

MARGINALIDADE E CENSURA
REVENDO OS LIMITES DA POESIA DOS ANOS 70

Cíntia SCHWANTES

UFPeI

Não por acaso, as literaturas latino-americanas apresentam cruzamentos entre criação literária e atividade política. José Bonifácio cometeu maus versos, José Martí teve intensa atuação política, Sarmiento elegeu-se deputado entre seus muitos exílios, Olavo Bilac foi senador da República, para citar uns poucos exemplos. Para todos eles, a literatura foi espaço de elaboração tanto de uma identidade nacional quanto de um projeto para o país. A atividade política, por sua vez, foi consequência de seu engajamento na construção de tal identidade, paralelamente à de um país ideal, livre dos vícios e problemas apontados em sua produção literária.

As relações da literatura com o Estado e com a sociedade civil, no entanto, cobrem uma ampla gama de possibilidades, que vai da proibição censória até o mecenato estatal. Evidentemente, nem todas as representações do país caem no agrado das autoridades da censura, quando esta é chamada a atuar. A canção popular *Pra não dizer que não falei das flores* foi banida das programações de rádio durante um longo tempo, em virtude de uma ação indireta da censura. Por outro lado, algumas serão entusiasticamente adotadas - a *Aquarela do Brasil* e *Eu te amo, meu Brasil* foram içadas à condição de hino nacional extra-oficial em diferentes ditaduras, para dar apenas um exemplo.

Quanto às relações entre escritores e as instâncias de publicação e divulgação da literatura, elas são reguladas não apenas pelas intervenções do Estado, mas principalmente pela reação do público. Assim, um obscuro livreiro de Lisboa editou a obra de um sentenciado por crime de lesa-majestade, intitulada *Marília de Dirceu*, a qual aconteceu tornar-se um best-seller e demandar sucessivas reedições.

As muitas flutuações a que está sujeito o fazer literário no Brasil podem ser apreendidas na tumultuada década de 70. Em plena vigência do milagre brasileiro, o volume de publicações aumentou consideravelmente nesse período, chegando a atingir a marca notável de um livro por habitante ao ano. É claro que esta estatística não indica a inclusão de toda a população brasileira no rol dos leitores, mas, de qualquer maneira, indica um crescimento significativo da atividade de leitura.

O aumento do público leitor prende-se a um fenômeno da década: a extensão do ensino de terceiro grau a um contingente expressivo da população, oriundo das classes média e média-baixa, anteriormente excluídos das universidades. Ao longo dos anos 70, há uma expansão muito grande no número de vagas nas instituições de ensino universitário, provida majoritariamente pela rede particular. Ora, as faculdades e universidades particulares habitualmente privilegiavam os cursos da área de ciências humanas, que normalmente dispensam laboratórios ou instalações dispendiosas. Tais cursos, em contrapartida, exigem um volume maior de leituras por parte dos alunos.

Esse fato terá repercussões na atividade editorial do país, com algumas conseqüências menos óbvias. Uma delas é o fechamento das editoras à publicação da poesia. Embora em franca ascensão, as editoras passam a evitar publicações de retorno incerto. Passando de empresas familiares, nas quais o critério de publicação era majoritariamente dado pelo gosto do proprietário e pelas indicações de amigos, para empresas propriamente capitalistas, que visam o lucro, as editoras, ao mesmo tempo que se expandiam, tornavam-se mais cautelosas. Assim, apesar de não terem visitado as listas negras da censura da época, os volumes de poesia sofreram uma outra forma de restrição a sua publicação e circulação: a econômica.

Isso não quer dizer, no entanto, que a década de 70 tenha sido um árido período desprovido de poesia. Ao contrário. Essa será a época de florescimento de uma poética que, se não tiver mais nada a seu favor, terá ao menos a quantidade. Jovens poetas, inicialmente no Rio de Janeiro e depois em todo o país, passaram a reunir sua produção em livrinhos cujo nível de precariedade era variável, mas sempre marcado por uma certa artesanaria. Os meios reprográficos utilizados incluíam, quase como regra, o mimeógrafo, que chegou a integrar um dos nomes aplicados ao conjunto desses poetas, e o xerox. A venda era geralmente feita pelo próprio poeta. A livraria saiu para passear e tomar um chopinho no bar da moda: o local de venda passou a ser qualquer um que congregasse um grande número de pessoas - geralmente em alguma atividade de lazer: bares, happenings, filas de shows, teatros e cinemas.

Essa forma de venda, ao mesmo tempo que delimitou um público leitor para a poesia marginal - nome mais correntemente utilizado para

identificar esse grupo de poetas que optaram por editar e vender seus livros de costas para o sistema de editoras e livrarias - também a ligou, de certa forma, ao divertimento, à prestidigitação: estalo os dedos e voilá, tiro da cartola um livro de poemas.

O público será composto pela mesma classe média que, segundo Heloísa Buarque de Hollanda, "foi, maravilhada, comprar seus automóveis, televisões coloridas e apartamentos conjugados para veraneio" (*Impressões de Viagem*, p. 90), na onda do milagre econômico. O contato autor-público torna-se imediato e é, de certa forma, azeitado pelo fato de que ambos pertencem às mesmas camadas da sociedade e, geralmente, à mesma geração.

Heloísa Buarque de Hollanda, provavelmente a crítica mais abalizada dessa nova poética, afirma que a proximidade entre arte e vida que marca a produção marginal não pode ser reduzida a um artifício literário: na poesia marginal, o cotidiano vira arte, e as fronteiras entre arte e vida são abolidas. Embora essa proximidade seja realmente mais do que artifício - constitui uma concepção de poesia, como discutiremos mais tarde, a afirmação de que a poesia marginal consiga abolir as distâncias entre arte e vida talvez tenha mais a ver com a sua inserção dentro do cotidiano dos leitores e com a identidade de classe social e de geração existente entre poeta e público do que com uma capacidade excepcionalmente alcançada por esses poemas.

O cotidiano como matéria poética não é, como Heloísa bem nos lembra, invenção dos marginais. A poética modernista toma a vida diária diversas vezes como tema - no entanto, o que temos são os poemas de

Oswald de Andrade, não a sua vida. A diferença, segundo Heloísa, é que Oswald opera uma transmutação no cotidiano para transformá-lo em arte, enquanto que, na poética marginal, é o "dado bruto" da vida que aflora, sem retoques. Transcrever a vida sem qualquer tipo de filtragem é virtualmente impossível; no entanto, encontramos abundantemente na poesia marginal uma tematização do cotidiano sem uso de recursos artísticos mais elaborados ou consagrados como tal. Mas isso acontece apenas porque as próprias características do movimento impediam um "controle de qualidade", como o exercido pelo grupo concretista, por exemplo. conseqüentemente, uma grande quantidade de poetas que não tinha domínio de qualquer recurso artístico pôs o seu bloco na rua.

Isso não é, entretanto, a marca da poesia marginal. Quando Cacaso afirma que os poemas de Chacal parecem fáceis, ele aponta para uma maestria de tal ordem que permite a composição de um poema que apaga qualquer evidência do esforço despendido em sua feitura. Afinal, se Mozart fazia de tocar piano uma brincadeira de criança, tocando de olhos vendados ou de costas para o piano, isso não quer dizer que tocar piano seja uma brincadeira que não requer qualquer aprendizado ou técnica. Mas significa que a aparente facilidade dos poemas marginais em seu melhor possibilitou a disseminação da "facilitação" dos poemas marginais em seu pior.

Enquanto concepção de poesia, a tematização do cotidiano pelos poetas marginais constitui marca importante de sua poética e difere fundamentalmente de seu uso pelos modernistas. Estes últimos tematizam o cotidiano enquanto forma de dessacralizar a poesia - coisa que os marginais também farão - e como parte de seu programa de "descobrir

o Brasil". Os marginais, por sua vez, vão estar de costas para um país que vivia (mais) uma de suas ditaduras. O contexto dentro do qual se forma a "geração mimeógrafo" também é importante para o entendimento de sua poética.

A poesia marginal surge num contexto de falência das grandes ideologias. Não se trata apenas de descrédito quanto ao projeto de tomada do poder pela esquerda brasileira. A queda do Muro de Berlim, alguns anos mais tarde, tornará mais evidente a falta de perspectivas que permeou a década de 70. O desbunde não foi apenas uma opção pessoal de um grupo de poetas e intelectuais em reação ao fracasso da esquerda e ao advento da ditadura militar. Embora esses fatores tenham empurrado muita gente para fora do engajamento, eles eram apenas a face local de um fenômeno que transcendeu as fronteiras nacionais. Havia uma grande insatisfação com o estado de coisas - o sufoco é um tema recorrente na poética marginal, mas não havia mais um ideário, um grupo, uma utopia que pudessem ser evocados e perseguidos como alternativa ao que se apresentava de concreto. Não havia sequer uma pátria do socialismo que pudesse ser sonhada como o Éden que se estenderia sobre esse vale de lágrimas.

Na ausência de um futuro a construir, os marginais, segundo Heloísa, vão centrar-se no cotidiano. Viver o aqui e agora torna-se seu projeto: *carpe diem*. Esse projeto, no entanto, é contestatório o suficiente em si mesmo, uma vez que recusa também o engajamento com o país que vai pra frente da ditadura militar. Nem o futuro proposto pela esquerda nem o proposto pela direita irão seduzir os marginais. Sua marginalidade é feita da recusa a qualquer programa, a qualquer engajamento, seja

com a utopia socialista, seja com a economia de mercado capitalista. Dentro desse vácuo, como astronautas, eles se movem sem noção de ordem temporal.

Espalhados de norte a sul do país, publicando e vendendo seus livrinhos do Oiapoque ao Chuí, os poetas marginais vão desorganizar o esquema de Ezra Pound: criadores, mestres e diluidores convivem na mesma cidade, no mesmo tempo. A poesia marginal contou com um número espantosamente grande de diluidores, mas isso não significa que ela não teve seus mestres. Essa talvez tenha sido a sua maior revolução.

Bibliografia

- BRITO, Antônio Carlos de. Tudo da minha terra. In: BOSI, Alfredo (Org). *Cultura brasileira. Temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- SIMON, Iumna Maria e DANTAS, Vinícius. Poesia ruim, sociedade pior. *Remate de males* n. 7, Campinas, 1987, p. 95-108.