

O teor testemunhal da poesia marginal: política, filosofia, desbunde

Doutorando Vitor Ceiⁱ (UFMG)

Resumo:

Nosso objetivo geral é identificar o teor testemunhal da chamada poesia marginal, pensando as relações entre literatura e testemunho a partir da crítica que os autores participantes da antologia 26 poetas hoje, publicada por Heloisa Buarque de Hollanda em 1976, fazem da experiência política de seu tempo. Uma leitura em perspectiva comparatista dos poemas de autores como Cacaso, Luiz Olavo Fontes, Carlos Saldanha e Torquato Neto, dentre outros, revela uma memória das tensões que ocorriam no Brasil dos anos de ditadura militar. Como referencial teórico, a relação entre lírica e sociedade pensada por Theodor Adorno se mostra coerente com as condições de produção dos poetas naqueles tempos de autoritarismo, apontando para as possibilidades abertas ao pensamento filosófico pela literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Theodor Adorno, autoritarismo, desbunde, poesia marginal.

1 Elaborar o passado

“O passado é sempre conflituoso”, afirma Beatriz Sarlo (SARLO, 2007, p. 09). Quatro décadas antes, Theodor Adorno já alertava para a necessidade de elaborar o passado e criticar o presente prejudicado, salvando o passado de opressão e mantendo a fidelidade às utopias não realizadas. Para isso seria necessário eliminar no presente as causas da barbárie: “[...] a barbárie continuará existindo enquanto persistirem no que têm de fundamental as condições que geram esta regressão. É isto que apavora” (ADORNO, 2003a, p. 119). Escrevendo após a *Shoah* de Auschwitz e outros eventos-limite decorrentes da Segunda Guerra Mundial, o filósofo alemão tinha em vista a crítica das experiências de violência dos regimes autoritários e a crítica política da cultura.

No caso brasileiro, como indica Jaime Ginzburg, os traumas mais recentes concentram-se no período do regime militar, entre 1964 e 1985. Rememorar os anos de chumbo é comunicar - tornar comum - a barbárie de nosso passado recente, com suas catástrofes, ruínas e cicatrizes. Ainda hoje há um esforço conservador de desprezar a memória das vítimas do autoritarismo, o que torna urgente a rememoração o período, para que a ditadura não se repita. Nas palavras de Ginzburg:

A memória da ditadura militar brasileira se impõe como um problema fundamental para a crítica literária. Em um país em que as heranças conservadoras são monumentais, e as dificuldades para esclarecer o passado são consolidadas e reforçadas, o papel de escritores, cineastas, músicos, artistas plásticos, atores e dançarinos pode corresponder a uma necessidade histórica. Enquanto instituições e arquivos ainda encerram mistérios fundamentais sobre o passado recente, o pensamento criativo pode procurar modos de mediar o contato da sociedade consigo mesma, trazendo consciência responsável a respeito do que ocorreu (GINZBURG, 2007, p. 43-44).

Se “Nunca houve um documento da cultura que não fosse também um monumento da

barbárie” (BENJAMIN, 2008, p. 225), a antologia **26 poetas hoje**, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda e publicada em 1976 pela editora espanhola Labor Editorial, pode ser lida como um documento da barbárie que foi o tempo policial que se vivia no Brasil das décadas de 1960 e 1970. A obra é marcada pelo caráter traumático das experiências coletivas de violência política, nos permitindo reelaborar as heranças do autoritarismo.

Disseram-me que ele morrera na véspera.
Fora preso, toturado. Morreu no Hospital do Exército.
O enterro seria naquela tarde.
(Um padre escolheu um lugar de tribuno.
Parecia que ia falar. Não falou.
A mãe e a irmã choravam.)
(ALVIM, 2007a, p. 19)

Ao escrever e publicar seus versos, em que elaboram suas vivências, os poetas marginais estavam justamente em busca de sobrevivida, motivados pela ânsia de sobreviver à própria história. Enquanto sujeitos traumatizados, eles relatam suas memórias a fim de legitimar suas experiências e se afirmar enquanto indivíduos singulares:

O que sei da poesia e que me permite dividir com as pessoas, é a sua prática, sua ligação com o corpo e com a vida. A vida sendo vivida e dita com o júbilo das palavras. Esse corpo, que entre seus pares, fala. Esse corpo que é único e que é comum, que sente fome, sede e frio, amor, tesão e ódio como todo mundo, mas de um jeito só meu. Isso talvez nada tenha a ver com poesia. Mas a isso me dediquei: a expressar a vida com as palavras, o corpo e a alma e a cavar espaço para isso acontecer (CHACAL, 2010, p. 241).

Segundo Marcio Seligmann-Silva, a tarefa de rememorar o passado é árdua e ambígua, pois envolve o confronto com as feridas abertas pelo trauma e a tentativa de sua superação. O mal-estar físico e emocional provocado pelo trauma leva a uma tensão no limite do suportável, apontando para as dificuldades de produzir um depoimento desse tipo. Ao mesmo tempo em que há necessidade de lembrar e comunicar, na maioria das vezes aquilo que se rememora é o incomunicável, a morte: “[...] o indizível por excelência, que a toda hora tentamos dizer [...]”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52). Recordar o passado de opressão envolve uma mútua necessidade e dificuldade de comunicar a barbárie: “Para o sobrevivente, a narração combina memória e esquecimento” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 53). O poeta Luiz Olavo Fontes concorda:

não tenho nada comigo
só o medo
e medo não é coisa que se diga
(FONTES, 2007, p. 172)

2 Lírica e sociedade

Theodor W. Adorno indica que a teoria da literatura constantemente se articula com a discussão rigorosa de problemas da vida política de seu tempo, atenta às conexões internas da obra literária com a realidade histórico-social na qual ela se insere.

O procedimento crítico-teórico indicado pelo pensador alemão não deve abordar a obra literária como documento de época, subordinando a literatura ao propósito de entendimento dos

mecanismos de uma sociedade: “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. [...] Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas” (ADORNO, 2003b, p. 66-67).

Para evitar o risco de reducionismo, a teoria deve perscrutar a dimensão social da literatura, tendo em vista a relação entre forma literária e processo social. Na medida em que o conteúdo social sedimenta-se na forma da obra de arte, ao abordar uma individualidade, uma obra aponta elementos referentes a uma coletividade:

Uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual. Se esta visa efetivamente o todo e não meramente uma parte do privilégio, refinamento e delicadeza daquele que pode se dar ao luxo de ser delicado, então a substancialidade da lírica individual deriva essencialmente de sua participação nessa corrente subterrânea coletiva, pois somente ela faz da linguagem o meio em que o sujeito se torna mais do que apenas sujeito (ADORNO, 2003b, p. 77).

Na corrente subterrânea coletiva, passamos a trabalhar com uma concepção de sujeito necessariamente processual, incompleta, em andamento, e por isso sempre aquém da unidade totalizada. Em lugar de uma totalidade subjetiva, encontramos uma concepção de individualidade pautada na opressão de uma sociedade de conflitos. Ao invés de defender uma identidade individual, egocêntrica, Adorno mostra que a poesia lírica deve subverter a concepção burguesa de indivíduo e ultrapassar seus limites.

Nesse sentido, podemos entender de que modo a lírica codifica relações de poder e dominação, em oposição às ideologias, instituições e práticas hegemônicas. Assim, aprendemos a interpretar as obras em seu contexto, compreendendo como elas se relacionam com as estruturas de dominação e com as forças de resistência, refletindo sobre as possibilidades de transformação social radical.

Fredric Jameson, que indica a atualidade da teoria de Adorno para a compreensão das transformações do mundo contemporâneo, resume o pensamento do filósofo alemão: “Sigo aqui a Adorno, é claro, ao defender a proposição de que a obra de arte registra a lógica do desenvolvimento social, da produção e da contradição de formas que são, proveitosamente, mais precisas do que as disponíveis em outras instâncias” (JAMESON, 2002, p. 168-169).

A concepção adorniana de lírica, fundamentada filosoficamente como um problema histórico, com destaque para a crítica da opressão, ensina que podemos elaborar os conflitos do passado a partir da leitura de obras poéticas que carregam consigo as marcas de um contexto social, apresentando um testemunho das tensões que ocorriam em seu tempo. Se o teor social da lírica revela “[...] o *todo* de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória [...]” (ADORNO, 2003b, p. 67), na poesia marginal podemos encontrar uma memória das tensões que ocorriam no Brasil nos anos de ditadura militar.

Nesse sentido, gostaria de apresentar a possibilidade de ler a antologia **26 poetas hoje**, publicada por Heloisa Buarque de Hollanda em 1976, a partir de seu teor testemunhal: “[...] leitura de traços do real no universo cultural” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 71). Atento ao teor testemunhal da poesia marginal, que entrelaça conteúdo autobiográfico e memória social, eu procuro mostrar como os problemas histórico-sociais pós-1964 marcam as obras da geração mimeógrafo, tornando sua lírica uma rememoração do autoritarismo, permitindo-nos reelaborar as heranças do nosso passado conflituoso.

Os poetas marginais, com humor ou medo, nos oferecem um diagnóstico de seu tempo. Em tal diagnose, é possível identificar que, no sufoco da ditadura, a geração mimeógrafo não buscava o caminho da liberdade na luta armada, como agiam os guerrilheiros, tampouco na emancipação racional, como defendem os intelectuais herdeiros do iluminismo.

Enquanto os adeptos da guerrilha urbana acreditavam que o autoritarismo do Estado só

poderia ser combatido com mais violência, para os intelectuais iluministas a instauração de um tribunal da razão seria o processo a partir do qual se venceria as trevas da ignorância e da barbárie. No sufoco da ditadura os poetas marginais buscaram uma terceira margem, o desbunde.

3 Política, filosofia, desbunde

Desbunde era o nome que os militantes de esquerda davam para a atitude da turma da contracultura, o pessoal que usava drogas, escutava *rock*, lia os poetas *beat*, fazia filmes em Super-8, não cortava os cabelos e preferia fumar maconha a pegar em armas ou se engajar em partidos políticos. Contra as atitudes beligerantes do sistema, ações pacíficas e irreverentes. Nas palavras de Wilberth Salgueiro:

Ponto final da viagem contracultural iniciada pela geração beat, passando pelos hippies, a galera do desbunde aprontou mil e umas. Radical como o seu avesso (censura & repressão), *o desbunde* – ainda que, dizem, por linhas tortas – *colocou em xeque valores poderosos como a racionalidade, a autoridade, a propriedade, o belicismo (e o beletrismo) e pontificou outros como o prazer, o lúdico, o comunitário*. A liberação do corpo tange não só o sexual, mas a moda, os gestos, as drogas – o comportamento e o cotidiano, em geral (SALGUEIRO, 2002, p. 30).

Heloísa Buarque de Hollanda (2004) concorda que o desbunde, longe de ser uma simples alienação naqueles anos de chumbo, foi uma atitude intempestiva e marginal que transgredia as normas sociais e políticas então vigentes. Na procura de uma nova forma de pensar o mundo, o desbunde tornava-se uma perspectiva capaz de romper com a razão instrumental característica tanto da direita quanto da esquerda.

Os 26 poetas dos anos 1970, imbuídos de desbunde, do espírito rebelde, lúdico e libertino dos inconformados daquele tempo, formam uma tradição literária anticonvencional, cujos traços recorrentes podemos delinear: coloquialismo, espontaneidade, brevidade, urbanidade, força crítica do humor, poetização do relato cotidiano, anotação do momento político, libertação das repressões políticas e morais. Oscilando entre o tom melancólico e o eufórico, ironizam os costumes e crenças dominantes, disparando chistes contra os valores mais prezados pelo conservadorismo da época. Exemplar é o poema “Zum e metafísica”, de Carlos Saldanha:

“Porque ó Venerável, existe o mal?”
Indaga o ressentido Bacamarte.

“Eu é que sei?”, brada Malaquias,
“Porque não é o mundo
em forma de livro
com ilustrações sem sépia,
ou hachurado grosso,
ou escrito em papel de arroz?
Enfim, vamos parar
com perguntas tolas
e vá me buscar uma cerveja”.
(SALDANHA, 2007, p. 31)

Os poetas marginais queriam retirar a poesia de sua torre de marfim, levando-a para a calçada. Críticos dos valores burgueses e do progresso industrial inconseqüente, eles utilizavam mimeógrafos para imprimir seus próprios livros, em pequenas e perecíveis tiragens, vendendo-os

em festivais, festas, feiras, portas de cinemas, bares e teatros, buscando sensibilizar o leitor mais jovem para uma experiência artística que não possuía equivalente industrial.

A poesia marginal, aparentemente “ingênua e descompromissada”, não foi “recebida pacificamente” (HOLLANDA, 2007b, p. 261). Não bastava a censura prévia, instaurada no Brasil desde 26 de janeiro de 1970, que vigiava todo o tecido social e os espaços públicos. A censura também vinha da universidade, da imprensa, de críticos e autores que consideravam a obra marginal “poesia ruim”, ou nem a considerava poesia. Segundo o depoimento de Chacal:

A poesia conseguia escapar das torres onde meia dúzia de iniciados a teimam em aprisionar e desfilava linda, leve e solta pelas avenidas, com seu carnaval rutilante. Ela voltava para o lugar de onde nunca devia ter saído: a boca e a vida das pessoas. Mas é claro que isso encontrava muita resistência no meio acadêmico. Se por um lado alguns professores tomavam o partido dessa nova poesia, permeável a todos os ventos, espelho de um período de trevas na vida do país, fruto de uma cultura de massa, onde o consumo era compulsivo e os produtos descartáveis, outros a acusavam de ser justamente aquilo que elas refletiam: des-car-tá-vel! (CHACAL, 2010, p. 65).

De acordo com o historiador Marcos Napolitano (2004), o regime militar brasileiro, assim como as outras ditaduras latino-americanas, concentrou suas forças no controle e esvaziamento político do espaço público, com o intuito de garantir a paz social a partir da desmobilização política da sociedade. Se a violência policial, legal ou ilegal, era sistemática e utilizada contra inimigos e críticos mais ferrenhos do regime, a vigilância sobre a sociedade civil também era constante. Vigiada, rotulada e esnobada, a poesia marginal era vista com suspeição *a priori*.

Agora não se fala mais
toda palavra guarda uma cidade
e qualquer gesto é o fim
do seu início;

Agora não se fala nada
e tudo é transparente em cada forma
qualquer palavra é um gesto
e em sua orla
os pássaros de sempre cantam
nos hospícios.

Você não tem que me dizer
o número de mundo deste mundo
não tem que me mostrar
a outra face
face ao fim de tudo:

só tem que me dizer
o nome da república do fundo
o sim do fim
do fim de tudo
e o tem do tempo vindo;

não tem que me mostrar
a outra mesma face ao outro mundo
não se fala, não é permitido:
mudar de idéia. é proibido.

não se permite nunca mais olhares
tensões de cismas crises e outros tempos.
está vetado qualquer movimento.
(TORQUATO NETO, 2007, p. 60-61)

Conforme Napolitano (2004), a obsessão pela vigilância como forma de prevenir a atuação “subversiva”, sobretudo naquilo que os manuais da Doutrina de Segurança Nacional chamavam de propaganda subversiva e guerra psicológica contra as instituições democráticas e cristãs, acabava por gerar uma lógica da suspeita. Ao incorporar essa lógica, os milhares de agentes envolvidos, fossem funcionários públicos ou delatores cooptados, passavam a ver a esfera da cultura com suspeição *a priori*, pois o meio artístico seria o local em que os comunistas e subversivos estariam particularmente infiltrados, procurando fomentar a revolta na sociedade. Diante da truculência do Estado de exceção, Francisco Alvim estampou em seu rosto “o riso amarelo do medo”:

Brandindo um espadim
do melhor aço de Toledo
ele irrompeu pela Academia
Cabeças rolam por toda parte
é preciso defender o pão de nossos filhos
respeitar a autoridade
O atualíssimo evangelho dos discursos
diz que um deus nos fez desiguais
(ALVIM, 2007, p. 16)

O recrudescimento da ditadura foi acompanhado por um período de intenso desenvolvimento econômico, que a propaganda do regime militar logo tratou de chamar de “milagre brasileiro”. O acelerado desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, da propaganda e da indústria cultural como um todo facilitou o controle espiritual da população. Nas palavras de Leila Miccolis, em “três números de mágica”:

O espetáculo começa:
faço sair da cartola
televisão a cores,
automóveis,
e imóveis no Leme
a pagar em 180 prestações.
Depois te serro ao meio no caixão,
para salvar-te a seguir:
surges inteiro e pareces tão ileso
que nem dá para notar a castração.
Por último me cubro – abracadabra! –
e volto aos tempos de menina,
tirando da vagina objetos contundentes
que fizeram a minha vida
e o meu hímem complacentes.
(MICCOLIS, 2007, p. 245)

A sedução do consumo iludiu a população com a promessa de ascensão social. Adorno e Horkheimer (1985) já diziam que o progresso econômico e a elevação do padrão de vida das classes médias aumentam a impotência das massas, que se vêem anuladas em face dos poderes econômicos das classes dominantes. No nosso caso, as classes médias, no marasmo, trocavam a liberdade pelo acesso às mercadorias do “milagre econômico” da ditadura: geladeira, TV a cores,

eletrodomésticos, carro do ano, casa de praia. Fechando os olhos para o autoritarismo, permaneciam ineptas para perceber as possibilidades de resistência e mudança. Nas palavras do poeta Roberto Schwarz (2007a, p. 85):

A esperança posta num bonito salário
corações veteranos

Este vale de lágrimas. Estes píncaros de merda.
(SCHWARZ, 2007a, p. 85)

O uso de palavras chulas, de baixo calão, “[...] aparece como dialeto cotidiano naturalizado e, não raro, como desfecho lírico” (HOLLANDA, 2007a p. 12). A obscenidade é uma forma de transgressão moral que tem função político-social, uma vez que exerce uma crítica corrosiva às estruturas culturais e morais da sociedade brasileira.

A tematização de opções sexuais diferentes, escandalosas, prazeres vergonhosos, devassidão, é mais um modo que os poetas encontraram para denunciar o falso moralismo da sociedade conservadora, que se choca com o sexo e o palavrão, mas permanece indiferente diante de tortura, censura, violência urbana, miséria, corrupção, guerras e outras barbáries.

Nessa atmosfera de violência e vigilância, os poetas marginais apresentavam modos irreverentes de agir e pensar, transvalorando os valores dominantes. Seus poemas estimulam o olhar para temas tabus não abordados abertamente pela sociedade brasileira conservadora. Nas palavras de Adorno:

[...] o poema enuncia o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente. A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida (ADORNO, 2003b, p. 69).

A partir da concepção adorniana de lírica, fundamentada filosoficamente como um problema histórico, procuramos examinar os poemas presentes na antologia **26 poetas hoje** como obras dotadas de importante impacto político. Os poemas marginais, datados e descartáveis, de acordo com os próprios autores, dizem respeito a toda uma época. O seu teor testemunhal traz à reflexão os problemas políticos, existenciais e socioculturais que animaram os anos de chumbo. Mas a lírica marginal também é atemporal, intempestiva, extemporânea, tendo muito a nos dizer em 2011, apresentando um questionamento das conexões entre produção cultural e vida social, detectando, ampliando e registrando os problemas do nosso país.

Bibliografia

ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003a.

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003b.

ALVIM, Francisco. Aquela tarde. In: _____. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

_____. O riso amarelo do medo. In: _____. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007b.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BRITO, Antonio Carlos de. Reflexo condicionado In: _____. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

CHACAL. *Uma história à margem*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FONTES, Luiz Olavo. Propriedade privada. In: _____. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

GINZBURG, Jaime. Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 15, p. 43-54, 2007.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem*: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

_____. Introdução. In: _____. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007a.

_____. Posfácio. In: _____. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007b.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2002.

MICCOLIS, Leila. Três números de mágica. In: _____. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1971). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004.

NETO, Torquato. [sem título], in HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SALDANHA, Carlos. Zum e metafísica, in HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SALGUEIRO, Wilberth. *Forças & Formas*: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90). Vitória: EDUFES, 2002.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão. In: _____. *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. Narrar o trauma: a questão do testemunho de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008.

SCHWARZ, Roberto (2007a). “Ulisses”, in HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano.