

POESIA MARGINAL: RASCUNHOS DA CULTURA URBANA MODERNA

Valdemar Valente Junior (UCB)¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir elementos referentes à Poesia Marginal como expressão da contracultura que teve lugar na década de 1970. A Poesia Marginal representa uma reação à censura imposta pela ditadura militar, optando por edições alternativas, impressas em mimeógrafo, xerox e offset. Nesse contexto, destacaram-se poetas como Chacal, Ana Cristina César, Nicholas Behr, Cacaso e Paulo Leminski. O artifício dos livros vendidos no varejo corresponde a uma estratégia dos jovens poetas no sentido de impor às formas tradicionais da poesia uma linguagem mais próxima dos elementos da oralidade, encurtando o espaço entre o autor e o público e trazendo à luz o debate acerca de questões referentes à política do corpo, ao homoerotismo, ao uso de drogas e às formas de vida alternativa.

Palavras-chave: poesia; cultura; comportamento; resistência.

Introdução

O que se convencionou chamar de Poesia Marginal corresponde a um fenômeno cultural decorrente do fechamento dos canais de atuação da arte de um modo geral, a partir da ditadura militar, quando a poesia busca sobreviver, em vista da ocupação de espaços públicos e edições alternativas que encurtam a zero a distância entre o autor e o leitor, concorrendo que se efetive uma relação visceral entre ambas as partes. A isso deve-se também o fato de que, com o recrudescimento do regime de exceção, nomes consagrados da poesia brasileira como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto encastelam-se em suas torres de marfim, havendo, portanto, a necessidade da poesia sair da página morta do livro para ocupar um espaço de oralidade que passa a teatralizar a realidade inerente à censura vigente como expressão que se faz possível diante do impasse que se impõe. Do mesmo modo, há que se levar em conta que as publicações de que a Poesia Marginal se serve funcionam como um acessório indispensável ao clima de

¹ Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Pós-Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ. E-mail: valdemarvalentejr@yahoo.com.

inconformidade de uma geração que, medidas as diferenças, busca recuperar o que representou o *ready-made* e o poema-minuto, na primeira fase modernista. Diante disso, as publicações em *offset*, xerox e mimeógrafo atuam de modo a retirar da poesia o peso cultural que a atrela ao mercado editorial, uma vez que editores consagrados como Aguilar e José Olympio não se interessam em publicar autores estreados, inviáveis às expectativas de um público que não lhes oferece o retorno desejado.

A Poesia Marginal, portanto, concorre como afirmação da possibilidade de convivência com a ditadura militar a partir das frestas possíveis por onde os elementos da linguagem em torno das ações de um público jovem assume a diretiva de conquistar os possíveis meios de expressar sua insatisfação. As manifestações da Poesia Marginal, tão importantes quanto ao teor de seus versos, em que pese a sobrevivência de um número relativamente pequeno de autores e obras, diante das publicações que proliferam, assume a possibilidade de poder se impor no transcurso do tempo, diante de sua condição de poesia performática. Isso deve-se à perseguição a diretores teatrais e à censura a peças já prontas para serem encenadas, o que repercute na possibilidade de teatralização da poesia como um sucedâneo que, do mesmo modo, expõe à informalidade das ruas e praças a inviabilidade do teatro de palco e plateia. Por esse meio, a Poesia Marginal assume o caráter jogralesco da poesia medieval que se alia à desritualização de sentido modernista para que seja ouvida a voz dos que se fazem portadores de uma dicção que busca contornar os impasses que lhes são impostos. Não há dúvida de que diante da situação que se apresenta, essa geração pague um tributo bastante elevado, em face de não lhe ter sido possível fixar-se como movimento que preze por uma unidade, ao que parece pouco provável.

Assim, a Poesia Marginal funciona como evento coletivo que se impõe enquanto perdura o regime militar, perdendo sua força expressiva quando o país retoma o regime democrático, não havendo, desse modo, condições que possam justificar a informalidade das publicações de formato e distribuição alternativa. Isso deve-se ao fato de que o mercado editorial passa a olhar com a devida atenção para uma série de poetas que conseguem o feito de ter suas publicações mais bem cuidadas, do ponto de vista de suas edições, além de serem regularmente distribuídas em diferentes pontos de venda do país. Esse reconhecimento vem acompanhado de vários estudos acadêmicos que concorrem para que se estabeleça uma oposição à enorme maioria da produção que se perde no rol dos múltiplos eventos que acontecem. Desse modo, a Poesia Marginal tende a ser conceituada como acontecimento de época, restringindo-se ao aspecto do comportamento de uma geração de jovens em busca de espaços viáveis em face da repressão imposta pelo sistema. A depuração da produção desse período resulta na fixação de alguns nomes que se constituem na síntese do que a crítica consegue filtrar em termos da necessidade de efetivação desse movimento como parte integrante do cânone brasileiro moderno. Do mesmo modo, acontece de haverem uns poucos poetas que não se deixam levar pela condição circunstancial da Poesia Marginal, percorrendo um caminho pessoal que se efetiva até o momento presente.

Em vista da crise política, não resta outro meio capaz de oxigenar a produção dos poetas veteranos que não passe pela informalidade da criação descontraída dos

poetas mais jovens. Esse processo de liberação formal e estética corresponde, do mesmo modo, ao fechamento que se impõe aos meios acadêmicos, em virtude do esvaziamento decorrente da perseguição política a estudantes e professores. Desse modo, a válvula de escape da poesia, em muitos casos, passa a representar o que os concretistas chamam de “guerrilha cultural”, a partir da ocupação de espaços até então improváveis, a exemplo dos meios de comunicação de massas, no caso específico da televisão, que por esse tempo expande seus mecanismos de alcance ao grande público, através das transmissões por satélite. A Poesia Marginal, no entanto, corresponde ao momento seguinte, quando o golpe militar consolida sua estrutura antidemocrática, atingindo em cheio artistas e intelectuais, a partir de medidas discricionárias que culminam na decretação do AI-5. Em decorrência do fechamento dos espaços de atuação cultural, pela ação da censura, a informalidade dos livros impressos de forma precária corresponde a uma reação que se faz representar como meio capaz de possibilitar uma sobrevivência às práticas culturais inerentes ao espaço subtraído aos jovens escritores. Por conta disso, a Poesia Marginal passa a representar uma abertura, ainda que precária, com relação à vitalidade que sua escrita referenda.

O clima de diluição presente nos livros vendidos no varejo atende a uma condição que se coaduna ao próprio fazer poético como atitude de integração única, a partir de uma proposta diante da qual o poeta se coloca como agente de um universo precário. Desse modo, não há como ser comparado o estofamento cultural das gerações que precedem a Poesia Marginal com o que se apresenta como produto de um tempo marcado por graves conflitos e contradições. Assim, os poetas dessa geração atuam por meio de iniciativas que lhes roubam o tempo de dedicação ao estudo acadêmico como forma que implique na concepção de uma poesia formalmente elaborada. Ocorre, por essa via, que a precariedade das formas de uma cultura que se efetiva a partir de seus atalhos possíveis não tem como viabilizar condições ao encaminhamento de uma produção poética que possa se adequar aos postulados de uma escrita essencialmente amadurecida através da experiência de outros poetas. Na maioria dos exemplos, a Poesia Marginal recorre ao aspecto circunstancial do cotidiano em que se representa a explosão de uma cultura que coloca a juventude no centro das ações que demandam uma reação aos velhos padrões que ainda insistem em se manter como baluartes da tradição. Em vista disso, a expressão estética da Poesia Marginal parece oscilar, trazendo ao debate o processo de desrepressão do comportamento que evidencia os lugares inerentes à conquista de diferentes formas de liberdade.

O processo de liberação formal da Poesia Marginal chega ao limite de uma linguagem que acaba por dar azo a uma série de autores que, ao contrário do que representa a grande maioria, consegue aliar a informalidade do discurso que baliza sua geração ao rigor que se faz necessário à poesia, no sentido de uma durabilidade que insiste em fazê-la acompanhar as gerações seguintes, muitas vezes em condições de superioridade. Não obstante a diluição formal que de modo quase sempre inconsciente acompanha a maioria dos que se expuseram no mercado dos livros impressos informalmente, a Poesia Marginal consegue fixar elementos que ajudam a consolidá-la como parte do processo responsável por sua fixação no conjunto de uma produção cultural que se impõe a contrapelo, diante de tendências que assumem

hodiernamente um diapasão crítico que em nada se aproxima das experiências perpetradas pela poesia de manifestação informal. Por sua vez, seria impraticável poder contemplar como parte do cânone o conjunto de uma produção que se faz notar muito mais por seu dado quantitativo, o que acaba por dificultar a escolha de elementos de fixação de sua presença como parte da história literária. Não obstante a possibilidade de que haja uma injustiça que acabe por preterir nomes, a Poesia Marginal recorre a alguns poucos exemplos do que restou da ressaca decorrente da grande festa de quatro décadas atrás.

Quase uma coisa só

As publicações de *Passarinho verde*, de Xico Chaves, e *Treva*, de Flávio Nascimento, em 1967, são os primeiros exemplos do que se conhece nos termos de uma poesia que se afasta do mercado editorial como reação a incúria desse sistema com relação aos novos poetas. Diante disso, parece prevalecer a iniciativa de quem se nega a depender da indústria do livro para lançar-se no mercado cultural de forma independente. A essa iniciativa, podemos afirmar, corresponde o rastro de liberação formal que traz para o âmbito da cultura de massas os diferentes estilhaços do que se constitui em vertente de produção artística. Há que levar em conta, do mesmo modo, o papel desempenhado pelo Tropicalismo como manifestação orgânica da cultura que se posiciona para além do que parece estar consolidado no êxito que tange à música popular. Na linha limítrofe da criação de letras de música como um sucedâneo às dificuldades do mercado editorial, efetiva-se o relacionamento que aproxima o Tropicalismo da poesia impressa em livro, bem como do texto de jornal, a partir de poetas como José Carlos Capinam, Torquato Neto e, em seguida, Waly Salomão. A Poesia Marginal, portanto, insere-se na sequência do Tropicalismo, aliando-se à ideia de um programa que aproxima a poesia acadêmica da indústria cultural. Por sua vez, a interdição dos meios de fomento à cultura torna-se um problema, em face do vazio cultural a que a Poesia Marginal busca preencher:

No início da década de 1970 a literatura se viu forçada ou a elaborar intensa sensação de sufoco (“de esquartejamento”) que contaminava a atmosfera truculenta de então – tarefa que predominou na poesia, hoje chamada de “marginal” ou de “geração do mimeógrafo” – ou a narrar os impasses do escritor que não sabia decidir se era necessário escrever ou fazer política (FRANCO, 2003, p. 354).

Diante disso, essa ofensiva abre espaços a uma resistência que encontra apelo nas formas de expressão de uma juventude ansiosa por expor sua criatividade. Isso ocorre não apenas em relação à música popular, mas também em relação à poesia. Disso resulta o que se caracteriza como espécie de primeira instância da Poesia Marginal, a partir da publicação de *Muito prazer*, de Chacal, em 1971, o que se configura em novidade no aspecto referente à concepção dos poemas, em vista de uma linguagem que revitaliza o discurso poético de que se utiliza para conquistar um público essencialmente jovem. “A poesia recupera o anedótico, o discursivo e o humor de 1922. Às vanguardas que propunham uma arte “limpa”, propõe-se agora

uma arte “suja” com todas as impurezas estéticas” (SANT’ANNA, 1986, p. 165). Este terá sido o passo mais significativo da Poesia Marginal como referência do que viria a perdurar em relação a outras manifestações congêneres que não tiveram o mesmo reconhecimento do público e da crítica. Por conta de sua relação com os meios de comunicação, o grupo Nuvem Cigana acaba por granjear a atenção de parte significativa dos meios de certo modo vedados a outros grupos pelo resto do país. As instâncias de reconhecimento dessa poesia ainda se mostram precárias, mas representam o cerne do que o sistema cultural tende a se aproveitar como necessidade de sua absorção, na condição de material a ser veiculado. Por isso, no cômputo do que representa a Poesia Marginal, membros do grupo Nuvem Cigana como Charles, Bernardo Vilhena e Ronaldo Santos integrando-se à indústria do entretenimento, por meio da televisão.

Assim, a Poesia Marginal pode ser ampliada à condição de manifesto coletivo, na medida em que a configuração de seu discurso acaba por se constituir em depoimento acerca dos anos de chumbo do regime militar. Por esse meio, Cacaso resume a contribuição maior ou menor de cada expressão da poesia que busca seu espaço de atuação. A presença de Cacaso como poeta se expande à condição do ensaísta e professor universitário que se exercita na informalidade da Poesia Marginal tanto quanto na produção de letras de canções. Essa posição serve para que se ampliem importantes fronteiras na relação do contexto acadêmico com a informalidade de uma poesia que atende ao apelo imediato do que se impõe como demanda, diante das exigências desse tempo. Por conta disso, a cultura informal de algum modo passa a integrar o currículo dos cursos universitários, quando as manifestações da Poesia Marginal são o assunto recorrente nos cursos de letras e comunicação, através de uma zona de fronteira que alia os estudos literários à prática inerente à rapidez dos meios audiovisuais que começam a ter espaço. Assim, a Poesia Marginal chega a um nível de aproximação em relação ao Concretismo, ainda que forma indireta, também incorporando elementos do Poema Processo, mesmo que sem o mesmo nível de informação teórica que caracteriza esses movimentos.

O momento de reconhecimento da produção alternativa tem lugar com a realização da Expoesia, realizada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1973, e reunindo em torno da exposição de painéis com a produção contemporânea um debate de que tomam parte os poetas João Cabral de Melo Neto e Affonso Romano de Sant’Anna, e os compositores Chico Buarque, Gilberto Gil, Jards Macalé e Ronaldo Bastos. A discussão se dá em torno da distinção entre poesia e letra de canção, quando se faz forçoso admitir, em razão das evidências, haver uma aproximação entre esses dois elementos como expressão da contemporaneidade, sobretudo no que tange ao fato da poesia ter migrado para a canção popular como consequência das restrições do sistema aos meios acadêmicos, aproximando-se, desse modo, da cultura de massas. Assim, a Poesia Marginal se atém aos espaços da cidade como referência do acesso que se efetiva em meio à rapidez das ações que marcam a contemporaneidade. Isso decorre de sua busca por exercer uma relação de comunicação imediata como expressão de consumo e discussão de temas emergentes, em face da forte manifestação do desejo da juventude. “É nesse momento que começa a chegar ao país a informação da contracultura internacional colocando em debate as questões do uso de drogas, da psicanálise, do *rock*, da

política do corpo, enfim, as referências da nova sensibilidade crítica pós-68” (HOLLANDA; PEREIRA, 2007, p. 101). Os mecanismos de que se utiliza acabam por reproduzir a necessidade de se estabelecerem vínculos provisórios como um público que se faz representar de modo flutuante, em vista do aspecto descartável dos livros de papel barato, bem como de uma linguagem que não se atém a nenhum valor definitivo, efetivando-se nesse aspecto sua relação social como um fenômeno intrinsecamente ligado à fruição da vida:

A compatibilidade imediata de todas as posições sociais que, na existência ordinária, não podem ser ocupadas simultaneamente ou mesmo sucessivamente, entre as quais é preciso escolher, pelas quais, queira-se ou não, somos escolhidos, é apenas na e pela criação literária que se pode vivê-la. (BOURDIEU, 1996, p. 42).

As tentativas de fixação da Poesia Marginal demandam a perda do sentido responsável pelo nível de rigor formal, a partir do instante em que se abre a possibilidade de não mais se levar em conta antigas posições. Isso corresponde ao caráter anárquico que permeia a relação dos poetas com a poesia trazida para a informalidade das ruas, em vista da exploração de elementos gestuais e orais que subvertem a tradição de texto referente à letra morta dos livros. Essa reação, contudo, tende a necessitar de quem a sistematize, nos termos dos estudos acadêmicos que passam a retirar da informalidade os textos de mimeógrafo para lhes conferir a condição de material a ser analisado do ponto de vista de sua eficácia como texto poético, além de elemento da cultura. A isso relaciona-se a precariedade estética que os constitui como decorrência da situação que se impõe, ao tempo em que sua produção se efetiva. Desse modo, a presença de poetas como Cacaso, Ana Cristina César e Francisco Alvim, entre os mais importantes desse período, se configura como um termo diferencial, em face do teor de conhecimento que se agrega ao que escrevem, a partir de uma poesia que parece pontificar diante da maioria do que viria a se perder no tempo.

O rastro de liberação que se impõe como marca da Poesia Marginal reitera um espaço de desrepressão que se insere como consequência da afirmação de sucessivos movimentos jovens que passam a ter lugar na Europa e nos Estados Unidos, chegando ao Brasil a partir do Tropicalismo e da Poesia Marginal. Assim, a desconstrução de modelos que remetem a uma tradição arraigada se mostra flexível à concepção de formas que estendem essa mesma desconstrução como parte de linguagem que abrange tanto a oralidade quanto a gestualidade do que se faz representar por força da necessidade de oposição ao regime de exceção. “O *flash* cotidiano e o corriqueiro muitas vezes irrompem no poema quase em estado bruto e parecem predominar sobre a elaboração literária da matéria vivenciada”. (HOLLANDA, 1976, p. 9). Cabe ainda ressaltar o fato de que a Poesia Marginal, em vista da precariedade de sua veiculação, situa-se na encruzilhada histórica que a condena a ser considerada apenas um evento da cultura, acima de sua condição de movimento literário relevante. Assim, parece assumir as formas do que acaba por se confundir com as manifestações da Poesia Concreta, ou mesmo do Poema Processo, com os quais não há meios de ser cotejada. A Poesia Marginal, desse modo,

representa uma posição que relativiza seu papel, em face das diferentes vertentes de liberação através das quais se faz representar.

O cenário da cidade

Ao contrário do que fora, no início da década de 1960, o equívoco bem-intencionado do Violão de Rua de querer servir-se da Poesia de Cordel, no intuito de supostamente corrigi-la e politizá-la, a partir do que alguns poetas desse movimento, a exemplo de Ferreira Gullar, tentam perpetrar como manifestação política, no período anterior ao golpe militar, a Poesia Marginal partirá da hecatombe decorrente da crise para recolher os destroços do que dela sobrou. O afastamento com relação à participação política, na medida do interdito que se impõe, acaba por abrir caminho no sentido de uma prática que assume sua viabilidade e as formas de um discurso que se põe à margem do debate de ideias. Assim, a escrita poética desse momento se atém aos acontecimentos como retrato de uma época que vitaliza o lugar de uma nova expressão do pensamento, através do qual a juventude busca seu meio de atuação. Por conta disso, espaços como a Livraria Muro e o *pier* da Praia de Ipanema passam à condição de pontos de encontro de um movimento que centraliza sua atenção no Rio de Janeiro, mas acaba por se expandir pelo restante do país:

Começam, então, a proliferar os livrinhos que são passados de mão em mão, vendidos em portas de cinemas, museus e teatros. Mais do que os valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais da produção, edição e distribuição de literatura. Os autores vão às gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores. Pretendem assim uma aproximação com o público, recusando o costumeiro esquema impessoal das editoras ou as jogadas individualistas de promoção do escritor. (HOLLANDA, 2004, p. 108).

Decorre disso o lugar que a Poesia Marginal passa a ocupar com instrumento de comunicação imediata, na condição de porta-voz de um discurso eficaz que dialoga com os meios de comunicação de massas. A poesia, portanto, parece ter perdido seu *status* de refinamento estético para ombrear com a arte das ruas, quando as apresentações coletivas dão o tom da produção cultural como veículo da palavra que tende a ascender, em vista de sua presença como manifestação cultural. Daí o conflito entre arte e cultura se estabelecer, na medida da necessidade de se consolidarem formas de acesso imediato aos elementos relacionados ao grande público. No rol das manifestações de rua, a Poesia Marginal acaba por trazer para o âmbito de suas performances uma série de expressões da cultura de massas sem espaço nos meios de comunicação. “Em parte, isso se deve ao fato de vivermos numa sociedade na qual a divisão do trabalho atingiu um ponto muito alto de complexidade” (LAFETÁ, 2004, p. 453). Os recitais de poesia, portanto, acabam por dar conta de apresentações que se notabilizam em diferentes cidades do país, em meio ao que hodiernamente representam os saraus do mesmo estilo. Desse modo, a poesia consegue funcionar como mecanismo de liberdade acessível ante os rigores da

ditadura militar, na medida em que, mesmo não assumindo uma diretiva de oposição, consegue mobilizar contingentes significativos.

Diante do processo de censura que se impões à produção artística, a Poesia Marginal logra um êxito notável, com a publicação da antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Holanda, em 1976, o que acaba por situar alguns dos nomes mais expressivos dessa geração que passam a gozar de dose significativa de reconhecimento do público e da crítica. A isso se alia o fato de que essa poesia informal, veiculada de mão em mão, passaria a ocupar o horário nobre da televisão, quando um poeta alternativo se apresenta como personagem da novela "O amor é nosso", da Rede Globo. Por sua vez, a distensão gradual proposta pelo governo militar, mesmo que ainda tenha efeito a truculência contra os meios de produção independente, parece provisoriamente desocupar-se da Poesia Marginal, não obstante a prisão de poetas e o confisco de material impresso nas performances de rua. O caso mais conhecido se dá com a prisão do poeta Nicholas Behr, em Brasília, cuja produção foi acusada de conter propaganda subversiva. No entanto, a força representativa da Poesia Marginal se faz representar a partir de uma série de eventos pelo país, a exemplo da Feira de Poesia, no Rio de Janeiro, do Movimento Poetas na Praça, em Salvador, e do Grupo Poetasia, em São Paulo, que se mantêm como vozes dissonantes diante do regime militar.

Desse modo, poetas como Mano Melo, Zeca de Magalhães, Flávio Nascimento, Mário Pirata, Samaral, Manuca, Douglas de Almeida, Milton Aguiar, Fred Maia e tantos outros não representam senão o desejo profundo dessa geração de buscar um meio viável à abertura do que se manifesta em consonância com o sentido popular das vozes das ruas, abafadas pelo regime de exceção. Nesse sentido, a poesia torna-se responsável por movimentos de liberação social e artística que catalisam forças diversas na direção da pluralidade de significados da palavra como expressão de uma vontade coletiva que se vê represada. "Forma de preservação da individualidade, essa poesia dispersa é muito mais uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento 'literário'" (BRITO; HOLLANDA, 1974, 83). As vozes da poesia, portanto, aglutinam sentimentos de todas as ordens, na medida em que em torno desses eventos se fazem representar questões que envolvem a relação com as drogas, o homoerotismo, a liberação da mulher, a descoberta do corpo e a alimentação macrobiótica, entre as formas de expressão do desejo coletivo que ganham espaços quase sempre difíceis de serem conquistados, mas, do mesmo modo, mantidos a duras penas. Houve também um momento em que a Poesia Marginal se politizou, em face do anúncio da abertura política que resultou no fim do AI-5. Isso pode representar o ponto de partida de uma reação como meio capaz de manter a vitalidade da poesia, mesmo em função da passagem do tempo, através do que nesse momento histórico se faz viável como registro e memória:

Os detalhes são as histórias; histórias enigmáticas em miniatura. Ao envelhecermos, alguns desses detalhes se atenuam e outros, paradoxalmente, ficam mais vívidos. Somos todos, de certa maneira, escritores de ficção e poesia reescrevendo nossas memórias. (WOOD, 2017, p. 44-45).

A dimensão crítica da Poesia Marginal não chega a atingir o sistema no que se constitui como cerne da questão política. No entanto, a atuação anárquica que se faz impor acaba por atuar nas frestas do que representa um ponto nevrálgico nos termos do que a censura não tem como penalizar diretamente, recorrendo às formas menos explícitas de participação contra as demandas da poesia exposta ao convívio com as ruas. Diante disso, delimita-se uma relação que tende a colocar no mesmo patamar a poesia e o teatro representado pelos grupos Tá na Rua e Teatro de Anônimo, entre alguns dos que trazem da criação gestual o ritual circense como registro de uma oralidade que se faz precária, ao desconstruir o *ethos* do discurso oficial. A pluralidade das formas de expressão de sentido coletivo acaba por trazer para perto do que propugna a cena de rua a prática de uma oficina teatral e poética de configuração permanente e ininterrupta. Dentro das propostas de radicalização da criação teatral e poética, destacam-se os exemplos da chuva de poesia promovida pelo Grupoema ou a criação poética do Movimento Poetas na Praça, que consistia em datilografar e rodar poemas em mimeógrafo aos olhos do público para em seguida comercializá-los.

A Poesia Marginal, portanto, parece atender a um tipo de apelo que se estende das formas possíveis de reação ao interdito da ditadura militar ao aceno da abertura política como processo de desrepressão criativa que possibilita seu verdadeiro sentido. “A poesia do presente é a poesia ordinária, isto é, de todas as ordens, que é imemorial uma vez que é impossível guardá-la na memória para preservá-la, pois envolve todos os tempos, já que sempre esteve aí” (SCRAMIM, 2007, p. 100). No rastro desses acontecimentos, as performances de poesia passam a traduzir o momento da festa de uma geração alguns anos mais amadurecida, o que resulta nos recitais que ganham parte do país como extensão da necessidade de redemocratização política. No entanto, sobre esse processo parece pesar a fato de que a Poesia Marginal acaba por assumir um reconhecimento que esvazia o significado de sua marginalidade, na medida em que seu espaço da exclusão mostra-se como pertencente ao passado, não sendo mais possível relacioná-la ao lugar incômodo que a faz se constituir em efetivo núcleo de resistência. A esse tempo, a pressão social em favor da redemocratização do país apresenta-se como termo capaz de aglutinar forças que promovem uma abertura para a qual a nova safra de poetas contribui, haja vista a ampliação dos espaços destinados à apresentação de poetas como o Parque Lage e o Circo Voador, no Rio de Janeiro, a partir de programações em que se incluem as novas expressões do rock brasileiro.

O último capítulo da série

A publicação de *Retrato de época: Poesia Marginal, anos 70*, de Carlos Alberto Messeder Pereira, e *Poesia jovem, anos 70*, antologia organizada por Leila Miccolis e Maria Amélia Melo, parecem consolidar a discussão em torno da Poesia Marginal como matéria definida da qual se podem extrair elementos capazes de confirmá-la como termo incorporado ao cânone brasileiro contemporâneo. A publicação de *Drops de abril*, de Chacal, e *Beijo na boca e outros poemas*, de Cacaso, funcionam como sinais dessa mudança, quando o mercado editorial se dá conta do espaço a ser ocupado

pelos poetas que sobreviveram à enxurrada de poesia que tomou conta do país durante a década de 1970 e parte da década de 1980. Nesse momento, há uma retração no que se refere à eficácia e ao sentido de os poetas veicularem suas obras por meio dos livros mimeografados. Essa posição frente ao mercado tradicional parece esgotada, ainda que um número significativo de autores insista em vender seus livros no varejo. Do mesmo modo, a Poesia Marginal, ao superar o período de resistência, apresenta uma outra condição, reduzindo-se o número de poetas a partir de obras que expõem seu teor de forma definitiva:

Esta é, precisamente, uma geração que descobriu por conta própria o caminho da batalha. Uma geração cujos integrantes, não podendo reunir-se em grupos para criar movimentos de grande repercussão, tiveram que produzir sozinhos seu trabalho. E como o momento é de opressão, mas ao mesmo tempo de síntese do que existia de maior coerência, dela está nascendo uma poesia reflexiva e bastante consciente quanto ao uso da palavra. Desta vez, não mais uma linguagem elitista e inconsequente, mas diretamente ligada aos problemas sociais enfrentados, sem se deixar cair no planfetarismo (PEREIRA, 1981, p. 65).

Desse modo, a expectativa que se criou em torno da recepção da Poesia Marginal no espaço acadêmico, para além de sua condição de produto de massas, concorre para o esvaziamento de sua eficácia, na medida em que o que representou a interdição da ditadura militar deixou de fazer sentido, sendo a veiculação de material impresso em mimeógrafo e *offset* uma atitude quase quixotesca. Os espaços destinados aos recitais, também chamados de saraus, e apresentações performáticas de poesia passam a ser oficializados, a partir de projetos encampados por órgãos de cultura de estados e municípios. “A vitalidade incomum que se constata hoje na poesia brasileira (na circulação de revistas, textos e leituras), qualquer que seja seu sentido, é um dado que merece atenção na perspectiva daquilo que pode surgir”. (SISCAR, 2010, p. 167). Um dos melhores exemplos dessa parceria ocorre através do projeto CEP 20.000, realizado no Teatro Sérgio Porto, no Rio de Janeiro, em que Chacal, um dos pioneiros da Poesia Marginal, assume a direção de apresentações de música e poesia, nas quais uma série de novos poetas e artistas performáticos se apresentam com êxito considerável. Em decorrência dos desdobramentos do CEP 20.000 surge a revista *O Carioca*, quando as publicações impressas ainda predominam como marca de comunicação do que passaria à condição virtual. O CEP 20.000, já bastante modificado com relação ao sentido anárquico da Poesia Marginal em seus primeiros tempos, se constitui em um dos últimos focos de manutenção da poesia como expressão alternativa.

De todo modo, a Poesia Marginal acaba por cumprir o que lhe coube, a partir da atuação de poetas que são convocados como agentes do processo de transformação das vozes da poesia que passam a se manifestar. Há, no entanto, que se salientar o fato de que esse quantitativo deixa a desejar, no que se refere à poesia como possibilidade de criação a que se impõem as marcas de um rigor estético para a qual a Poesia Marginal não se mostra credenciada em sua concepção. Os poetas

dessa geração parecem se afirmar muito mais por suas atitudes do que propriamente por seguirem um objetivo direcionado à criação de uma obra que os mantenha em um lugar permanente. Ao contrário do que isso possa significar, existe, na maioria desses poetas, um sentimento que predomina no sentido de que a poesia de mimeógrafo atua de modo descartável e transitório, correspondendo a um lapso de tempo determinado por instâncias que se fazem cumprir para que logo a seguir isso tenha sua eficácia diminuída. Em vista disso, a Poesia Marginal não possui meios de incluir em sua configuração histórica um legado de abrangência que contemple a totalidade do que se produziu em seu transcurso de atuação.

A participação da poesia como manifestação de massas restringe-se aos saraus que ocupam os antigos espaços da poesia nas ruas como reação ao que representou a ditadura militar. A partir do processo de abertura política que tem efeito com o retorno da democracia, a poesia retorna ao seu espaço nas universidades, recuperando o tom de um discurso que se deixara levar pela necessidade de ir de encontro ao que lhe impunha o regime de exceção. O momento inerente à Poesia Marginal tende a se esgotar, na medida em que uma outra postura se impõe, no sentido da configuração de uma escrita poética que deixa de manifestar interesse por questões de ordem pública para retornar a um tipo de interpretação intimista que lhe serve de referência. “Se desapareceu a crença na eficácia social da palavra poética, que alentou as décadas anteriores, não quer isso dizer, porém, que a sensibilidade política coletiva tenha desertado da poesia” (NUNES, 2009, p. 172). De uma maneira abrangente, a poesia passa a determinar o interesse minoritário do meio acadêmico, desinteressando-se pela visibilidade que anteriormente a Poesia Marginal tanto perseguiu, na medida em que se busca apenas ocupar os espaços da crítica, distanciando-se do público. A isso corresponde um *status* referente a premiações em concursos literários e a obtenção de bolsas de estudo e pontos nos currículos acadêmicos de uma poesia que amplia seus espaços de excelência:

Escrever grande poesia é o que basta a um homem realizar neste mundo desvinculado de nós mesmos. Que as verdades de algum tipo de poesia sejam verdades parciais e provisórias não lhes diminui o valor. Cabe ao leitor de poesia não se abeirar delas com expectativas e exigências que ela não pode, por sua natureza, satisfazer. (HAMBURGUER, 2007, p. 149).

Pode ser pensado o fato de que houve uma distensão, no sentido orgânico dos movimentos literários, na medida em que a capacidade da poesia servir em sentido aglutinador do que pudesse representar um instrumento social que não mais desperta qualquer interesse. O surgimento dos saraus não possui o apelo de tempos passados, uma vez que os termos referentes à era digital roubam o princípio básico da oralidade como elemento essencial à manifestação do que se quer fazer entender a partir do que a poesia pode oferecer como manifestação do sentimento e da sensibilidade. Em lugar da prática determinada pela força da palavra como mecanismo a que se integra o aspecto teatral, a poesia passa a recorrer às páginas virtuais, através dos blogs que se sucedem como espaços possíveis, diante de um mundo cada vez mais integrado às redes de computadores. Diante desse apelo de

condição irreversível, as publicações virtuais integram-se, na medida do possível, às novas demandas do público leitor, o que concorre para que essa situação possibilite uma interação silenciosa, uma vez que o contato pessoal se torna a cada dia mais restrito.

A Poesia Marginal, portanto, ressent-se da inclusão incompleta de sua produção, acabando por contemplar uma minoria de poetas como Chacal, Ana Cristina César, Nicholas Behr, Cacaso e Paulo Leminski, entre outros poucos a figurarem como elementos cuja obra se configura no centro do debate que se desenvolve acerca da poesia brasileira contemporânea. Não obstante a divisão precária que se estabelece entre as propostas de uma estética da diluição que nela tem lugar, existem alguns poetas dessa mesma geração que seguiram o caminho de uma dicção rigorosa que se ateuve ao legado de precisão estética e coesão formal encontrado na poesia de João Cabral de Melo Neto como influência das mais relevantes. São os exemplos de Salgado Maranhão e Adriano Espínola, entre os mais conhecidos. “A poesia é o lugar onde tudo pode ser dito. Mas não vale o escrito, se ele não se submeter ao imperativo da forma” (SECCHIN, 2013, p. 312). Por outro lado, a poesia de Arnaldo Antunes coloca-se como seguidora do legado de pesquisa formal e desconstrução da ideia tradicional de espacialidade do poema presente na experiência da Poesia Concreta. A Poesia Marginal, por sua vez, ressurgue eventualmente nas mesas dos bares ou nas filas de teatros e cinemas, a partir de alguns poucos poetas que ainda insistem em sua veiculação como há quatro décadas atrás, sem que a isso se imponha qualquer projeto que lhe ofereça visibilidade e reconhecimento.

MARGINAL POETRY: DRAFTS OF MODERN URBAN CULTURE

Abstract: This article aims to discuss elements related to Marginal Poetry as an expression of the counterculture that took place in the 1970s. Marginal Poetry represents a reaction to censorship imposed by the military dictatorship, opting for alternative editions, printed in mimeograph, xerox and offset. In this context, poets like Chacal, Ana Cristina César, Nicholas Behr, Cacaso and Paulo Leminski stood out. The artifice of books sold in retail corresponds to a strategy of the young poets in order to impose on the traditional forms of poetry a language closer to the elements of orality, shortening the space between the author and the public and bringing to light the debate about questions referring to the politics of the body, to homoeroticism, to the use of drugs and to alternative forms of life.

Keywords: poetry. culture. behavior. resistance.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e escrita do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRITO, Antônio Carlos de; HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Nosso verso de pé-quebrado. *Argumento*, Rio de Janeiro, n. 3, ano 1, p. 81-96, jan. 1974.

FRANCO, Renato. "Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 351-369.

HAMBURGUER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *26 poetas hoje*. 1 ed. Rio de Janeiro: Labor Brasileiro, 1976.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. (Orgs.). *Poesia jovem: anos 70*. 1 ed. São Paulo: Abril Educação, 1982.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. 1 ed. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2004.

NUNES, Benedito. *A clave do poético*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época; poesia marginal anos 70*. 1 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

SCRAMIM, Susana. *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. 1 ed. Chapecó: Argos, 2007.

SECCHIN, Antônio Carlos. Poesia: escutas e escritas. In: VIOLA, Alan Flávio (Org.). *Crítica literária contemporânea*. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade*. 1 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

WOOD, James. *A coisa mais próxima da vida*. Tradução de Célia Eivaldo. 1 ed. São Paulo: SESI Editora, 2017.

ARTIGO RECEBIDO EM 12/07/2018 E APROVADO EM 27/09/2018