

Tempos intensos aqueles anos setenta - final do governo Medici e assunção do general Geisel, que prometia uma abertura de forma “lenta, gradual e segura”. Foi, mesmo, uma abertura verdadeiramente lenta e acidentada.

Éramos muito aguerridos, concentrados e inquietos. As mulheres, como era meu caso, longe de ser exceção, esgrimindo a preparação das aulas, com pesquisa e redação da tese e os cuidados e providências com os filhos pequenos. Isso tudo mais muita praia e muitas festinhas.

Numa das salas de professores da PUC do Rio, concentravam-se alguns dos de Literatura e de Teoria Literária. A par da preparação dos cursos e das aulas, conversava-se muito sobre os acontecimentos políticos, literários e sentimentais recentes e sobre os artigos das revistas e outras publicações da imprensa alternativa, intensa naqueles dias.

Às vezes, entravam e saíam, no intervalo das aulas, alunos mais chegados, como era o caso, por exemplo, de Geraldinho Carneiro e Ana Cristina Cesar. Refiro-me a essa circunstância porque foi naquela sala que insisti com Maria Cecília Londres, então professora de Teoria Literária, e Ana Cristina – que haviam sido contratadas pela Editora Labor – para que indicassem o extraordinário romance de Carlos Sussekind – *Armadilha para Lamartine* como a próxima publicação.

Frequentemente, no período do almoço, saíamos do ambiente confinado da sala para os aprazíveis jardins da PUC, onde nos sentávamos na grama ou nos troncos das árvores para comer à sombra das jaqueiras. Cacaso, naquele tempo um impertérito luckacsiano, vindo de seus cursos de Teoria Literária ali se encontrava conosco – Vilma Arêas, Cecília Londres, que continuaram minhas companheiras pela vida afora, Ana Cristina que perdemos cedo demais, e poucos outros mais - para combinações políticas que dificilmente davam certo e os papos frequentes objetivados na caçada dos literatos puxa-saco dos escritores consagrados. Nesse particular, a ironia de Cacaso castigava sem dó.

Pois foi nesse período e em meio a essas e outras circunstâncias que, um dia, em casa, ele me telefonou convidando para escrever o prefácio de seu novo livro que, então, ainda não tinha título. Aceitei e mergulhei nos poemas, de que gostei muito.

Acho que ainda sinto um certo tom de troça naquele meu texto, subliminar à convicção de haver encontrado uma real raiz romântica em muitos dos poemas de *Beijo na Boca* que, não por acaso, ressoam, às vezes, o realismo descrente da dicção bandeiriana.

Terá sido por isso ou foi por algum mais provável motivo, material, de paginação do livro, que meu prefácio virou posfácio? Cacaso nunca me disse se tinha gostado ou não do que eu escrevi e eu fiquei a vida toda com aquele sentimento de haver tomado uma lambada com aquele posfácio...

Essas lembranças mereceriam uma nota final referente à Editora Labor ou Editorial Labor do Brasil. S.A., como se autointitulava, que lançou em 1976 o referido romance de Carlos Sussekind, com um prestigioso prólogo do psicanalista e poeta Helio Peregrino. Importante na Espanha, de onde era originária, a Labor havia decidido plantar raízes no Brasil. Ela foi, também, responsável pela edição, no mesmo ano de 1976, de *26 Poetas Hoje* - a famosa e discutida antologia que lançou os poetas chamados marginais, organizada e introduzida com um máximo de precisão por Heloisa Buarque de Hollanda, minha querida amiga e colega do tempo - anterior ao da PUC - em que eu trabalhei, com ela e com Ivo Barbieri, no Departamento de Letras da UFRJ.

E, talvez, uma nota mais, quanto à ausência de referências, nesse fiapo de memória, sobre a relação de amizade e os complexos entendimentos e combinações entre meu marido, Francisco Alvim, Cacaso e demais poetas nossos contemporâneos e companheiros, para as edições dos livrinhos saídos nas coleções Frenesi, Vida de Artista e Capricho. É que me pareceram completamente dispensáveis tais referências - dada sua farta presença na extensa e polêmica literatura crítica que versa sobre o assunto.

Beijo na boca se inaugura ao clarim do título-anúncio – E COM VOCÊS A MODERNIDADE –

O poema assim batizado começa, ele também, anunciando: “*meu verso é profundamente romântico*”.

Podia ser brincadeira com o romantismo, como o levaria a crer a paródica misturada de temas caros aos corações sentimentais, em espírito de samba-canção. Mas não é: a perturbação no último casimiriano – *Ai que saudade que tenho de meus negros verdes anos!* – desmente a leviandade dos versos intermediários e confirma o primeiro, localizando – ultrarromanticamente, satanicamente – o drama, onde tudo eram sonhos, onde tudo talvez fosse irônico distanciamento.

Será o Romantismo caçoando da Modernidade, ou vice-versa? A Modernidade levando uma sova do Romantismo, que a subverte, e a Modernidade é assim? Quem é que ri, o Romantismo ou a Modernidade? Quem é que chora? O que se faz por último – se ri ou se chora? Na maioria dos poema de *Beijo na boca*, não há afirmação que se fixe como a derradeira: dos títulos ao último verso, instaura-se um movimento de contínuo desmentir-se, e parece que a grande luta se trava entre o fazer e o não fazer o poema, entre o destruir e o resistir à destruição da sinceridade ou da seriedade – de conteúdo e de expressão.

A autoria e o poema mesmo se fazem e se escondem no atíçar a luta não só de estilos, mas de paródias contra paródias.

Em “Há uma gota de sangue no cartão postal”, a relação de efeito a causa, estabelecida entre os últimos e os primeiros versos, dramatiza a afirmação de nenhum caráter – *eu sou manhoso eu sou brasileiro. Finjo que vou mas não vou... / por isso...*

Para a segunda parte – séria e sincera imitação do sortilégio de versos de Raimundo Correia e de certo Bilac – parece pender o coração do poema, que deixa sobreviver, ainda outra vez renovado, o romântico

sentimento de amor e medo. Mas o título, paródico e ambíguo, mira e remira o poema, confirmando-o e duvidando dele.

“Hora do recreio” figura a poética fundamental do livro *Beijo na boca*: a da não escolha, face à impossibilidade de opção – entre dois amores, entre dois poemas. Fiquem as duas namoradas, o passado não se ultrapasse, fique mais de um estilo; sobreponham-se sucessivamente e briguem entre si (“*e nenhuma é um verso que não é deste poema*”).

Mas não é assim, sem mais, que os poemas se descartam da responsabilidade do que fazem ou deixam seus versos fazer: paira sobre eles a ameaça do amor e do medo não escolhidos ou recolhidos; veja-se a função do poema “Contando vantagem” em relação a seu título, a do título “Quem de dentro de si não sai vai morrer sem amar ninguém”, em relação ao sabido conceitualismo do poema.

“Estilos trocados” refere a vivência/hipótese desta ameaça, na poesia desconfiada de *Beijo na boca*, que justifica o verso único e categórico de “Falando sério”.

Se, no interior do poema “Happy end”, já se ironiza a aventura aspirada, o seu título é uma desistência até desta ironia – pela sobreposição de outra ironia: o poema se fazendo da desistência de se fazer.

*contra o tempo e o momento rememoro e mato meu
amor.*

A seriedade como a ironia são usadas como processos seguros de impedir a concepção, contra os quais, e através dos quais nasce a poesia de *Beijo na boca*, aparentada a certos veios da de Manuel Bandeira que confessa, no “Poema para Santa Rosa”, em *Belo belo*:

*– Meu bem, minha ternura é um fato, mas não gosta de se mostrar:
É dentuça e dissimulada.*

O que seria pudor em Bandeira é, em *Beijo na boca*, mais horror de mostrar amor ou poesia, e alimenta – também nos versos de Antonio Carlos de Brito – a convicção de que os corpos se entendem melhor do que as almas.

A virtude poética preservada, segundo Bandeira, no que “*não se deve escrever*” vê-se sabiamente explorada nos poemas de *Beijo*

na boca, em que o decoro é agredido verbal e moralmente, não para escândalo ou gratuitamente, mas como causa e efeito de alumbramento – como em “Alquimia sensual” ou em “Busto renascentista”.

Na série de poemas à ex-namorada, também namorada, em ginásticas ideais semelhantes às da aventura inconsequente de Pasárgada, presente e passado se confundem, evitando referência ao futuro; o corpo do eu e o da outra se misturam, amputando a possibilidade do encontro espiritual. Impedimentos ao amor/poesia.

Da ironia constante, quase escapam alguns curtos e comedidos poemas de *Beijo na boca*: aqueles em que a autoria não se filtra através das vozes conflitantes; em que a proposição é de um, não de dois poemas. Como em “Estações”, em que se pergunta:

Será a primavera nascendo?

Soam livres, embora marcados de uma luta anterior ocultada. E são raros.

Não perca o leitor o “Passeio no bosque”.