



## Um livro porreta

*Movimento Pornaso*, de Diego Moreira & Zé Amorim

Wilberth Salgueiro\*

Não é todo dia que um livro – diferente, ousado, precioso – como este *Movimento Pornaso* (2017) nos cai em mãos. Desde o título, já temos um pouco do que ele é: poemas de tom e tema pornôs (mas não somente) em formatos elaborados, como se parnasianos fossem. Mas o hilário neologismo, que por si só desmente a sobriedade da caretice parnasiana, também antecipa o traço cômico que acompanha todo o livro: são muitos os poemas que conseguem o raro feito de produzir riso no leitor. E, seguindo a tradição dos poemas fesceninos, em que eros e riso copulam sem cessar, há de igual modo a presença constante de alusões a textos e autores, dando à obra aquele tanto de legitimação que, em geral, a tribo dos poetas pede e até mesmo exige (alguns escondem ou disfarçam o que os concretos chamam de paideuma; outros, despudorados, explicitam a fonte de suas paródias: porque o pornô, a um tempo, homenageia e sacaneia).

Na verdade, não há melhor resenha para *Movimento Pornaso* do que o texto do mestre Glauco Mattoso na abertura do livro – “Fescenninidade na contemporaneidade”. Ali, com a verve e a cultura que lhe são peculiares, Glauco desfila, ou destila, parte da trupe que engenhou versos à feição destes de Diego Moreira & Zé Amorim: Eduardo Kac, Cairo Trindade, Bráulio Tavares, sem

\* Professor titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

descurar dos históricos Gregório de Matos, Laurindo Rabelo e Zé Limeira, ou ainda os clássicos Catulo, Marcial e Aretino. A lista é bem maior, naturalmente, e pode ser bastante ampliada em consulta às conhecidas coletâneas de Alexei Bueno (*Antologia pornográfica: de Gregório de Matos a Glauco Mattoso*, 2004) e Eliane Robert Moraes (*Antologia da poesia erótica brasileira*, 2015). O autor de *Centopeia* aponta que, “na pennipotente veia amorimoreiriana, [...] eruditismo e chulismo podem concretizar a perfeita *synthese dialectica*” (p. 10). Talvez não tão perfeita, nem tão dialética, mas decerto a precisão dos versos visa a uma síntese inequivocamente ambiciosa.

Nos mais de cinquenta poemas da dupla de poetas catarienses, não há nenhum poema feito em dupla. Prevalece o soneto (sobretudo na mão de Diego), mas há haicais, formas livres e muitas paródias, lembrando, nesse sentido, e pela tríade pornô-humor-intertexto, o conjunto dos originalíssimos poemas escritos, em sua maioria, entre 1933 e 1935, pelos capixabas Guilherme Santos Neves (1906-1989), Paulo Vellozo (1909-1977) e Jayme Santos Neves (1909-1998), mas só publicados em livro décadas mais tarde, em *Cantáridas e outros poemas fesceninos* (1986).

A obra se abre com uma espécie de poética, “Pornaso”, soneto que dá o cartão de visita, com uma estrutura rímica em AABB / CCDD / EEF / FGG, e jogos sonoros e semânticos que se disseminarão ao longo do livro: “O posto píncaro de minha pica” (p. 13) e “Eu as [gêmeas virgens tetas] mamo mais que amiúde” (p. 13). O vocabulário – pica, cu, tetas, boceta – e a trama do soneto (preliminares, felação, cunilíngua, relação sexual) deixam para trás toda esperança do leitor que entra em busca de leveza, recato e refrigério.

O soneto seguinte, “Grego vaso”, é um esplendor, e talvez seja o exemplo mais bem-acabado do Movimento Pornaso, com a

sátira ao célebre hábito dos poetas contemporâneos de Alberto de Oliveira (“máquinas de fazer verso”, disse Oswald) de despreverem objetos, “longe do estéril turbilhão da rua” (Bilac), nos píncaros de... torres de marfim. O grego vaso aqui não é senão a privada onde o poeta descarrega o prosaico “barrego”.

Não poderia faltar, na miríade de paródias que atravessam *Movimento Pornaso*, a blague ao campeoníssimo poema gonçalvino alvo de releituras inumeráveis, a “Canção do exílio”, que aqui se transmuta em “Canção do Emílio”. Os próprios poetas se encarregam de listar alguns autores que se debruçaram menos “sobre” e mais “contra” o poema de G. Dias (Casimiro, Oswald, Murilo, Drummond, Quintana, Gullar, Paes, Cacao etc.), mas se esqueceram de uma politizada versão, de 1978, de Luis Fernando Verissimo, que vale divulgar.

De ótima fatura é também “O pau-brasil”, dedicado ao referido Oswald de Andrade, poema em que a árvore se torna, de modo (pouco) ambivalente, a “tora dura” que “deu muita tinta”, o “pau mais cobiçado / de todo o nosso país”. A propósito, cabe lembrar, nessa seara priápica, o *insight* do terceto de Ricardo Silvestrin: “oswald / pôs o pau / brasil pra fora” (*Bashô um santo em mim*, 1988), rememorando a poesia-exportação de nosso irreverente modernista.

Mais à frente, outro clássico ganha sua versão pornasiana, com “Vou-me embora pro prostíbulo”, em que o refrão bandeiriano ganha novos rumos: “Vou-me embora pro prostíbulo / Antro de perdição sem lei / Lá fodo a mulher que quero / Quiçá a mulher do frei” (p. 22). Se na Paságarda havia “prostitutas bonitas / para a gente namorar”, o poeta pega o gancho e vai direto ao bordel exercer seus desejos libidinais. Os eufemismos líricos de Bandeira encontram na “contravenção pornasiana” a projeção da realização carnal de seu prazer.

No soneto “Nem Assis explica o chifre”, a partir da popular expressão “nem Freud explica”, o poeta se soma àqueles que, na querela se Capitu traiu ou não o narrador seminarista, se posiciona, com a pena da galhofa, com um singelo sim: “Bentinho, que era boa gente, / Morto repousa inconfundido / Sem saber quem lhe há ascendido / Às fronteiras corno tão ingente” (p. 29). A rima aparentemente fácil – “gente / ingente” – se revitaliza pelo surpreendente do termo raro e mesmo erudito, tendo “ingente” os sentidos de “enorme”, “desmedido”, como deveria ser o corno do casmurro personagem machadiano.

O melodioso “A valsa”, de Casimiro de Abreu, com suas dezenas de versos de duas sílabas, recebe a hilária versão “A falsa”. Lá no poema romântico, a musa se desfaz de amores, na dança, por um terceiro, que não seu cantor; aqui, no poema contemporâneo, à musa já se acusa de, “no leito / perfeito” (p. 30), estar em gozo “pra outro / Romeu” (p. 31). O traído é figura frequente em poemas do tipo, como se rir de tal condição alheia funcionasse como uma espécie de sublimação daquilo que não se quer para si.

A bacante festa de paródias não para: Camões, Juvenal, Gregório, Álvares, Cruz e Sousa e mais um punhado de citações que não têm fim. O arquicitado poema de Quintana ganha uma deliciosa e bem-humorada versão de Zé Amorim: “Esses todos que aí estão / Atrasando a minha vidinha, / Eles passarão, / Eu passarinha!” (p. 39). Quando um poema atrai para si os holofotes da paródia (como este de Quintana), é que ele já trilha os rumos que levam ao lugar de clássico.

Há trocadilhos fáceis, como “fá-lo-ia”, “é-pica” e “poliglota / poligrota”, mas faz parte do ofício pesar a mão ali e acolá, em busca do efeito do ridículo, da zombaria, da satisfação rápida. Ainda hoje,

palavrões e obscenidades provocam, no espaço da arte, o prazer de ver que nem todo interdito está sequestrado ou excluído de toda manifestação de linguagem. A arte e a poesia, em especial, tornam-se um espaço (desde que fora das mídias de massa) em que tudo ou quase tudo pode, em que o trânsito e a transa entre os envolvidos se dão de modo mais alegre e desrecalcado.

Ao contrário do que alguns incautos apressados imaginam, a melhor poesia dita erótica e mesmo pornô não quer excitar sexualmente o leitor, mas, antes, acionar nele e para ele a reeducação de sentidos, a partir do contato com uma linguagem mais radical, porque foge à estética do decoro e do bem-comportado, e mais imprevisível, porque – a despeito de estar em versos – foge ao lirismo comedido, complacente e aburguesado de grande parte da produção poética contemporânea. A essa poesia de alta voltagem erótica, pertencem Drummond, Hilda Hilst e Waldo Motta, e ainda Glauco Mattoso, Leila Mícolis e Paulo Franchetti, cujos livros *Escarnho* (2009) e *Mal d'orrore* (2011) estão a pedir estudos.

Como se evidenciou, o gesto da citação intertextual em *Movimento Pornaso* é frequente, é mesmo capital em seu objetivo de abalar cânones, dando-lhes inusitadas direções. Linda Hutcheon apontava, em *Uma teoria da paródia*, que, "se o receptor não reconhece que o texto é uma paródia, neutralizará tanto o seu *ethos* pragmático como a sua estrutura dupla" (1989, 39), ou seja, se o poema paródico depender exclusivamente do repertório do leitor em reconhecer o poema parodiado, o risco do logro aumenta (ambos, poema e leitor, sairão logrados). No entanto, Diego Moreira & Zé Amorim pinçam obras bem conhecidas da tradição poética brasileira, e raro será o leitor que – tendo este livro em vista – não saberá decodificar a citação em movimento (mais ou menos visível).

Embora irregular, considerando a difícil equação que é harmonizar a contento a elaboração de poema, em especial quando paródico, em chave a um tempo pornoerótica e humorada, o saldo do livro *Movimento Pornaso* é sem dúvida bastante positivo, e se alinha à alta estirpe de poetas que, com mais ou menos vigor, com maior ou menor uso do chamado chulo, com ou sem humor, quiseram pôr no verso aquela verve picante que ora espanta, ora diverte, às vezes vira tesão, mas o que mais faz é provocar o pensamento de quem sabe que cada corpo só se excita conforme pode.