

UMA REVISÃO CRÍTICA DA POESIA MARGINAL BRASILEIRA

Luiz Guilherme dos Santos Júnior (UFPA)¹

Resumo: *Realiza-se uma possível revisão crítica da Poesia Marginal, colocando em debate como essa produção ficou à margem das editoras e não recebeu grande evidência da crítica literária brasileira. Além disso, pretendemos evidenciar os trabalhos mais significativos sobre a Poesia Marginal e de que forma esses estudos contribuíram para a divulgação da produção literária dos poetas marginais. A presente análise parte das considerações teóricas de Compagnon (2006), Mattoso (2001), Lajolo (2001), Zilberman (1989) e Hollanda (1982).*

Palavras-chave: *poesia marginal; crítica literária; revisão crítica.*

Poesia Marginal e a “decepção” crítica

Inicialmente, pode-se afirmar que a crítica literária é marcada, no decorrer da história da literatura, por grandes controvérsias e mudanças de horizontes. Como exemplo, pode-se recorrer ao “caso” Gregório de Matos Guerra problematizado por Haroldo de Campos em *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira*. Antes visto como um poeta “plagiador” dos espanhóis, Gregório de Matos, a partir de novos horizontes da crítica, tornou-se, na visão haroldiana, o primeiro poeta “antropófago” da literatura brasileira, o que redimensionou, de certa forma, na atualidade, a produção poética do autor baiano. O caso de Gregório não é diferente da situação de outros poetas que, por muito tempo, foram interpretados de forma limitada pela crítica. Sousândrade e Pedro Kilkerry são exemplos claros desse processo de quase abandono e análises que se basearam somente na historiografia literária nacional.

Nesse sentido, ao se referir à importância da crítica literária, Compagnon (2006: 21) afirma que ela é “um discurso sobre as obras literárias que acentua a

¹ Professor de Literatura brasileira do Campus do Marajó-Breves (Universidade Federal do Pará). Mestre em Teoria Literária. E-mail: lguilherme@ufpa.br.

experiência de leitura, que descreve, interpreta, avalia o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais”. Por outro lado, nem sempre a interpretação das produções literárias, feita por essa crítica, representa uma palavra definitiva sobre o valor estético dos textos. Desse modo, a tradição literária está em constante mudança, isto é, sendo reinterpretada por leitores em diferentes épocas. Talvez essa mutação possa explicar, em parte, o que aconteceu com os poetas relegados pela crítica, e “resgatados” pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos.

No tocante à recepção crítica da Poesia Marginal da década de 70, podemos afirmar que existe uma problemática central: nota-se que na maioria dos estudos acadêmicos que analisou essa produção, fica a impressão de que poucos deles se aprofundaram teoricamente para entender o fenômeno poético da “marginália”. Além disso, pelo fato da Poesia Marginal apresentar uma produção estética bastante variada, somente alguns aspectos foram analisados pelos estudiosos, deixando certas questões estéticas em segundo plano. No entanto, estudos comparatistas sobre a Poesia Marginal foram de grande valia para o início de uma nova revisão crítica dessa poesia.

Primeiramente, fica evidente que a Poesia Marginal apresenta particularidades estéticas de retomadas contínuas do chamado “cânone literário nacional”, a partir de elementos intertextuais que evidenciam o intuito de parodiar e se apropriar constantemente de signos diversos, como, por exemplo, a “deglutição” de poetas da geração modernista de 1922 e de outras poéticas subsequentes como o Concretismo e o Poema Processo. Nessa esteira literária, outros elementos foram “anexados” aos poemas, como, por exemplo, propagandas e outros ícones, sobretudo da Pop Arte americana, o que demonstra uma sintonia estética no tocante às diversas mudanças conceituais, linguísticas e visuais que a poesia estava passando naquele momento. Contudo, a proposta estética da marginalia, ainda é encarada como um tipo de poesia que não merece destaque no âmbito dos estudos desenvolvidos sobre as manifestações literárias, mantendo-se, apenas, como ilustração nos manuais literários, que registraram esse momento da poesia brasileira como um mero “acidente” no contexto da década de 70, ou a rotulam como uma poesia “menor” e sem acabamento estrutural e poético.

Para se entender como a crítica literária traçou suas impressões sobre o modo de expressão poética dos autores marginais, apresentam-se alguns estudos que tentam definir uma interpretação sobre os poetas dessa geração. Na verdade, nos levantamentos bibliográficos realizados durante a pesquisa sobre o tema, constata-se a presença de lacunas interpretativas que estão ligadas não somente a fatores literários, mas também a fatores histórico-culturais, já que nesse período, em que surge a geração mimeógrafo, a ditadura militar dominava o aparelho estatal, censurando a inteligência brasileira universitária e os próprios críticos de arte. Além disso, a elitização do pensamento acadêmico firmava-se como um paradigma, em que se admitia muito mais aquilo que estava dentro dos padrões do cânone, do que propriamente margeava os muros das academias literárias. Como a Poesia Marginal surge nesse contexto, trazendo muitas vezes algumas críticas ácidas sobre o regime ditatorial e sobre a escrita bem formada da geração de Drummond e João Cabral de

Melo Neto, delimitou-se a ideia de que era uma poesia somente contestatória e engajada, sem atribuições e contribuições estéticas.

Além do mais, o horizonte instaurado sobre a produção marginal acabou por situá-la num ambiente que a julgava inferior às produções anteriores, a partir de comparações com a poética dos modernistas da chamada terceira geração. Por outro lado, o discurso colonial de dependência e originalidade ainda pairava sobre as produções literárias, colocando o artista brasileiro em segundo plano em relação ao “cânone universal”. Haroldo de Campos, baseado na teoria da desconstrução de Jacques Derrida, irá se contrapor aos discursos de dependência cultural e literária, no já referido “O Sequestro do Barroco”, como uma provocação ao discurso logocêntrico de Antonio Candido (1979: 352), quando este afirma que “as nossas literaturas latino-americanas (como também as da América do Norte) são, basicamente, galhos das metropolitanas”.

Mesmo atualmente, essa visão ainda se mantém nos círculos universitários, que louvam a paralisia do pensamento crítico inerte e repetitivo, como se a literatura brasileira fosse uma sombra constante da tradição. Dessa maneira, concorda-se com Santiago (1978: 27-28) quando ele afirma que

a literatura latino-americana de hoje nos propõe um texto e ao mesmo tempo abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será o objeto. O campo teórico contradiz os princípios de certa crítica universitária que só se interessa pela parte invisível do texto, pelas dívidas contraídas pelo escritor, ao mesmo tempo que ele rejeita o discurso de uma crítica pseudo-marxista que prega uma prática primária do texto, observando que sua eficácia seria consequência de uma leitura fácil. Estes teóricos esquecem que a eficácia de uma crítica não pode ser medida pela preguiça que ela inspira; pelo contrário, ela deve descondicionar o leitor, tornar impossível sua vida no interior da sociedade burguesa e de consumo.

Iniciando a revisão bibliográfica, destaca-se, primeiramente, o livro de Pereira (1981) intitulado *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Nesse estudo, de cunho antropológico, o autor busca compreender a Poesia Marginal de acordo com o contexto político-cultural em que surge essa produção alternativa.

o fenômeno que eu tinha diante de mim, enquanto objeto empírico, era um fenômeno literário – pelo menos, era assim que estava sendo socialmente definido. No entanto, pelos próprios objetivos da pesquisa, o tratamento dado a este fenômeno não foi literário. Minha preocupação central era tratá-lo enquanto fenômeno cultural num sentido amplo. A literatura me interessava, não enquanto fenômeno especificamente literário, mas sim enquanto uma determinada faceta do fenômeno cultural (Pereira 1981: 14).

Com isso, identifica-se que a abordagem do autor não buscou compreender os elementos que estão relacionados ao caráter poético, ou a forma pela qual os poetas

enveredaram pela criação literária. Contudo, sua análise tem um caráter fundador e representa um registro importante no tocante à produção literária dos diversos poetas da geração mimeógrafo, ao analisar a poesia marginal como um fenômeno culturalmente influente.

O segundo trabalho que marcou época é *26 poetas hoje*, de Heloísa Buarque de Hollanda. Essa antologia poética colocou em evidência a produção marginal, ao trazer para cena literária autores diversos, com o intuito de demonstrar a luta dos poetas contra a indústria editorial brasileira.

Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexos entre poesia e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial (Hollanda 1988: 10).

A seleção poética contida no livro representa, segundo a autora, a tentativa de mostrar o que há de inovação poética na contemporaneidade. No entanto, a autora não deixa de ressaltar a diluição poética e um “modismo” que atravessa a produção poética marginal, em que, segundo ela, perde-se a qualidade engajada e estética das obras, nem sempre forjada através de uma consciência artístico-literária. Por outro lado, o livro não apresenta possíveis leituras ou análises literárias, apenas reúne poetas marginais e algumas produções de época, o que não invalida a proposta do livro, mas que não aprofunda um debate sobre o alcance linguístico dessas poesias.

Outro trabalho importante intitula-se *Um modo de Midas - Estudo Sobre Poesia Marginal*, de Fernanda Teixeira de Medeiros. Este estudo busca demonstrar um possível “valor estético” da Poesia Marginal, além de avaliar os estudos que haviam sido apresentados por alguns críticos que se dispuseram, anteriormente, a instaurar reflexões acerca de tal produção. Segundo Medeiros (1998: 59),

A leitura de muitos dos artigos críticos sobre poesia marginal faz pensar em Cabral como interlocutor imaginário de alguns dos nossos autores, e a pena a ser infringida aos poetas e à sua poesia: “lixeratura” (Affonso Romano); “miserabilidade” (Benedito Nunes); “viagem egolátrica” (Costa Lima); “veemente sentimento de deslitteralização” (Dantas/Simon); “não exatamente literatura, mais intimidade, confissão” (Flora Süssekind) – é uma sentença taxativa, declarando a culpabilidade de não serem como Cabral – meu bem, meu mal.

O que a estudiosa menciona está relacionado à recepção da Poesia Marginal em sua própria época, mostrando que tais estudiosos se precipitaram em avaliar essa poesia, partindo do modelo de construção “cabralina”, que tanto primava pelo acabamento estético, despertando, por parte da crítica, uma aversão constante diante da poesia jovem do período.

Esses mesmos conceitos entram em consonância com os estudos traçados por Glauco Mattoso (1981) em sua obra *O que é Poesia Marginal*, também um livro raro em termos de análise da geração mimeógrafo. Em alguns momentos de seu breve estudo, Mattoso chega a afirmar a existência de uma falta de perspectiva estética dos marginais, pois, segundo ele, quem realmente estava informada do passado literário nacional e universal era a poesia concreta e o poema processo. O que é interessante notar, entretanto, é o fato de que Mattoso coloca a poesia marginal na continuidade dos movimentos culturais de ruptura ligada à revolução tropicalista, que veio para demolir com a ideia de uma pureza cultural brasileira, misturando, a partir dos preceitos da antropofagia oswaldiana, elementos díspares em relação à música e às letras escritas por Caetano Veloso, Torquato Neto, Gilberto Gil, Tom Zé, dentre outros.

Ítalo Moriconi (1998: 15), importante estudioso da geração de Silviano Santiago, também desenvolveu pesquisas relacionadas à Poesia Marginal. Segundo ele, “o apego ao corpo é a única coisa que sobra no contexto de ceticismo - e até de cinismo- generalizado entre os poetas e intelectuais mais típicos dos anos 70”. Apesar de sua relevância no contexto literário nacional, a tentativa de generalizar o cenário desta produção, através do comportamento “desviante”, não justifica o que de fato a geração mimeógrafo pretendia, muito menos equivale julgá-los por meio de uma postura ortodoxa. Ressalta-se que esse cenário relembra o desempenho criado pelos poetas durante os episódios de protesto, ou eventos em que eles atiravam suas poesias dos altos dos edifícios, estampavam seus poemas em muros, vendiam seus livros pessoalmente.

Diante disso, verifica-se que a concepção de fazer uma poesia transgressora não estava apenas restringida ao ideal de permanecer à margem por meio da atividade de mimeografar seus livros, mas pretendia realizar uma aproximação com o público leitor, ou se contrapor ao momento político do Brasil na década de 70. Nesse contexto, a Estética da recepção é oportuna para estabelecermos um “horizonte de leitura” no tocante à Poesia Marginal.

Fundada pelo alemão Hans Robert Jauss, no ano de 1967, a Estética da recepção coloca a figura do leitor em evidência. Segundo Zilberman (1989: 17),

seu objetivo é estudar o público enquanto fator ativo do processo literário, já que as mudanças de gosto e preferências interferem não apenas na circulação, e portanto na fama, dos textos, mas também em sua produção. Conforme explica, os criadores por muito tempo sofreram a influência dos interesses e dos grupos no poder que os sustentavam financeiramente.

Partindo dessa afirmação da estudiosa brasileira, pode-se reelaborar a crítica em relação à Poesia Marginal, instalando, assim, um novo olhar sobre as obras da marginália da década de 70, com recursos poéticos “desconstrutores” como a paródia e a apropriação. Partindo dessa nova crítica de recepção, Tereza Cabañas (2005: 5-6), em seu artigo *A poesia marginal brasileira uma experiência da diferença*, anota que

o grau de indiferenciação que passa a operar entre os extremos arte-vida parece, então, constituir tanto a base da originalidade destas poéticas como o principal motivo de sobressalto para a crítica literária, o que se mostrará ainda mais problemático naqueles momentos em que se pretende estabelecer um prognóstico de suas possíveis derivações e conseqüências. As reservas que sobre o assunto irá colocar um dos nomes mais ligados à produção poética do momento mostra bem a atmosfera de inadequação que passa a afetar os parâmetros tradicionais de apreciação estética. É o que poderia definir como a evidência de uma crise hermenêutica, instante em que os instrumentos do conhecer, sejam esses analíticos, interpretativos ou de avaliação, não conseguem mais dar conta plena das maneiras sensíveis de uma época, revelando nisso toda a riqueza da conjuntura, pois que ela se conforma como momento de eclosão de elementos antes inexistentes ou sufocados, trazendo novas exigências.

Para a autora, “a experiência da diferença” instaurada a partir da escrita dos jovens poetas estaria ligada à crise enfrentada pela Poesia Marginal diante dos paradigmas instituídos pela crítica, pois, a linguagem dos poetas não estava de acordo com o padrão. Nesse sentido, o código poético dos marginais estava ligado à ausência de embelezamento semântico de suas produções, mesmo que parecesse que eles lançavam mão de poucos recursos estilísticos para sua poesia.

A “diferença”, segundo Cabañas, relaciona-se ao que Santiago (1978: 26), baseado nos estudos de Derrida (2002), intitula como *entre-lugar* e/ou *diferença*; ou seja, uma escritura que caminha à margem dos modelos concebidos pelo cânone. Foi essa tentativa de rompimento por meio do “novo” que fomentou o surgimento de jovens escritores na busca de experiências poéticas, que os levou ao cerne do campo da intertextualidade e suas múltiplas possibilidades de uso. De acordo ainda com Cabañas (2005: 21),

será possível ver no descompromisso com a racionalidade do discurso letrado não a barbarização da estética mas uma forma de mostrar como esse discurso é impositivo. Na sua ludicidade, gratuidade, zombaria e brincadeira, não a desqualificação da poesia como via para também realizar a crítica do seu tempo, mas recursos que lhe permitem implementar a “arte da dissimulação”, maneiras ardilosas de enfrentar o poder hegemônico arbitrário e discriminador e reapropriar-se de certos índices de autonomia. No uso da gíria, não comodismo e desleixo, senão a diversidade linguística, a convocação da pluralidade que desarticula o discurso homogeneizador e mostra a existência do outro nas suas diferenças e particularidades. Na paródia e no pastiche, não a canibalização dos estilos, mas a não-dissolução das diferenças, o não-apagamento das oposições, o direito do outro se expressar por si.

Essa forma de “chacota poética” é uma das grandes marcas da poesia marginal, capaz de descentralizar os discursos poéticos e acadêmicos, na tentativa de

reativar a paródia e a apropriação no contexto dos anos 70, a partir do momento de censura e ecletismo artístico repleto de misturas estéticas e vanguardistas. Nota-se, sem dúvida, a influência marcante dos estudos comparatistas, ou seja, foi necessário colocar em diálogo produções de momentos diferentes para compreender como a Poesia Marginal retoma a tradição modernista. Mas, como entende Compagnon (1996: 10) que “o termo moderno justaposto à tradição evoca sobretudo a traição, traição da tradição, mas também repúdio incansável de si mesmo”.

Assim, pode-se afirmar que os poetas marginais intencionaram reatualizar a técnica oswaldiana da colagem paródica e, ao mesmo tempo, aproximar a poesia do cotidiano, que foi uma das bases primordiais da poesia modernista de 1922. Nessa retomada de “rastros” do modernismo da primeira geração, a geração de 70 provoca uma ruptura com a tradição literária brasileira, sem, no entanto, negar essa possível “influência”.

Poeta Marginal em tempos de maturação estética

O surgimento da Poesia Marginal foi o resultado de uma maturação estética que tem sua origem no Modernismo de 22 encabeçado por Oswald de Andrade e sua produção contínua de poemas curtos, paródicos e coloquiais, concomitante com a sobrevivência da anarquia estética do dadaísmo avassalador de Marcel Duchamp. Essa produção poética não teve o apoio das editoras, pois os poetas que na época se intitulavam “marginais” se negavam em negociar seus livros para as editoras, tanto pelo motivo da produção independente aliada às novas tecnologias provenientes da revolução industrial, quanto pela mentalidade arraigada no modelo de produção que ia de encontro ao sistema capitalista. Segundo Mattoso (1981: 20),

[...] os teóricos classificam ou não de marginal em função de fatores diversos: culturais (os autores assumem postura contestatória ou tematizam a contracultura), comerciais (são desconhecidos do grande público, e produzem e vinculam suas obras por conta própria, com recursos ora precários, ora artesanais, ora técnicos, mas sempre fora do mercado editorial), estéticos (praticam estilos de linguagem pouco ‘literários’ ou dedicam-se ao experimentalismo de vanguarda), ou puramente políticos (abordam temática francamente engajada e adotam linguagem panfletária).

Na época, muitos desses jovens poetas tinham um comportamento rebelde e com a intenção de não aderir ao padrão político e ideológico que o sistema sócio-cultural impunha. Mattoso (1981: 61) cita um grupo de poetas que escreviam poemas com temáticas que envolviam sobretudo a política, destacando-se, entre eles, Ulisses Tavares, Leila Mícolis, Bráulio Tavares e Eduardo Kac.

Essa ligação da poesia marginal com a política libertária acabou colocando a produção da época muito mais como um grito contra o sistema do que propriamente como o advento de uma nova forma de encarar a criação poética. A consequência

disso foi um descaso da crítica literária do período, ainda muito ligada aos ditames do Estruturalismo e do Formalismo.

Tal fato é evidente se for levado em consideração que somente no ano de 1981 surge o primeiro trabalho de fôlego sobre o tema: *Retrato de época: poesia marginal anos 70*, de Carlos Alberto Messeder Pereira. Anos antes, Heloísa Buarque de Hollanda lança uma obra antológica que reúne vários poetas dessa geração marginal: *26 poetas hoje*, obra que serve como primeira grande referência para professores de literatura e críticos de arte. É possível encontrar um farto material para pesquisa nas revistas e periódicos que circularam nos anos 70, entre elas, a *ESCRITA*, com depoimentos de autores importantes como Paulo Leminski, Assis Brasil, Affonso Romano de Sant'Anna e Wladimir Dias-Pino. Em manuais mais concisos, encontram-se estudos menos pretensiosos, como o de Samira Campedelli (*Poesia Marginal dos anos 70*), uma edição da *Literatura Comentada: poesia jovem anos 70*; o pequeno livro de Glauco Mattoso (*O que é Poesia Marginal*) e *Não quero prosa*, livro em que o poeta Cacaso (1997) discute os princípios estéticos da Poesia Marginal.

No entanto, diante dessa problemática, os artistas da década de 70 encontraram no “mimeógrafo” outro meio para fabricação de suas obras. Assim, seus livros eram confeccionados e divulgados de forma alternativa. A circulação desses livros começava, de preferência, em lugares públicos, bares, teatros, praças, entre outros ambientes.

Nota-se no poeta marginal uma constante vontade de estar em contato com seu público leitor, daí que a linguagem, resultante desta poética, utiliza-se cada vez mais do coloquial e do cotidiano das pessoas. Para aproximar esta poesia de protesto da realidade, alguns poetas utilizam as ruas para estampar e divulgar suas produções. Campedelli (1995: 31) menciona que

[...] a opção de ser marginal - isto é, por estar fora dos circuitos comerciais do livro, por circular de mão em mão, por estar pichada nos muros, por estar impressa em folhetos jogados do alto dos edifícios - faz dessa poesia um trabalho coloquial e lúdico que se volta para a realidade mais imediata.

Outro fator responsável pela falta de publicação através dos meios editoriais diz respeito à fiscalização intensiva dos órgãos de censura no período da ditadura militar brasileira. Entretanto, note-se que a ideia de uma literatura marginal está presente nessa atitude de não utilizar os meios editoriais para a divulgação de suas poesias. Contudo, a produção marginal, dentro dessa perspectiva, organiza-se como possibilidade de desarticular os discursos do poder que dominavam os “anos de chumbo”, assim como acabavam negando a elitização da poesia, ao socializá-la com o leitor.

Desse modo, pode-se afirmar que a Poesia Marginal tem como um de seus compromissos decisivos concorrer para a abertura de um espaço de crítica social, a partir dos livros que circulavam nas ruas e da própria vivência dos autores.

De acordo com Hollanda (1982: 54),

essa volta à primeira pessoa, a escrita da paixão e do medo enquanto resposta crítica, mostra-se um caminho eficaz no sentido de romper o silêncio e a perplexidade que tomaram de assalto a produção cultural no início da década. Assim, o foco da crítica social passa do plano das idéias para o interior da vivência cotidiana sentida na riqueza de sua dimensão política. O sentimento da asfixia experimentado no dia-a-dia é trabalhada com amor e humor.

A censura imposta em relação à Poesia Marginal é um dado importante que demonstra como essa produção artística “incomodava” os órgãos de repressão que exerciam uma vigilância constante no tocante aos produtos advindos dos artistas, sejam músicos, poetas ou pensadores livres.

Já vimos que a poesia da década de 70 não apenas se utilizou de uma crítica social para questionar o sistema político ditatorial do país, mas, acima de tudo, “recheou” sua poesia com fenômenos que vão além do âmbito ideológico. Dessa maneira, os signos provenientes da linguagem verbal e da linguagem não verbal caminham nos interstícios do aspecto gráfico visual da produção dos artistas marginais.

Por outro lado, existem críticos que associam a imagem do poeta marginal a um comportamento extravagante ou desarticulado diante do regime militar, esquecendo que estava em jogo nessa produção um trabalho marcante com a palavra influenciado pelos modernistas de 22. Nesse contexto, é possível afirmar que esses jovens escritores estiveram atentos às novas linguagens da tradição poética anterior ao movimento. Essa poesia já se encontrava permeada de novos códigos linguísticos, ou seja, já estava fundida com a linguagem das ruas, da publicidade, dos jornais e das histórias em quadrinhos. Esse fato explica as particularidades de uma poesia que vai além do discurso gráfico, aportando, assim, naquilo que Marisa Lajolo (2001: 114) mencionou em sua obra *Literatura: leitores e leitura*.

A cidade moderna funciona como um gigantesco livro, coletivamente escrito e coletivamente lido. Nela, as mais variadas linguagens e códigos se cruzam se fecundam mutuamente. A língua escrita invade a placa com o nome das ruas, os anúncios de lojas, os luminosos, os letreiros dos ônibus. Outras linguagens enovelam-se nesta: os códigos e cores de sinais de trânsito, os logotipos. Nessa babel de linguagens, o transeunte da cidade passeia entre signos e símbolos que o advertem: ou me decifras ou te devoro!

É necessário conceber que o circuito literário pelo qual esta poesia perpassava já era um cenário em que a própria Literatura caminhava mergulhada em novos códigos artísticos. Desse modo, a Poesia Marginal nasce nas reminiscências revolucionárias instauradas pelas poéticas da pós-modernidade. Por tudo isso, não se esperava um declínio dessa poesia, uma vez que sua maneira de compor era apropriar-se de tudo aquilo que estivesse ao seu alcance para possíveis reelaborações estéticas.

Dentro da perspectiva de fusão e modificação para a qual esses novos poetas estavam se dirigindo, ressaltamos que eles estavam amparados pelas novas criações artísticas que nasciam no berço da sociedade contemporânea. Nessa época os avanços tecnológicos caminhavam lado a lado com os processos artísticos, os livros ganhavam novas dimensões e os poemas podiam ser tocados e digitalizados.

Por meio da computação gráfica os poetas foram além dos trâmites do papel. Por isso, não é de se estranhar que os jovens poetas da década de 70, ávidos diante de tanta inovação, ficassem alheios a essas mudanças. O poeta Nicolas Behr, nessa época, começou a estampar suas poesias em telhas, alegando que poderia “fazer o que lhe desse na telha”. Surgem livros artesanais, folhetos, álbuns, grafites em muros.

Segundo Lajolo (2001: 116),

[...] com os recursos técnicos da indústria gráfica e com os recursos financeiros que dispõe a indústria do livro, a literatura se derrama por uma incrível diversidade de formas, livros de capa dura e livros de capa mole, que cabem no bolso ou que precisam de suporte para serem lidos. Objeto que se puxa, que se dobra, que se corta, que se cola, que se arranha, que se vira, que se empurra, que se gira, que se equilibra, que se desmancha, que se remonta, que lê de ponta- cabeça e de baixo para cima.

A passionalidade de um sistema ditador não impediu que todos os poetas que estavam à margem saíssem às ruas para atirar poesias do alto dos edifícios; que se confrontassem com as tropas de choque do exército; que estampassem suas poesias em muros, na esperança de melhorar o país. Essa resistência deixou a cabeça de muitos intelectuais confusa, à medida que, dia após dia, este movimento ganhava mais adeptos.

O que ainda não estava claro era o fato de insistirem numa estética que embarcava numa outra maneira de fazer poesia. Os marginais se aproveitavam de todo tipo de recurso visual e verbal; nasceram em meio a acontecimentos artísticos que lhes permitiam misturar poesia marginal com poesia concreta, poema-processo e tudo que lhes servisse como instrumento de apropriação. Percebemos que a astúcia de deglutir elementos alheios era um dos princípios primordiais da antropofagia. Os poetas marginais foram se apossando de novas linguagens, para, assim, fundarem uma poesia que não era apenas de cunho social, mas herdeira da tradição poética dadaísta e oswaldiana.

Breves considerações finais

Como foi visto no decorrer dessa breve revisão crítica sobre a poesia marginal brasileira, ainda pairam algumas controvérsias sobre o sentido de valor estético dessa produção, e um embate de opiniões que evidenciam a ideia de que ainda serão necessários outros estudos e abordagens para um maior aprofundamento do tema. Se por um lado a crítica comparativista busca “influências” de vanguarda e do modernismo brasileiro na escrita dos poetas da década de 70, dando assim uma

visibilidade ao projeto realizado por essa geração marginal, outros pontos de vista se direcionam para uma avaliação mais fria, em que diversos aspectos da poética construtivista e formalista se sobrepõem ao que a geração mimeógrafo realizou esteticamente, o que tornaria essa poesia carente de um acabamento linguístico e longe dos princípios da literariedade proposta pelo formalismo russo. Apesar desse embate, outros enfoques poderão dar essa possível legitimidade à poesia marginal, colocando-a, definitivamente, nos roteiros de estudos sobre a poesia contemporânea brasileira.

A CRITICAL REVIEW OF THE BRAZILIAN MARGINAL POETRY

Abstract: This article presents a possible critical review of Poesia Marginal (Marginal Poetry), putting in debate how this production was on the sidelines of big publishers and did not receive attention from Brazilian literary criticism. Furthermore, we intend to evidence the most significant studies about Poesia Marginal and how these studies have contributed to the dissemination of the literary works from marginal poets. This analysis is based on theories from Compagnon (2006), Mattoso (2001), Lajolo (2001) and Holland (1982).

Keywords: marginal poetry; literary criticism; critical review.

REFERÊNCIAS

CABAÑAS, Teresa. *A poesia marginal brasileira: uma experiência da diferença* (on line). Disponível em:

<<http://www.cisi.unito.it/Artifara/Rivista5/testi/poesiamarginal.asp>>, acesso em 29 set 2013.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Poesia Marginal dos Anos 70*. São Paulo: Scipione, 1995.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: FCJA, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Tradução: Cleonice P. B. Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Tradução: Cleonice P. B. Mourão et al. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução: Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; PEREIRA, Carlos A. M. *Poesia Jovem dos Anos 70*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). 2 ed. *26 Poetas Hoje*. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1988.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: Leitores & Leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

MATTOSO, Glauco. *O que é Poesia Marginal*. São Paulo: Editora Brasiliense: 1981.

MORICONI, Ítalo. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, Célia, MATOS, Cláudia, NASCIMENTO, Evando (Orgs). *Poesia hoje*. Niterói: EDUFF, 1998. (Coleção Ensaios; 13).

MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. Play it again, marginais. In: PEDROSA, Célia, MATOS, Cláudia, NASCIMENTO, Evando (Orgs). *Poesia hoje*. Niterói: EDUFF, 1998, p. 53-68. (Coleção Ensaios; 13).

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de Época: Poesia Marginal Anos 70*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/09/2013 E APROVADO EM 16/10/2013