

CULTURA CONTEMPORÂNEA: A REDEFINIÇÃO DO LUGAR DA POESIA

Sylvia H. Cyntrão

Como vetor estético de representação do contemporâneo, podemos dizer que o texto poético é um produto cultural que trabalha com a *transfiguração* do real, manipulando um capital simbólico coletivo. Pergunta-se, então, qual o *lugar* do poeta e da poesia, hoje?

O teórico Dominique Maingueneau cunhou uma palavra *-paratopia-* que traz a questão-chave em torno da qual a multiplicidade da expressão poética contemporânea pode ser pensada. Ele aponta para o fato de a literatura ser um espaço diferente das outras atividades sociais, porque não é possível definir para ela um espaço estável no âmbito da sociedade. Esse é o ponto de partida, então, para a difícil negociação entre *lugar* e *não-lugar*. O *que* se fala, se fala *de onde*? Isso faz toda a diferença...

Aproveitando um conceito de outro teórico de nossos dias, o anglo-indiano Homi Bhabha, situo o poeta contemporâneo no que ele chama de *entre-lugar*, que é o espaço estético de intervenção em que qualquer identidade radical é diluída e o sujeito artístico é livre para ressignificar o imaginário que o impulsiona. A globalização, sobretudo a partir dos anos de 1990, modificou a relação entre arte e realidade, instaurando um novo paradigma que gerou formas cada vez mais híbridas, tanto como reprodutoras das estruturas dominantes, dada a sua proximidade com as linguagens midiáticas, mas também como desarticuladora das práticas exclusivistas do sistema político-econômico mundial.

Para tentar clarificar um pouco mais essas questões, eu gostaria de refletir sobre uma forma de cultura fundamental para a compreensão do lugar do sujeito na poética brasileira, que é a canção popular urbana. A lúria e Chico Buarque ou de Marisa Monte, o rap, o movimento Mangue Beat, de Chico Science, e tantas formas diferenciadas de expressão musical formam um conjunto plural, expressão de um fenômeno cultural chamado "dissemiNação", vocábulo cunhado também por Homi Bhabha- que explica a expressão simultânea de múltiplas subjetividades partindo de variados centros, dentro de um mesmo espaço geográfico. Para entender melhor esse processo atual, vale um recuo cronológico. Desde os anos de 1920 o samba figurou como estilo central do gênero canção no Brasil. No final dos anos de 1960, o samba, dominante, entraria em processo de descentramento, ou de "dissemiNação", e viria a perder sua função de linguagem por excelência da nação brasileira.

Essa crise, sabemos, culmina com o movimento inaugural da estética sincretista pós-moderna na canção brasileira - o Tropicalismo, datado do final dos anos de 1960. Os tropicalistas reformularam os processos de abordagem e de análise da realidade brasileira, as formulações artísticas, ideológicas e culturais idealizadas pelo samba. As imagens presentes na Letra da canção-manifesto "Tropicália" compõem uma alegoria da conjuntura cultural do Brasil e da própria MPB. Caetano Veloso vai estruturar sua letra montando um mosaico nacional do momento histórico, fazendo referência àquele momento, por contraposição ao passado, quando diz: "Viva Iracema/Viva Ipanema/ (...) eu oriento o carnaval/eu inauguro o monumento no planalto central/do país/viva a bossa/viva a palhoça (...); viva a Banda /Carmem Miranda-da-da-da...". Nessa sequência temporal, esse fenômeno passa por outras formas de expressão, como o rock dos anos de 1980 de Renato Russo e Caetano Veloso, que amplificou a mundialização da estética e das questões temáticas da letra da canção, até chegar ao Movimento Mangue, que a des-centraliza efetivamente e promove um mix de resignificação da tradição,

Em 1991, surgiria, então, esse movimento cultural com surpreendentes inovações estéticas, originário das margens - gestado a partir da periferia da cidade de Recife- e não mais do centro (que era o lugar do movimento tropicalista, em que pese a atitude iconoclasta efetiva daquele movimento, mas ainda oriunda do próprio centro midiático -o eixo Rio-São Paulo). Assim como os tropicalistas se haviam apropriado -via imaginário- da po-posta antropofágica de Oswald de Andrade,os integrantes do movimento liderado por Chico Science misturam na representação artística elementos regionais- étnicos - maracatu, ciranda, xaxado e outros- a música negra norte-americana de periferia, com inspiração no canto falado do rap .

Na canção "Etnia", Chico Science inicia com uma afirmativa centrada na idéia coletiva: "*somos todos juntos* uma miscigenação". Esse "eu" dentro do nós" implica e explica os versos: "o seu e o meu são iguais/ ...samba que sai da favela acabada/ é hip hop na minha embolada", versos que remetem a elementos tradicionais da cultura brasileira, como a capoeira e o samba, e à diluição das fronteiras culturais, como a referência ao hip hop. As canções do Mangue permitem uma boa reflexão acerca da resistência dos elementos particulares convivendo com elementos da cultura estrangeira, criando uma zona de interfaces afirmativas -um "entre-lugar" . A intenção não era serem aceitas pelo "centro".. mas , considerando-se também "centro", a novidade foi conseguirem valorização permanecendo no seu lugar cultural e geográfico de fala.

A canção "Inclassificáveis", de Arnaldo Antunes, da mesma década de 1990 e tratando do mesmo tema da nacionalidade, parte de um outro lugar de fala: o do artista do eixo nacional privilegiado. A letra remete também à questão da miscigenação nacional, a partir do próprio centro significante da linguagem, iniciando com versos instigadores em que se estabelecem perguntas, a começar com "que preto, que branco, que índio o quê? /que branco, q u e índio, que preto o quê?" ... A resposta vem em uma seqüência de palavras compostas que representam as etnias formadoras da nacionalidade brasileira, registrando a pluralidade, a partir da marca do coletivo "somos": "aqui somos/ mestiços mulatos/(...)ameriquilatos/ luso nipo caboclos/" e muitas outras possibilidades mais, como "iberibárbaros indo ciganagôs ..." . Essas novas metabolizações criadas pelo texto resultam na constatação final: "crilouros guaran isseis e judárabes/(...) *somos o que somos/ inclassificáveis*".

Antunes resume em um vocábulo *-inclassificáveis-* a atitude que expõe o impasse contemporâneo criado pela rejeição do racionalismo centralista que "classifica", organiza e reduz, o que remete aos versos bem conhecidos de outra letra de Science, da canção "Da lama ao caos" de 94: "(...) comecei a pensar/ que eu me organizando posso me desorganizar/que eu desorganizando / posso me organizar." É essa consciência da necessidade de ressignificação da tradição, a partir de um processo de subjetivação cultural inclusivo, que Science apresenta nos versos de "Etnia", quando aproxima manifestações diferenciadas compondo um mesmo sintagma, e referencia a miscigenação: "Maracatu psicodélico/(...)/Bumba meu rádio/Berimbau elétrico/Frevo,samba e cores/Cores unidas e alegria/ Nada de errado em nossa etnia."

O mundo desenhado por Caetano na década de 70, e por Science e Antunes, a partir de 90, como estamos vendo, apresenta uma consciente hibridação, em oposição à homogeneização unitária da primeira metade do século XX. A roda de samba se rompe como porta-voz social. A canção incorpora o grito, a palavra de ordem, a fala sem melodia . A nova canção faz a defesa da mistura aceita em si, no seu sampler, com vários ritmos e várias imagens que acabam por figurar uma nação descentralizada, permeada pela mais radicalmente local como pelo mais radicalmente global. Os-poemas contemporâneos - e considero as letras das canções mencionadas como representantes legítimas do projeto poético brasileiro- hoje convivem num espaço de discursos diferenciados e plurais. Um espaço ideologicamente inclusivo, felizmente. Como nossa etnia: "inclassificável".

Sobre essas "novas" relações de poder, há uma questão social decorrente que eu queria ressaltar, que é a consequência dessas identidades deslizantes e continuamente deslocadas. A estrutura da identidade do sujeito permanece aberta, inacabada e *muda*, de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado. Pode ser ganhada ou perdida, dependendo das circunstâncias. Não há identificação automática, única e permanente (como o pertencimento a uma nação, uma classe social, a uma exclusiva etnia etc).

Já que falamos de Arnaldo Antunes, ele, Carlinhos Brown e Marisa Monte formaram um trio, chamado "Os tribaistas". Os versos de canção "Já sei namorar" - "Eu sou de ninguém/eu sou de todo mundo/e todo mundo é meu também" tornaram-se as novas palavras de ordem juventude e a *ss* e média brasileira há bem pouco tempo, e nos trazem, no mínimo, uma pista de uma ideologia que permeia o imaginário coletivo contemporâneo. A pergunta que me faço é: em que medida o conteúdo dessa letra representaria um indício da desconstrução do mito da importância de uma identidade social, coletiva e nacional?...

Também uma canção mais recente, de 2005, "Pré-pós-tudo-bossa-band", composta por Zélia Duncan, em parceria com Lenine, apresenta uma série de referências relativas a ações e comportamentos, sustentadas por quatro afirmações: "*Todo mundo quer ser bacana / todo mundo acha que é novo/ Todo mundo quer ser da hora/ todo mundo quer ser de novo o novo*". Numa reflexão rápida, eu diria que essa letra apresenta um panorama bem crítico do posicionamento (ou da falta de posicionamento) das pessoas no hoje, um tempo em que "*todo mundo*" quer estar inserido, não importa bem onde, para satisfazer o "eu" e ser promotor de um "novo" inconsequente (palavra que aqui deve ser entendida sem caráter pejorativo, como "sem consequência").

Então...repito a minha pergunta anterior ...agora com outros referenciais: *em que medida o conteúdo dessas letras representaria já o processo de desconstrução do mito da importância de uma identidade social, coletiva e nacional e, naturalmente, de uma identidade cultural?*

Se "todo mundo *acha* que é novo", isso significaria finalmente a constatação da falta de importância de uma identidade fundamentada na tradição? E, assim sendo, que novo perfil coletivo estaria se configurando nesse "novo tempo", confirmando-se o progressivo *des*-investimento na memória cultural?

::: 50:::