

A marginalidade na arte: reflexões sobre a poesia de panfletos

André Luiz Alves Caldas Amora

*“é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço”*

(Ana Cristina César)

A década de setenta no Brasil caracterizou-se por fortes perturbações políticas, sociais e econômicas, fazendo desse período, ao mesmo tempo, um dos mais difíceis e complicados de nossa história. Neste contexto surgiu a Poesia Marginal, um movimento cultural irreverente, crítico, e com o propósito de ir contra o autoritarismo de um sistema que impunha censura aos meios de comunicação.

Nosso trabalho tem por objetivo estabelecer uma análise de alguns poemas do referido movimento, evidenciando o tom de protesto neles contido. Pretendemos ainda mostrar de que modo, ao questionar costumes e códigos, a Poesia Marginal figura como um dos momentos mais representativos do panorama cultural brasileiro. Despreocupada com rebuscamentos e formalismos, utilizava uma linguagem direta e despojada como veículo para as discussões políticas e comportamentais, tratando de temas como censura, repressão militar, os direitos da minorias – mulheres, negros e homossexuais –, a Poesia Marginal pode ser considerada como pós-moderna, pois segundo Linda Hutcheon:

O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o "marginal" e aquilo que vou chamar de "excêntrico" (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. (HUTCHEON, 1991, 19)

Conhecida como Geração Mimeógrafo, a Poesia Marginal valia-se dos meios de produção dos "organismos revolucionários", como uma maneira de fugir ao cerco da censura imposta pela Ditadura Militar. Utilizamos a expressão "organismos revolucionários" para enfatizar a produção alternativa dos poetas pertencentes a uma tendência literária altamente heterogênea, os quais, em sua maioria, eram jovens universitários que se posicionavam à margem da editoração oficial. Seus poemas eram mimeografados e grampeados – uma alternativa artesanal de divulgar seus escritos e de fazê-los chegar às mãos dos leitores através da venda em portas de cinemas, de teatros e de bares. A irreverência marginal é notada no poema *Na festinha xic paparica-se o artista*, de Charles:

Na festinha xic paparica-se o artista
na rua o escracho é total
a sabedoria tá mais na rua que
 nos livros em geral
(essa é a batida mas batendo é que faz render)
bom é falar bobage e jogar pelada
um exercício contra a genialidade
 (espacinho)
os mestres da vanguarda vem de complicar
a gente vem de viver / brincar e anotar
chegou a hora

nem que seja para agitar a água
mexer a sujeira que descansa a tanto tempo
no fundo do co(r)po
palavra de poeta no papel
jornal

(HOLLANDA, 1982, 27)

É notado logo no primeiro verso do poema a referência ao artista considerado oficial – *Na festinha xic paparica-se o artista* –. Essa referência, porém, traz consigo um tom de zombaria, o *xic* no lugar de chique e o verbo *paparicar*, uma clara ironia à oficialidade da festa em questão. Em seguida, o eu-poético coloca-se como um poeta de rua e da contracultura, quando diz que *a sabedoria tá mais na rua que nos livros em geral*. É digna de destaque a presença da oralidade no verso *bom é falar bobage e jogar pelada*. A separação das estrofes é feita de maneira lúdica – (*espacinho*) –, evidenciando, assim, o desapego à formalidade oficial. Nos últimos versos, a relação entre arte e vida – *a gente vem de viver / brincar e anotar* – e a tentativa de *mexer a sujeira que descansa a tanto tempo no co(r)po* – uma alusão ao “vazio cultural” imposto pela ditadura.

A Poesia Marginal tinha como característica o coloquialismo – influência da geração de 22 e da poesia de ruptura de Oswald de Andrade. Chacau, em *Papo de Índio*, apresenta um poema de caráter oral e dramático, chegando a repetir a fórmula da Antropofagia oswaldiana:

veiu uns ômi de saia preta
cheiu di caixinha e pó branco

qui eles disserum qui chamava açucrí.
aí eles falarum e nós fechamu a cara.
depois eles arpetirum e nós fechamu o corpo.
aí eles insistirum e nós comeu eles.

(Ibidem, 79)

É percebida, também, a quebra de literalidade “padrão”, como podemos notar no poema de Nicolas Behr:

quem teve a mão decepada
levante o dedo

(Ibidem, 83)

Percebe-se que nesses dois versos, há a denúncia de uma violência exercida em *mão decepada* – a tortura exercida pelo regime ditatorial –, e a ironia em *levante o dedo*, demonstrando, assim, um certo humor negro.

Outro poema que reflete a violência exercida pelo governo ditatorial é *Medo*, de Carlos Marins:

Rua escura
Alta madrugada
Dois homens
Quatro passos idênticos e silenciosos.
Duas bocas fechadas.

(Ibidem, 73)

Os termos *escura* e *madrugada* assumem um aspecto negativo no poema, referindo-se aos desaparecimentos ocorridos durante esse período. Pode-se perceber que os homens do poema dão passos idên-

ticos – como estivessem em ritmo de marcha militar – e agem silenciosamente e sem palavras. O título do poema – *Medo* – traz à tona o pavor da população de se tornar um alvo em um regime altamente repressor.

No poema *Logia e Mitologia*, de Cacaso, mostra-nos o descontentamento com a censura imposta e com a repressão que afligia o país em épocas de regime totalitário:

Meu coração
de mil e novecentos e setenta e dois
já não palpita fagueiro
sabe que há morcegos de pesadas olheiras
que há cabras malignas que há
cardumes de hienas infiltradas
no vão da unha na alma
um porco belicoso de radar
e que sangra e ri
e que sangra e ri
a vida anoitece provisória
centuriões sentinelas
do Oiapoque ao Chuí

(Ibidem, 15)

O poema de Cacaso evidencia a dificuldade de fazer referência aos temas políticos que eram proibidos de se discutir. O Poeta coloca-se em estado de melancolia, pois sabe que *há morcegos de pesadas olheiras*, que tomam conta de seus atos. Além de fazer menção aos delatores que se infiltravam nos grupos suspeitos de conspirar contra o regime, refere-se aos militares como um ser (*porco*) preparado para a guerra (*belicoso*) – segundo Chevalier (p.734) o porco é

geralmente o símbolo das tendências obscuras. No verso *a vida anoi-tece provisória*, é notada a preocupação de se manter vivo até o dia seguinte, pois os militares agiam como os centuriões romanos – sem compaixão – aos que se manifestavam contra o regime.

A exploração da linguagem como arma é demasiado utilizada pelos poetas marginais. O engajamento político e a busca de uma consciência coletiva para formar uma identidade contra a ditadura podem ser observados no poema de Alice Ruiz:

dizer não
tantas vezes
até formar um nome

(Ibidem, 16)

Paulo Leminski, em sua poesia, procurava um equilíbrio entre a linguagem coloquial e simples dos marginais e a visualidade dos concretos, apresentando um engajamento político.

No poema *en la lucha de clases* – título posto por nós –, notamos a forte influência do idealismo socialista de Che Guevara, porém Leminski tem como principal arma – imagem gráfica formada pelo poema – a arte:

en la lucha de clases
todas las armas son buenas
pedras
noches
poemas

(Ibidem, 18)

Em *Rápido e Rasteiro*, de Chacal, temos um pequeno poema aparentemente inocente:

vai ter uma festa
 que eu vou dançar
 até o sapato pedir pra parar.
 aí eu paro, tiro o sapato
e danço o resto da vida.

(Ibidem,.78)

Os termos *festa* e *dançar* remetem-nos à idéia de liberdade. Como visto no poema, entretanto, o *sapato* assume a imagem de proibição quando pede ao dono que pare. O eu-lírico, porém, não dá ouvidos ao *sapato*, ele pára somente para tirá-lo e dança livremente pelo *resto da vida*. O *sapato* pode ser visto como a imagem de uma censura que perde o seu poder – desejo de todos aqueles que se impunham contra o sistema ditatorial. Em *O mal-estar na Pós-Modernidade*, temos a seguinte formulação de liberdade de Guido de Ruggiero:

A liberdade é a aptidão de fazer aquilo que se gosta, uma liberdade de escolha que implica o direito do indivíduo de não ser tolhido pelos outros no desenvolvimento da sua atividade; a liberdade se expressa, pois, na resistência à opressão – na “energia crítica”. (BAUMAN, 1998, 253)

Já em *Declaração*, de Claudius Hermann Portugal, o termo *festa* surge como ironia à situação vivida pelos poetas marginais – a da censura –, contudo o poeta afirma que vai *contrariar a dança* do sistema:

Estou na festa
mas pra contrariar a dança

(Op. Cit: 1982, 86)

A Ditadura Militar também é retratada no poema *Manual do Tempo N:5*, de Touché:

Nos dias cinzentos
espantar
os pássaros agourentos
do coração
cantando uma velha canção
dos Beatles
depois esquecer o abrigo
reprimido do corpo
e correr perigo todo solto
saltando os muros mentais
feito um canguru maluco
brincando de saltos ornamentais

(Ibidem, 21)

Pode-se notar a presença de termos que remetem ao campo do negativo – *cinzento / agourento* –, representando o fantasma da ditadura. O sujeito poético espanta os *pássaros agourentos* com um sentimento de liberdade influenciado por uma canção dos Beatles. Em seguida, vê-se o desejo de liberdade sexual na imagem do *abrigo reprimido do corpo* e o *eu*, através do sexo, extravasa todos os obstáculos mentais.

Em *Agenda*, de Cacaso, notamos a falta de perspectiva – *esperança rasa* – de uma geração que mergulhava em um período obscuro e inerte.

Noite profunda. Sono profundo.
Esperança rasa.

(Ibidem, 66)

Alex Polari, guerrilheiro, preso e condenado à prisão perpétua, descreve em *12.207* a sua entrada no Presídio de Ilha Grande:

Desembarcamos
os ferros foram lançados
no porto e nos pulsos
enquanto fomos expulsos
da vida e do continente
estando sujeitos ao pulsar
de incríveis sentimentos
e ao sabor
das ondas e das contingências
rondamos em redor
das continências dos guardas.

Depois da viagem
da travessia e do enjôo
nos colocaram em uma sala
tiraram nossa roupa
nos revistaram, nos vestiram
nos revestiram de oco
e fizeram a chamada.

Ganhei um número de registro
e por um instante
perdi as esperanças.

(Ibidem, 13)

Vale ressaltar que mesmo com todas as humilhações sofridas durante o período de aprisionamento, o eu-lírico só *perde as esperanças por um instante*.

Como pudemos ver, a Poesia Marginal revelou-se revolucionária no aspecto da linguagem institucionalizada e legitimadas do poder e, que mesmo fora do chamado mercado de editoração oficial, cunhou seu nome na Literatura Brasileira do século XX.

Referências Bibliográficas:

BAUMAN, Zigmunt. O mal-estar na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

HUTCHEON, Linda. Poética do Pós-Modernismo. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Poesia Jovem Anos 70. Seleção de textos, notas, estudos histórico e crítico e exercícios por Heloísa Buarque de Holanda. São Paulo: Abril Educação, 1982. (Literatura Comentada)