

## UMA POESIA SEM BRILHANTINA

Profa. Dra. Teresa Cabañas<sup>i</sup> (UFSM)

### Resumo:

Às vezes negligenciada, outras mal compreendida ou exaltada sem muito rigor crítico, a chamada poesia marginal, surgida na década de setenta, ainda espera por abordagens exaustivas que dêem conta das suas variadas facetas. Este fato vem redundando na persistente situação nebulosa que até hoje mantém dentro do panorama de desenvolvimento da tradição poética nacional dos últimos quarenta anos. Assim, a comunicação pretende uma apresentação sintética das mudanças que se apresentam nos códigos poéticos veiculados por poetas ligados à referida tendência, e que parecem alterar de maneira *sui generis* paradigmas canonizados da concepção e produção de poesia no seu capítulo moderno. O mapeamento de tais alterações pode não só nos ajudar a esclarecer as especificidades de sua constituição, como forçar à criação de abordagens teóricas que contribuam para uma interpretação mais atilada deste tipo de modalidade poética, o que pode ajudar à compreensão de outras do presente.

**Palavras-chave:** poesia brasileira, poesia marginal, novos parâmetros críticos.

## 1 Introdução

No Brasil, o espectro poético da década de setenta será surpreendido pelo surgimento de um fenômeno divergente, formal e conceitualmente, das correntes que perfilarão a poesia brasileira nas duas décadas anteriores. Essas expressões mostram como ponto coincidente uma tenaz aversão aos princípios introduzidos e consolidados pelo racionalismo construtivista da poesia concreta, assim como uma visível rejeição à ideologia do engajamento político e sua visão instrumentalizadora da arte, da maneira como no contexto local se associa ao Manifesto Cepecista de 1962.

Assim, muitos de seus exemplos vão se valer de um uso descarnado da palavra prosaica e de seu tom coloquial, tomados dos trejeitos habituais e corriqueiros da linguagem, cujo resultado se torna visível na extrema indistinção que passa a operar entre a expressão usual da linguagem comunicativa e aquela outra tida como poética, o que termina por promover uma aparente homologação da vivência característica da rotina cotidiana e da experiência poética. Dessa maneira, há aqui uma re-atualização daquela procura vanguardista que pretendia a reaproximação dos extremos arte-vida. Esta postura anti literária e anti intelectualizada, além de propiciar a espontaneidade e a informalidade próprias do poema marginal, lhe valeu à época furibundos veredictos críticos que denunciaram esta poesia como pura irrelevância, bobagem, subproduto mais apto a concorrer às prateleiras da indústria cultural do que a transitar pelos corredores acadêmicos. Enfim, uma “barbárie poética” a atentar contra o espírito da “verdadeira” poesia.

Sendo assim, interessa discutir aqui a problemática inserção na reflexão teórica e crítica institucional de projetos estéticos que, por uma razão ou outra, gravitam numa órbita sensível diferenciada dos clássicos padrões ilustrados. No caso de que tratarei se faz peremptória uma mudança radical de parâmetros de abordagem, já que os habituais caminhos da análise e interpretação do texto poético traçados para sua realização moderna se mostram em muitos pontos interditados.

## 2

Proponho, então, uma primeira alternativa de entendimento: a palavra pouco garbosa, basicamente desluzida de muitos desses poemas nos dirige a uma zona que chamo de **subalternidade estética**, que se para alguns pode se sinal inequívoco de desmazelo ou incapacidade

no manejo de recursos formais, também poderia ser lida como geração de um interessante sistema de anti-disciplina, permeado por táticas de reapropriação de espaços vivenciais, empenhadas em formalizar sistemas de significados e sentidos próprios. O tratamento anti-literário de que se valem (com sonoridades contraculturais de bufonaria e desplante), carregado de forte ironia indica, além de uma possível intencionalidade questionadora, o resgate da ludicidade como personagem principal desta particular experiência criativa. O que leva a pensar na valorização da gratuidade do gesto criativo numa sociedade na qual tudo deve ser ação produtiva e todos devemos ter uma existência produtiva.

Mas substituir a seriedade da fórmula ilustrada pelo aceno divertido foi pura intranscendência para alguns críticos, que não atinaram a ver nisso uma profunda descrença em valores que começam a ser desmascarados como pura abstração. Daí que Leminski atente contra a imagem esclarecida do poeta neste dístico de título sugestivo (“MANCHETE”):

CHUTES DE POETA  
NÃO LEVAM PERIGO À META

Tal inutilidade produtiva, que defende a gratuidade e a ludicidade do fazer poético, aparece em Cacaso raiando os limites da ociosidade: “Já que estava à toa resolvi fazer um poema/Agora faço pra ficar à toa” (Um homem sem profissão); “Não sei se penso no futuro ou em que dedo/do meu pé” (Dilema do Ioga). Repare-se que a confecção formal destes exemplos se mantém coerente com a visão apontada, na aparente descuidada cômoda brevidade, reduzida ao mínimo esforço de uma espontânea e nada polida coloquialidade, que se atreverá, inclusive, a declarar a paradoxal abolição do trabalho de fazer poesia, como exclama Cacaso, com explícita alegria, neste “Na corda bamba”:

Poesia  
Eu não te escrevo  
Eu te  
Vivo  
E viva nós!

ou a reconhecer com alívio que ela não é território mitificado de realizações existenciais, como colocado por Nicolas Berh: “Estou salvo:/a poesia não é tudo”.

Desponta aqui uma concepção transitória e não sublime da criação poética, a partir da qual os seus princípios construtivos, tal como idealizados pela modernidade, se tornam declaradamente passageiros, enquanto o poeta se assume um ser como os outros: “Pobrás: orgulhosamente apresenta/um produto/que vai pro lixo:/os poetas” (Berh). Isto faz pensar numa poesia tão móbil como a própria existência contemporânea, de uma vitalidade expressiva de alta rotatividade, capaz de se dinamizar a si mesma através de uma forma protéica que a dote de uma extraordinária capacidade de adaptação e transformação, sem medo de se mostrar em invólucros inéditos e aparentemente impróprios: “eu não te escrevo, eu te vivo”.

É verdade que esta opção tinge a poesia de profunda instabilidade, lembre-se o título do poema de Cacaso. Mobilidade, mutabilidade que, por um lado, a leva a abdicar de seus tradicionais desejos de totalidade e perenidade e, pelo outro, a submerge nas suas próprias condições de produção, que eu poderia caracterizar como: o rebuliço desordenado e multicolor das ruas, a transitoriedade dos estados espirituais e psíquicos, a brevidade e intensidade das experiências emotivas; enfim, como irá a expressar um destes poetas: o instantâneo revelado as pressas: “olha a passarada, onde? Passou”.

Este traço que remeto à instabilidade, e que um setor importante da crítica acadêmica viu como prova incontestável de rebaixamento estético, me parece, no entanto, um recurso formal extremo para tentar capturar na representação estética o alucinante caráter mutável do tempo

histórico que enfrentaram, de modo que poderia se pensar como alternativa para a existência, tal vez sobrevivência, da poesia nas condiciones adversas que a rodeiam. No plano formal, isso se evidencia num tipo freqüente de poema rápido, fugaz e de imediata captação, que traz à tona a contundência dos ditados populares: “A vida é un adeuzinho” (“Suspiro”. Chico Alvim); “O transcendental se dissolvendo/ no efêmero” (“Papo furado”. Cacaso); “Te amo/24 horas/por segundo” (Behr), quase sempre veiculados em modos linguísticos de uma coloquialidade ofensiva, não poucos contendo tonalidades próprias da gíria juvenil, que se utiliza para literalmente “tacar pau” nas boas maneiras linguísticas e comportamentais, desarticulando sua estabilidade: “entro na sala/sem pedir licença/sem por favor/vou direto ao assunto/como vai?/tudo bem?/saio sem fechar a porta” (Behr). Orlando Tacapau, a desregrada personagem criada por Chacal no seu livro *Preço da passagem*,

com a loucura no bolso, orlando  
entrou na biblioteca estadual.  
foleou folhas estapafúrdias so-  
bre as idéias, a arquitetura, a  
descompostura dos homens.  
aí achou graça, aí ficou sério.  
aí riu. aí chorou demais.  
aí começou a tremer. sentiu o  
bolso furado. sentiu o corpo  
molhado.  
beto chegou a tempo de recolher  
num copo a poça d’água que corria  
pro ralo.  
orlando disse mais tarde:  
\_ não faço isso never more

O que importa aqui não é a rejeição da biblioteca no plano da declaração temática, mas a maneira como essa rejeição se representa através de uns modos linguísticos que antagonizam com a norma usual daquele âmbito cultural. A coloquialidade ofensiva (foleou, aí, pro, never more) do registro oral contraria a reverência ilustrada e mostra a biblioteca como lugar de saber estagnado, enquanto a vitalidade corre à soltas no burburinho das ruas. Por isso, é necessário reconhecer que o campo da produção simbólica também se estabelece como um espaço de disputa por um *locus* de expressão, sendo que no caso em questão uma das principais ferramentas de luta é a gíria.. Como se sabe, esta é palavra que nos remete a determinados setores ou comunidades linguísticas que através dela criam identidade e/ou se identificam, vai assim contra as convenções e formalidades da linguagem, o que geralmente lhe confere boas doses de agressividade dessacralizante, ademais de uma alta expressividade comunicativa dentro do grupo onde circula. Dessa forma, seu alcance não pretende ser universal, de maneira, pois, que quando ela constitui a ossatura de um poema passa a fortalecer traços anti-poéticos; ou seja, atenta contra a formalidade e convenção da linguagem poética instituída. A partir disso, poderia se pensar num tipo de poema “rasgável”, isto é, nem representativo nem interessante para todos: “um livro para ler no ônibus, um livro entre dois cigarros, envelope de bilhetes inesperados, cadernos de notas, piadas, surpresas, indicações; o leitor o recebe como uma cola de colégio. Pode usá-lo para conferir suas próprias respostas, ou rasgá-lo se não estiver interessado na pergunta” (Augusto e Vilhena).

Com a óptica do parâmetro tradicional, é fácil ver esta opção como puro “pragmatismo comunicativo”. Mas, reparando nos pormenores do momento, também é possível que ela tenha viabilizado uma luta pelo direito de expressão, de modo que a gíria e as formas aparentemente desluzidas que caracteriza esta poética quebram a prepotência moderna de uma única linguagem de absoluta representatividade universal, deixando ao descoberto particularismos reprimidos, diversidades culturais que a prática segregacionista e discriminadora da clássica concepção da

cultura moderna tantas vezes negou. Insurgem os particularismos humilhados e uma multiplicação de visões de mundo (Vattimo): “e línguas como que babel/se rebelaram/e saíram de um bilhão de bocas” (Chacal).

Essa urgência comunicativa carrega um intenso sentimento de finitude: “demoliram minha infância/e eu desmoronei” (Behr); “vida feita de futuros/que não acontecem” (Santos); “não chore meu amor não chore/que amanhã não será outro dia” (Cacaso); “viver: verbo transitório e transitivo, transável conforme for” (Torquato Neto), a indicar as dificuldades do sujeito para preservar referências estáveis nas condições de sua experiência vivencial e que lhe impedem identificar-se com os conceitos paradigmáticos que outrora a orientavam: “Deus está morto/Marx está morto/eu estou morto/vou enterrar os três depois de amanhã” (Behr). Contudo, neste, como em outros exemplos, se percebe que, junto ao sentimento de desilusão que se apodera do sujeito, subsiste um gesto astuto, ardiloso, matreiro que indica uma vital necessidade de sobrevivência e que me permite chamar de “táticas de reapropriação”. Um ressurgimento de entre o **bagajo** da existência (título do livro de N. Behr) através da criação de modos escriturais e existenciais de lidar na surdina com uma situação de menoscabo e enfrentar os mecanismos disciplinares que constrange o sujeito: “É proibido pisar na grama/o jeito é deitar e rolar” (Chacal). Por isso muitos destes poetas incentivam nos seus textos certas capacidades ou artimanhas que passam a integrar a ficha de identidade do eu poético: “maleabilidade em relação/aos animais sem horários/para as refeições alegre/ardiloso instantâneo aéreo pássaro instável sujeito integral iluminações /avulsas” (esta é a identidade de Orlando Tacapau), flexibilidade e capacidade de adaptação que lhe permite ser isso/aquilo (*sujeito integral*).

Tal maleabilidade, que antes chamei de **instabilidade**, e que significa não se fixar em nenhuma estrutura estável, viver na **corda bamba**, passa a ser a própria forma de expressão desta poesia e constitui a conflitiva densidade da subjetividade/identidade marginal (poesia e sujeito), definindo a maneira como indivíduo e poesia vivem as coordenadas espaço-temporais que lhes correspondem, a partir de uma posição subalterna, isto é, de desvantagem. Isto parece guardar uma surpreendente semelhança com as ações desenvolvidas pelo homem comum para lidar com o cotidiano, que Michel de Certeau mapeou no seu *A invenção do cotidiano*, ações que ele definiu como “engenhosidades do fraco para tirar proveito do forte”, e do qual, me parece, temos uma paradigmática ilustração na tragicômica vingança deste eu lírico feminino, de Leila Miccolis:

Vivemos como casal  
você trabalha demais,  
me sustenta,  
proíbe isso e aquilo  
exige a casa arrumada,  
quer almoço à uma hora,  
o jantar às sete e meia,  
sobremesas variadas...  
com teus caprichos concordo,  
e por vingança, te engordo.

A saída tangencial é a oportunidade de sobrevivência quando se sabe que o confronto direto é contraproducente, como dirá um poema de Zuca Sardam: “Uma opinião/apoiada em baionetas/degenera em bobagem/se a gente deixar/a barriga na frente”; ou Leminski, neste outro, onde até os obstáculos da vida são revertidos numa reapropriação vantajosa: “não discuto/com o destino/o que pintar/eu assino”. Um jeito malicioso de proceder (“eu sou brasileiro/finjo que vou, mas não vou” (Cacaso), que encarna as “mil maneiras de caça não autorizada” (Certeau) através das quais os seres anônimos inventam o cotidiano e fogem dos sistemas de vigilância.

Um alto grau de inventividade se vislumbra, então, nesta poesia de equilíbrio precário, sustentada na “corda bamba”, que não “ata nem desata”, mas desarticula. Poderia propô-la assim

como “arte do fraco”, que precisa se desfazer de modos estratégicos convencionais e orientar-se por ações táticas, que, como se sabe, são pura maleabilidade. Daí sua necessária instabilidade, que na verdade esconde diversas reacomodações, imprescindíveis para sua sobrevivência nas circunstâncias nas que se encontra. De tal modo, a idéia do seu conformismo e alienação, veiculada por algumas visões críticas, pode-se substituir por uma interpretação mais produtiva, que nos leve a enxergar essas formas enviesadas, oblíquas, tangenciais como maneiras não frontais de driblar as pedras do cotidiano desde a posição de desvantagem que se ocupa no sistema.

O descompromisso com a racionalidade do discurso ilustrado pode, então, não ser “barbarização da estética”, mas uma forma de mostrar os níveis de autoritarismo desse discurso. Sua ludicidade, gratuidade, burla e brincadeira antes de desqualificar a poesia e seu fazer se mostram como recursos que permitem implementar uma “arte da dissimulação”, artimanhas astuciosas para enfrentar o poder discricionário e reapropriar-se de uma certa autonomia e com isso do direito de fazer **uma** poesia. O uso da gíria pode se ver, então, como algo a mais do que comodismo e descuido, já que nos coloca frente à diversidade linguística, uma convocação á pluralidade que desarticula o discurso homogeneizador e explicita a existência do **outro** nas suas diferenças e particularidades.

A vocação estética da poesia marginal se realiza, pois, ao redor de um outro *sensorium*, que instaura uma *illusio* (Bourdieu) cujo objetivo é a construção de um espaço estético-existencial diferenciado e inevitavelmente temporal y efêmero. Ela se materializa como experiência da diferença e desarticula a pretensão de construir o belo absoluto, desmontando com seus modos peculiares as bases ideológicas do consenso estético de uma hipotética comunidade “universal”..

## **Conclusão**

A possibilidade de contar ainda com horizontes vitais para a realização existencial nas constritoras condições tardo-modernas, só parece possível como experiência da pluralidade e consciência da existência de mundos plurais. A permanência da poesia em tais condições aparece como uma árdua convivência com a instabilidade, como uma camaleônica capacidade para a transfiguração. Por isso, o desaparecimento da poesia marginal como prática grupal de uma época tal vez não seja, como se pensou, a inevitável consequência da superficialidade de seus objetivos ou da irrelevância de suas formas estéticas, mas a conclusão de uma trajetória que teve muito de aprendizagem, de um oportunismo tático que reconheceu a necessidade de uma constante mobilidade, mesmo que isso terminasse por convocar o seu próprio apagamento.

Abordar manifestações como esta supõe um inevitável diálogo com práticas que formalizam um sentir estético resistente às clássicas formulações interpretativas do paradigma moderno. Por isso, sem confrontar os nossos convencionais instrumentos de compreensão e avaliação, o entendimento de novas questões suscitadas por expressões como a que aqui se apresentou continuará obscurecido por uma atitude de intransigência que cada vez mais nos afasta do conhecimento dos complexos mecanismos da realidade estética e humana. Em tais casos, a averiguação epistemológica constitui também uma problemática ética, que exige de nós, como críticos e estudiosos, uma aprendizagem que é constante e delicado exercício de respeito pela diferença, e de reconhecimento de que nossas elaborações conceituais não são estruturas neutras, mas atravessadas pelos conteúdos ideológicos que cada um de nós defende e representa. Se expressões poéticas contemporâneas anunciam a possibilidade de existência da singularidade em meio à sufocante uniformização da sociedade burguesa, por que haveríamos nós de recusar esta experiência da outredade?

## **Referências Bibliográficas**

- 1] AUGUSTO, E e B. VILHENA. Consciência marginal. *Malasartes*. Rio de Janeiro, 1975.
- 2] BEHR, Nicolas. *Restos Mortais*. Brasília: Senado Federal, 1980.
- 3] BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- 4] CACASO. *Beijo na boca*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- 5] CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- 6] CHACAL. *Drops de abril*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- 7] VATTIMO, Gianni. *As aventuras da diferença*. Lisboa:Edições 70, 1988.

---

**Terresa CABAÑAS, Profa. Dra.**

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)  
tecama1@yahoo.com.br