

Minha poesia é o hino/ dos libertinos/ q conspiram na noite dos generais: A poesia marginal no Brasil por meio da antologia 26 poetas hoje (1976).

ALEXANDRE VINÍCIUS GONÇALVES NASCIMENTO*

Os anos 1960 no Brasil são marcados pela instauração de um golpe de Estado que fez com que o país mergulhasse num período de censura, autoritarismo e repressão por parte dos militares que tentavam combater a penetração de ideias socialistas e de esquerda na sociedade brasileira, utilizando um discurso capitalista de ordem social para um desenvolvimento econômico. Dentro deste contexto tomado pela ausência de liberdade de expressão e, pensando, sobretudo nos diversos acontecimentos contraculturas que ocorriam em outros países, tais como, Estados Unidos, França, Itália e Alemanha, o Brasil sofre influências destes países que se destacam por uma presença massiva de estudantes e intelectuais que se rebelam contra o sistema e a sociedade da época.

Pensar nestas influências e ideias é, antes de qualquer coisa, lembrar dos acontecimentos marcantes de 1968, tendo em vista que as manifestações deste período não eram apenas de cunho político e social, pensando especificamente na maneira com que o Estado ditava as normas e regras daquela sociedade; eram também, de âmbito cultural, corporal, intelectual, de liberdade de expressão, sexual, étnica, de comportamento.

Desse modo, falar sobre 1968 é discorrer da maior greve geral da história da humanidade; é falar do movimento anti-autoritário na Alemanha; dos protestos dos jovens contra a Guerra do Vietnã, nos Estados Unidos; de agitações estudantis e operárias na Itália e movimentos de contestação juvenil na Bélgica, Espanha, França, Japão e Canadá. [...] O ano de 1968 impactou a vida das pessoas no mundo todo em diversos aspectos, na música, na arte, no comportamento, nas leituras. (SILVA, 2010: 98)

Em dezembro deste mesmo ano é instaurado o AI-5, chamado de “golpe dentro do golpe” onde o Estado passava a concentrar todos os poderes, sendo isto extremamente funcional para dar cobertura às políticas de modernização conservadora

* Graduando em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Orientadora: Profa. Dra Thaís Leão Vieira. Bolsista Permanência. Membro do grupo "Arte.com" UFMT - Campus Rondonópolis.

empreendidas pela ditadura ao longo dos anos 1970 e à tortura como política de Estado, que desempenhou fundamental papel no controle repressivo das organizações que propunham a luta armada para “derrubar” a ditadura.

Com o AI-5, foram presos, cassados, torturados ou forçados ao exílio inúmeros estudantes, intelectuais, políticos e outros opositores, incluindo artistas. O regime instituiu rígida censura a todos os meios de comunicação, colocando um fim à agitação política e cultura do período. Por algum tempo, não seria tolerada nenhuma contestação ao governo, nem sequer a do único partido legal de oposição, o moderado Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Era a época do slogan oficial “Brasil, ame-o ou deixe-o”. (FERREIRA, 2012: 152)

Em meio à repressiva estrutura política ditada pelos militares, os partidos políticos de esquerda, a imprensa, os militantes e os demais grupos sociais que se empenhavam em uma luta pelo fim do autoritarismo no país, se viram “cercados” e acucados pela forte manutenção da censura. Os meios de comunicação e o discurso político, através da propaganda de um desenvolvimento econômico, levaram boa parte da população a viverem de forma “alienada” ao momento social do país, sendo que emergia neste momento, uma nova classe média. Desta forma, assim como nos diz Marcelo Ridenti, a cultura acabou sendo a maior forma de manifestação política do país:

[...] os setores populares foram duramente reprimidos e suas organizações praticamente inviabilizadas, restando condições melhores de organização política especialmente nas camadas médias intelectualizadas, por exemplo, entre estudantes, profissionais liberais e artistas. Esse período testemunharia uma superpolitização da cultura, indissociável do fechamento dos canais de representação política inserindo-se em manifestações artísticas. Nesse período, como testemunha Carlos Nelson Coutinho, “a esquerda era forte na cultura e em mais nada. É uma coisa muito estranha. Os sindicatos reprimidos, a imprensa operária completamente ausente. E onde a esquerda era forte? Na cultura”. (Idem: 143)

A música, as artes plásticas, a literatura, a performance, o teatro, o cinema e as demais expressões artísticas tiveram importante papel na participação da arte como posicionamento político desse período. Neste trabalho, apegados ao contexto social já apresentado, destacaremos a poesia tida como *marginal*, que aparece nesse sentido, como uma literatura que se encaixa numa proposta de contestação política, cultural,

editorial e estética em relação à crítica literária. Sendo assim, mais uma vez, quero chamar a atenção para o fato de que temos um engajamento ideológico em nome da liberdade de expressão, contra o tradicionalismo, o conservadorismo social e especificamente, da própria arte (neste caso, da arte poética).

Estes poetas eram chamados de *marginais* por se posicionarem contra uma estética tradicional de poesia, de poeta e de lirismo. Utilizavam o humor, o deboche, a ironia, os trocadilhos, a informalidade, as abreviações de palavras, a temática do sexo, do cotidiano, as gírias e os palavrões em seus poemas, numa chamada *poesia-diário*, sendo que muitos poemas tinham como título datas do período em que eles se encontravam. Não tinham, desta forma, uma preocupação com rima, figuras de linguagem, versos, estrutura métrica dos poemas, e principalmente, da utilização de um vocabulário erudito e rebuscado para as poesias.

Do ponto de vista literário, marginal seria toda a poesia que se afasta dos modelos reconhecidos pelos críticos e professores, pelo público leitor e, conseqüentemente, pelos editores. [...] Tal gênero de poesia seria marginal justamente por representar uma recusa de todos os modelos estéticos rigorosos, sejam eles tradicionais ou de vanguarda, isso é, por ser uma atitude antiintelectual e portanto antiliterária. (MATTOSO, 1981: 31, 33)

Para problematizar as características desta geração é necessário que haja um diálogo com alguns movimentos antecessores que influenciaram a perspectiva desta geração de poetas, tais como o Movimento Modernista de 1922, o movimento hippie e a geração dos *beats* que reintegram a poesia à fala, com recitações ao ar livre, em cafés e livrarias. A poesia moderna no Brasil, segundo Afrânio Coutinho, “confundiu e desprezou os gêneros; valorizou a livre associação de ideias, os temas do cotidiano, do terra-a-terra, as expressões coloquiais e familiares, a vulgaridade, a desordem lógica”. (COUTINHO, 1990: 293)

No entanto, o que temos de inovador nesta geração surgida no período ditatorial militar, seria a ausência de “um trabalho coletivo ou grupal orientado e posicionado contra ou a favor de determinados conceitos” (MATTOSO, 1981: 29), ou seja, não havia uma homogeneidade, uma movimentação coletiva, intencional, segundo o pensamento

de Glauco Mattoso e da pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda. Para a última, há uma “retomada” do modernismo de 1922, mas a grande “diferença está na postura, que em 22 teria sido intencional, premeditada, e na poesia marginal seria espontânea e inconsciente” (Idem: 33).

Mattoso chama atenção para a grande diferença conceitual dos poetas marginais para os movimentos de vanguarda, que não seriam *marginais* e sim, *elitistas*, ou seja, “assumem um papel centralizador, de autoridade intelectual, ao impor de maneira dogmática o que seriam as únicas fórmulas válidas para se fazer poesia” (Idem: 31, 32). Desta maneira, há uma recusa dos próprios poetas e concomitantemente, dos críticos e pesquisadores desta literatura, em chamar este novo tipo de poesia de “movimento”, pois durante o mesmo tempo, acontecem várias impressões de poemas, confecções de livros artesanais e publicações em jornais com estas poesias em diversas regiões do país. Mostrando assim, que não havia uma mobilização coletiva destes poetas em fazerem estes poemas.

As editoras recusavam publicar esses poemas de vocabulário chulo e popular, fazendo com que, muitos desses artistas, mimeografassem suas poesias (na maioria das vezes, por conta própria) e vendessem/distribuísem sua arte em bares, cinema, teatros, praças, shows e outros lugares e eventos. O material era de forma artesanal e simplório, dando legitimidade à geração que aproximava a imagem do poeta ao público, rompendo com essa imagem cristalizada de poeta, como ser iluminado, intelectualizado ou gênio. A questão é que estes poetas não cessaram em se virem “barrados” pela editoração tradicional, mostrando que a poesia podia ser lida e escrita em qualquer lugar. Assim como diz Chacal “A poesia conseguia escapar das torres onde meia dúzia de iniciados a teimam em aprisionar e desfilava linda, leve e solta pelas avenidas, com seu carnaval rutilante. Ela voltava para o lugar de onde nunca devia ter saído: a boca e a vida das pessoas” (SANTOS, 2011).

Com esta marca, eles ficaram conhecidos como *geração-mimeógrafo* e, além de romperem com o tradicionalismo da imagem do ser poeta, do público consumidor de poesia, do vocabulário utilizado e da editoração, eles rompem com o lugar onde a poesia

pode ser encontrada. A popularidade e a proximidade dos textos com o cotidiano, fez com o que os poemas aparecessem em portas de banheiros públicos, portas de bares e pichados em muros, marcando assim, a informalidade deste linguajar e da própria proposta dos poetas em não verem a poesia como uma literatura erudita.

A poesia feita na década de 70, denominada marginal, serviu-se de diversas formas de comunicação com um tipo de público jovem identificado com a cultura de massa, como as histórias em quadrinhos, com o rock ou o movimento tropicalista, com o cinema brasileiro, com maneiras alternativas de vida influenciadas pelo vegetarianismo ou pela alimentação macrobiótica, com o uso de drogas, com as práticas do amor livre, e, sobretudo, pelo anseio de liberdade. Os poemas apareciam e eram vendidos ou distribuídos através de folhetos mimeografados, pôsteres, cartões-postais, cartazes, ou publicados em revistas underground como Navilouca, Almanaque Biotônico Vitalidade, ou o pornô Jornal Dobrabil. O livro, na maioria das vezes impresso de maneira rústica ou até mesmo manuscrito, abandona os padrões comerciais das editoras para assumir uma feição orgânica e criativa. Escrita numa linguagem informal e 'desburocratizada', essa produção acabava justamente por fragilizar os limites entre a vida do artista e sua obra. (ALOISIO, 2008)

Glauco Mattoso chama atenção para esses conceitos, sobre as definições que, segundo ele são errôneas, se têm dado para a poesia: tudo aquilo que não é prosa; que é rima; que é verso; que é a escrita ou até mesmo que poesia é a ideia transmitida. Nesse sentido, o autor declara que “o conceito de poesia não foi e nem será uma coisa restrita a isso ou aquilo”. Que mesmo sendo vago, poesia “não passa de uma *linguagem*, que não depende unicamente da expressão verbal nem do símbolo gráfico, ou seja, não é uma determinada arte isolada e distinta das demais, mas abrange todas e nelas se inclui, tal como no conceito primitivo” (MATTOSO, 1981: 13)

Partindo deste entendimento a respeito da poesia desta época, analisaremos a antologia organizada por Heloísa Buarque de Holanda e publicada em 1976 pela Editora Labor, já que este é um importante material para discutirmos à cerca destes poetas que não eram reconhecidos pelas grandes editoras e distribuía seus materiais artísticos de forma, muitas vezes, artesanais nas ruas, praças, dentro de ônibus e bares. A escolha desses 26 poetas se dá por uma limitação geográfica que se restringe, na sua maior parte, com poetas residentes no Rio de Janeiro, mesmo que este “fenômeno” literário

estivesse ocorrendo em vários lugares do país. A obra conta com os trabalhos de Francisco Alvim, Carlos Saldanha, Antônio Carlos de Brito, Roberto Piva, Torquato Neto, José Carlos Capinan, Roberto Schwarz, Ana Cristina Cesar, Chacal, Charles, Waly Salomão entre outros.

Utilizando a linguagem informal e com assuntos corriqueiros do cotidiano, esses poetas se diferenciavam em muitos aspectos, no que tange a perspectiva abordada por eles, o que está sendo evidenciado e como eles apresentam seu posicionamento diante ao período vivido. É de suma importância ressaltar que essa irreverência nem sempre pode ser considerada um atributo dos chamados “desbundados”, já que o termo era utilizado para designar aqueles que eram alienados politicamente; não se enquadrando nos padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal e conservadora. A maior preocupação está no que se refere a um posicionamento político e ideológico desses poetas que não viam (alguns deles) o tema da política se sobressaindo ao comportamento, à expressão, a liberdade sexual, à homossexualidade, ao corriqueiro, sendo então, realista através de uma linguagem popular.

*I**CRASH CARDÍACO**overdose**pentelhos enroscadinhos na borda da privada**de fora**a mulher batendo sem saber que porta abrir**ou que veia tomar**(Charles)**II**GRUPO ESCOLAR**Sonhei com um general de ombros largos**que fedia**e que no sonho me apontava a poesia**enquanto um pássaro pensava suas penas**e já sem resistência resistia.**O general acordou e eu que sonhava**face a face deslizei à dura via**vi seus olhos que tremiam, ombros largos,**vi seu queixo modelado a esquadria**vi que o tempo galopando evaporava*

*(deu pra ver qual a sua dinastia)
mas em tempo fixei no firmamento
esta imagem que rebenta em ponta fria:
poesia, esta química perversa,
este arco que desvela e me repõe
nestes tempos de alquimia.
(Antonio Carlos de Brito)*

Na poesia I temos a descrição do momento de uma parada cardíaca no banheiro, provocada por uma overdose, e do uso corriqueiro de drogas injetáveis, numa linguagem informal e cotidiana. Descreve a relação libertária dos poetas com o sexo, com o uso de drogas e com formas de viver independentes do comportamento tradicionalmente aceito; nos remete à pensar no *desbunde* que segundo Vitor Cei Santos

era o nome que os militantes de esquerda davam para a atitude da turma da contracultura, o pessoal que usava drogas, escutava rock, lia os poetas beat, fazia filmes em Super-8, não cortava os cabelos e preferia fumar maconha a pegar em armas ou se engajar em partidos políticos”. (SANTOS, 2011).

O texto II nos remete a uma reflexão acerca da imagem do general que fede numa alusão grotesca à ditadura; no entanto, a poesia é apontada como uma forma de evasão da realidade opressiva. A voz poética é aquele pássaro, que alça voos, e que teima em resistir, que teima em sonhar com dias livres. O general vai-se tornando cada vez mais amedrontador, enquanto o poeta fixa no firmamento a poesia, a sua única forma de resistência no alquímico tempo da ditadura militar, tempo de transformações e “revoluções” constantes.

A preocupação com o contexto e à repressão, a liberdade sexual de gênero, de condição, de comportamento e de cultura são presentes nessa geração, que não pode ser “rotulada” como a do “desbunde”, como a da irreverência, do humor, da espontaneidade ou qualquer outra que seja. Há sempre uma preocupação geral da sociedade, pois o contexto é dialogado com o expressionismo destes poetas. A diferença está na abordagem em que eles privilegiavam, causando uma articulação entre os poemas que, apresentando várias tendências, teriam uma interação:

A leitura conjunta desses autores possibilita uma primeira visão mais sintética de certas tendências contemporâneas de nossa poesia, além de sugerir uma dimensão nova que agora também pode ser melhor avaliada: com as inevitáveis exceções, notamos certa transitividade entre os autores, entre os assuntos, nas atitudes, como se a poesia de cada um fosse parte integrante de um mesmo poema maior, que todos estivessem escrevendo juntos. (Jornal Opinião, junho de 1976).

A grande discussão da publicação desta antologia está no fato de perceber estes poemas inseridos no mercado editorial e, portanto circulando pela Academia, pela crítica literária e pelas pessoas através de um livro editorado e, não mais por trabalhos de materiais artesanais, manuais e “precários”. Fernanda Félix Litron nos descreve que

a repercussão dessa antologia foi de grande proporção no meio midiático e universitário da época, já que Holanda havia trazido para o público leitor e para o circuito editorial uma proporção poética que circulava de mão em mão, possuía tiragens limitadas e, portanto, era pouco conhecida (LITRON, 2007: 45)

Desta maneira, é fundamental perceber a dualidade de “resultados” alcançados pela publicação da antologia diante da visão da própria Heloísa Buarque, já que a legitimação deste material “excluiria” uma das principais marcas desta geração: estarem à margem do sistema editorial.

[...] Holanda (1980, p. 99) reconhece que a publicação de 26 Poetas tem duplo aspecto. O aspecto positivo está na possibilidade de divulgar a produção marginal nas esferas de legitimação institucional, promovendo polêmicas e questionamentos e aquecendo o debate crítico sobre poesia até então. Por outro lado, a reunião da poesia em um volume acaba por alterar algumas características fundamentais dessa mesma produção – alternativa e artesanal – diminuindo sua força de intervenção crítica, e até, por que não, colocando em dúvida sua qualidade estética (LITRON, 2007: 75).

A antologia cumpre seu papel ao fazer uma coleção de poemas de uma mesma época, dando assim, uma maior legitimidade para os poetas que não eram reconhecidos e lidos pelo grande público literário. Quando os setores universitários, a crítica e o público, em maior escala, passam a discutir esses poemas, a proposta dos mesmos

passam a ter uma repercussão ampla e, portanto, referência de uma época onde a arte e a cultura se posicionaram ideologicamente diante do contexto ditatorial do país.

Assim, podemos perceber que a poesia deste período está dialogando com o seu tempo realizando um “relato” experiencial através dos poemas. Teresa Cabañas “destaca como positivo o fato de esses escritos não serem intermediados pela voz de um outro, mas por indivíduos que relatam suas vicissitudes com sua própria voz” (CALEGARI, 2010).

Através da fundamentação do trabalho de Vitor Cei Santos que apega-se ao conceito de trauma de Theodor Adorno, podemos entender que a poesia marginal é relato do trauma experiencial do poeta; não de forma individual e intransferível do indivíduo, mas de uma coletividade de toda sociedade que sofre com o autoritarismo repressivo da época. Desta maneira, não vemos aqui uma poesia de cunho pessoal e subjetivo individual do eu-lírico, mas de uma voz que parte do “eu” para falar do “nós”.

Theodor W. Adorno indica que a teoria da literatura constantemente se articula com a discussão rigorosa de problemas da vida política de seu tempo, atenta às conexões internas da obra literária com a realidade histórico-social na qual ela se insere. [...] Nas palavras do poeta Alex Polari (apud Salgueiro, 2002, p. 38): “Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão. Tudo, absolutamente tudo neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos. Servem também para reter uma memória essencial, de outra maneira fadada a se diluir. [...] O mal-estar físico e emocional provocado pelo trauma leva a uma tensão no limite do suportável, apontando para as dificuldades de produzir um depoimento desse tipo (SANTOS, 2011).

Entender o momento histórico-social em que o país passava nos anos 1970 é perceber um ambiente tomado pelo medo, pela repressão e por um sentimento de angústia e impotência diante da força política dos militares que impunham regras de ordem moral e social. Se posicionar diante deste regime autoritário por meio da arte poética era apresentar um pensamento, uma “utopia” que remete a uma ligação com o sentimento vivido e sentido pelo artista e pela sociedade que o cerca. Desta maneira, a exposição de inconformismo político, a liberdade de expressão, de comportamento, a sexualidade, o uso de drogas, a informalidade e o coloquialismo tomados pelo humor e

pela ironia estão dialogando, nesses poemas, com uma ideia de posicionamento ideológico para com o seu contexto; vendo o riso e a ironia como uma forma de comunicação e de expressão da realidade.

Referências Bibliográficas

SILVA, Ana Pereira Lourdes. *A ditadura militar na perspectiva da minissérie Anos rebeldes*. São Luís, MA: Edição Eletrônica, 2010. Pg 98.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. Pg 152

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. São Paulo: brasiliense, 1981. Pg 31, 33.

SANTOS, Vitor Cei. *Poesia Marginal: Lírica e Sociedade em Tempos de Autoritarismo*. Curitiba: Editora da UFPR, 2011.

PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. São Paulo: brasiliense, 1984.

CALEGARI, Lizandro Carlos. Notas sobre a poesia marginal brasileira. *Revista Litteris*. Número 4, Março de 2010.

LITRON, Fernanda Felix. *Poesia marginal e a antologia "26 Poetas Hoje" : debates da crítica antes e depois de 1976*. 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Linguagens, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007).

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.