

POESIA MARGINAL: LÍRICA E SOCIEDADE EM TEMPOS DE AUTORITARISMO

Vitor Cei Santos¹

RESUMO: Nosso objetivo geral é identificar de que modo a chamada poesia marginal faz uma crítica da experiência política de seu tempo. Na antologia *26 poetas hoje*, publicada por Heloisa Buarque de Hollanda em 1976, encontramos 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. A leitura da poesia marginal há de apontar para as possibilidades abertas ao pensamento filosófico pela literatura brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Adorno, autoritarismo, poesia marginal.

ABSTRACT: Our main objective is identifying in which way the marginal poetry criticizes the political experience of its time. In the anthology *26 poets today*, published by Heloisa Buarque de Hollanda in 1976, it's possible to find a memory of the tensions that occurred in Brazil during the military dictatorial times. As theoretical referential, Theodor Adorno's concept of lyric and society is coherent with the work conditions of the poets at those authoritarian times. The reading of marginal poetry should indicate the possibilities of philosophical thinking opened by Brazilian contemporary literature.

KEYWORDS: Adorno, authoritarianism, marginal poetry.

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. Escrevendo após a *Shoah* de Auschwitz e outros eventos-limite decorrentes da Segunda Guerra Mundial, o filósofo tinha em vista a crítica das experiências de violência dos regimes autoritários e a crítica política da cultura.

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. Nas palavras de Adorno (2003, p. 66-67): “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. [...]”

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professor substituto de literatura brasileira no Departamento de Línguas e Letras da UFES. E-mail: vitorcei@yahoo.com.br.

Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas”.

Para evitar o risco de reducionismo, o *theorein*, isto é, a ação de envolver e fixar com o olhar aquilo que se investiga, 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, um poema 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, 2003, 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 forma 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, permite examinar o importante impacto político da poesia marginal. Se o teor social da lírica revela “[...] o *todo* de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória [...]” (Adorno, 2003, p. 67), na poesia marginal podemos encontrar uma memória das tensões que ocorriam no Brasil nos anos de ditadura militar. Nas palavras do poeta Alex Polari (apud Salgueiro, 2002, p. 38): “Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão. Tudo, absolutamente tudo neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos. Servem também para reter uma memória essencial, de outra maneira fadada a se diluir”.

Atentos ao teor testemunhal da poesia marginal, que entrelaça conteúdo autobiográfico e memória social, nós procuramos mostrar como os problemas histórico-sociais pós-1964 marcam as obras da geração mimeógrafo, tornando sua lírica uma rememoração do autoritarismo. Como diz o “Reflexo condicionado”, de Antonio Carlos de Brito (2007, p. 42):

pense rápido:
Produto Interno Bruto
ou
brutal produto interno
?

Rememorar os anos de chumbo é tornar comum a barbárie de nosso passado recente, com suas catástrofes, ruínas e cicatrizes. E, como indica Jaime Ginzburg, ainda é necessário rememorar o período, pois há um esforço conservador de desprezar a memória das vítimas do autoritarismo. Nas palavras do crítico:

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).

A antologia *26 poetas hoje*, publicada por Heloisa Buarque de Hollanda em 1976, com a participação de Antonio Carlos de Brito, Torquato Neto, Luiz Olavo Fontes, dentre outros, é marcada pelo caráter traumático das experiências coletivas de violência política, nos permitindo reelaborar as heranças do autoritarismo. Todavia, segundo Márcio Seligmann-Silva, a tarefa de rememorar a catástrofe é árdua e ambígua, pois envolve o confronto com as feridas abertas pelo trauma e a tentativa de sua superação. 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).

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. 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 (2007, p. 172), concorda:

não tenho nada comigo
só o medo
e medo não é coisa que se diga

Seja dedicando seus poemas à morte ou à vida, com humor ou com medo, os poetas marginais 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 filósofos e intelectuais herdeiros do esclarecimento.

Se os adeptos da guerrilha urbana acreditavam que o autoritarismo do Estado só poderia ser combatido com mais violência, para os filósofos iluministas a instauração de um tribunal da razão seria o processo a partir do qual se venceria as trevas da ignorância e da barbárie. Os poetas marginais, no sufoco da ditadura, seguiram um terceiro caminho, o do 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. Segundo 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. Exemplar é o poema “Zum e metafísica”, de Carlos Saldanha (2007, p. 31):

“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”.

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, 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.

A geração mimeógrafo queria recuperar o espírito antiburguês do modernismo de 1922. Críticos do progresso industrial inconseqüente, “Eles imprimiam e financiavam seus próprios livros, vendendo-os em porta de cinemas, bares e teatros, buscando sensibilizar o leitor mais jovem para uma experiência artística que não possuía equivalente industrial” (Simon, 1999, p. 33).

Segundo Hollanda (2007b, p. 261), a poesia marginal, aparentemente “ingênua e descompromissada”, não foi “recebida pacificamente”. 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.

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*. Nas palavras de Torquato Neto (2007, p. 60-61):

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 fim do fim
do fim de tudo
e o fim 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.

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 (2007, p. 16) 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

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 (2007, p. 245), 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.

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.

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. Contra a selvageria, Roberto Schwarz (2007b, p. 90) apresenta um “conto de fadas”: “O ratão transformara-se num príncipe de pau duro. A bocetinha falante de Cinderela babava pelos bigodes”.

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, 2003, 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. O teor testemunhal dos textos traz à reflexão os problemas políticos, existenciais e socioculturais que animaram os anos de chumbo, num questionamento das conexões entre produção cultural e vida social, detectando, ampliando e registrando os problemas do nosso país.

Para que a poesia cumpra sua função de resistência à hostilidade do contexto histórico-social, a interface filosofia/literatura tem muito que fazer. Com as possibilidades abertas ao pensamento filosófico pela poesia marginal, a crítica literária pode ser um contraponto ao autoritarismo e à indigência intelectual que até hoje predomina.

Nesse sentido, o sucesso da investigação implica que o fim deste artigo signifique um recomeço: o da tarefa de pensar os paradoxos da formação social brasileira em diálogo com os poetas que em suas obras interpretaram e pensaram o seu tempo. Esperamos que cada leitura conduza a outros desdobramentos possíveis, apontando para novos problemas e questões do

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

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

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

_____. Conto de fadas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007b.

SIMON, Iumna Maria. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 55, p. 27-36, 1999.