

RESIDE A POESIA NOS FATOS?

Aline Amadio (UNESP-SÃO JOSÉ DO RIO PRETO)

A Arte é longa e o Tempo é breve
Charles Baudelaire

RESUMO: Naqueles anos o panorama cultural era inóspito e nada aprazível. Foram anos de repressão e censura. A ditadura militar ocorrida neste país deixou profundas marcas culturais. Ocorreram várias inovações na música, na literatura e nas artes cênicas. Porém, o objeto de estudo deste artigo será a poesia. Especificamente a que se costuma chamar *marginal*. Buscamos elucidar quais são os mecanismos geradores da sensibilidade contemporânea que move este movimento. E, para tanto, usaremos como respaldo poético alguns poemas de Cacaso, um dos principais articuladores da marginalia.

PALAVRAS-CHAVES: poesia marginal; modernidade; re-subjetivação; sensibilidade.

ABSTRACT: In those years the cultural landscape was inhospitable and not pleasant. Were years of repression and censorship. The military dictatorship that took place in this country has left deep cultural markers. There were several innovations in music, literature and the arts. However, the target of this article will be poetry. Specifically, what is called *marginal*. We seek to elucidate what are the mechanisms that generate the contemporary sensibility that drives this movement. Therefore, we will use as a backup poetic some Cacaso's poems, one of the main articulators of marginalia.

KEY-WORDS: marginal poetry, modernity, re-subjectivity; sensitivity.

Nos anos de ditadura militar, a cultura brasileira encontrou uma série de dificuldades para florescer e progredir. Os que governavam o país criaram várias artimanhas para controlar e censurar a produção artística. Porém, mesmo em meio a essa situação, muitos autores encontraram uma forma de gritar seus ideais. Surgia assim a Poesia Marginal.

Neste cenário de ditadura e anseio capitalista das editoras, os poetas, logo identificados como a "geração do mimeógrafo", saíram às ruas com seus livros rústicos na tentativa de tornar conhecidas suas poesias. É claro que a marginalidade não é uma opção. Antes, uma saída encontrada pelos poetas para produzir livros com pouca despesa. Tampouco, são esses livros somente um registro mimeografado do momento histórico. Antes são relatos da sensibilidade desta época muito ligados a fala e afastados de qualquer institucionalização da linguagem.

Entretanto, em pouco tempo os livros de poesia marginal dão lugar aos livros marginais de poesia, gerando assim uma crise de desqualificação artística, que deságua na

mesmice e na indiferenciação dos poetas. Estes passam a ser vistos como “hedonistas”, que se importam apenas com fatos cotidianos como matéria de poesia. Vale ressaltar que isto somente ocorreu por que grande parte dos poetas deste movimento, abandonou a pesquisa formal para dedicar-se à essa expressividade espontânea do cotidiano.

Porém, é interessante notar que no momento no qual despontava o estilo marginal, ainda não havíamos completado cem anos de Parnasianismo. Conhecido pelo rigor formal e o recato temático, que eram primordiais, este movimento representou a burguesia com excelência, era o movimento da poesia elitizada. Portanto, além de reprimida pela ditadura, a poesia oscilava entre esses padrões outrora vigentes. Ou seja, do alto da torre de marfim o poeta caiu na rua, empunhado o mais novo produto da experiência vivenciada nas situações mais cotidianas possíveis. Estas características já foram incorporadas há cerca de oitenta anos à tradição brasileira. E, todavia, existem os que criticam a produção da época e não encontram nesta nenhum vestígio de qualidade, visto que a poesia marginal está repleta dos tais fatos cotidianos.

E como é de costume repudiar o que é imediatamente anterior, outra característica desse novo movimento é a negação de tudo que estava sendo apregoado no momento, como por exemplo a poesia concreta. Porém, como era necessário retomar algum preceito estético, o Modernismo foi proclamado como o exemplo a ser seguido pelos marginais de então. Mas, como já afirmado acima, o conteúdo marginal visava mais o cotidiano e a espontaneidade o que enfraqueceu, consideravelmente, a tentativa de seguir a corrente inventiva de 22. Contudo, se analisarmos a produção marginal, será que podemos dizer que todos os poetas padeceram do mesmo mal? Será que todos sofreram com a desqualificação artística que a maioria supõe ao criticar o movimento?

Realmente, o fechamento político foi muitíssimo prejudicial para o desenvolvimento cultural da época em questão. Entretanto, não podemos simplesmente criticar a política e consagrar o movimento, como tampouco podemos criticar o movimento sem levar em consideração a História.

Voltando ao caso da negação dos movimentos anteriores, podemos ressaltar que no centro desta hesitação entre os padrões formais e os modernos há uma atitude vanguardista gerando a chamada “crise de representação”. Esta crise é advinda da migração da poesia para as formas e ritmos antitradicionalistas. Essa migração foi, outrora, responsável pela fundação de padrões de competência e invenção, visto que, promoveu a aeração da tradição. Porém, ao longo deste processo, os desdobramentos da época apresentaram produtos de qualidade artística duvidosa. Enfim, realmente a poesia perdeu algo de seu componente utópico e seguiu padrões ditados pelas vanguardas.

Não seria cabível condenar a situação, visto que esta somente indica que a poesia brasileira está sintonizada com a contemporaneidade. Mas, esses sintomas apresentados denunciam um desdobramento da crise de representação. E esta crise deriva do mesmo centro, a linguagem. Para construir o novo estilo, a linguagem poética aproximou-se do cotidiano e da espontaneidade e foi rapidamente aceita devido à facilidade que ofereceu. Esta foi apenas uma das formas nas quais a marginalidade investiu. Se a intenção dos concretos era produzir o poema-produto ou um objeto útil, foram os marginais que o fizeram. Apesar da pobreza estética encontrada em alguns poetas, é inegável que a leitura de poesia aumentou sensivelmente. Isso porque o poeta estava entre o povo, e sua figura era reconhecida em diversos setores da sociedade. E, além disso, não podemos condenar completamente a produção desses poetas. Alguns não cederam à apelação do cotidiano e

resistiram à desqualificação.

Outro aspecto da negação reside na tentativa de re-subjetivar a poesia. No ciclo objetivo da poesia, o eu-lírico foi abolido. A descrição dos sentimentos, algo tão característico do estilo poético, deixou de ocorrer. No lugar desta tradição, a geração de 50 e os concretos buscou a racionalidade, a quebra dos elos sintáticos, o poema visual e o apagamento de qualquer indício subjetivo. Expoentes máximos destes preceitos foram João Cabral de Melo Neto, com sua escrita árida e geométrica, e o grupo Noigrandes, dos concretos, que realizavam o projeto dos poemas verbi-voco-visuais. E é por conta desta nova sensibilidade que os marginais optaram por recolocar o *eu* em suas poesias. Logo, alguns marginais, como por exemplo Ana Cristina César, publicaram livros muito parecidos com diários íntimos repletos de desabafos e conversas.

A tentativa de re-subjetivação da poesia é inegável, porém, esse retorno é impossível. Visto que a situação histórico-social não é a mesma, a experiência subjetiva também não. Esta tentativa promove a confusão entre sujeito lírico e empírico e aumenta a impressão que essa poesia prescindiu de elaboração poética. Porém, no meio deste emaranhado de poesias e poetas podemos destacar um que se diferencia ainda hoje, Cacaso.

Podemos afirmar que Cacaso não é bem um poeta marginal. Talvez ele tenha assumido mais o papel de articulador de idéias e de grupos. Sua maior intenção sempre foi enxergar a poesia como uma ferramenta modificadora de pensamentos. Provavelmente, a classificação de marginal lhe seja imposta por conta da época na qual publicou seus livros. Entretanto, seus poemas, apesar de estarem impregnados de indícios, não indicam somente sua ligação com a geração do desbunde. Também apontam para o cânone da poesia brasileira. E isso apresenta o desejo do poeta de se inserir no cânone brasileiro. Seu primeiro livro, *A palavra cerzida*, de 1967, é exemplo desse desejo.

Esse é um livro de nítida dicção cabralina e com fortes traços de Drummond e Murilo Mendes. As poesias são intelectualizadas e seguem as tendências dos padrões literários ditos tradicionais. Ou seja, uma obra que se aproxima mais das influências do jovem autor. Como esse livro oferecia muitos obstáculos ao leitor devido ao seu alto teor filosófico, fez pouco sucesso entre estes, afastando Cacaso da produção literária.

Passados sete anos ele ressurgiu, com *Grupo Escolar*, obra na qual nota-se a tentativa de encontrar um novo caminho e um lugar no *grupo* que surgia, o dos poetas marginais. Logo no primeiro poema, Cacaso deixa claro que sua intenção agora é ensinar as lições marginais. Os poemas ainda são longos e tradicionais, porém, notamos que sua intenção não é mais somente adentrar na linha evolutiva da poesia brasileira, mas também questionar os valores conceituais como o rigor e a formalidade. Para comprovar essa intenção do poeta, basta que leiamos somente a primeira estrofe do poema *Cartilha*, do *Grupo Escolar*:

Não quero meu poema apenas pedra
nem seu avesso explicado
nas mesas de operação.

Assim que lemos a palavra *pedra* é inevitável que pensemos em Drummond e João Cabral. Porém, o poeta contesta esses dois valores afirmando que não deseja mais que seu poema seja pedra, que obedeça aos moldes ou aos rigores conceituais do concretismo. E tampouco espera que suas poesias sirvam somente para análises

tradicionais.

Depois de *Grupo Escolar*, de 1974, vieram *Beijo na Boca e Segunda Classe*, em 1975; *Na Corda Bamba* em 1978 e por fim *Mar de Mineiro*, em 1982. Aos poucos Cacaso encontra seu fazer poético. A cada livro publicado sua evolução é notável. Se antes os versos eram contidos em quadras e outras formas fixas, em *Mar de Mineiro* Cacaso já é um poeta com medidas mais exatas, além de muito próprias, dizendo somente o necessário, o adequado a velocidade do momento. Nesta etapa, as influências não mais se aproximam da rigidez de João Cabral, mas da coloquialidade descompromissada de Manuel Bandeira.

É por isso que muitos leitores, desavisados, de Cacaso só consigam enxergar seus traços marginais. Mas, numa segunda leitura, mais detalhada, é possível notar que a pesquisa formal ainda é parte constituinte de sua poesia. Ao contrário do que muitos estudiosos afirmam, Cacaso nunca abandonou o estudo da forma. O que realmente ocorre é a formulação de uma máscara, um simulacro, se assim pudermos chamar, no qual o eu-lírico ora se apresenta como um pícaro, cheio de humor e ironia, ora como um poeta sensível que invade a própria memória em busca de matéria poética.

Essa dualidade apresentada pelo poeta é denominada de várias formas. Porém, a mais cabível seria a que estabelece exatamente o impasse dessa voz-poemática: o ser *x* o parecer. Com este traço o poeta diluí o elevado da tradição em poemas que mais se parecem com “Papo Furado”:

O transcendental se dissolvendo no
Efêmero

Notamos neste pequeno poema, de 1974, que a pausa da fala é sentida na interrupção abrupta do primeiro verso. O que doa ao poema uma certa coloquialidade, um ritmo de conversa. Interessante também é o uso da palavra “efêmero”, que além de demarcar a transitoriedade das coisas, se confunde com a transitoriedade do próprio poema e da tradição literária. E justo a palavra que demarca o caráter passageiro das coisas, está praticamente emparelhada com “transcendental”, que significa algo que vai além do que se possa esperar. Ou seja, a sublime arte da tradição literária é transitória e se diluí na efemeridade do tempo. De acordo com esse poema já não podemos dizer que a arte é transcendente. Mais que isso, esta afirmação talvez seja apenas falácia. Quando o poeta desarticula a tradição da palavra poética, ele se aproxima da inventividade dos modernistas. Portanto, Cacaso reafirma a dualidade do ser e parecer para elucidar sua desconfiança em relação a todas as propostas que buscassem unir no mesmo invólucro literário estilos diferentes da mesma época.

Por conta deste novo modo de ver a poesia da segunda metade do século XX, os modelos convencionais de análise caem por terra. Qualquer crítica tradicional se tornará inócua se usados parâmetros de análise já canonizados. Isso devido à aproximação, não só em Cacaso, mas também em outros poetas, entre viver e criar. Novamente abordamos a questão da confusão entre sujeitos lírico e empírico. Ao lermos o já consagrado “Na corda bamba” este fato se elucida:

Poesia
Eu não te escrevo
Eu te
Vivo

E viva nós!

Além de emblemático, este poema tornou-se uma espécie de palavra de ordem dos marginais, visto que mescla dois extremos, poesia escrita e poesia vivida. Na primeira estrofe, percebemos que o eu-lírico não deseja escrever a poesia. Entretanto, esta voz poemática se contradiz escrevendo justamente suas intenções. Não deseja escrevê-la, mas somente vive-la. Contudo, essa negação carrega mais do que simplesmente a rejeição da escrita. Esta não é um desejo de silêncio poético de não pronunciar-se. Antes é um questionamento acerca do direito à escrita. Cacaso, em diversos artigos, critica o uso indiscriminado do cotidiano e suas banalidades como matéria de poesia. Sua verdadeira intenção não é calar-se ou então empobrecer a poesia, mas ir contra a reificação, a preciosidade do palavreado poético.

Causa estranhamento também a saudação, do quinto verso, isolada do restante do poema. Esta afirmação não só modifica a primeira estrofe, como também confunde o leitor. Se pensarmos na ambiguidade que o verbo *viver* assume, perceberemos que o *viva* tanto pode estar no imperativo como pode significar uma saudação. A pontuação do verso indica que se trata de uma ovação. Na primeira estrofe, a palavra *vivo* pode também representar parte desta saudação. Igualando o valor entre vivo e saúdo, podemos notar que a intenção do poeta não é exaltar alguém ou algo e sim afastar-se da premissa de escrever somente sobre as experiências vividas. Ele reafirma que sua poesia não é apenas um registro banal das lições marginais.

Enfim, esse pequeno poema problematiza o lugar da poesia. Esta arte continua ocupando um lugar elevado? Ao trazer seu fazer poético para o campo dos fatos vividos, Cacaso nos prova que a poesia moderna pode sim residir no cotidiano. Ela deixa de copiar o vivido e passa a ser o fato, a própria vivência.

A maneira espontânea como a memória é inserida na lírica também chama a atenção. Em seus poemas amorosos, a voz poemática recorda algum amor perdido, o tom lírico resvala na fala prosaica, porém, sem abandonar o ritmo peculiar de uma canção, marcado pela estudada posição dos versos. Esses poemas, normalmente curtos, exploram as diversas possibilidades de um discurso amoroso dessacralizado, próximo da banalidade que é o amor do dia-a-dia e livre do halo sagrado que sempre envolveu a temática amorosa na poesia brasileira. É um erro habitual pensar que, por conta do tamanho dos poemas e de seus versos, haja a dispensa da memória e de algum conteúdo, como se estes fossem desnecessários. Mas não é bem assim. Mesmo em pequenos poemas, grandes idéias estão contidas num jogo que confunde. Como exemplo, *Lá em casa é assim* elucida bem a fragilidade dessa relação:

meu amor diz que me ama
mas jamais me dá um beijo

pra continuar rejeitado assim

prefiro viajar para a Europa

A afirmação do amor não necessariamente implica o contato, neste caso. O poeta é rejeitado, e num tom quase infantil e muito inocente, dispara que prefere viajar do que viver nesta condição. Mas, o jogo estabelecido entre ser amado e viajar para Europa é duvidoso. Por causa de um simples ato de afeto negado, o poeta, descontente, decide realizar um grande deslocamento como se esta atitude fosse a mais cabível no momento, como se viajar tão larga distância fosse facilmente exequível. Enfim, essa afirmação de amor é no mínimo irônica, por que ilumina mais o desejo de afastamento do que o contato propriamente dito. A fuga é o melhor remédio neste caso.

A memória dos fatos ocorridos na infância são recorrentes. E em cada poema estas lembranças se constroem de maneira distinta. Mas, a temática amorosa atravessa a obra desse poeta. Falar de amor naquele momento não era muito comum ou aceitável e Cacaso sabia disso. Mesmo assim, assumiu sua lírica piegas e buscava nas lembranças um mecanismo de construção poética. Outro poema no qual este mecanismo romântico se apresenta com força é *Aos pés! Da musa, de Beijo na Boca*:

o meu amor e eu passamos a
sensação um para o outro de que
ainda somos crianças adoráveis cheias
de gozo e neo-românticos segredos

e assim voam verdes anos

Neste poema o tempo é presente, porém, o registro temporal da memória invade os sentidos para a produção de uma impressão de passado. É interessante como o eu-lírico afirma, em tom confessional, sua identidade romântica ao supor o resguardo de segredos infantis. Já a passagem do tempo memorável para o atual é sentida no último verso, que evoca o vôo do tempo de pouca maturidade, os “verdes anos”. E tudo é permeado pelo prazer da infância, pelo gozo de amar como se fosse possível conservar a sensação pueril de felicidade.

Entretanto, em geral, a poesia de Cacaso doa um lugar ao amor para negar o exterior e anular as paisagens urbanas. Sua poesia é utópica, seu tom é brejeiro. Sem registro algum de modernidade ou de paisagens urbanas que nos remetam à modernização. Mesmo quando decide falar sobre essa modernidade é de maneira chistosa. Este fato dificulta a nossa percepção, visto que, na sua poética a separação entre o vivido e o fato não é clara. Sempre há uma dúvida plantada. Cacaso realmente é um fingidor por que finge ser espontâneo em seu mundo de paisagens interiores.

Outra característica de sua obra poética é a velocidade com a qual consegue assumir suas mudanças e não cair em repetição. Ele experimenta várias dicções e estilos de linguagem. Se no início suas poesias declaravam sua solidão e pessimismo em relação à ditadura, no final ele retoma a figura patética do bufão e reacende a questão do papel do poeta marginal. Afinal de contas, a poesia contemporânea é feita dessa movimentação dos critérios ditos literários. E Cacaso conseguiu tanto tratar da efemeridade do cotidiano, quanto de grandes assuntos. Todos esses fatos colaboram para a definição deste poeta como um verdadeiro representante da modernidade.

Depois desse breve estudo realizado em torno da poesia marginal, concluímos que a tentativa de re-subjetivação é alcançada e o uso do fatos vivenciados é justificável. Isso se comprova quando pensamos de maneira diacrônica e retornamos à tradição literária brasileira.

Durante a década de 50 o ideal concretista reinou no panorama nacional. É sabido que essa poesia tinha como um de seus principais apoios a negação da subjetividade. Por isso, a quebra dos elos sintáticos e o aproveitamento espacial acabaram por eliminar o elemento humano, a memória e os fatos nesse momento.

Com a chegada da ditadura e o advento da censura, a poesia ressecou-se ainda mais. Surgiu, então, a *literatura do eu*, que buscou humanizar os versos produzidos. É melhor denominá-la assim, visto que a marginalidade não pode ser definida corretamente. Marginal em relação ao quê? Toda a poesia está inserida num sistema. E o que aconteceu nos polêmicos anos setenta foi um fenômeno social e literário, logo cultural, que visou à mudança da tradição. E já que o concretismo deixou a poesia em déficit, essa geração retomou o sujeito lírico que expunha suas emoções como proposta de agregar sentimentos à poesia.

Porém, com a banalização das experiências, os poemas acabaram por tornarem-se registros biográficos e confessionais e não mais subjetivos e próprios de uma outra percepção de mundo. Mas, mesmo assim, podemos afirmar que alguns poetas conseguiram não se envolver com a facilidade de simplesmente enumerar as conversas e o cotidiano em versos. Estes alcançaram realmente o transcendental do trabalho poético e conseguiram criar algo que não fosse somente marginal, mas artístico.

As idéias-chaves da poesia chamada marginal, antitecnicismo, uso do cotidiano e antiintelectualismo, não são um monopólio deste movimento. Antes, também fizeram parte de um filão cultural da época. É por isso que podemos afirmar que a poesia existe em tudo, que tudo pode ser matéria poética. É por conta desta constatação que se gerou a desqualificação de alguns produtos culturais da época. Entretanto, se esta desqualificação for comparada ao que realmente se qualificou, poderemos notar que a avaliação é um valor relativo, que pode assumir outros pesos, e por isso, transformar-se em secundário.

Em suma: o que realmente deve ser ressaltado é o efeito desse movimento para a poesia brasileira. Esse fenômeno marginal conseguiu aglutinar várias gerações e tipos de pensadores que, a seus modos, negaram as vanguardas populistas e concretistas vigentes. E dessa maneira, revolucionaram a arte poética com novos conceitos que naquele contexto era necessário.

Contudo, é importante salientar que a fuga dos temas consagrados da literatura nacional não implica necessariamente num vazio temático. Antes, esta mudança de foco produziu outros questionamentos, novas perplexidades bem distantes da alienação produzida no início da ditadura. Assim, o debate ideológico atingiu o aprofundamento das questões sociais e se voltou ao engajamento político. Portanto, se em dado momento vários teóricos criticaram a perda da força deste movimento por conta do novo estado da sensibilidade, hoje, passados cerca de vinte anos, notamos todos os encantos que essa sensibilidade contemporânea pode assumir.

BIBLIOGRAFIA

- BRITO, Antônio Carlos de. *Lero-lero*. Rio de Janeiro: 7 Letras, São Paulo: Cosac & Naif, 2002.
- MAGALHÃES, Milena. Cacaso não é bem o caso do acaso. In: *Álea*, Jan 2006, vol.8, no.1, p.111-126.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinícius. Poesia Ruim, sociedade pior. In: *Novos Estudos CEBRAP* (revista), nº 12. São Paulo: junho de 1985.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.