

## A poesia marginal

Heloisa Buarque de Hollanda

O que hoje é conhecido como poesia marginal pode ser definido como um acontecimento cultural que, por volta de 1972-1973, teve um impacto significativo no ambiente de medo e no vazio cultural, promovidos pela censura e pela violência da repressão militar que dominava o país naquela época, conseguindo reunir, em torno da poesia, um grande público jovem, até então ligado mais à música, ao cinema, shows e *cartoons*.

Historicamente, os primeiros sinais editoriais da poesia marginal foram os folhetos mimeografados *Travessa Bertalha* de Charles Peixoto e *Muito Prazer* de Chacal, ambos de 1971. Duas outras publicações também marcaram as fronteiras desse novo território literário. São elas: *Me Segura qu'eu vou dar um troço* de Waly Salomão (1972) e a edição póstuma de *Últimos Dias de Paupéria*, de Torquato Neto, (1972). Em 1973, a poesia marginal já aparece como categoria poética nos encontros Expoesia I, na PUC RJ e Expoesia II em Curitiba. No ano seguinte, o evento PoemAção, três dias de mostras e debates, no MAM RJ, com grande afluência de público, comprovou a presença literária dos marginais na cena poética da época.

O termo marginal ( ou magistral como dizia o poeta Chacal), ambíguo desde o início, oscilou numa gama inesgotável de sentidos: marginais da vida política do país, marginais do mercado editorial, e, sobretudo, marginais do cânone literário. Foi uma poesia que surgiu com perfil despretensioso e aparentemente superficial mas que colocava em pauta uma questão tão grave quanto relevante: o *ethos* de uma geração traumatizada pelo cerceamento de suas

possibilidades de expressão pelo crivo violento da censura e da repressão militar. Em cada poema-piada, em cada improviso, em cada rima quebrada, além das marcas de estilo da poesia marginal, pode-se entrever uma aguda sensibilidade para registrar - com maior ou menor lucidez, com maior ou menor destreza literária - o dia-a-dia do momento político em que viviam os poetas da chamada geração AI5.

Determinados em não deixar o “silêncio” se instalar, os poetas marginais definiram uma poesia com fortes traços anti-literários que se chocava com o experimentalismo erudito das vanguardas daquele momento. Uma dicção poética empenhada em “brincar” com os padrões vigentes de qualidade literária, de densidade hermenêutica do texto poético, da exigência de um leitor qualificado para a plena fruição do poema e seus subtextos. Assim, os marginais, com um só gesto, desafiaram não apenas a crítica mas também a *instituição literária* oferecendo uma poesia biodegradável que não parecia importar-se nem com a permanência de sua produção, nem com o reconhecimento da crítica informada pelos padrões canônicos da historiografia literária. Ao contrário, marcavam sua posição ao não explicitar qualquer projeto literário ou político e ao apresentar-se claramente como não-programática, mostrando-se avessa à escolas e a enquadramentos formais. Neste sentido, poderíamos considerar hoje os marginais como estruturalmente marcados por experiências que refletem uma quebra geral de certezas e fórmulas sejam elas políticas, literárias ou existenciais, tornando-se, na realidade, mais *off literários* do que *anti-literários*. Através do uso irreverente da linguagem poética e da afirmação de um desempenho ironicamente fora do sistema, os poetas marginais sinalizavam em sua textualidade e atitudes uma aproximação radical entre **arte & vida**.

A surpreendente capacidade de improviso e a diversidade criativa das intervenções que os marginais promoviam sem solução de continuidade, denunciavam esse firme propósito de *viver poeticamente*. Era o que pregava Cacaso quando dizia: “a vida não está aí para ser escrita, mas a poesia sim, está aí para ser vivida...”. Poderíamos mesmo definir o *estilo marginal* a partir da presença renitente da invenção poética na prática da produção, divulgação e comunicação de seus produtos. Em tempos de “milagre econômico” e profissionalização de nossas empresas editoriais, os poetas marginais optaram pela produção “doméstica” e pela comercialização independente. Essa opção, refletindo as determinantes vitalistas de nossos poetas e seu compromisso em “viver poeticamente”, traduziu-se numa série de publicações desafiadoras do ponto de vista das normas da produção editorial daquele momento. Foram lançados folhetos mimeografados, livros artesanais, livros-envelopes, posters, cartões-postais, cartazes, varais de poesia, gravações em muros e paredes e até mesmo uma torrencial chuva de poesia que inundou o centro de São Paulo, no dia 4 de dezembro de 1979. Invadiram as ruas, teatros, exposições, ganharam espaço na imprensa nanica, investiram pesado na venda de mão em mão, no contato direto entre o poeta e seu leitor. Criaram sua forma particular de comunicação com o público: a **Artimanha**, produto etimológico da fusão de *manha* & *arte*, cujos principais quartéis gerais foram a Livraria Muro e o Parque Lage no RJ. Segundo Chacal, a primeira Artimanha foi produzida na Muro, Ipanema, em outubro de 1975. Em janeiro de 76, no MAM RJ, foi armada a Artimanha II “para apresentar o *Almanaque Biotônico Vitalidade* à sociedade da cidade” reunindo poetas, músicos, atores, artistas plásticos, técnicos de som e luz e “outras pessoas sem especificações que chamaria de artimanhosas e

manhosos”. Tanto a estética quanto a ética das Artimanhas marginais marcavam clara diferença com os eventos da poesia *beat*, seus antecessores engajados e malditos no melhor estilo *yipie*, de intervenção violenta dentro do sistema.

Ainda refletindo a cultura 70's da vida e da produção grupal e cooperativa, os poetas marginais defenderam sua “tática das coleções”, uma forma de associação episódica que não se identificava com a formação de grupos ou tendências, - uma vez que se conectavam e dissolviam em função de lançamentos -, mas que lembravam uma forma de agrupamento ocasional típico das festas ou de momentos de lazer e socialização, reforçando a idéia da prática poética como instrumental para novas formas de ver/experimentar a vida. Algumas coleções tornaram-se “históricas” como Frenesi (RJ), Vida de Artista (RJ), Nuvem Cigana (RJ), Folha de Rosto (RJ), Gandaia (RJ), Garra Suburbana (RJ), Pindaíba (SP), Cooperativa de Escritores (PR), Limiar (RN) e tantas outras. Não muito diferentes das coleções, surgem também um sem número de revistas. Dizia então Paulo Leminski : “Os maiores poetas do anos 70 não são gente, são revistas. Revistas pequenas, atípicas, prototípicas, não típicas, coletivas, antológicas, onde a poesia e os poetas se acotovelam. Em comum: a auto-edição (samizdat) todo mundo juntando grana para comprar a droga da poesia”. É o caso do *Almanaque Biotônico Vitalidade* (publicação oficial do grupo Nuvem Cigana), do pornô *Jornal Dobrábil* , do *Cordelurbano*, *Balão*, *Orion* (RJ), de *O Saco* (CE), *Tribo* (Brasília), *Silêncio* e *Protótipo* (MG) e tantos outros. Nesse pique cresce a lista e a novidade das revistas e das coleções além de algumas batalhas ganhas na grande imprensa, como as editorias do *Suplemento Literário da Tribuna da Imprensa* (por Maria Amélia Mello) e de o *Em cartaz* de Curitiba. Em 1976, a poesia

marginal entra para o debate acadêmico e para o circuito literário oficial através da publicação da antologia *26 Poetas Hoje*, org. por Heloisa B. Hollanda que esquentou a polêmica em torno do “antiprojeto marginal”, com enorme repercussão na imprensa. No ano seguinte, os marginais voltam ao centro da cena na *Feira Poesia e Arte*, um evento de grande porte em comemoração aos 55 anos da Semana de Arte Moderna, organizado pelo poeta Claudio Willer no Teatro Municipal de São Paulo.

Em 1978, três eventos marcam a entrada dos marginais em territórios inesperados: a poesia marginal é tema de discussão no encontro oficial da SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência), centro da produção acadêmica nacional, é objeto da exposição “Poucos e raros – retrospectiva da produção independente” no MASP (Museu de Arte de São Paulo), um dos mais importantes museus do país e do evento Mostra Nacional de Publicações Alternativas no CEU (Casa do Estudante Universitário), reduto da resistência estudantil no Rio de Janeiro.

A dicção e o tom de transgressão da poesia marginal e suas táticas de produção e comunicação trouxe um saldo inesperado ainda que inevitável: o questionamento da própria noção de valor literário. E, com ele, a abertura de novas fronteiras para a experimentação de uma enorme variedade de estilos, dicções, novos campos de expressão e posicionalidades políticas e culturais no trato poético.

Por estas próprias características, a definição do contorno de seus grupos ou mesmo de seus participantes não é muito fácil. Alguns, entretanto, destacaram-se, com clareza, na cena poética daquela hora. Os nomes de Waly Salomão, Cacaso, Francisco Alvim, Chacal, Charles, Bernardo Vilhena, Adauto de Souza Santos, Luiz Gleiser, Eudoro Augusto, Ana Cristina César, Ronaldo Santos, Geraldo

Carneiro, Leila Miccholis e tantos outros vêm imediatamente como uma referência dessa poesia. No seu conjunto, a poesia marginal parece ter sido um fenômeno mais “atuado” no Rio de Janeiro mas com grande presença no Brasil inteiro, como é o caso de Paulo Leminsky e Alice Ruiz em Curitiba, de Jomard Muniz de Brito em Recife, de Nicolas Beher em Brasília, de Roberto Piva em São Paulo.

A emergência desta poesia descartável e “alienada”, sem aparente projeto estético ou político, não veio sem conflitos, provocando uma forte reação negativa da crítica e dos teóricos da literatura. A própria História, entretanto pode nos surpreender: hoje a poesia marginal é reconhecida pela historiografia literária como a expressão, por excelência, da poética dos anos 70 no Brasil.