

Nos limites da modernidade: a poesia marginal entre campos e espaços

Bernardo Nascimento de Amorim
Universidade Federal de Minas Gerais – Bolsista CAPES-REUNI

Resumo: O artigo tem por objetivo descrever alguns aspectos que envolvem a chamada poesia marginal brasileira, em particular, em sua relação com a crítica literária e com as transformações por que esta passava no momento da eclosão do movimento, nos anos 1970. Como o título indica, procura-se pensar tal produção poética em termos de um enquadramento histórico, tendo em vista os princípios contrastantes que informavam as gerações anteriores e aquelas que acabariam por abrir o caminho para o fim do século XX, na cultura e na literatura nacionais. Pretende-se, ainda, enfatizar uma possibilidade de distinção, e mesmo a de um juízo, a partir da comparação entre dois importantes poetas do período.

Palavras-chave: Poesia marginal, Crítica literária, Modernidade e pós-modernidade.

I hope I die before I get old¹

1. O verso se encontra em uma conhecida canção do conjunto de rock inglês *The Who*, gravada em seu primeiro álbum, de 1965. Intitulada “My generation”, ela dá nome ao disco de estreia do grupo. Eis uma parte central da primeira estrofe da letra da música: “People try to put us down / Just because we get around / Things they do look awful cold / I hope I die before I get old” ([http://www.lyrics007.com /The%20Who%20Lyrics/My% 20Generation%20Lyrics.html](http://www.lyrics007.com/The%20Who%20Lyrics/My%20Generation%20Lyrics.html)).

E todos os que resistiram ou parecem resistir
à filtragem dos anos
foram técnicos honestos de suas artes...²

1

Em 1972, Silviano Santiago escrevia um texto em que procurava dar conta da mais nova geração de escritores brasileiros. No ensaio, intitulado “Os abutres”, o crítico chamava a atenção para certas posturas que significariam uma transformação importante dos referenciais a que se ligavam os mais novos. Em seus termos, o que emergia era uma geração que desconfiava “da palavra e da ordem imposta”, ou melhor, uma geração que desconfiava “da ordem imposta pela palavra”.³

Santiago não falava propriamente da poesia marginal, que ainda não se havia firmado no cenário da cultura do momento. Os nomes que levavam à sua reflexão, no campo da literatura, eram, sobretudo, os de Gramiro de Matos, autor de *Urubu-rei* (1972), e Waly Salomão, com *Me segura qu’eu vou dar um troço* (1971), aos quais se somavam artistas como José Celso Martinez Corrêa e Caetano Veloso, representantes de uma sorte de espírito de época que se pretendia auscultar. Em lugar de destaque aparecia o dramaturgo José Vicente, considerado “talvez o mais articulado de todo o grupo”.⁴ Operando contra uma sisudez julgada repressiva, era este último quem afirmava fazer da escrita a sua “forma de brincar”, o seu “brinquedo favorito”.⁵

Na voz do autor de *Hoje é dia de rock* (1971), o que se insinuava era uma nova forma de contestação, ligada a uma ideia a que Santiago dava especial realce, em seu ensaio, ao falar em “curtição”, tomando-a como um “estado de espírito”, um “conceito operacional”, uma “arma hermenêutica”.⁶ Tratava-se de uma postura e de princípios ainda não catalogados, apresentando uma espécie de terceira via, através da qual se recusavam ideias consolidadas, quanto ao papel do escritor ou do intelectual, tanto da direita quanto da esquerda tradicionais.

2. ANDRADE. A elegia de abril, p. 182.

3. SANTIAGO. Os abutres, p. 125.

4. SANTIAGO. Os abutres, p. 127.

5. VICENTE *apud* SANTIAGO. Os abutres, p. 127.

6. SANTIAGO. Os abutres, p. 123.

O caminho teria sido aberto pelo movimento tropicalista, cujos expoentes e simpatizantes eram vítimas de ataques vindos de dois lados. No terreno específico da música, boa parte do público e da crítica do início dos anos 1970 não aceitava a mistura de rock e ritmos brasileiros, de alta cultura e cultura de massa, de guitarra e violão que os tropicalistas traziam à baila. No âmbito do teatro, assistiam-se embates como o motivado pela crítica de Sábato Magaldi ao espetáculo *Gracias, señor* (1972), do grupo Oficina, com José Celso defendendo o *desbunde*, a fuga do “caminho certo”, em reação a modelos adotados pelo que chamava de “SUPEREGOS velhos, tomados de uma coragem defensiva e agônica”.⁷ Quanto à literatura, estranhava-se a falta de uma clara posição política, do engajamento, que se instituíra como condição necessária desde o começo da década de 1960, em que se acreditava firmemente na “eficácia revolucionária da palavra poética”.⁸ Refratários à postura libertária e descontraída dos novos artistas, considerada, simplesmente, inconsequente, como uma “revolta dispersiva”,⁹ juntavam-se “os estudantes de esquerda” e os “pais de família”,¹⁰ representantes do que os mais novos julgavam ser um conservadorismo estético e existencial.

2

Três anos depois do primeiro ensaio, em 1975, com “O assassinato de Mallarmé”, Santiago se voltava mais exatamente para a “poesia jovem”¹¹ do momento, procurando situá-la numa sequência histórica. A nova poética seria aquela que viria depois dos experimentos da poesia concreta, do poema-práxis e do poema-processo, movimentos ainda afinados com algumas das pretensões das vanguardas do início do século. Rompendo com tais tendências, destacava-se um livro que não mais se orientaria por uma “sintaxe não-discursiva”, destinada a uma “leitura não-linear”,¹² um livro que privilegiava recursos como o humor, o fraseado e a atitude coloquiais. Santiago falava de *Preço da passagem* (1972),

7. CORRÊA *apud* HOLLANDA. *Impressões de viagem*, p. 179. (Grifo do autor.)

8. HOLLANDA. *Impressões de viagem*, p. 15.

9. HOLLANDA. *Impressões de viagem*, p. 18.

10. VELOSO *apud* HOLLANDA. *Impressões de viagem*, p. 55.

11. SANTIAGO. O assassinato de Mallarmé, p. 179.

12. SANTIAGO. O assassinato de Mallarmé, p. 180.

de Chacal, que havia estreado, com os mesmos poucos recursos de uma edição mimeografada, no ano anterior, com *Muito prazer, Ricardo* (1971).

Contribuindo para a efervescência de um circuito alternativo de divulgação da literatura, ao longo da década de 1970, os primeiros livros de Chacal representavam uma novidade em relação aos dois eixos principais sobre os quais se havia desenvolvido a poesia brasileira a partir do início da segunda metade do século vinte. Até então, de uma banda, aquela a que Santiago dava mais atenção, no texto de 1975, tinha-se o plano das vanguardas, vindas do final dos anos 1950. Com um viés que reunia a contestação do domínio do verso, a experimentação dos recursos de linguagem e a rasura da subjetividade, sobre a base de uma indispensável reflexão teórica, poetas como os irmãos Campos e Mário Chamie (em que pesem as suas diferenças) pretendiam indicar os caminhos para uma atualização do discurso poético nacional. De outra, havia a poesia informada pela orientação que vinha do início dos anos 1960, de fundo marxista, divulgada pelo Centro Popular de Cultura (CPC), imaginando dar curso a uma atitude “revolucionária e consequente”,¹³ assentada em um projeto de tomada de poder, em favor e em nome de classes socialmente menos favorecidas.

É neste contexto que o lugar da margem seria ocupado por uma poesia não mais voltada para o futuro, sem compromisso com causas cujo fim poderia ser previamente determinado. Aí se situavam poetas como Chacal, recusando tanto o “projeto totalizador da vanguarda” como qualquer outro ranço programático e partidário, de modo a encarnar o que Haroldo de Campos chamaria de uma “poesia da presentidade”.¹⁴

Para o poeta e ensaísta, em “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação” (1997), o final dos anos 1960 seria marcado pela aceleração, no mundo todo, de uma “crise das ideologias”, momento em que a poesia perderia a sua “função utópica”, deixando de ser animada por certo “*princípio-esperança*”,¹⁵ presente tanto nas vanguardas quanto nas orientações poéticas de vertente marxista. Heloisa Buarque de Hollanda, baseando-se em Octavio Paz e se aproximando do mesmo raciocínio, era quem afirmava ser uma “troca do futuro pelo aqui e agora”¹⁶ um dos traços de muitos dos poetas da década de

13. HOLLANDA. *Impressões de viagem*, p. 18.

14. CAMPOS. *Poesia e modernidade*, p. 268.

15. CAMPOS. *Poesia e modernidade*, p. 268. (Grifo do autor.)

16. Debate. *José*, p. 5.

1970. Nas palavras da autora, desta opção viria o “sentido de imediatez, de *festa*, de liberdade sexual, que se nutre do momento sem futuro, de um momento que se cumpre na sua precariedade”.¹⁷

3

O autor de *Muito prazer* seria um dos mais legítimos representantes da chamada geração mimeógrafo, “portador duma nova sensibilidade”,¹⁸ como disse dele Waly Salomão. Em seus primeiros livros, vê-se uma poesia leve, descompromissada, que se quer como motivo de troca, diversão. O poeta se impulsiona pelo sentido da festa, fazendo da criação uma forma de expansão subjetiva, de experimentação, sem muitas regras, do aqui e agora. O volume de estreia se apresenta, claramente, sob o signo da arte como jogo, sugerindo que as palavras poderiam ser a mais nova descoberta da marca Estrela, tradicional produtora de brinquedos. Em uma espécie de póstico do livro, lê-se: “AS PALAVRAS: novo lançamento Estrela”.¹⁹ Ao final do volume, dedicado a “corações apaixonados”,²⁰ com quem quer estabelecer contato, compartilhar a sua experiência, o poeta agradece ao leitor, não pela atenção dispensada, mas pela “tensão dispensada”.²¹

A postura irreverente é, aí, como nos demais livros do autor, bem marcante. Está-se no universo de uma poesia que se propõe como antiliterária, desejando-se mais parte de uma experiência vital do que um diálogo ou embate direcionado ao estrito círculo dos literatos, estes que, segundo um poema de *Nariz aniz* (1979), à noite versejam “[...] pra de dia / cumprir seu dever como água parada”.²² Levando à frente ideias como a expressa por Torquato Neto, ao afirmar que “um poeta não se faz com versos”,²³ Chacal, como seus pares mais próximos do Nuvem Cigana (grupo que agitou o Rio de Janeiro dos anos 1970), pretendia viver a própria poesia, recusando a premissa de uma cultura

17. Debate. *José*, p. 5. (Grifo da autora.)

18. SALOMÃO *apud* COHN. *Nuvem cigana*, p. 25.

19. CHACAL. *Belvedere*, p. 347. (Grifo do autor.)

20. CHACAL. *Belvedere*, p. 346.

21. CHACAL. *Belvedere*, p. 363.

22. CHACAL. *Belvedere*, p. 223.

23. TORQUATO NETO *apud* PIRES. *À margem da margem da margem*, p. 23.

literária como condição para o seu exercício. O autor garante que entre ele e seus colegas não havia nenhum “consumidor assíduo de livros”, dando-se o contato com o que chama de “a palavra poética”,²⁴ inicialmente, mais através de canções, como as de Bob Dylan e dos Beatles, do que por meio da leitura dos poetas de gerações anteriores.

4

Foi em 1976, em uma das festas Artimanhas promovidas pelo Nuvem Cigana, que se lançou a conhecida antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, na qual se reuniam vinte e seis dos poetas mais novos, a maioria carioca. O livro juntava poéticas diversas, embora a organizadora pudesse descrever algumas características que as aproximavam, com destaque para o que afirmava ser “a recuperação do coloquial”.²⁵ Heloisa chamava a atenção para a exploração de uma “linguagem informal, à primeira vista fácil, leve e engraçada”, que tinha o mérito de aproximar o texto do público, o qual não se confundia com “o antigo leitor de poesia”.²⁶ Registrava-se a “volta da alegria, da força crítica do humor” a uma escrita que buscava a reaproximação entre a arte e a vida, a “desierarquização do espaço nobre da poesia”.²⁷

Com a publicação de *26 poetas hoje*, dava-se, entretanto, a entrada da nova produção poética nos círculos acadêmicos, onde, malgrado a vontade de muitos dos poetas da geração, iniciava-se um processo de classificação e hierarquização. Ainda em 1976, reuniam-se críticos e autores para uma discussão publicada no segundo número da revista *José*, em que caberia a Luiz Costa Lima, um dos membros do conselho editorial do periódico, relativizar com mais rigor as novidades que traria a nova poesia. Em uma de suas primeiras intervenções, o crítico enfatizava o fato de que não seria nova a “rebelião da literatura contra a própria literatura”,²⁸ dizendo se tratar de algo bastante tradicional, mesmo entre os escritores brasileiros.

24. Cf. CHACAL *apud* COHN. *Nuvem cigana*, p. 12-13.

25. HOLLANDA. [Introdução]. In: *26 poetas hoje*, p. 13.

26. Cf. HOLLANDA. [Introdução]. In: *26 poetas hoje*, p. 9-10.

27. Cf. HOLLANDA. [Introdução]. In: *26 poetas hoje*, p. 10-12

28. Debate. *José*, p. 4.

A partir deste gesto de distanciamento é que se tinha a abertura para que dois outros pontos fossem abordados. O primeiro dizia respeito ao “senso crítico”²⁹ dos mais jovens. Era também Costa Lima quem destacava haver, de modo geral, entre eles, uma “ojeriza a qualquer reflexão crítica”,³⁰ com o que tendia a concordar a antologista, reforçando a recusa pela elaboração de um programa, o que se ligaria a um certo orgulho dos jovens poetas por não saber de onde estavam partindo nem para onde estavam indo. Embora pudesse não se tratar, propriamente, da ausência de uma postura crítica,³¹ o fato é que esta não se faria acompanhar de uma reflexão teórica, significativamente bastante acurada em gerações anteriores.

Sobre este aspecto, é reveladora uma fala como a de Chacal a respeito do concretismo, não escondendo o poeta o seu repúdio ao trabalho com a teoria, com o conceito, que se contrapõe ao seu gosto pela espontaneidade. O autor afirmava, na revista *Escrita*, que circulou entre 1975 e 1978: “Acho que você pode fazer poesia concreta como uma coisa assim absolutamente fácil, não precisa você chegar a ter três leituras e fazer todo um conceitual em cima”.³² No depoimento de outra figura da mesma turma, Bernardo Vilhena, igualmente menosprezando o modo de operação das vanguardas, fica patente a visão da poesia como brincadeira, com destaque para o uso expressivo da linguagem chula:

No momento em que você está diante do papel, jogando com palavras, não importa a forma, seja concreta, práxis, processo, abscesso, retrocesso, caguei, qualquer forma de poesia, o que importa é o prazer que você tem em estar brincando com aquela forma.³³

29. Debate. *José*, p. 6.

30. Debate. *José*, p. 8.

31. Com efeito, não se pode negar que havia, entre os poetas marginais, pelo menos, alguns elementos de uma “atitude crítica”. Michel Foucault, em 1978, definia esta última como sendo gerada por uma “grande inquietude em torno da maneira de governar”, em que estaria presente uma “questão perpétua”, qual seja, em seus termos: “como não ser governado *assim*, por isso, em nome desses princípios, em vista de tais objetivos e por meio de tais procedimentos, não dessa forma, não por isso, não por eles” (FOUCAULT. *O que é a crítica?*, p. 3. Grifo do autor). Na década de 1970, no Brasil, este “eles” tenderia a ser identificado a um largo aparato repressivo, que estaria impregnado em diversos estratos sociais e instituições, dentre as quais (assim pensariam os marginais) a própria literatura.

32. CHACAL *apud* MATTOSO. *O que é poesia marginal*, p. 37-38.

33. VILHENA *apud* MATTOSO. *O que é poesia marginal*, p. 38. (Grifo meu.)

No debate da revista *José*, a questão do “senso crítico” desdobrar-se-ia numa outra. Heloisa é quem opunha com mais clareza a “atrofia da reflexão”³⁴ à hipertrofia do aspecto vitalista da nova poesia. Aventava-se a possibilidade de que este traço, levando os jovens poetas a deixar em segundo plano a “elaboração poética”,³⁵ diretamente ligada ao problema da “consciência de linguagem”,³⁶ pudesse implicar uma experiência estética mais rasa. Heloisa mesma não deixava de tecer considerações sobre a qualidade dos textos, indigitando uma poesia que resultava “em material em bruto, cheia de vulgarismos”, satisfazendo-se “em apenas exorcizar seus próprios fantasmas”.³⁷

O problema estaria em que, nas palavras de Sebastião Uchoa Leite, “quando o poeta fica só com seus fantasmas”, não se alcança “o nível simbólico”, não se tendo uma poesia “realmente elaborada em termos de imaginação poética”, no sentido da construção de “um nível poético”.³⁸ Geraldo Carneiro, no impulso de separar o joio do trigo, afirmava que, entre os presentes na antologia, “a matéria-prima dos poetas mais consequentes” não era “vivencial”.³⁹ De modo semelhante, Ana Cristina Cesar fazia questão de salientar que, em autores como Geraldo e em Eudoro Augusto, permanecia viva a consciência da linguagem.

5

Anos mais tarde, já na década de 1980, as tentativas de distinção, orientando-se por critérios como o da “elaboração poética” e o da “consciência de linguagem”, encontrariam uma formulação relevante em Flora Süssekind, que imaginava grupos diversos entre os poetas com a carreira iniciada após 1964, sendo um deles hegemônico, aquele de uma “poesia biográfico-geracional”, manifestação de uma “literatura do eu”,⁴⁰ de que Chacal seria um dos melhores exemplares.

34. Debate. *José*, p. 4.

35. Debate. *José*, p. 5.

36. Debate. *José*, p. 7.

37. Debate. *José*, p. 4.

38. Debate. *José*, p. 9.

39. Debate. *José*, p. 5.

40. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 42.

Em seu texto, Flora julgava reduzido o potencial crítico de autores como os do Nuvem Cigana, afirmando que a sua motivação não transcenderia o simples “desejo auto-expresivo”.⁴¹ Com esta poesia, apesar dos gestos de rebeldia, estariam sendo revividas, segundo a crítica, “opções literárias [...] conservadoras”, incapazes de “ampliar o horizonte artístico-ideológico”⁴² dos leitores. O tom depreciativo com que se aborda a questão da “elaboração literária”, em se tratando deste grupo, desenhava-se a partir da desconfiança quanto a poetas que pareciam acreditar poder “transformar, no pulo, tudo o que tocavam em poesia”.⁴³ Para Flora, entre estes autores, a composição não passaria de um “jogo rápido”, “sempre a serviço de uma expressividade neo-romântica, ‘sincera’ e coloquial”.⁴⁴ Poetas como Chacal e Charles ofereceriam “ao público não apenas um livro, mas o papel de confidente”, isto é, no final das contas, “não exatamente literatura, mas intimidade, confissão”.⁴⁵

Do outro lado do espectro, contrário ao das “correntes vitoriosas” do período, poderiam, todavia, ser vislumbrados “caminhos menos percorridos”.⁴⁶ Aí estaria uma poesia não restrita à simples revelação do cotidiano de um “ego malandro”,⁴⁷ recusando os “pactos biográficos ou geracionais”,⁴⁸ o privilégio da poesia como expressão. Desta banda, um bom exemplo seria a poética de Ana Cristina Cesar, com a qual fariam par, entre outros, Sebastião Uchoa Leite, com a sua “poesia reflexiva”,⁴⁹ ou Waly Salomão e Chico Alvim, todos eles, de algum modo, problematizando a subjetividade que supostamente se expunha no texto.

6

Na altura em que Flora publicava o seu *Literatura e vida literária*: polêmicas, diários e retratos (1985), entretanto, o tipo de visada que adotava,

41. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 77.

42. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 43.

43. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 68.

44. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 68.

45. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 73.

46. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 11.

47. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 68.

48. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 76.

49. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 84.

sobretudo, para a distinção que levava a cabo, não podia passar sem que se deparasse com alguns questionamentos, vindos, inclusive, do interior do universo acadêmico. Em 1998, em uma edição realizada pela Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), o mesmo Silviano Santiago dos textos da década de 1970 publicava um artigo em que procurava situar o preciso momento em que, no Brasil, a arte teria deixado “de ser literária e sociológica” para passar a ter “uma dominante cultural e antropológica”, quando se teriam rompido “as muralhas da reflexão crítica que separavam, na modernidade, o erudito do popular e do *pop*”.⁵⁰ O ensaio, chamado “Democratização no Brasil – 1979-1981”, tinha como subtítulo uma oposição bastante significativa. Tratava-se de inquirir um jogo em que disputavam “cultura versus arte”, em um processo cujo termo seria, no que interessa aos estudos literários, a colocação em suspenso da “literatura como discurso específico”.⁵¹ Não por acaso, era um livro sobre a poesia marginal que dava ao crítico alguns elementos para falar desse processo. Assim descrevia Santiago o gesto metodológico presente em *Retrato de época: poesia marginal anos 70*, de Carlos Alberto Messeder Pereira, a primeira tese de doutorado sobre o assunto, publicada em 1981:

Esvaziar o discurso poético da sua especificidade, liberá-lo do seu componente elevado e atemporal, desprezando os jogos clássicos da ambiguidade que o diferenciavam dos outros discursos, enfim, equipará-lo qualitativamente ao diálogo provocativo sobre o cotidiano, com o fim duma entrevista passageira, tudo isso corresponde ao gesto metodológico de apreender o poema no que ele apresenta de mais efêmero. Ou seja, na sua transitividade, na sua comunicabilidade com o próximo que o deseja para torná-lo seu.⁵²

7

Uma apreciação das obras da poesia marginal que tivesse por viés uma perspectiva como esta, naturalmente, não teria que levar muito em consideração critérios construídos em torno da busca de uma qualidade

50. SANTIAGO. Democratização no Brasil – 1979-1981, p. 11.

51. HOLLANDA *apud* SANTIAGO. Democratização no Brasil – 1979-1981, p. 14.

52. SANTIAGO. Democratização no Brasil – 1979-1981, p. 14.

especificamente estética da obra literária, como os que se vislumbram nas apreciações críticas de Luiz Costa Lima e Flora Süssekind. Não importariam, aqui, certamente, conceitos como o de literariedade, trabalhado por Roman Jakobson e os formalistas russos, ou ideias como a de que tanto melhor é a literatura, “linguagem carregada de significado”,⁵³ ou a poesia, “a mais condensada forma de expressão verbal”,⁵⁴ quanto menos palavras inúteis nelas se encontram, o que se lê no *ABC da literatura*, de Ezra Pound. Não importariam, igualmente, a busca por conjugar aquelas duas metades da arte, o “circunstancial” e o “invariável”,⁵⁵ que Baudelaire julgava essencial, ou a ideia de despersonalização, exemplarmente formulada em “Tradição e talento individual”, de T. S. Eliot.⁵⁶

Quando Santiago identificava o fim do século vinte, no Brasil, entre 1979 e 1981, o que estava em questão eram, justamente, os valores da modernidade, tanto os de sua literatura quanto os de sua crítica. Não se estaria mais, para usar elementos levantados pelo português João Barrento, em “Que significa ‘moderno?’” (2001), no campo de uma “arte do profundo e do elementar”, mas sim, em um espaço marcado pelo privilégio do superficial e do acidental. Não se pautariam os novos autores por certa “ironia séria”, ligada ao “sentido do trágico” dos modernos, mas no terreno em que se tornam lei a paródia e o humor, ligados a um mais forte “sentido do lúdico”. Não se promoveria mais a “desumanização” da arte, sendo o interesse maior o de se buscar a sua “reumanização”.⁵⁷

Tendo em vista apenas a sugestão dos elementos acima mencionados, entre tantos outros que se poderiam listar em uma oposição entre moderno e pós-moderno, é interessante perceber como as obras de Chacal e de seus colegas mais próximos parecem se adequar muito bem aos princípios relacionados a um novo tempo. A poesia do autor de *Olhos vermelhos* (1979), em seguimento a uma ética que se quer libertária, contrária a qualquer tipo de repressão, deve, preferencialmente, ser feita de modo espontâneo, em ligação direta com a vida e sem o peso indesejável da reflexão teórica. Não há, em sua obra, traços de qualquer sentido trágico, mas o sentido do lúdico se mostra aí

53. POUND. *ABC da literatura*, p. 32.

54. POUND. *ABC da literatura*, p. 40.

55. BAUDELAIRE. *Sobre a modernidade*, p. 10.

56. Cf. ELIOT. *Tradição e talento individual*, p. 17-49.

57. Cf. BARRENTO. *Que significa “moderno?”*, p. 40.

abundante. O “poeta *full time*”,⁵⁸ como diz ele de si, não quer saber de tensão. O que importa é o prazer de jogar, de viver intensamente a própria arte.⁵⁹

O fato é que nem todos, contudo, poderiam experimentar a mesma leveza com que Chacal sempre envolveu aquilo que chamou espiritualmente de seus “delirantes devaneios”.⁶⁰ Algo diferente é o que se daria, para ficar com o exemplo a que Flora Süssekind dá mais espaço, em seu ensaio de 1985, com uma poeta como Ana Cristina Cesar, mais consciente do que grande parte de seus pares de geração a respeito da necessidade de se fazer acompanhar o desvio comportamental de um “desvio da linguagem”,⁶¹ sem desprezo pela “preocupação com a competência na realização das obras” e até por certo “rigor técnico”.⁶² Na obra da autora, como diz Flora, a intimidade não seria mais do que “uma ilusão de ótica”,⁶³ produto artificialmente construído, assim como a subjetividade, cujo caráter é, antes de tudo, “literário”.⁶⁴ Aí se destaca uma recusa de soluções fáceis, de uma poética autoafirmativa.⁶⁵ Como resultado, tem-se uma densidade que produções como as de Chacal, mesmo quando conseguem se afastar da referencialidade, não chegam a atingir.

Não é que a poesia da autora de *A teus pés* se faça acompanhar de um projeto firmemente delineado. Não é que, nela, haja uma volta à separação radical entre a alta cultura e a cultura de massa. Não é que, aí, a vida e o cotidiano, tratados até com o baixo calão, estejam ausentes do registro poético. Não é, ainda, que a poeta destoe por completo dos traços “anticabralino” e

58. CHACAL *apud* COHN. *Nuvem cigana*, p. 215.

59. Leia-se um trecho de “Sobrepoesia”, de *Letra elétrica* (1994), se não o melhor livro do poeta, um dos melhores: “a poesia se vive / sem meias medidas / no transitivo direto / sem tênis adidas / no infinitivo descalço / a poesia é o fim” (CHACAL. *Belvedere*, p. 149).

60. CHACAL *apud* COHN. *Nuvem cigana*, p. 215.

61. CESAR. *Literatura marginal e o comportamento desviante*, p. 133.

62. CESAR. *Literatura marginal e o comportamento desviante*, p. 127.

63. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 78.

64. SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*, p. 76.

65. No trecho a seguir, vê-se uma junção entre a disciplina e a recusa de soluções facilitadoras, em equilíbrio tenso com a vontade de dizer de si, implicada na forma diário: “[...] e histórias em fila e um diário com projetos de verdade que me vejo admirando ardentemente nos últimos segundos. E disciplina. E aquela rejeição das soluções mais fáceis” (CESAR. *A teus pés*, p. 102-103).

“antiformalista”⁶⁶ que ela identificava em sua geração. O que acontece é que, nela, todavia, observa-se a presença de uma tensão constante, que demanda, certamente, uma maior atenção do leitor, afastando de sua obra aqueles cujo investimento em relação ao texto tendem a se pautar pela agilidade de sua digestão, pelo princípio da identificação ou da cumplicidade. Aqui, a poesia se desdobra entre a necessidade de expressão e as exigências da elaboração poética, entre o jogo e o trabalho, o excesso e a contenção, a profundidade e a superficialidade, entre a “fúria da verdade”⁶⁷ e o teatro da intimidade, para lembrar termos da poeta.⁶⁸

8

Não se pode menosprezar a capacidade de questionamento dos padrões literários que a poesia marginal, de modo geral, e com grupos dinâmicos como o Nuvem cigana, em particular, foi capaz de impulsionar, assim como não se pode ignorar a formidável capacidade de poetas como Chacal de fazer circular a sua poesia, dentro e fora do livro, dentro e fora dos espaços consagrados à literatura, dando azo à expansão destes mesmos espaços. Como o autor diz, ele seria um legítimo portador da “doença de sua época”, capaz de “captar”, “expressar”,⁶⁹ sintetizar o seu tempo, momento em que se tomava consciência de que o estado policial então vigente precisava ser combatido, antes de tudo, na intimidade de cada um. Efetivamente influente, uma poesia como a sua permanece viva no presente, quando o elogio do excesso ou da “curtição”, fundamentos da ética do *desbunde*, está na ordem do dia.

Do ponto de vista do que ainda se poderia pretender preservar, não como crítica cultural, mas como crítica literária, entretanto, restaria uma questão. O que importaria saber, diante das distinções possíveis entre os poetas

66. Debate. José, p. 6.

67. CESAR. *A teus pés*, p. 76.

68. Veja-se uma passagem de *Luvas de pelica*, livro inserto na primeira edição de *A teus pés* (1982): “Me revolto quando dois ou três dias depois sei que errei lamentavelmente, errei de destinatário na prensa furiosa do derrame; preciso de mais uns dias para o trabalho impiedoso e suave da leveza antes da parada cardíaca do nosso encontro no salão.” (CESAR. *A teus pés*, p. 103.)

69. CHACAL *apud* COHN. *Nuvem cigana*, p. 24.

marginais, é se não seria o maior mérito de figuras como Chacal, sobretudo, o que envolve exteriormente aquilo que está escrito em seus livros, em detrimento do material propriamente textual. Alcir Pécora, para quem “literatura, como toda arte, é em primeiro lugar *techné*, técnica, produção objetiva”, é quem afirmava, participando de uma polêmica recente, que a atitude, no final das contas, “resolve o problema do roqueiro, não resolve a questão da literatura”.⁷⁰

Sem investir nas radicalizações, mas colocando um pouco de lado o imperativo da presentidade para preservar alguns princípios que o melhor da modernidade ajudou a edificar (não sem ter que se haver com a tradição precedente), talvez não seja descabido afirmar, enfim – e em consonância com o que parecem pensar críticos como o próprio Pécora, Costa Lima e Flora Süssekind –, que pode haver um ganho de qualidade, especificamente literária, quando se sabe unir a um “comportamento desviante”⁷¹ a reflexão e o cuidado com a elaboração poética, indo além da expressão, ou do privilégio extremista da intuição e da sensação, pela via de um esforço que há de se expandir, inclusive, com as contribuições do intelecto, instância cuja atrofia não costuma ser um mal que acomete os melhores poetas.⁷²

70. PÉCORA. Impasses da literatura contemporânea, não paginado.

71. Cf. CESAR. Literatura marginal e o comportamento desviante, p. 121-134.

72. Mais uma relação entre a poesia marginal e as tendências de sua época pode ser indicada com a lembrança da afinidade entre a formulação de Heloisa Buarque a respeito de uma “atrofia da reflexão”, em contraste com a hipertrofia do aspecto vitalista daquela poesia, e o que uma crítica como a norte-americana Susan Sontag dizia em “Contra a interpretação”, de 1964, ensaio inserido no mesmo processo de questionamento de valores a que se dava forma no Brasil da ditadura. Afirmando ser “o projeto de interpretação [...] em grande parte reacionário, asfixiante”, a autora apontava como um dilema da cultura ocidental, a ser superado, aquele em que se teria “a hipertrofia do intelecto em detrimento da energia e da capacidade sensorial” (SONTAG. *Contra a interpretação*, p. 16). Evidentemente, a posição que aqui se pretende privilegiar tem em vista um ponto de equilíbrio, entre atrofias e hipertrofias.

In the limits of modernity: marginal poetry through areas and places

Abstract: *The paper aims to describe some aspects that involve the so-called Brazilian marginal poetry, particularly in its relationship with transformations that were going on in literary criticism in the 1970s. As the title suggests, it seeks to think about this poetry in terms of a historical framework, with a perspective concerned to the contrasting principles that were informing the previous generations and those that would eventually pave the way for the end of the twentieth century in Brazilian culture and literature. It is intended also to emphasize a possibility of distinction, and even of judgment, based on a comparison between two major poets of the period.*

Keywords: *Marginal poetry, Literary criticism, Modernity and post-modernity.*

R e f e r ê n c i a s

ANDRADE, Mário de. A elegia de abril. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1967. p. 179-189.

BARRENTO, João. Que significa “moderno”? In: *A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Cotovia, 2001. p. 11-45.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-269.

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

CESAR, Ana Cristina. Literatura marginal e o comportamento desviante. In: *Escritos no Rio*. Rio de Janeiro: UFRJ; São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 121-134.

CHACAL. *Belvedere* [1971-2007]. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

COHN, Sérgio (Org.). *Nuvem cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007.

DEBATE: poesia hoje. *José: literatura, crítica e arte*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 3-9, ago. 1976.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

FOUCAULT, Michel. *O que é a crítica?* [Crítica e Aufklärung]. 29p. Disponível em: <<http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/critica.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2012.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. 3 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. [Introdução]. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. 4 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 9-14.

- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- PÉCORA, Alcir. Impasses da literatura contemporânea. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 abr. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/04/23/impasses-da-literatura-contemporanea-por-alcir-pecora-376085.asp>>. Acesso em: 25 jan. 2012.
- PIRES, Paulo Roberto. À margem da margem da margem. In: TORQUATO NETO. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. v. 1. p. 11-29.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil – 1979-1981: cultura versus arte. In: ANTELO, Raúl et al (Org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas: ABRALIC, 1998. p. 11-23.
- SANTIAGO, Silviano. Os abutres; O assassinato de Mallarmé. In: *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva; Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 123-138, 179-189.
- SONTAG, Susan. Contra a interpretação. In: *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 11-23.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- THE Who. *My generation*. Disponível em: <<http://www.lyrics007.com/The%20Who%20Lyrics/My%20Generation%20Lyrics.html>>. Acesso em: 05 mar. 2012.