

**LITERATURA E HISTÓRIA:
POESIA MARGINAL EM DESTAQUE.**

Raquel da Silva Santos (UNIGRANRIO)

raquel92@ig.com.br

Idemburgo Frazão (UNIGRANRIO)

idfrazao@uol.com.br

RESUMO

O presente trabalho intenta abordar a relação entre literatura e história presentes na poesia marginal, na década de 1970, no Brasil, em meio à vigência da Ditadura civil-militar. O contexto foi marcado pela repressão, resultando em várias formas de protesto, tendo como exemplos marcantes, as composições interpretadas nos grandes festivais da canção da TV Record. Houve também protestos através da exposição do corpo, nas pornochanchadas, no cinema, e na poesia alternativa da chamada geração mimeógrafo. Dar-se-á ênfase, no trabalho que aqui se resume, às estratégias de linguagem centradas em diálogos intertextuais (dialogismo e intertextualidade) na obra do poeta Antônio Carlos de Brito (Cacaso), entendendo que a poesia marginal é marcada pelo ecletismo e pelo diálogo entre períodos literários e gêneros textuais. As obras *Impressões de Viagem* e *26 Poetas Hoje*, de Heloísa Buarque de Hollanda servem como orientação de pesquisas e reflexões. Temáticas relativas à poesia marginal serão analisadas e ampliadas, abrindo espaço para discussões acerca da “automarginalização” da geração 1970, momento em que os poetas engajados à cultura popular e, algumas vezes, à política, publicavam e divulgavam suas obras sem o apoio do mercado editorial.

Palavras-chave: Literatura. História. Poesia marginal. Década de 70. Ditadura.

1. Introdução

As décadas de 1960 e 70 foram marcadas pela efervescência cultural de críticas e protestos contra a ditadura civil militar. No presente trabalho faremos uma síntese de alguns movimentos culturais que integraram esse período de tensão política e destacaremos a poesia marginal. Através da obra “Impressão de viagem” tecida por Heloísa Buarque de Hollanda, problemas sobre cultura e política atrelados à arte no Brasil serão colocados em discussão. Assim, veremos a inserção da cultura popular na erudita, encontrada nas obras dos poetas da geração em estudo. Também, compreenderemos as influências dos movimentos anteriores na essência da poesia marginal.

Intentamos aqui estabelecer uma discussão acerca da intertextualidade nas obras, a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva;

e por extensão, questões sobre paródia e carnavalização através de Afonso Romano de Sant'Anna. Além disso, serão enfocados aspectos que possibilitarão o entendimento de como se deu a ascensão da cultura popular, nas obras artísticas do período da ditadura civil-militar. Principalmente em relação à poesia alternativa.

Com essa perspectiva, esse trabalho é relevante no que tange as estratégias de linguagens e literárias no empenho cultural da poética crítica. A forma com que a cultura popular e a postura de inversão se apresentaram no contexto artístico por meio dos recursos teóricos em discussão mostra a importância de se refletir sobre a presença da intertextualidade nas obras do período.

2. Contexto cultural e histórico em 1960 e 1970 no Brasil

Durante o período histórico da ditadura civil militar, a arte na década de 1960 no Brasil apresentou um quadro artístico muito extenso e rico. A arte se fazia presente na transformação da cultura e da identidade dos brasileiros. Alguns movimentos como o Centro Popular de Cultura (CPC) organizado pela UNE, o Show Opinião, o tropicalismo, os festivais de música popular, dentre outros marcaram o período. Principalmente pela rebeldia à temática política, que teve maior intensidade após o AI5, quando a ditadura militar aplica outro golpe e assume por completo o domínio dos direitos cívicos. Com isso, a censura passa a controlar os meios de comunicação e as manifestações artísticas com mais vigor, e os desacatos são punidos com ameaças, torturas e até mortes.

O CPC revolucionou a cultura no país com a “arte popular revolucionária”. Para eles, a arte devolveria o poder ao povo. O tema principal da arte engajada à política era a problemática social e não o individual, com ênfase na cultura popular. O problema vinculado à arte do CPC é a qualidade literária e o engajamento político que não se unificam. Enquanto um, respectivamente, prioriza a linguagem elitizada, o outro a cultura popular e os problemas sociais. Contudo, apesar do fracasso como “palavra poética e política”, o CPC assumiu um importante papel na reformulação da cultura brasileira, e na “mobilização” dos jovens intelectuais da época, influência que se reflete até hoje. (HOLLANDA, 2004, p. 32).

Após 1964, a direita militar não impediu inicialmente a realização da arte cepecista, entretanto limitou sua propagação aos estudantes que já

faziam parte do grupo. Com isso, a literatura saiu um pouco de cena, no circuito engajado, e a poesia passou ser manifestada através do cinema, da música popular e do teatro. Foi nesse contexto que nasceu o show Opinião com a finalidade de “colaborar na busca de saídas para o problema do repertório do teatro brasileiro (...)”, que estava em crise (2004, p. 37). À frente do grupo, João do vale e Zé Kéti, representando o povo, juntamente com Nara Leão, uma jovem que morava em Copacabana, na tentativa de unir o povo à classe média. O grupo Opinião tinha uma característica incerta, até mesmo pelo momento de tensão no país; e ambígua, por unir a sua posição de esquerda à festa, porém sem perder a didática.

Outro grupo atrelado ao CPC é o da poesia de Vanguarda como o concretismo, que foi o mais propagado e construiu seus poemas livre de metáforas, com engajamento político, porém em defesa do proletariado, fazendo críticas ao capitalismo através de jogos de palavras com as marcas dos produtos. Também o poema-práxis, que intencionalmente não se prende a temas, porém se preocupa em trabalhar por áreas, isso para que os textos possam ser argumentados e debatidos. Eles também criticam o concretismo, alegando que a abordagem por temas de consumo é uma forma de divulgação. E o poema-processo, que se inclina para o âmbito da leitura, desvinculando a poesia do poema, transformando o em um produto. Dentre as vanguardas este foi o mais radical, com manifestações culturais feitas em forma de *happening*. Em alguns aspectos o movimento se aproxima da poesia marginal.

Quanto à música popular, sua propagação ocorreu através dos festivais de música transmitidos pela televisão. As letras das canções populares prezavam pela qualidade literária, sem abrir mão da inserção da cultura popular. “A letra passa a exigir um certo *status* literário” (HOLLANDA, 2004, p. 41). Hollanda também cita Chico Buarque como exemplo dessa qualidade em suas letras, devido ao uso das metáforas, dando técnica a sua produção. Sobre a qualidade literária na música popular, a autora declara (2004, p. 41):

Não há dúvida, entretanto, que os jovens compositores, de forma universitária, irão lançar mão de artifícios poéticos na construção de suas letras, através do uso do fragmento e da alegoria, da intertextualidade e da própria referência à tradição literária brasileira.

Cantores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Edu Lobo, Gilberto Gil, entre outros nomes fizeram parte desse momento que se estendeu durante todo o período de ditadura política. No período de maior ten-

são política, os festivais apresentavam também a música popular como canções de protesto, uma forma de militância contra o poderio da ditadura. Chico Buarque também marcou essa fase com canções como “Apesar de Você”. A canção falava de forma metafórica contra o regime, o pronome “você” subliminarmente direcionava a canção ao general Médici que governou da forma mais tirana. As pessoas entenderam a mensagem, porém o verdadeiro sentido da música só foi descoberto pela censura depois de ter tomado uma grande proporção. O fato resultou na prisão de Chico, pois ele disse que a canção se direcionava a uma mulher autoritária (ZAPPA, 2001).

Por volta de 1965, surgia o tropicalismo, que foi um movimento marcado pela rebeldia e “subversão” cultural, com um comportamento que desafiava os padrões da época, fazendo alusão ao estilo *hippie*, que eclodia no exterior. O tropicalismo também criticava o engajamento esquerdista e populista.

No final dos anos 60 explode a contracultura, que questiona “o uso de drogas, a psicanálise, o rock, o corpo, os circuitos alternativos, jornais underground, discos piratas etc.” (HOLLANDA, 2004, p. 72).

Durante esse momento, o foco revolucionário muda de ângulo, ao invés de focar o povo e o proletário, passam a visar as minorias que vive nos centros urbanos como negros, homossexuais, carentes. O marginal. Por essa causa, a Bahia passa a ser notada pela diversidade de minorias comportadas no Estado. Os artistas pertencentes à Bahia como Caetano Veloso, Wally Sailormoon, Gilberto Gil lideraram o pós-tropicalismo. Publicações como *Navilouca*, *Pólem*, *Código*, *Corpo estranho e Muda* marcaram o pós-tropicalismo pela reunião de obras do movimento, integrando poetas, artistas plásticos, cineastas e músicos.

O movimento teve continuidade na década de 1970, período em que a Geração Mimeógrafo já estava em vigor e tais publicações não compactuavam com a forma “pobre” da poesia marginal, tanto pela produção, quanto pelo conteúdo que estava preso as concepções concretistas. Contudo, todas essas discussões contribuem para a visão eclética e poética, sem engajamento ou confronto com o tropicalismo ou pós-tropicalismo. A intenção da poesia marginal era ser alternativa e não uma poética de oposição.

3. *Poesia marginal: “O poemão de todos nós”*

Na década de 1970 a literatura, de certa forma influenciada pelos movimentos anteriores, ainda que não engajada, porém com um formato alternativo; assumiu um caráter opcional com a poesia autopublicada. A poesia marginal trás uma poética voltada para o humor e o cotidiano, ligada à vida. Isso significa que a de forma explícita ou implícita, temas, questões e problemas que permeavam a vida humana e a sociedade como a política estavam presentes nos textos. A poesia era autopublicada em livretos mimeografados, mas tarde utilizaram o *offset*, porém sempre com a aparência pobre com o uso de papéis inferiores, envelope de carta, grampos e carimbo.

Esse aspecto estético deu à poesia alternativa o título de marginal. Por ser independente e com material de baixo custo, os livretos eram vendidos com um valor bem inferior ao mercado. Ainda sobre essa característica (FERRAZ, 2013, p. 8):

O livro barato era um objeto político: antiburguês. Não é acaso que “barato” era uma das gírias da época, usada para qualificar algo excelente: uma coisa muito boa era “um barato” (...). Aqueles livros pobres construíram, no entanto, uma estética singular, surpreendentemente inovadora e sofisticada. Como linguagem – basta vê-los hoje –, são, sem dúvida, ricos, porque carregam diversos significados, espalhados graficamente seus conteúdos: o verso veloz, insolente, próximo da fala cotidiana, com o *humor* e a ironia vizinhos à confissão áspera ou a certa sensibilidade romanesca. Tradição literária, vanguardas, mundo *pop*, tudo tinha lugar.

Os poetas marginais eram jovens de classe média. Poetas como Cacaso, Chacal, Francisco Alvim, Ana Cristina Cesar, Wally Sailormoon, Torquato Neto fizeram parte desse circuito. Eles publicaram livretos, criaram coleções como *Vida de artista e Frenesi*, jornais e revistas. Criaram o grupo *Novem Cigana*, que realizava eventos como *Artimanhas* e faziam lançamento de livros como o *Almanaque Biotônico Vitalidade*. Outro marco na poesia marginal foi a antologia “26 poetas Hoje” que reuniu artistas de diferentes estilos e influências, com um perfil eclético.

A antologia foi criticada pelos diversos poemas curtos, sem estética de poema, com um conteúdo um tanto proibido, sem aparência de literatura, e sem um padrão que delimitava a aparição daqueles poemas no livro. Os pontos de críticas eram o que definiam a poesia marginal, sem conotá-la como um movimento. Era um “poemão” como disse Cacaso (HOLLANDA, 2007), era um poema escrito por várias mãos. Observe o poema de Cacaso “Logias e Analogias”, com uma crítica implícita ao Estado (MORICONI, 2000, p. 69):

No Brasil a medicina vai bem
mas o doente ainda vai mal.
Qual o segredo profundo
desta ciência original?
É banal: certamente
não é o paciente
que acumula capital.

Cacaso, que teceu seis livros, sendo que o primeiro, “Palavra Cerzida” não teve a característica irônica dos demais (MORICONI, 2010). Em obra “Na corda bamba” a ilustração foi feita por desenhos de seu filho, equilibrando a sutileza dos desenhos com a brutalidade de suas palavras (FERRAZ, 2012). Cacaso também teve muitas influências como a de João Cabral, Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Oswald de Andrade; e crítica arduamente todas as vanguardas. Sua poética era embebida de referências poéticas, coloquialidade e ironia. Chacal, poeta da geração AI5, também marcou presença na antologia. Sua marca era a “fugacidade” e a rapidez de seus versos. Vimos Charles Peixoto com um perfil melodramático dentro do contexto da ditadura civil militar.

4. *Intertextualidade, paródia e carnavalização: Características presentes na literatura e no comportamento da geração 70*

A poesia marginal dispõe de recursos de linguagem como a metáfora, que é marca da subjetividade lírica, a ironia, a ambiguidade, “com um sentido crítico alegórico mais circunstancial e independente de comprometimento com um programa preestabelecido” segundo Heloisa Buarque de Hollanda (2007, p. 11); e a referência a outros textos. A essa referência, chamamos de intertextualidade. O termo nasceu a partir dos estudos bakhtinianos sobre dialogismo e polifonia, e foi denominada por Julia Kristeva. Segundo Kristeva “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto.” (2012, p. 142).

Através da intertextualidade, a paródia se define como um efeito de linguagem. Ela se dá pela inversão do significado de um dado texto. Desde a Antiguidade Clássica e da Idade Média, o efeito já era usado, porém se intensificou na Idade Moderna. Affonso Romano de Sant’Anna em “Paródia paráfrase e Cia” analisa a paródia através dos estudos bakhtinianos, que ao avançar sua investigação sobre os efeitos cômicos, acabou contribuindo com estudos sobre a teoria da carnavalização. Com base no filósofo russo e em outros estudiosos, Sant’ana desenvolveu a dis-

cussão sobre a presença do efeito na literatura e na semiótica.

O termo paródia originou-se por Aristóteles em sua *Poética*, quando usou a forma épica para designar textos aos homens, antes comparado aos deuses, para inferiorizá-los. No dicionário de literatura de Shipley, a paródia pode ser verbal alterando uma ou outra palavra no texto; formal, tendo estilo técnico usado com zombaria; e temática, caricaturando o estilo de um autor. (SANT'ANNA, 2003, p.12). Na concepção bakhtiniana, a paródia é o emprego da fala do outro, porém de forma oposta à ideia original. As vozes presentes na paródia não se fundem, pois a voz construída a partir do texto a ser ridicularizado, tem um papel antagonico. Dentro do contexto de inversão, destaquemos a carnavalização, também um fenômeno paródico.

Nos anos 60, a carnavalização tomou força pela inversão de valores tradicionais, colocando em voga o uso de tudo que pudesse ser oposto do uso cotidiano com a contracultura. Assim, podemos ver que (SANT'ANNA, 2003, p. 79):

O movimento *hippie* foi eminentemente um movimento de *carnavalização*, na medida em que procedeu a uma *inversão* do cotidiano, fazendo a superposição do sacro e do profano, do velho e do novo, ultrapassando as barreiras da interdição em diversos níveis. E a vestimenta (ou a nudez) carnalizadora tem essa função parodística.

A poesia marginal teve um caráter crítico em relação à política da época, e através da intertextualidade com efeitos de paródia esse objetivo foi alcançado. Esse recurso linguístico foi de extrema importância para formação da identidade dessa geração. Analisemos o poema “Canção do exílio” também aparece em “Jogos Florais I” de Cacaso (2012, p. 158):

Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico.
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre:
a água já não vira vinho,
vira direto vinagre.

Neste poema a paródia é explícita. Nos dois primeiros versos aparece a troca do “sabiá” de Gonçalves Dias, pelo tico-tico de Carmem Miranda. Depois o sabiá é quem come o fubá. Na primeira estrofe o tico-tico representa o povo brasileiro, em um momento em que músicas como “Apesar de você” de Chico Buarque viraram hino de protesto e crítica à

repressão política. Coincidentemente, ou não, o tico-tico canta, enquanto a ditadura, o sabiá, enriquece explorando e enganando os brasileiros.

Na segunda estrofe, acontecem duas intertextualidades. A primeira com o falso “milagre brasileiro” que faz referência ao fato político que ocorreu na ditadura, mais uma tentativa dos militares enganarem o povo. E por último, a palavra “milagre” esclarece os dois últimos versos falado da passagem bíblica, que há a transformação da água em vinho. No poema a água não chega a virar vinho, “vira direto vinagre”, transformando o sentido agradável do milagre, para algo amargo.

5. Considerações finais

Ao longo do trabalho podemos perceber que a poesia marginal teve como base os outros movimentos culturais que ocorrerem na década de 1960 e 1970 e isso tem a ver com a característica eclética da poesia. Com a análise de poemas, principalmente do poeta e letrista Carlos Antônio de Brito (Cacaso), identificamos a intertextualidade, através da paródia e da carnavalização e refletir sobre a relação entre literatura e sociedade. Os recursos de linguagem foram essenciais na identificação de elementos que causaram a crítica política que os poetas propõem na geração estudada.

Foi possível perceber a relevância da intertextualidade e os efeitos da paródia na crítica que a poesia marginal propôs aos aspectos da vida cotidiana e intrínseco a isto, à ditadura militar. Com as análises realizadas vimos a integração da cultura popular como uma forma de rompimento da tradição cultural. Tendo em vista que o modernismo também utilizou alguns elementos da cultura popular, entretanto, percebemos que esse uso se intensifica na arte pós-modernista devido ao desbunde, a contracultura e a própria proposta dos movimentos engajados ou não. A poesia marginal teve a sua importância na literatura, pois agregou valores a série de movimentos rebeldes, conta a cultura gerenciada por ser independente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2002.

BRITO, Antônio Carlos de. *Lero-Lero (1967-1985)*. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.

FERRAZ, Eucanaã (Org.). *Poesia marginal: palavra e livro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

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

_____. *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MORICONI, Italo. (Org.). *Destino: Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

REIS, Daniel Airão; RIDER, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Org.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: Edusc, 2004.

SANTANA, Romano Afonso. *Paródia, paráfrase e cia*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Quem canta comigo: Representações do social na poesia de Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. Trad.: Lúcia Helena F. Ferraz. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ZAPPA, Regina; SILVEIRA, Julio (Orgs.). *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.