidente de Haiti,
Monsieur Duvalier.
E o presidente dos Estados Unidos é mais presidente do meu
país, que o presidente do meu país,
aquele que, como disse, hoje,
chama-se coronel Fidel Sanchez Hernandez.

“OEA”, Roque Dalton. *Versus* n.24, p.37.

Soledad
Sol-edad

con ojos de buey cansado
contemplo el final
de aquel sueño imposible

moscas de la soledad
(sobrevivan)

alturas
entreguem tiempo
de hornos - a otras bocas -

personaje desconocido
que estas entre todas mis
[cosas

pecado original sin redención
anda apolillar
en dancing-club
hombres y no pueblos
hombres y no santos
hombres y angustias
hombres y no hambres
hombres y angustias

sol
edad
y.....muerte

s/título, Ezequiel Furgivele. *Versus* n.14, p.22

Das páginas de Carlos Nejar

Aventura humana: a esperança.
Não há outra couraça
ou fortuna.

A mancha de sangue
era a esperança
de que estivesse vivo.
A chegada de uma carta súbita
rodeada de vento.

Quem cavar o seu muro
saberá que resistimos.

Levanta o rosto, amada.
Levantamos.
A esperança é um cercado de bois.
Depois se alastra.

“Aventura”, Carlos Nejar. *Versus* n.11, p.19.

Os poemas-reportagem

Há o momento exato em que nasce o mito;
a carne do tempo assinala o que vai ser eterno.
Esta é a hora:
Gino Meneghetti fugiu
de onde a fuga era impossível.
É o que gritam pelas ruas os jornalheiros.
Onde existia a realidade, surge a lenda.
Onze anos viverá este homem
conduzindo e sendo conduzido pela fantasia.
Por muito tempo, Gino Meneghetti lerá
e ouvirá as canções do povo que ele escrevia
com suas proezas.

“Reflexão” (trecho de O rei ladrão), Marcos Faerman. *Versus* n.10, p.17.

[...]
Este Victor deixou o teatro pela música.
Cantou na pena dos parras,
Violeta, Nicanor, tantos parras,
tanto Chile,
tantas canções,
Este Victor achou que a música diz tantas
coisas ao povo,
ai.
Então ele começou a ser assassinado
no Estádio Nacional,
porque sua música, era ouvida por muitos e
tantos,
que sua voz se confundiu com a da Unidad
Popular,
e com a dos prisioneiros,
porque ele detido foi na Universidade do
Chile.
[...]

s/título (fragmento), Marcos Faerman, *Versus* n.12, p.23.

Um poema de Cacaso

Afirma uma Firma que o Brasil
confirma: “Vamos substituir o
Café pelo Aço”.

Vai ser duríssimo descondicionar
o paladar.

Não há na violência
que a linguagem imita
algo da violência
propriamente dita?

“As aparências revelam”, Antonio Carlos de Brito. *Versus* n.10, p.40.

Poemas negros da África branca

Aquele negrinho surgiu como um
cigarro tirado de um maço.
Foi aceso.
E contempla a esperança como fumo
espiral no ar
depois mais nada.
Cresce como as cinzas, igualmente
inofensivo.
E um dia o apagarão.

Um cigarro que queima, Mongane Wally Serote, *Versus* n.6, p.26

As meditações de Roberto Piva

O adolescente que se liberta de 2.000 anos de superego bíblico-cristão & cai na vida já é alguma coisa mas falta muito para dar a porrada no alvo certo no inimigo exato & nietzsche tinha razão ao dizer que os homens não acreditam mais em deus mas se comportam como se acreditassem & o futebol & a tv globo estão aí pra não deixar nietzsche mentir & esvaziar os bagos na sublimação morta da perda de tempo a morte em vida adolescentes adultos crianças morrendo num canto escuro da casa em meio a cheiros familiares & se dispersando em pequenas coisas ridículas & se drogando no vazio da negação do CORPO até cagar pedra & perder o tesão de viver é preciso somente admitir [...]

Mortikultura (fragmento), Roberto Piva. *Versus* n.22, p.37

Poema resposta de Marco A. Menezes a Drummond

Que é que eu podia esperar
de um poeta que abre sua vida
– Via Vanity Press, 500 exemplares,
alguns vendidos – achando que
gauche era o lado errado
(desejando que gauche afinal
desse certo?).

Mais do que se deu, ou deu-me, ou
terá dado ao que no seu mais
fundo fez-se (igual soldado que
manda a gente embora para casa
e a gente se conforma e guarda
a asa).

“Um poema para o poeta”, Marco A. Menezes. *Versus* n.15, p.42.

CONCLUSÃO 1ª

OU POESIA E RESISTÊNCIA(S)

Embora as palavras de Marcos Faerman sobre a literatura, comentadas no capítulo anterior, não envolvessem a poesia especificamente, creio que também a ela se aplicam. Se não, como explicar tamanha quantidade de poemas e, mais do que isso, de autores desconhecidos? Os poetas já reconhecidos e merecedores de destaque pelo jornal, como vimos, têm sua presença justificada já de início por suas posições na arena política (e se assim não fosse, como se explicaria a inexistência de uma única linha sobre Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, entre outros?)

Trata-se, sem dúvida, de uma poesia de resistência à ditadura (ou melhor: ditaduras). Mas a presença de tantos poetas bissextos e de ocasião, bem como de trabalhadores, guerrilheiros, hispano-americanos e africanos desconhecidos sugere-nos uma outra hipótese: não haveria aí uma resistência também à “literatura com L maiúsculo” à qual se referia Faerman? Veja-se o poeta de ocasião Toninho Mendes: ele “não tem nenhum livro publicado e não ganhou nenhum concurso de conto e poesia” – faz questão de frisar a apresentação, logo abaixo de um de seus poemas publicados (vide nota 13).

Para Faerman, a literatura com “L” maiúsculo, assim como a arte com “A” maiúsculo, são elitistas, e seu ataque ao pensamento escolástico, aos intelectuais “de gabinete” e ao pensamento universitário deve-se justamente ao fato de, segundo Faerman, estes preservarem o elitismo dos “L”s e “A”s, esquecendo o “sentido mais contemporâneo do conceito de Escrita” (observe-

se que “Escrita” é grafada com E maiúsculo pelo próprio...). Esse conceito “contemporâneo” de escrita está ligado ao “espaço” que o jornal se propôs não só a ocupar, mas a criar: entre o jornal e a revista literária. Parece-me que o conceito de “escrita” para o criador de *Versus* está muito próximo daquilo que chamamos anteriormente “documento”: texto no qual a realidade se apresenta de todo. Ainda lembrando suas palavras, “a vontade de escrever contos” seria um dos animadores dessa “L”iteratura, cadáver moribundo. Ora, para Faerman, escrever contos (ou poesia, ou romances, ou reportagens) não é uma questão de “vontade”: é uma questão de “necessidade”.¹⁵

Quanto ao termo “intelectuais de gabinete”, não resta dúvida sobre o papel do intelectual para Faerman – tanto na sociedade quanto nas artes. Assim, o intelectual “I” defenderia uma arte “A”, e o intelectual “i” defenderia uma arte “a”, ou a verdadeira arte, numa discussão que diz respeito aos critérios de valoração da arte.

A posição de *Versus* nessa discussão é evidente: representa o intelectual engajado, que defende uma arte engajada. Creio, porém, que essa arte “engajada” defendida pelo jornal está distante (embora não muito, convenhamos) da arte simplesmente “panfletária” em seu sentido mais comum. Relembremos a carta demissionária de Faerman: ele não aceita o discurso “militante”. Dessa forma, o poema de um soldado, ou trabalhador, ou um sacerdote, não precisa necessariamente “chamar” à luta (papel de uma arte panfletária). Muito menos o poema de um grande poeta. Esse

¹⁵ O conceito de “escrita” aqui, portanto, nada tem a ver com as discussões vindas da teoria francesa sobre escritura/escrita.

poema, no entanto, segundo o conceito de “escrita”/”documento”, tem que “captar” a verdadeira realidade, já que esta só pode ser captada pela linguagem. A linguagem, no entanto, serve como referência, não é um fim em si. No final das contas, a valoração não está nem mesmo no próprio poema: está na referência feita por esse poema, isto é, baseia-se num critério unicamente extrínseco.¹⁶

Pensando nesse critério de valoração adotado (e cobrado dos demais) pelo jornal, lembro-me da conferência “Lírica e sociedade”, de Theodor Adorno. Para Adorno, a universalidade do conteúdo lírico de uma obra é essencialmente social.

Esse pensar, porém, a interpretação social da lírica, como, de resto, de todas as obras de arte, não pode por isso ter em mira, sem mediação, a assim chamada situação social ou a inserção social de interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, muito mais, como o *Todo* de uma sociedade, tomada como uma unidade em si contraditória, aparece na obra de arte [...]. O procedimento tem de ser, conforme a linguagem da filosofia, imanente.¹⁷

A valoração da arte feita por *Versus* parece ignorar essa mediação. Sua crítica não-imanente e não mediatizadora, conseqüentemente, acaba por privilegiar poemas cuja referência seja i-mediata à realidade (ao autoritarismo, ao imperialismo e violências congêneres). É claro que nem todos os poemas seguem esse imediatismo, mas sua inserção nesse caso deve-se ao nome do poeta, sendo ele um Octávio Paz, um Neruda, ou mesmo o Ferreira Gullar do *Poema Sujo*.

¹⁶ Daí também a grande importância do nome do autor, isto é, o que faz o poeta além de ser poeta. Penso também nos “poemas-reportagem” de Faerman.

¹⁷ ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: *Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1975, p.194. Grifo do original.

POESIA REUNIDA

A SEÇÃO DE POESIA

De três anos para cá, nota-se uma presença mais acentuada da poesia em nosso panorama cultural, tanto no que diz respeito à produção e edição, quanto ao interesse por parte do público. São indícios deste fenômeno, entre outros, o sucesso editorial da antologia *26 Poetas Hoje*; a intensa circulação de edições vendidas de mão em mão, como as da *Nuvem Cigana*, no Rio de Janeiro (paralelamente a toda uma série de manifestações e discussões em torno de uma “poesia marginal” que estaria surgindo); as 15.000 mil pessoas que compareceram à Feira de Poesia e Arte, no Municipal; demais feiras, debates, leituras, etc, que aconteceram neste meio tempo [...]

Esta volta à cena da poesia não é gratuita ou casual. Insere-se em um processo mais amplo, de reestruturação de setores da sociedade civil brasileira, buscando meios de manifestar-se, reivindicando seu direito à participação nas decisões que lhes dizem respeito, defendendo a instauração de uma sociedade mais justa e um regime plenamente democrático. A poesia exerce uma função essencial neste contexto, como veículo de crítica e reivindicação, e como exercício da liberdade criadora. Volta-se, conseqüentemente, para a análise do presente, e para a construção do futuro. Torna-se, acima de tudo, campo de recuperação da linguagem, empobrecida e cerceada por tantos anos consecutivos de uma política educacional tecnocrática e castradora, de uma censura que tenta abarcar todas as formas e setores da nossa vida cultural, pelo jargão mecanicista desenfreadamente veiculado pela indústria da comunicação de massa, sob forma de apoteose irrestrita do mais irracional consumerismo, e da mais absoluta dependência cultural. Em períodos nos quais a linguagem é objeto de repressão, o poema exerce uma função social, torna-se ferramenta revolucionária, pelo simples fato de ser bom, na medida do seu padrão de qualidade, ao restituir o devido peso e dignidade à palavra.

Versus não poderia deixar de se fazer presente neste “front” poético, por uma simples questão de coerência com suas propostas e com o trabalho desenvolvido desde o seu primeiro número. Conseqüentemente, passa a editar regularmente uma seção dedicada à poesia contemporânea, apresentando uma amostra do que se está produzindo atualmente, além de notícias e comentários. Esta seção se caracterizará pela abertura e representatividade, e incluirá obras e autores de diferentes tendências, estilos e filiações literárias, na medida que tragam algum tipo de contribuição efetiva ao nosso panorama cultural, pela sua autenticidade e qualidade de texto.¹

¹ WILLER, Cláudio. *Versus*, n.17, dez.1977/jan.1978, p.34. Apresentação da seção de poesia em seu primeiro aparecimento. A seção não tem nome, identificando-se como “Poesia/Cláudio Willer”.

Como se observa da apresentação de Cláudio Willer, o editor da seção², embora esta se integre à proposta de *Versus*, vai mais adiante. Além do autoritarismo propriamente dito, Willer faz referência também à comunicação de massa, ao “consumerismo” e à dependência cultural. Se o poema, para Willer, exerce uma função social, isso não significa que os poemas publicados o sejam em virtude de sua relação i-mediata com a sociedade: entre o poema e a sociedade está a mediação necessária do texto, pela sua autenticidade e qualidade. Espera-se, portanto, que a seção não publique poemas apenas por questões de engajamento, seja do poema propriamente dito, seja do poeta.

Cada seção, com duas páginas, é acompanhada de um ensaio de Willer. Os poemas que vêm a seguir, por sua vez, dizem respeito ao assunto tratado. Para comentarmos a coluna, cabe antes a apresentação dos poetas publicados, bem como dos ensaios de Willer.

² Poeta, ensaísta e tradutor. Formado em Sociologia (Escola de Sociologia e Política, 1963) e Psicologia (Instituto de Psicologia, USP, 1966, onde lecionou até 1973). Publicou, entre outros: *Anotações para um Apocalipse*, Massao Ohno Editor, 1964; *Dias Circulares*, Massao Ohno Editor, 1976; *Jardins da Provocação*, Massao Ohno/Roswitha Kempf Editores, 1981; *Volta*, Iluminuras, 1996. Traduziu *Os Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, 1ª edição Editora Vertente, 1970, 2ª edição Max Limonad, 1986; *Escritos*, de Antonin Artaud, L&PM Editores, 1983 e sucessivas reedições; *Uivo, Kaddish e outros poemas*, de Allen Ginsberg, L&PM Editores, 1984 e sucessivas reedições, revista e ampliada, em 1999; *Crônicas da Comuna*, coletânea sobre a Comuna de Paris, textos de Victor Hugo, Flaubert, Jules Vallés, Verlaine, Zola e outros, Editora Ensaio, 1992; *Lautréamont - Obra Completa - Os Cantos de Maldoror, Poesias e Cartas*, Iluminuras, 1997. Todos prefaciados e/ou comentados. Foi também presidente da União Brasileira de Escritores (UBE) em dois mandatos.

POETAS PUBLICADOS NA SEÇÃO		
nº	Autor	Título (s)
17	Jaa Torrano	Mundicórnio
17	Roberto Bicelli	Tyco ticho no fubrahe
17	Afonso Henriques Neto	Quando o sol
17	Ruy Affonso Proença	Pequenos séculos
17	Renata Pallottini	A ponte caída de Barra de São João
18	Octavio Paz	Carta a León Felipe (trad. Cláudio Willer)
18	Egmar Simões	“Onde opaco agora brilhante”; “A vida retoma sua possibilidade”
18	Geraldo Carneiro	“eu sou como o rei de um país ensolarado”; decolonization of myself
19	Allen Ginsberg	Exorcismo ao pentágono (trad. Cláudio Willer e John Jack Burges)
19	Lawrence Ferlinghetti	Discurso para uma parada (trad. Cláudio Willer)
19	Roberto Piva	Anjo articulado; Poema do caos eterno; Pornosamba para o Marquês de Sade
20	Alberto F. Beuten-Muller	Tres Pablos
20	João Batista Jorge	O torturador
20	Luís Fernando Ramos	“A tua carne está moída [...]”
20	Carlos Queiroz Telles	Bom dia, Gabriel
20	Cláudio Feldman	Regresso
21	Celso Luís Paulini	Ano novo no Riviera: à perigo
21	Juan Sanz Hernandez	Arouche 60
22	Crica (?)	Bastei-me
22	Leila Miccolis	Ilusão (2º)
22	Olga Savary	Água forte; “palavras, antes esquecê-las”; Mutante
22	Ana Cristina César	Guia semanal de idéias
22	Maria da Graça Biatto	“pouco naturais, ao anoitecer”
23	Renata Pallottini	Mensagem
23	Glênio Peres	Interrogatório
23	Ricardo G. Ramos	Perícia para Wladimir Herzog
23	Carlos Queiroz Telles	Carta
23	Otoniel Santos Pereira	Processo
23	Roberto Piva	O hino do futuro é paradisíaco

No primeiro dos ensaios (*Versus* n.17), cuja maior parte foi transcrita, Willer se detém sobre a “onda de poesia” que estaria invadindo o país. Afirmado a pluralidade de linguagens, o editor da seção resolve pela publicação de poemas com diferentes propostas, mas, para ressaltar essas diferenças, escolhe como denominador a reflexão sobre o tempo presente.

No n.18, o ensaio discorre sobre a liberdade de criação em poesia. Willer parte de artigo escrito por Ferreira Gullar³.

Na opinião do autor do excepcional *Poema Sujo*, seria um fato positivo a literatura, em geral, e a poesia em particular, estarem se afastando do “subjetivismo”, e do “formalismo”, empreendendo “uma busca febril da realidade”. Para o poeta de *Dentro*

³ “A literatura abre-se à vida”. *Pasquim*, 23 dez. 1977.

da Noite Veloz, haveria dois pólos, ou tendências básicas na poesia: uma formalista/subjetivista, e outra realista, ou seja, objetiva. O artigo de Gullar encerra-se com uma advertência: “Algumas lições tiveram de ser duramente apreendidas e o próprio trabalho, como a reflexão sobre ele, levou à reconsideração de uma série de conceitos que pareciam, à primeira vista, indiscutíveis. Não é sensato que, agora, quando se torna possível a retomada de tal caminho, ponhamos de lado toda a experiência ganha e voltemos a cometer os mesmos erros de antes”.⁴

Willer se pergunta se essas considerações não seriam uma “autocrítica”. Lembra então o Gullar defensor da estética de nacional-populismo e alguns de seus conceitos. No entanto, mais importante do que as polêmicas advindas do debate acerca dessa revisão crítica do nacional-populismo, segundo Willer, é a apresentação de alternativas. Um dos poemas publicados então é “Carta a León Felipe”, de Octavio Paz, “que se constitui em uma reflexão sobre a natureza da poesia”, sendo que o poema pode ser considerado “‘objetivo’ ou ‘subjetivo’, naturalista ou idealista, realista ou surrealista, formal ou informal, engajado ou esteticista, vanguardista ou clássico, ou talvez todas essas coisas ao mesmo tempo”.⁵

Em *Versus* n.19, a seção faz um balanço do ano de 1968, acompanhando ponto de pauta do jornal. Embora fosse de se esperar que tal agitação política tivesse seu correlato no campo da poesia, de acordo com Willer, não existe uma “poética de 1968, e isto pelo simples fato de que tudo o que aconteceu de realmente inovador e revolucionário já estava proposto e formulado em poemas anteriores”.⁶ Como exemplos, cita a poesia de Rimbaud e Apollinaire. Dentre as contribuições irreversíveis do ano de 68,

⁴ WILLER, Cláudio. *Versus*, n.18, fev.1978, p.34. Como visto no capítulo anterior, em sua entrevista ao *Versus* Gullar não toca nessas questões.

⁵ *ibidem*, p.34.

⁶ *idem*, *Versus* n.19, mar./abr.1978, p.36.

Willer destaca, entre outras, a crítica ao “moralismo exacerbado” das esquerdas, especialmente dos PCs, e a retomada do pensamento filosófico de Marx. Assim, no campo da poesia, duas vertentes poéticas se configurariam “como precursoras e como referência” da tentativa de unir “o transformar a sociedade de Marx ao “modificar a vida” de Rimbaud: o surrealismo francês e a *beat generation* americana”.⁷ A primeira contribuindo eminentemente de forma teórica, a segunda, em outro nível, extremamente concreto e voltado para a ação.

A seção de poesia de *Versus* n.20 discute o livro de Alfredo Bosi, *O ser e tempo da poesia*. Willer cita muitos pontos positivos no livro, mas cobra de Bosi, entre outras coisas, a ausência das contribuições do surrealismo e da *beat generation*. Detendo-se no capítulo “Poesia resistência”, o editor da seção destaca o fato de Bosi mostrar que uma poesia de resistência não é somente aquela frontalmente engajada, de crítica ao presente. Também o são a poesia voltada para o passado “a saudade de tempos mais humanos nunca é reacionária”, e “aquela que trata do futuro, que ‘resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia’”.⁸

No n.21 a privilegiada é a poética de temática urbana, que teria tido no Modernismo de 22 um de seus momentos mais importantes, na linguagem simples e despojada de Oswald e na descrição lírica de Mário. Willer lembra que esta temática tem certa influência do futurismo italiano e do dadaísmo, que se preocupavam com a incorporação – crítica – da “modernidade” à atividade artística. Essa mesma tendência também estaria presente no

⁷ *ibidem*, p.36.

⁸ *idem*, *Versus* n.20, abr./maio 1978, p.34.

surrealismo francês e na *beat generation*. Como referência brasileira contemporânea, Willer cita o poeta Roberto Piva, com seu livro *Paranóia* (1963). Como outros bons exemplos contemporâneos dessa poética, Chacal e Adauto.

No entanto, a presente seleção apresenta um interesse teórico específico, tanto que critica a primazia do rural, defendida pelos populistas (um dos seus principais teóricos, Gullar, chega a afirmar que as grandes cidades, por seu cosmopolitismo, seriam prejudiciais ao desenvolvimento de uma cultura legitimamente nacional), e também por mostrar que a poetização do urbano pode ter lugar fora dos quadros estritos do tipo de pesquisa formal, proposta pelo Concretismo ou pelo Praxismo.⁹

A poesia feminina é o tema da seção do n.22.¹⁰ Neste que é o mais longo dos ensaios, Willer começa por afirmar que, o que mais lhe chamou a atenção nos textos recebidos para publicação em *Versus* “foi a predominância quase absoluta de autores do sexo masculino”, o que observa também na antologia *26 poetas hoje* e no pessoal editado pelas *Poesias Populares*, bem como no ciclo de manifestações e leituras.¹¹

Para Willer, tal fato contrasta, de certa forma, com o panorama poético dos anos 60. “Estaria se processando uma crise na produção poética feminina?”, se pergunta. Pergunta que Willer remete a outra: seria válido falar-se de uma poesia feminina, enquanto fenômeno distinto literária ou sociologicamente de uma poesia masculina?

O autor aponta para uma unidade e coerência na produção poética feminina dos anos 60, como traços comuns no estilo e nos temas. Era

⁹ *idem*, *Versus* n.21, maio/jun.1978, p.34.

¹⁰ Willer contou com a colaboração de Heloisa Buarque de Hollanda e Leila Miccolis na seleção dos poemas.

¹¹ *idem*, *Versus* n.22, jun./jul.1978, p.32

contida, lírica, podendo ser considerada “introspectiva”. Não era radical, no sentido de engajamento político e de vanguardismo artístico. Teve, por isso mesmo, o mérito de passar à margem das discussões entre vanguardas formalistas e nacional-populismo. Essa poesia corresponderia, assim, a um estereótipo da mulher de então, voltada para a introspecção e o recolhimento.

Uma ruptura surge, no entanto, a partir de um certo momento, e Willer compara o “lirismo e perfeccionismo formal” de *Júbilo, Memória e Noviciado da Paixão*, de Hilda Hilst, “com a linguagem solta e baseada em associações livres” de seus últimos trabalhos, como *Fluxofloema* e *Ficções*. Também a poesia agora feita por Renata Pallottini, de claro engajamento político e linguagem despojada.

Um outro nível de ruptura ainda se manifestaria na poesia feminina mais recente: “a descrição do cotidiano em seus níveis de realidade internos e externos, sem privilegiar fatos ou temas por serem supostamente mais ou menos adequados ao um tratamento poético”.¹² Também a linguagem simples e despojada. É o caso da poesia de Ana Cristina César, “uma obra autenticamente vanguardista, sem necessidade de recorrer a experimentações formais ou justificativas”. Ou da poesia de “Crica” e Leila Miccolis, cujos poemas fazem referências explícitas ao sexo, demonstrando que as mulheres assumem agora o discurso de disporem da sua sexualidade, colocando-se na situação de “sujeito” do prazer e não mais como meros objetos. Os textos de Ana Cristina César, “Crica” e Leila Miccolis seriam, por isso, paradigmáticos, e tornam lícito falar em uma poesia

¹² *ibidem*, p.32.

feminina, que não estaria em crise, mas sim num processo de mudança. Por não se esgotar o tema nesta seção, a questão da poesia feminina voltaria no próximo número.

Em *Versus* n.23, porém, não é sobre a poesia feminina que a seção irá discorrer. A anistia “é um dos temas que está na ordem do dia”. Willer discorre sobre o tema, não em termos poéticos, mas em termos políticos mesmo. Por isso

Nesta edição de *Versus*, alguns dentre nossos melhores poetas contemporâneos prestam seu testemunho contra o arbítrio. [...] Ninguém está selecionando temas, partindo de premissas teóricas sobre como fazer poesia, julgando-se na obrigação de produzir obras politicamente participantes a qualquer custo, engajadas em tempo integral. Estes poetas são meros porta-vozes, eles estão expressando os sentimentos da coletividade à qual pertencem. [...] Trata-se, portanto, de textos específicos, talvez casos-limite, que todavia remetem as questões de caráter mais geral, quais sejam a natureza e função social da poesia em tanto que instrumento de desrepressão interna e externa, e de abertura de novos universos de discurso.¹³

¹³ IDEM. *Versus* n.23, jul./ago.1978, p.16.

ALGUNS POEMAS 2 (E UM COMENTÁRIO)

quando o sol tornar a colorir a figueira da montanha
aves iluminadas estarão cantando em teu silêncio.

escutarás então o inexistente tempo
fluindo sob o peso morno das lágrimas
sob sob.

quando o sol tocar o vento
e os longos dedos de gelo
coçarem a pele da manhã
incendiando os galos e os cabelos
das árvores e montanhas
dos caracóis e cachoeiras

quando o sol puxar entre os dentes
o interno verbo de todas as galáxias
altas redes de vento e luz e infinito

saberás que atrás de cada tortura
de cada assassinio
de toda a impostura
de trás de cada negação ou falsificação
do humano manancial
o olhar da vida
o permanente olhar da vida
sempre ardeu como um grito saltando do pó avesso do ódio
dos cacos das sepulturas dos cárceres do rosto vazio e implacável.

“Quando o sol”, Afonso Henriques Neto. *Versus* n.17, p.35

I wish I could write parodysiac
wonderlandscapes as dubliner bards
lull a bye-bye blackbird
singing in the dread of flight
or dreaming for Gold sake a spiritual rag
under the shakespearean wood of symbols
but as poor Camões said
my indiom is Portuguese
and returned to write
his songs of hymnonsense

NOTA: Cuidado com a revisão

“decolonization of myself”, Geraldo Carneiro. *Versus* n.18, p.35

esta noite deveria atrair um vendaval
tão imenso & escuro como a goela do peixe-boi
tão sinistro como a união de Alvarenga & Ranchinho & Lou Reed
tão subversivos como garotos dando (.....) na porta das escolas
a polícia baixaria o cacete, podes crer
um vendaval que varresse os últimos excrementos de purpurina
do imposto de renda para Benito em Brasília milagre brasileiro
o verão leva o vômito aos favelados até o aeroporto da loucura
você navega na manhã onde os garotos exibem coxas morenas que fariam
Zeus santificar Copacabana
morrendo em porções os índios choram no Araguaia o sol de penas de
avestruz caindo na copa das árvores devoradas por piranhas
voadoras o último ônibus do céu sacolejando dentro do Volks-
wagen dívida Externa do Boeing Entrega do Petróleo da Ford
Devastação

[...]

“Poema do caos eterno” (fragmento), Roberto Piva. *Versus* n.19, p.37

1

Hoje saiu da prisão
O inocente

2

Os filhos
Desconheceram o pai
E a mulher esqueceu
Seus lábios nos seios

3

Ele contempla a casa
As árvores o muro
Pode tocar
O sonho de muitas noites

4

Seus ternos engordaram
E o cão morreu
De melancolia

5

Na toalha branca
O pão e a água
Não lembram
O bafio

6

O estrangeiro
Despe a barba
E em cada gesto
Procura
O ritmo doméstico
Perdido

“Retorno”, Cláudio Feldman. *Versus* n.20, p.35

Arouche 60, arco-íris pendurado na dentadura de um boneco
madeiras e pregos beijando as ribanceiras das colinas
a imaginação de um gato açoitado
noites de poemas desnudos
putas desfacelando carmesins de gelo
crianças obscenas com cabelos de boneca
teto sem luz que amordaça meus dias.

Arouche 60 e a redenção de um assobio,
de um grito, de um nome, de um motor desparafusado
de uma lente louca que transpira agitações
de um olho nu cravado na pedra do meio-dia.

Arouche e a fome de IV séculos de castidade
de noites ao pé das paredes escutando as veias
parafusadas de um quarto, rasgando os metais da luz vermelha
e sacudindo a memória em borbulhas de água mineral.
[...]

“Arouche 60” (fragmento), Juan Sanz Hernandez. *Versus* n.21, p.35

[...]

Quinta

Passei pros alunos redação com narrador sarcástico. Último capítulo de Duas Vidas. encontro P.Q. na portaria e vamos ao chinês. Conversa de cerca-lourenço, para inglês não ver.

Sexta

Bebericamos depois do filme polonês. Quarto recendendo a chulé e sutiã. Guardados. Voltei no aperto, mas tão mole.

Sábado

Cartas de Paris. Disfarcei-me de nariz para enganar P.Q. Casas da Banha. Cheguei cedo, parei em frente à banca das panelas.

Domingo

Lauto café à beira-mar. Mímicas no ônibus. Emoção exagerada, demais, imotivada. Dildo ligou, pobre. Darei bola? Anoto no diário versinhos de Álvares de Azevedo. Eu morro, eu morro, leviana sem dó, por que mentias? Meu desejo? era ser... Boiar (como um cadáver) na existência! Mas como sou chorão, deixar que gema. Penso em presentinhos, novos desmentidos, novos ricos beijos, sonatilhas. Continuo melada por dentro.

“Guia semanal de idéias” (fragmento), Ana Cristina César. *Versus* n.22, p.33

Resta hoje o inquérito
porque o corpo sem voz
não serve mais

nem corre nem nada
porque no corpo sem vida
não batem mais

Resta
a dificuldade técnica
Do morto
subir no colchão
Do morto
na grade metálica
Da laçada de nó corrediço
De uma cinta de tecido verde

Eis
a dificuldade única
Do morto
suicidar-se
Do morto
assinar-se
na tv colorida de sábado

“Perícia para Wladimir Herzog”, Ricardo G. Ramos. *Versus* n.23, p.17.

Teve aquela fase da livraria Kairós, e depois a fase *Versus*, com a Convergência Socialista, que era uma versão piorada do Libelu. E houve o episódio feio de estragarem uma boa publicação cultural, o trabalho do Marcos Faerman no *Versus*, e nos obrigarem a nos defenestrar de lá, com o “aparelhamento” do jornal *Versus*. Foi uma pena, se bem que, se não tivesse acontecido isso, o *Versus* cumpriria o ciclo da imprensa alternativa dos anos 70, ou seja, acabaria. De qualquer forma, tive total distanciamento de organizações políticas, nunca tive paciência para a militância, e mesmo o paradigma marxista, eu tive um distanciamento maior que algumas pessoas do nosso grupo durante aquela época [...].

Cláudio Willer, em entrevista concedida em 1997 a Roberto Piva.
Agulha Revista de Cultura. Fortaleza/São Paulo, n.34, maio de 2003.

SEÇÃO X JORNAL

Antes mesmo de olharmos para os poemas, os ensaios de Willer deixam evidentes algumas diferenças entre os poemas da seção sob sua responsabilidade e os demais poemas publicados pelo jornal. Na verdade, talvez a diferença não esteja tanto nos poemas, mas na mediação crítica feita por Willer, mediação que somente em alguns casos é perceptível no restante do jornal quando o assunto é poesia – Bóris Schnaiderman em ensaio sobre Alexei Krutchonikh; e Antônio Risério, em seus ensaios sobre Sousândrade, Luiz Aranha, e também em “O texto ilegível”, no qual trata de questões de linguagem.

Ainda que em casos como o da última seção de poesia, quando os poemas tratam explicitamente da tortura, o editor deixa claro que não se trata de “premissas teóricas sobre como fazer poesia”, procurando não só justificar a presença dos poemas, mas também deixar claro, mais uma vez, sua distância de estéticas “militantes” *stricto sensu*.

Willer não trata da “vida” dos poetas: estes são apresentados num breve quadro, no qual a referência é única e exclusivamente a obra. Neste quadro ainda, o editor por vezes lança certos comentários, como veremos adiante. A diferença entre a seção e o restante do jornal, nesse caso, pode ser medida pelas notas de apresentação dos poetas inéditos:

Toninho Mendes tem 21 anos e é paulista. Não tem nenhum livro publicado e não ganhou nenhum concurso de conto e poesia. É letrista do grupo ‘Marco Zero’ (*Versus*, n.3, p.35)

Egmar Simões, 18 anos, já tem uma vasta produção poética, cujo nível pode ser inferido a partir dos dois textos selecionados para este número. Totalmente inéditos, esta é a primeira vez que são publicados. (*Versus*, n.18, p.35)

Se Toninho Mendes “não tem nenhum livro publicado”, Egmar Simões tem “uma vasta produção poética”, se Toninho “não ganhou nenhum curso de conto ou poesia”, a qualidade da obra de Egmar pode ser inferida pelos poemas selecionados. Diferenças estas que nos remetem a discussão entre “L”iteratura *versus* “l”iteratura ou literatura “literária” *versus* literatura de “carne, sangue e músculo”, como se referiu Gullar.

Como discutido ao final do segundo capítulo, a ficção da década de 70 preferia se afirmar como verdade – mesmo que para isso tivesse que negar-se enquanto literatura –, algo parecido parece ocorrer aqui, na valoração dos poemas. *Versus* dá ênfase ao autor, afinal é ele que tem o sangue nas veias, sente a dor na carne, luta com seus músculos. Willer, por sua vez, embora não concorde com “esteticismos”, (como nas seções sobre a “liberdade de criação” e a poesia de temática urbana), não renega a qualidade estética de um poema, ou, melhor dizendo, as qualidades “literárias” mesmo de um poema. Se com maiúscula ou minúscula, Willer nunca levou essa discussão às páginas da seção (poderia, por exemplo, ao publicar os poemas sobre tortura), o que pode significar algo, como uma diferença de concepções sobre a poesia dentro do corpo do jornal.

Outra comparação que podemos fazer evoca a presença de Octavio Paz no jornal. Egmar Simões, inédito, está publicado a seu lado na seção. No n.1, quem está ao lado de Octavio Paz é, entre outros (ver tabela), um soldado da FRELIMO. No entanto, a presença de Egmar ao lado de Octavio Paz é mediada por um ensaio que trata de poesia e, em sua apresentação, o editor afirma ao leitor que este pode inferir a qualidade da obra do poeta

inédito pelos poemas ali publicados. Para um poeta até então completamente inédito, isso significa reconhecimento do trabalho.

Em se tratando de poetas então inéditos, temos, além de Egmar Simões, Ruy Affonso Proença, Luis Fernando Ramos, João Batista Jorge, Juan Sanz Hernandez e “Crica”, com a diferença de que os três últimos têm seus poemas extraídos de “livros inéditos”, no caso de “Crica”, uma antologia organizada por Leila Miccolis, *Mulheres da vida*. Quanto aos poetas já publicados, alguns dos poemas fazem parte de livros então inéditos. É o caso de alguns poemas de Roberto Piva, de Alberto Frederico Beuten-Muller e de todos os poemas da seção sobre poesia feminina. No jornal, é difícil verificar se os poemas eram inéditos, salvo alguns casos em que isso é explicitado, como no poema de Carlos Nejar transcrito nesse trabalho e os poemas de Modesto Carone, que faziam parte de um livro inédito do autor.

Voltando a seção, fica claro que o poema – e só o poema – tem a qualidade e o engajamento julgado. A seção, porém, não é um corpo estranho em *Versus*, como pode se inferir dos poemas transcritos.

Se uns apresentam conteúdo político explícito, os outros não deixam de abordar questões fundamentais na sociedade contemporânea, como o convívio entre “desconhecidos” num mesmo espaço – a cidade –, ou, ainda que implicitamente, a passagem de objeto à sujeito de uma ação, principalmente quando essa seja “amar”.

A apresentação primeira de Willer já dava a entender que não teríamos apenas “poemas políticos”, pois, por mais que a ditadura fosse, sem dúvida, o pior lado da sociedade brasileira dos anos 70, é preciso lembrar também o

desenvolvimento e criação de uma verdadeira indústria do consumo – o milagre brasileiro! dos militares –, geradora de uma cultura do consumo, esvaziadora de sentidos por um lado, e preenchedora de vazios por outro, como apontado por Zuenir Ventura no primeiro capítulo. A esse preenchimento “do espírito” via indústria cultural soma-se ainda o preenchimento pela “educação tecnocrática e castradora” apontada por Willer, com suas OSPBs e EMCs.

Talvez a seção de poesia tenha mesmo levado adiante a proposta original de *Versus*, indo além do “politicismo”, que, embora metaforicamente, era, na verdade, i-mediato nas páginas do jornal.

POESIA / CLÁUDIO WILLER

A seção, como não poderia deixar de ser, tem muito de seu editor. Pelas breves citações ficam claras as diferenças de Willer com seus conterrâneos concretistas e sua ojeriza a estética do nacional-popular. Também seu apreço pelos surrealistas, pela *beat generation* e por Octavio Paz, cujo poema publicado discorre justamente sobre o fazer poético numa seção que discute a liberdade de criação poética, para além de “ismos”.¹⁴

Embora a pluralidade de nomes seja evidente, é destacada a presença de Roberto Piva, grande amigo de Willer.¹⁵ Na seção do n.19, ao comentar a poética de 68 (que não existe) no Brasil, afirma Willer:

¹⁴ Essas “predileções” de Willer ficam claras em muitas entrevistas suas, bem como em seus ensaios para a revista eletrônica “Agulha”, da qual é um dos editores. Ver <<http://www.revista.agulha.nom.br>>.

¹⁵ Roberto Bicelli pertence também ao círculo de amizades de Willer.

Os poemas [de Roberto Piva] que constam desta edição devem atestar, de modo definitivo, que se pode fazer uma poesia social, sem abrir mão da imaginação criadora. Atualmente, setores da nossa cultura começam a reconhecer a importância do seu primeiro livro, *Paranóia* (1963), como a grande ruptura com toda uma tradição acadêmica da nossa poesia. Piva também publicou *Piazzas* e *Abra Os Olhos e Diga Ah!*, e este ano deverá lançar mais dois livros, *Coxas*, e *43 Poemas com Brócoli*. O fato de sua obra não ter tido ainda, em nosso meio, uma repercussão análoga àquela da *Beat* nos E.U.A., deve-se principalmente ao exacerbado provincianismo da nossa crítica e demais setores lítero-intelectuais.¹⁶

POESIA ONTEM

Como vimos no primeiro ensaio da seção de poesia de *Versus*, verificase nos anos 70, principalmente a partir de 1974, segundo Cláudio Willer, uma presença mais acentuada da poesia no panorama cultural brasileiro, não só em termos de poetas/livros, mas também de público. Flora Süssekind e Heloisa Buarque de Hollanda também apontam tal ocorrência.

As características principais dessa poesia, para Flora Süssekind, são o privilégio do ego e da cotidianidade fortuita nos poemas:

Midas do eu, na poesia; midas da poesia no cotidiano: este o projeto poético explicitado com convicção semelhante por poetas a rigor marcados por grandes diferenças como Leminski e sua afinidade com a estética construtiva dos concretos ou Cacaso e sua dicção bem mais próxima de um Manuel Bandeira ou um Murilo Mendes [...].¹⁷

A partir de artigo de Luiz Costa Lima sobre a poesia dos anos 60¹⁸ – que se alimentaria da negação do cotidiano e do lirismo, privilegiando a construção do poema – Flora afirma que a poesia dos anos 70, no lugar da

¹⁶ *Versus* n.19, mar./abr.1978, p.37.

¹⁷ SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*, op. cit., p.69.

¹⁸ “A poesia do fal(h)o”. *José*, n.10, julho de 1978.

“construção”, privilegia a “expressão”, o que resultaria numa poesia em “estado bruto”, cujo tom é marcadamente coloquial. “Não importa a elaboração literária, composição é jogo rápido”, diz Flora, depois de apresentar alguns poemas, “pulo, flagra, *take*, mas sempre em serviço de uma expressividade neo-romântica, ‘sincera’ e coloquial, desse ego que escreve e que ‘se escreve’ todo o tempo”.¹⁹

A essas características, soma-se o trabalho de edição de alguns dos livros, especialmente daqueles “enquadrados” como pertencentes à “poesia marginal”. Livros mimeografados ou em *offset*, vendidos pessoalmente pelos poetas.

Tudo isso provocaria, ainda de acordo com Flora, uma “cumplicidade” entre autor e leitor, fazendo da poesia, não literatura, mas intimidade, confissão. “Daí, o tom de diário (pessoal ou geracional) de grande parte da poesia produzida”, que muitas vezes levava o leitor a perceber “semelhanças com o seu próprio cotidiano, não escrito, vivido apenas”.²⁰

E, para obter esse efeito de reconhecimento imediato, essa resposta direta do leitor, foi preciso que o texto poético começasse a dialogar cada vez mais com os *media* e menos com o próprio sistema literário, cada vez mais com o alinhavo emocional do diário, com o instantâneo, com o registro, em *close*, da própria geração.²¹

Como poetas de tendência diferente, isto é, que no lugar da identificação provocam o estranhamento, o distanciamento do leitor, Flora cita, entre outros, Ana Cristina César (cuja obra é autenticamente vanguardista, segundo Willer), Carlos Saldanha e Sebastião Uchoa Leite,

¹⁹ SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*, *op. cit.*, p.68.

²⁰ *ibidem*, p.73.

²¹ *ibidem*, p.73-74.

todos pautados por uma “não-semelhança” entre poeta e leitor. Faz falta no texto de Flora um comentário, por breve que fosse, sobre a poesia de caráter político, que, afinal, também estava sendo feita por outros autores do período, inclusive de maneira diferente daquela sob a estética do nacional-populismo.

Tal comentário não escapa a Heloísa Buarque de Hollanda, que, excluindo-se a ponte feita entre a cotidianidade da poesia dos anos 70 com o modernismo de 22, trilha o mesmo caminho interpretativo de Flora Süssekind.

Se agora a poesia se confunde com a vida, as possibilidades de sua linguagem naturalmente se desdobram e se diversificam na psicografia do absurdo cotidiano, na fragmentação de instantes aparentemente banais, passando pela anotação do momento político. Neste último caso, é interessante observar como a atualização poética de circunstâncias políticas, experimentadas como fator de interferência e limitação da vivência cotidiana, se faz contundente e eficaz, diferenciando-se do exercício da poesia social de tipo missionário e esquemático.²²

Essa “ingenuidade” e o “descompromisso” da poesia dos anos 70, principalmente da “poesia marginal”, seria relativizada 22 anos depois, no posfácio à segunda edição de *26 poetas hoje*.

Era uma poesia aparentemente *light* e bem humorada, mas cujo tema principal era grave: o *ethos* de uma geração traumatizada pelos limites impostos a sua experiência social e pelo cerceamento de suas possibilidades de expressão e informação através da censura e do estado de exceção institucional no qual o país se encontrava.²³

²² HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: *26 poetas hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998, p.11-12. A primeira edição é de 1976.

²³ *idem*, Posfácio. In: *26 poetas hoje*, *op. cit.*, p.257.

6 POETAS

É nesse contexto poético que se insere a seção de poesia de *Versus*. Dos nomes publicados na seção, seis fazem parte da antologia *26 poetas hoje*: Roberto Piva, Afonso Henriques Neto, Geraldo Carneiro, Ricardo G. Ramos, Leila Miccolis e Ana Cristina César.²⁴ Procurei, então, observar uma possível diferença ou semelhança entre os poemas publicados na antologia e na seção, já que os poemas não se repetem nas duas publicações. Essa diferença é perceptível em alguns autores, em outros não há diferença alguma.

Roberto Piva tem uma dicção toda própria, presente em ambas as publicações, mas seus poemas publicados na seção (e, como visto, em sua coluna “Meditações de emergência”) fazem referências políticas explícitas. Seus poemas na antologia não deixam de ser críticos, mas o alvo ali é muito mais a “moral e os bons costumes” do que o regime militar propriamente dito. Afonso Henriques Neto também é mais explícito em termos políticos em seu poema na seção, embora tenha uma poesia de forte caráter social. Idem Ricardo G. Ramos, de poesia marcadamente social. Seu poema publicado na seção, porém, pode ser considerado um manifesto contra a violência do regime militar.

As semelhanças estão nos poemas Geraldo Carneiro – a diferença entre o poema transcrito aqui e os demais da antologia, ou mesmo seu outro

²⁴ Antonio Carlos de Brito (Cacaso) e Zulmira Ribeiro Tavares, publicados no jornal, também fazem parte da antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda. Os dois poemas de Cacaso em *Versus* estão também na antologia. O de Zulmira, publicado no primeiro número, não está na antologia.

poema publicado na seção, reside apenas na brincadeira com o idioma inglês –, Ana Cristina César e Leila Miccolis.

Diferenças e semelhanças dizem respeito ao tema da seção. Ana Cristina César e Leila Miccolis fazem parte da seção dedicada à poesia feminina, assim como Geraldo Carneiro faz parte justamente daquela que discute a liberdade de criação poética. “Perícia para Wladimir Herzog”, de Ricardo G. Ramos, faz parte da seção que discute a anistia e mostra os poetas como testemunhas (oculares até eu diria) do regime ditador autoritário brasileiro, o que justifica tal diferença. Roberto Piva se insere na seção sobre os dez anos de 1968 e na que discute a anistia. Assim, é de se esperar que seus poemas, na primeira, façam referências tanto a questões de comportamento quanto políticas e, na segunda, referências políticas mais explícitas ainda. Já “Quando o sol”, de Afonso Henriques Neto, publicado na primeira seção (que apresenta os muitos estilos contemporâneos a partir da temática do tempo presente) é a única escolha sobre a qual, acredito, tenha influenciado o “peso” político do jornal. Ou seja, das várias maneiras poéticas de se abordar o presente, Willer selecionou aquelas com maiores referências as questões políticas.

CONCLUSÃO 2ª OU POESIA E ABERTURA(S)

Colocando os poemas na balança, podemos afirmar que a coluna pautou-se pela liberdade de criação. Liberdade que não prejudica necessariamente o caráter social, político ou reivindicatório de um poema. Demonstrar isso, parece-me, era a intenção de Willer.

Liberdade que diz respeito a uma poesia livre das regras das vanguardas formalistas e sem a obrigatoriedade da militância política exigida pela estética do nacional-populismo, ambos movimentos da década anterior. Heloísa Buarque de Hollanda, no prefácio à segunda edição de *26 poetas hoje*, revendo os motivos que a levaram a organizar e “justificar” a antologia, confirma:

O que realmente me atraiu nesse material não foi a unidade que eu dizia procurar ao defini-lo para justificar o conjunto dos participantes da Antologia [as semelhanças com o modernismo de 22], mas, muito pelo contrário, o claro direito ao dissenso que este material começava a reivindicar em nossa produção cultural. A variedade de estilos, projetos e crenças [...].²⁵

Se o “surto” poético dos anos 70 se insere num processo mais amplo – o da abertura política –, como uma espécie de “reflexo” do levante da sociedade, cansada da ditadura militar, não deixa de trazer também suas reivindicações particulares: democracia não apenas política, mas também poética.

²⁵ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Posfácio. In: *26 poetas hoje*, op. cit., p.260.

CONCLUSÃO?

POESIA (D)E RESISTÊNCIA

“Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza”, nas palavras de Octavio Paz.

Assim, como podemos e por que temos que definir uma poesia como “poesia de resistência”? Poesia de resistência que por vezes é chamada de “panfletária”, “militante”, “engajada”, “política”, “social”, entre outras. Todas essas denominações, porém, com algumas características peculiares: a “panfletária” costuma ser mais discurso do que propriamente poesia; a “militante” ou “engajada”, tem quase sempre uma linguagem por demais simplificada, com a finalidade última de fazer-se entender claramente, para que sua “mensagem” seja percebida por todos. Já a poesia política ou social, por sua vez, é mais bem elaborada, de linguagem não tão simples como as primeiras. Todas, porém, vistas como “poesia de resistência”.

Mas essa referência não se encontraria também em outros poemas, ou melhor, em todos os verdadeiros poemas? A questão parece dizer respeito ao modo como tal referência está contida no poema. Quanto mais direto o poema, melhor “enxergamos” aquilo que ele quer dizer. Assim, por vezes, correntes propõem estéticas com essa finalidade, a de facilitar o “entendimento” do mundo através de poemas menos preocupados com poesia do que com a sociedade. Vivemos isso no Brasil, e não só na poesia, mas na arte em geral, na década de 60, com a proposta do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, proposta que ficou conhecida

como a “estética do nacional-popular”, cuja arte defendida era a “arte popular revolucionária”. Anos depois, muitos dos participantes do movimento reconheceriam que a proposta não havia surtido efeito, isto é, não transformou a sociedade brasileira (ou o “povo”), mesmo que para isso tivesse abandonado todo e qualquer procedimento estético mais elaborado. Tal experiência foi duramente golpeada, literalmente: o “povo”, a quem tinham levado uma “arte desalienante”, simplesmente não reagiu ao golpe.

Não é por menos que nos anos 70 vamos assistir ao balanço não só político da esquerda, mas também daquilo que ela propunha como a “verdadeira arte”. Os comentários de Cláudio Willer e Heloisa Buarque de Hollanda sobre o panorama poético dos 70 aborda claramente essa questão no campo da poesia: liberdade poética. Willer, de certa forma, comprova a possibilidade de existirem bons poemas “sociais” sem se abrir mão da poeticidade do poema. Mas, e se o poema não quer tratar do social?

Adorno considera justamente os poemas mais “afastados” da objetividade como aqueles que mais dizem coisas sobre a sociedade. E dizem justamente por não dizê-las, isto é, sua distância das questões sociais é, por isso mesmo, a “medida” do que a sociedade tem de ruim ou errado.

Como visto em *Versus* – não na seção –, muitas vezes a resistência exercida pelo poema parece ser medida pela resistência exercida pelo “poeta”: guerrilheiro, trabalhador, se é contra a literatura “literária”, e assim por diante. Como já visto, não há nenhuma mediação, ou, conforme Adorno, qualquer sinal de uma crítica imanente do poema. O que conta é o que faz o poeta e à que se refere o poema em questão.

Volto a uma das epígrafes deste trabalho:

No estado atual das cousas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende.¹

E pode o poeta não participar da sociedade em que vive? Para Adorno, quanto mais distante estiver o poema, mais tem a dizer pelo não-dito. Assim, por mais que tente fugir, o poeta sempre estará tratando dos problemas da humanidade, quer queira, quer não.

Quanto ao “estado atual das cousas” à que se refere Machado, acredito que não seja atual ou passado. Ele tem se mantido e agravado com o passar dos séculos. O texto de Machado é um tanto paradigmático para pensarmos a poesia em tempos de ditadura:

A literatura e a política, estas duas faces bem distintas da sociedade civilizada, cingiram como uma dupla púrpura de glória e de martírio os vultos luminosos da nossa história de ontem. A política elevando as cabeças eminentes da literatura, e a *poesia santificando com suas inspirações atrevidas as vítimas das agitações revolucionárias, e a manifestação eloqüente de uma raça heróica que lutava contra a indiferença da época, sob o peso das medidas despóticas de um governo absoluto e bárbaro.*²

Portanto, não foram os militares do Golpe de 64 os primeiros a instalar um governo “despótico” e “bárbaro” no Brasil. Nem foi a primeira vez que literatos envolveram-se com a política. Basta olhar para a história do século vinte, para não irmos longe, e faríamos uma enorme lista de países

¹ ASSIS, Machado de. “O passado, o presente e o futuro da literatura”. In COUTINHO, Afrânio (org.) Machado de Assis. *Obra completa*. Vol. III, Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1995. Texto consultado em <www.nupill.ufsc.br>. O texto é de 1858.

² *ibidem*. Grifo meu.

governados por ditadores, em todos os continentes.

Creio que a importância da seção de poesia de *Versus* reside no fato de, ali, não ser o poeta de “carne, sangue e músculos” que exercia a resistência, mas sua poesia. Até porque o conceito de resistência que podemos extrair da seção vai muito além da esfera política. Resistência ao autoritarismo, à tortura, à morte, à prisão, mas também à solidão em meio a cidade, a opressão sexual, contra a falsa moral e os falsos bons costumes, enfim, a ditadura é a face mais visível dos problemas.

Talvez seja mais lícito pensar, para não desprezarmos o ponto de vista expresso por *Versus* (do poeta como “homem” antes mesmo que poeta), que é necessário, sim, que artistas, intelectuais, etc. se “engajem” nas lutas de seu tempo.

Se numa revolução todos devem pegar em armas, que sejam armas verdadeiras. Carne, sangue e músculos de verdade. “Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza”, isto é, para ser revolucionária, não necessita que o poeta esfole sua carne, sangue até morrer, ou arrebente seus músculos, até mesmo porque, como já dizia Fernando Pessoa, o poeta é um fingidor.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: _____; Benjamin, Walter; Horkheimer, Max *et. al.* *Os pensadores*. Trad. José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p.193-208.

ANTELO, Raul *et al.* (Orgs.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas/ABRALIC, 1998.

ARRIGUCCI Jr., Davi *et al.* *Jornal, realismo, alegoria (romance brasileiro recente)*. *Ficção em debate e outros temas*. São Paulo/Campinas: Duas Cidades/Universidade Estadual de Campinas, 1979. Coleção Remate de Males, 1.

ARTE EM REVISTA, São Paulo: Kairós, n.8, out.1984.

ASSIS, Machado de. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Machado de Assis. Obra completa. Vol. III*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio P. Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli, Sônia Miceli e Wilson C. Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRITO, Antonio Carlos de e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Nosso verso de pé quebrado. *Argumento*, Rio de Janeiro, n.3, jan.1974, p.81-91.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Poéticas Contemporâneas: marcos para uma pesquisa. *Continente Sul Sur*. Porto Alegre: IEL, n.2, 1996, p.111-120.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 7.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.

CAPARELLI, Sérgio. Imprensa alternativa, nanica, independente. *Oitenta*, Porto Alegre, n. 3, outono 1980, p.99-120.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Uma introdução. Trad. Luís C. Borges e Silvana Vieira. São Paulo: Boitempo/UNESP, 1997.

GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem*. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. (Org.). *26 poetas hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. Nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Scritta, 1991.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Carlos Alberto M. e HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Patrulhas*

ideológicas marca reg. Arte e engajamento em debate. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SANTIAGO, Silviano. Repressão e censura no campo da literatura e das artes na década de 70. *Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 17, nov. 1979, p.187-194.

_____. *Vale quanto pesa.* Ensaaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARTRE. Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SCHWARZ. Roberto. *O pai de família e outros estudos.* Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1978.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

_____. *Literatura e vida literária.* Polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura.* Trad. Lólio L. de Oliveira. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.