

A geração de 70: sobre expressões do amor na sociedade de 1970 no Brasil¹

The generation of 70: about expressions of love in 1970's society in Brazil

Luís Felipe Gonçalves do Nascimento

Graduando em História

Universidade Federal da Paraíba

felipe.gcn@hotmail.com

Recebido: 11/05/2015

Aprovado: 23/07/2015

RESUMO: Este artigo se dispõe a investigar subjetivações amorosas da geração de 1970 a partir da poesia marginal. Pretende-se aqui entender o contexto em que se desenvolve, no Brasil, o grupo de artistas denominado marginal; e a partir da poesia produzida pelo mesmo, identificar aspectos nas relações afetivas vivenciadas pela sociedade brasileira. Para tanto, foi salutar entender como se desenvolve o ideal de amor dentro da perspectiva ocidental para que fosse possível produzir uma narrativa de tal processo. Em segundo momento, foi de fundamental importância compreender a conjuntura em que se insere o Brasil da década de 70, quando a repressão trazida pelo golpe militar se efetiva. Para ilustrar a mentalidade da geração marginal, expressa na poética da década de 70, estudo dois poetas do período, o primeiro do início do movimento, a saber, Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal) e Ana Cristina César. Por fim, como fundamentação teórica, foi demasiado importante entrar em contato com as contribuições trazidas pela história cultural, do século XX, para que ancorado em autores como Michel de Certeau e Roger Chartier fosse possível desenvolver um trabalho historiográfico utilizando como fonte a literatura.

PALAVRAS-CHAVE: História Cultural, Sensibilidade, Amor.

ABSTRACT: This article sets out to investigate the loving subjectifications generation 1970 from the marginal poetry. It is intended here understand the context in which it develops, in Brazil, the group of artists called marginal; and from the poetry produced by the same, identify aspects in the emotional relationships experienced by Brazilian society. Therefore, it was salutary understand how it develops the idea of love within the Western perspective for it to be possible to produce a narrative that process. Second time, it was critical to understand the environment in which it operates Brazil from the 70s, when the prosecution brought by the military coup becomes effective. To illustrate the mentality of the marginal generation, expressed in the poetry of the 70's, study two poets of the period, the first beginning of the

¹ Este artigo é resultado do projeto *História e Sensibilidades: Sobre História do Amor na Literatura Marginal No Brasil (1970)* e referente ao plano de trabalho *O amor na História: um exercício de interpretação da poética através de manifestações da literatura marginal (1970)*, inserido na linha de pesquisa: *Estudos e Pesquisas em História do século XX*, Financiado pelo CNPQ, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

movement, namely Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal) and Ana Cristina César. Finally, as theoretical foundation, was too important to contact the contributions brought by cultural history of the twentieth century, so anchored on authors such as Michel de Certeau and Roger Chartier was possible to develop a historiographical work using as source literature.

KEYWORDS: Cultural History, sensibility, love.

Introdução

Este artigo se projeta no intuito de entender subjetivações amorosas através da Literatura produzida no Brasil na década de 1970, que recebe a alcunha de Literatura Marginal por se distanciar dos cânones literários que permeavam a poética até então. Desta forma, este estudo está amparado na perspectiva de que a história pode ser desenvolvida a partir das mais variadas fontes, a exemplo: a literatura, a música, o cinema, bem como se lançar em uma busca de compreender os afetos humanos. O estudo dos afetos, da cultura, bem como do contexto social, é fundamental para que a história consiga construir uma narrativa que se empenhe em abranger os ambientes e as formas de manifestação cultural de determinada sociedade.

Na medida em que se desenvolveu este estudo pôde-se compreender formas de percepção de mundo da geração pós-68, que incorporaram uma ruptura com o pensamento que está culturalmente enraizado na tradição de uma sociedade que se formou sob o amparo da cultura judaico-cristã. A produção literária brasileira durante a década de 1970, aquela denominada geração marginal, é tomada como base para entender os resquícios do pensamento antifundamentalista incorporado nos ideais da sociedade da década de 1970. Opto por entender como, no Brasil, durante o período militar, foram desenvolvidos os ideais ligados à sexualidade, ao amor, bem como aos costumes ligados e engendrados na tradição judaico-cristã.

No segundo capítulo da *Apologia da História*² Marc Bloch propõe uma problemática ao ofício de historiador que é o fato de este estudioso não conseguir contemplar empiricamente seu objeto de estudo. Posto isto, o autor concebe um mérito de verdade no que é transferido, através, segundo o mesmo, por testemunhas, aos sujeitos que se debruçam

² BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

a uma “reconstrução”, a mais verdadeira possível, do fato ocorrido. Para Bloch, portanto, o passado só pode ser percebido indiretamente, isto é, não por uma relação direta entre sujeito e objeto, mas por um fio, um elo que liga este àquele, o qual Bloch vem a chamar de “testemunho”.

Ponderando acerca da possibilidade de uma contemplação direta entre fato e historiador, o autor defende que por mais próximo que o investigador esteja do fato, estará sempre rodeado por ideias secundárias, pré-formadas: “toda coletânea de coisas vistas é, em boa metade, de coisas vistas por outros”³, e desta forma, a proximidade pura e plena entre observador e passado é comprometida.

Nesta perspectiva historiográfica, o que é aqui desenvolvido se fundamenta na tentativa de produzir uma narrativa que seja uma representação da sociedade brasileira da década de 1970, entendendo as manifestações e subjetivações amorosas da mesma a partir da poesia marginal. Para tanto, a poética de Ana Cristina César e de Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal) auxiliam a construção de uma produção historiográfica, no sentido de demonstrar e ilustrar a mentalidade da sociedade brasileira do período em questão.

Modernidade

O século XX é cenário de uma série de mudanças nas estruturas da sociedade. Na medida em que analisei o processo desencadeado ao longo deste período observei uma mudança em comportamentos que não se desvelam, por exemplo, na Idade Média. De modo que a modernidade⁴ é um campo de florescimento de comportamentos, onde é notória a incorporação de uma nova mentalidade adentrando o contexto social. Desta forma, o estudo aqui apresentado se desenvolve na premissa de que há uma continuidade nos comportamentos humanos, bem como momentos em que se torna evidente o alvorecer de motivações que rompem com o que se está tradicionalmente posto à sociedade. É de fundamental importância destacar rupturas trazidas pelo século XX, como por exemplo, o modo como se processa o ideal de amor ao longo deste século.

³ _____. BLOCH, *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*, p.70.

⁴ Modernidade aqui diz respeito a mudanças socioculturais que podem ser percebidas no limiar do século XX.

A maneira como a sociedade interage com a sexualidade foi, paulatinamente, ganhando novas significações com o aparecimento dos ideais modernos do século XX. Nesta perspectiva, é notório o desenvolvimento de um novo modo de agir no que concerne à maneira de expressar afetos, bem como as formas de que se dispõe para viver a sexualidade ao longo da segunda metade deste período. Considerando este recorte, e seu desdobramento processual, tenta-se aqui fazer uma análise que não se debruce na história factual, para que não se observe os fatos isolados, bem como não se perca no que Marc Bloch denomina de “Ídolo das Origens”⁵ para que os fatos não sejam explicados em uma gênese tão distante que se desconecte de sua realidade contextual.

Anthony Giddens concebe a modernidade como uma fase de mutação onde as forças naturais são incorporadas à sociedade. Nestas circunstâncias há uma inter-relação que permeia os aspectos naturais em consonância com o convívio social, que poderíamos conceber como algo criado para conter a natureza instintiva humana; nas palavras do próprio Giddens “A modernidade está associada à socialização do mundo natural”.⁶ Há aqui uma clara tentativa por parte deste pensador em estabelecer o mundo moderno como um espaço onde o que é natural deve ser controlado, em prol do desenvolvimento da sociedade.

Baseado na ideia de que a sociedade pós-moderna⁷ segue seu curso distante da concretude dos valores outrora vigentes, Zygmunt Bauman elabora a ideia de amor líquido, que se dedica a ser um estudo acerca das relações e componentes da sociedade do mundo em que estamos inseridos. A flexibilidade e a fluidez das relações pós-modernas se mostram como determinantes para que se consiga vislumbrar a moral diluída do mundo presente. A “modernidade Líquida”, portanto, plastifica e relativiza os valores de forma a inseri-los na categoria de mutável, instável, dinâmico, rompendo com os cânones, com os imperativos absolutos que nortearam a humanidade em sua história.

⁵ Termo usado por Marc Bloch em: *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*.

⁶ GIDDENS, Anthony. *A transformação da Intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993, p. 45.

⁷ Os termos modernidade e pós-modernidade são usados para descrever as mudanças perceptíveis no comportamento humano no século XX. Entretanto, os dois autores referenciais, a saber, Zygmunt Bauman e Anthony Giddens mantêm um conflito conceitual, que não é o cerne deste estudo, onde o primeiro concebe o mundo pós-moderno como um novo estágio, um novo paradigma; entretanto, Giddens admite o estágio do que se coloca como pós-moderno como um período de transformação e não de ruptura, por isso, para o mesmo, ainda estaríamos inseridos na modernidade.

Em seu conceito de amor líquido Zygmunt Bauman adverte que a duração eterna do amor está cada vez mais rarefeita. O “até que a morte nos separe” cede lugar a episódios isolados que põem em xeque a noção de que relacionamentos devem ser preservados e mantidos. Esta noção de amor perpétuo é proveniente de um discurso claramente romântico.

Admitindo que os valores são alterados, preservados ou descartados à maneira como os sujeitos se portam dentro de seu contexto, é possível vislumbrar uma demasiada influência do mundo capitalista dentro de nossa representação de amor. Nas palavras de Bauman: “E assim é uma cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados [...]”.⁸ De tal forma o sentimento é convertido em mercadoria, em algo que se desvela sem esforço e que garanta a gratificação sem que haja elaboração para justificá-lo.

A velocidade acelerada também se mostra como uma demanda de nossa sociedade. A tendência dos indivíduos em não suportar a espera é cada vez mais notória. Posto isto, a clara necessidade de experimentar o maior número de possibilidades que o mundo líquido nos oferece resulta na quebra dos estereótipos tradicionais. O ritmo que conduz o modo de produção das mercadorias invadiu a consciência das pessoas. O que até pouco tempo deveria se perpetuar como a cultura, as relações, as práticas religiosas, cedem lugar a uma ânsia em experimentar e conhecer o que se mostra como novo.

O universo artístico e o golpe de 1964 no Brasil: censura, perseguição e contracultura

A tomada de poder por parte dos militares, o golpe militar, ocorrida em abril de 1964, transforma a cena política brasileira. Todavia, esta transformação não se limita ao instante em que a ditadura fora instalada. O momento mais caótico se dá quando da divulgação, em 1968, do AI-5 (Ato institucional número 5). Doravante, a repressão aos intelectuais, o processo de censura, os milhares de exilados e as características do que se concebe por uma ditadura começam a vir à tona. A censura que toma forma na ditadura militar, não se

⁸ BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: Sobre a Fragilidade das relações humanas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 21.

apresenta como uma metodologia fechada que acompanha o governo durante os seus vinte e um anos de vigência.

A censura provoca um efeito colateral, que ademais, poupa-lhe demasiado trabalho. A partir do momento em que os intelectuais se vêm obrigados a filtrar sua arte, a ter que moldá-la ao meio opressor, surge, mesmo que inconscientemente, uma barreira à criação, que advém da certeza de que sua obra será filtrada, ou melhor, não passará pela censura. Desta forma, percebemos dois filtros que retiram do artista sua liberdade de criação: o primeiro é o externo a ele, e diz respeito à conjuntura em que o criador está inserido. Doravante outro empecilho aparece não mais externo, mas interno, que abrange as faculdades de quem, porventura, se dispunha a criar, a isto se denomina autocensura.

É preciso, portanto, conceber que esta se acirra com a promulgação do AI-5, onde a perseguição toma corpo sob uma forma mais concreta; bem como tomar cuidado com as estatísticas divulgadas no período em questão, onde uma significativa dose de parcialidade rondava parte dos veículos de informação, bem como dos representantes das camadas governamentais. Zuenir Ventura adverte no que concerne ao crédito conferido aos números: “baseados apenas neles, corre-se o risco de, caminhando sobre verdades aritméticas, chegar-se a conclusões enganadoras tanto para a censura quanto para a cultura”.⁹

Em detrimento à aspiração de uma arte mais rebuscada surge a contracultura, que pode ser sintetizada como um caminho alternativo aos anseios daqueles que experimentavam a cultura, no sentido de que esta plateia vivia sob a noção de que a arte deve provir de um processo de elaboração. Este novo caminho escolhido pelos artistas leva a um distanciamento dos problemas mais imediatos e direcionam sua produção a um conteúdo mais individualista; “a contracultura foi outro dos meios de preencher o vazio cultural, aceitando implicitamente as restrições que a situação geral impunha ao debate mais diretamente voltado para a realidade concreta”.¹⁰

O livro *impressões de viagem*, de Heloísa Buarque de Hollanda, cujo propósito é investigar os desdobramentos da influência literária no processo histórico do Brasil nas

⁹ GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *70/80 Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000, p. 53.

¹⁰ GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque De; VENTURA, Zuenir. *70/80 Cultura em Trânsito*, p.64.

décadas de 1960 e 1970, é dividido em três temas principais, a saber, “a participação engajada, a explosão anárquica do Tropicalismo e seus desdobramentos e a opção vitalista de produção alternativa, conhecida como poesia marginal”.¹¹ Desta divisão, Heloísa Buarque de Hollanda ressalta que não pretende que se note nesta uma divisão metódica e fechada, visto que estes “movimentos” não se definem “como momentos de ruptura ou mesmo como movimentos claramente definidos”¹², mas que se possa a partir dela vislumbrar novos debates e ampliar os horizontes do estudo do período em questão.

No início dos anos 60 havia um interesse por parte dos jovens em acreditar em um engajamento intelectual ligado às “formas de militância política”.¹³ Nesse âmbito, a produção artística é tomada como algo capaz de promover uma inquietação, no sentido mais concreto do termo, que pudesse contribuir ao desenvolvimento ou melhoramento da sociedade. Esta participação engajada se daria, em larga medida, graças ao novo contexto gerado pelo governo de J.K. e seu consequente plano de modernização.

Neste ideal de modernização acoplou-se a ascensão de grupos, através da entrada maciça de capital estrangeiro, que não conseguem unir-se sob um ideal comum, e que, estando dispersos “mostram-se incapazes de formular uma política autônoma e de fornecer bases próprias para a legitimidade do Estado”.¹⁴ Nessas circunstâncias em que o poder do Estado está descentralizado, a ideologia de um processo revolucionário vem à tona; como exemplos têm-se, em 1962, o aparecimento do anteprojeto do Manifesto do *Centro Popular de Cultura* (CPC), cuja meta era promover um engajamento por parte dos intelectuais na política nacional.

O movimento Tropicalista parte da insatisfação de um grupo de artistas que se mostravam irrequietos com a conjuntura em que se encontrava o Brasil. Soma-se a isto a influência do movimento *hippie* que legitimava e compartilhava a mesma insatisfação, nos Estados Unidos e na Europa, bem como afirma Heloísa de Hollanda “O cinema de Godard, os Beatles, a canção de Bob Dylan”.¹⁵ Desta forma, o movimento Tropicalista despreza a

¹¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem*. CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970. São Paulo: Editora brasiliense, 1980, p. 10.

¹² _____. *Impressões de Viagem*, p. 10.

¹³ _____. *Impressões de Viagem*, p. 15.

¹⁴ _____. *Impressões de Viagem*, p. 16.

¹⁵ _____. *Impressões de Viagem*, p. 53.

crença em uma tomada de poder por parte das massas, percebe-se uma demasiada simpatia pelos meios de comunicação; e uma notória inclinação de mostrar-se como moderno, portanto, como nos adverte Heloísa “o Tropicalismo é a expressão de uma crise”.¹⁶

Estes jovens intelectuais em crise e insatisfeitos se aliam a uma imprensa secular, onde as informações consideradas subversivas circulavam, destaca-se “*Pasquim, Flor do Mal, Bondinho, A Pomba*”¹⁷. O conteúdo explicitado pelos tropicalistas nesses meios de comunicação demonstra uma preocupação voltada para as chamadas minorias “negros, homossexuais, freaks, marginal de morro, pivete, madame satã, cultos afro-brasileiros e escola de samba”¹⁸, e não mais um engajamento disposto à revolução como outrora. Desta forma, o tropicalismo é mais próximo do que se concebe como anarquismo do que de um movimento preocupado com as massas.

Do início do Golpe Militar até a promulgação do Ato Institucional Número 5 (AI-5), as produções que se opunham ao sistema de governo não havia, ainda, de maneira efetiva, sofrido perseguições. Entretanto, a partir do AI-5 os opositores do governo começaram a sofrer severa repressão. Assim como demonstra Heloísa Buarque de Hollanda:

No campo da produção cultural a censura torna-se violentíssima, dificultando e impedindo a circulação das manifestações de caráter crítico. Não mais apenas os militantes são violentamente perseguidos, como professores, intelectuais e artistas passam a ser enquadrados à farta na legislação coercitiva do Estado, sendo obrigados, em muitos casos, a abandonar o país.¹⁹

Como alternativa à oposição do regime militar ao campo cultural, surge uma arte que disfarça as mensagens consideradas pelo governo como subversivas, a esta manifestação denomina-se arte marginal. É a partir de 1970 que a literatura marginal se mostra nos cenários da arte brasileira; manifestação esta que, para que pudesse circular, gerava “uma espécie de circuito semimarginal de edição e distribuição”.²⁰ Esta produção à margem do palco principal da elite literária brasileira é passada de mão em mão. Os livretos circulam de maneira a “contaminar” o público. Por fim, convém observar que a literatura marginal aparece como

¹⁶ _____. *Impressões de Viagem*, p. 55.

¹⁷ HOLLANDA. *Impressões de Viagem*, p. 63.

¹⁸ _____. *Impressões de Viagem*, p. 66.

¹⁹ _____. *Impressões de Viagem*, p. 90-91.

²⁰ BRITO apud HOLLANDA. *Impressões de Viagem*, p. 97.

um alerta, um despertar, que incitasse à reflexão sobre o sistema vigente. O que reverbera em uma crítica da própria maneira de articulação da linguagem.

A Literatura Marginal

A configuração social e cultural do Brasil a partir de 1970 faz surgir um grupo de artistas que se encarregam de contestar o que se expressa através do suposto avanço causado pelo governo em vigência. Este movimento, que fora adjetivado como marginal, rompia com as pretensões dos precedentes da década de 1960, a exemplo, os engajados cepecistas, e os despreocupados tropicalistas; mas norteava sua visão a partir das manifestações tidas como simplórias e sem importância, nas palavras de Heloísa Buarque de Hollanda, “aqui, não se tratava apenas de poesia com a marca suja da vida. Percebia-se um esforço para agir e viver a definição de um cotidiano especial, descompromissado, desburocratizado e bem humorado”.²¹

A produção feminina é, decerto, quantificada neste processo. Uma produção que se lança como uma ilustração do que se convinha entender por mulher moderna, cujo domínio masculino é posto como arbitrário, bem como as condições sufocantes que o sistema capitalista impõe a essas mulheres. É neste sentido que a literatura feminina produzida na década de 70 vai além do discurso feminista, segundo Heloísa “na busca de igualdade, o discurso que informa as lutas feministas de certa maneira legitima os mitos que sustentam o modo de produção capitalista”.²²

Desta forma, o movimento feminista não conseguiu se desprender da fatídica regra do consumismo imposta às mulheres. É esta percepção que leva a crer em um transbordamento da literatura feminina de 70, um ir-além do feminismo. Ana Cristina César, em *Cenas de Abril*, nos oferece uma pista para que percebamos o florescimento e influência da mulher na poesia da década de 70, diz a autora: “posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem”.²³

²¹HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Depois do Poemão. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *70/80 Cultura em Trânsito*, p. 186.

²²_____. *70/80 Cultura em Trânsito*, p. 200.

²³CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das letras, 2013, p. 32.

A marginalidade dos poetas da década de 70 serve como pano de fundo à elaboração de uma poética, dotada de um discurso externo a obra, que coloca tal geração no circuito artístico. Nesta medida, a incorporação de traços que se distanciam do círculo literário acarreta em uma prática dotada de características pertinentes ao discurso artístico. Portanto, a ânsia em se mostrar antiliterário e a força com que o movimento marginal se estabelece, levam-nos a aceitar que o discurso produzido por esta geração vingou, frutificou e rompeu com cânones estipulados pelo circuito literário.

A militância de Ana Cristina não se configura como uma luta no sentido de uma revolução política. Esta autora está direcionada a um propósito que diz respeito a romper com os cânones e limitações de caráter estético impostos à arte. Desta forma, a poética de Ana C. busca romper com a tradição literária vigente na história da poesia do Brasil. Nas palavras de Ítalo Moriconi, quando se adentra no universo lírico desta autora é salutar “compreender que a poesia de Ana se desengaja da militância ortodoxa para engajar-se numa política de linguagem Anti-autoritária”²⁴. Esta singularidade, decerto, é um dos motivos da inserção da autora no circuito marginal da década de 1970.

A lógica da poética de Ana Cristina está vinculada à “produção de uma verdade”, remetendo à impossibilidade, no tocante a arte, em representar a realidade de maneira concreta. Esta postura se expressa, por exemplo, na inclinação de entender o autor pela obra, de modo que esta serviria e nasceria apenas como um fruto intrínseco à vida de seu autor. Para Ana Cristina a noção de uma representação é substituída pela de produção, de forma que a arte faz parte da realidade, insere-se nela, porém não se limita a ilustrá-la de maneira fiel.

É sabido que a autora busca romper com as vanguardas. E como maneira alternativa recorre a inserir nos seus poemas fatos cotidianos, comum à massa, escolha estética diretamente ligada à produção dos “marginais”. De acordo com Annita Costa Malufe “nos poemas de Ana C., o dia-a-dia é o lugar por excelência”.²⁵ Annita tenta chamar atenção para o fato de que, embora o cotidiano seja o ambiente da poesia de Ana Cristina, a autora não se

²⁴ MORICONI, Ítalo. *Ana Cristina César: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996, p. 50.

²⁵ MALUFE, Annita Costa. *Territórios Dispersos: A Poética de Ana Cristina César*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006, p. 23.

limitou a descrever fatos corriqueiros, instantâneos (poema minuto), mas são frutos de uma reflexão, de um detalhamento sobre poesia e literatura.

A autora de *A Teus pés* pressupõe que a literatura se desenvolve em um universo próprio e particular; de modo que a sua organização é pertinente à própria obra, isto é, constrói-se a partir de uma junção de símbolos e significados que pertencem ao próprio sistema interno da mesma, não estando limitada a mera representação do material e empírico. Nesse sentido, a obra atinge um poder de criação de onde emanam representações próprias, o poema “não almeja imitar o mundo”²⁶, mas elabora seu próprio universo, “nesse sentido, ao falarmos da poética de Ana C., falamos da palavra viva, palavra que cria realidades”.²⁷

Esta criação de realidades, mesmo sendo, na percepção de Ana Cristina, autônoma, é desenvolvida através da incorporação de forças do mundo real ao poema. Desta maneira, em “afectos femininos da escrita”²⁸, Annita Costa Malufe discute a possibilidade de formas e trejeitos dentro da poética feminina. A autora de *Territórios Dispersos* nos relata que a problemática se dá em atribuir o caráter representativo à literatura, de modo que esta funcionaria como um reflexo límpido e claro da realidade. Esta posição não só limitaria a poética como a transferiria a um plano de compromisso com o real, com a nossa lógica racionalista. O discurso do poeta, em Ana, nas palavras de Malufe, “é uma fala que não representa, mas apresenta, nos dá as forças do real e inventa novas forças”.²⁹

A década de 70, portanto, revela-se como um espaço fértil onde se manifesta uma série de vertentes, de “modelos”, para que se produza a literatura. Devido a esta imensidão de propostas, de correntes que convivem em um espaço-tempo, é estabelecida certa semelhança desta fase com o impacto provocado na arte brasileira pela Semana de Arte Moderna, em 1922. Entretanto, Chico Alvim adverte que os ambientes em que estes dois momentos se engendram são totalmente avessos. Se a Semana de Arte Moderna fora produzida com toda a pompa, riso e euforia que se espera em uma festa, a literatura marginal se desenvolve em meio ao medo da repressão, do exílio “[...] A alegria de 22 era mais clara,

²⁶ MALUFE. *Territórios Dispersos*, p. 42.

²⁷ _____. *Territórios Dispersos*, p. 48.

²⁸ Capítulo do livro *Territórios Dispersos*.

²⁹ MALUFE. *Territórios Dispersos*, p. 90.

mais transparente, surgia num espaço político aberto. Ao passo que a nossa alegria é de natureza fundamentalmente diferente, ela nasce do medo[...]”.³⁰

Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, em *26 Poetas Hoje*, A poesia Marginal rompe com o puritanismo acadêmico da maneira mais abrangente que se pode perceber na história da literatura brasileira. Mesmo em comparação com a Semana de Arte Moderna de 1922, o movimento da década de 1970 é sobremaneira diferenciado dos circuitos estabelecidos como regras para se obter uma composição literária.

Entretanto, este desapego ao rigor acadêmico não suplanta a mensagem que se deseja transmitir nessa explosão de “marginalidade”. A comicidade presente nestas composições é, segundo Heloísa Buarque de Hollanda, uma maneira de demonstrar ao leitor que é absolutamente possível ler poesia sem que se possua a “áurea iluminada do poeta”³¹. Assim se pronuncia a autora:

A presença de uma linguagem informal, a primeira vista fácil, leve e engraçada e que fala da experiência vivida contribui ainda para encurtar a distância que separa o poeta e o leitor. Este, por sua vez, não se sente mais oprimido pela obrigação de ser um entendido para se aproximar da poesia.³²

Em outro momento de *26 Poetas Hoje* Heloísa enfatiza que a literatura marginal traz uma “incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico”.³³

Poemas e interpretações³⁴

A primeira providência
é ver se há um cargo
Se tiver, ele há de querer entrevistá-lo
Ao meio-dia o candidato estará aqui
o senhor querendo
ficarei também para recebê-lo
O telegrama dizia porque meu nome não fora aprovado
razões de segurança, denúncia de um amigo

³⁰ ALVIM apud HOLLANDA. *70/80 Cultura em Trânsito*, p. 204.

³¹ Esta expressão remete a ideia de que para fazer parte do meio literário o homem, ou mulher, precisaria de uma inspiração quase que divina, que o garantisse a posição elevada em contraposição aos homens comuns.

³² HOLLANDA, Heloísa Buarque De. *26 Poetas Hoje*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007, p. 10.

³³ _____. *26 Poetas Hoje*, p. 11.

³⁴ Os poemas aqui apresentados foram selecionados e estudados a partir da antologia: HOLLANDA _____. *26 Poetas Hoje*.

que virou meu inimigo [...]”³⁵

O poema *Postulando* diz respeito à chamada de um indivíduo a um interrogatório, entretanto, como metáfora à comunicação usa-se a imagem de uma suposta candidatura a um cargo, fato que, se ocorrer bem, resultará, segundo o eu-lírico, em uma entrevista. No oitavo verso há a exposição de que o fato ocorrera graças à “denúncia de um amigo”, por “razões de segurança”.

Prestai-me vossas oiças,
Oh Grandes Monarcas,
Presidentes da República,
e outros Chefes Supremos
Que ditais os destinos da Humanidade
da magnificência de vossos palácios
e de vossos austeros gabinetes...³⁶

Trata-se de uma crítica aos dirigentes de uma nação, ao poder que se acumula nas mãos de um homem e que, segundo o eu-lírico quando se refere a estes dirigentes “[...] Que ditais os destinos da humanidade/ da magnificência de vossos palácios/ e de vossos austeros gabinetes [...]”. O poema, entretanto, traça uma diferença entre os líderes a ele contemporâneos e os de outrora, como nos antigos totalitarismos. Segundo o poema os primeiros só governam de longe, dando ordem; já os líderes como Napoleão se dirigem, de acordo com o eu-lírico, “A frente da Turma”.

O rebanho trafega com tranqüilidade o caminho:
é sempre uma surpresa ao rebanho que ele chegue
ao campo ou ao matadouro.
Nenhuma raiva
nenhuma esperança o rebanho leva,
pouco importa que a flor sucumba aos cascos
ou ainda que sobreviva.
Nenhuma pergunta o rebanho não diz:
até na sede ele é tranqüilo
até na guerra ele é mudo –
o rebanho não pronuncia,
usa a luz mas nunca explica a sua falta
usa o alimento sem nunca se perguntar.
Sobre o rebanho o sexo
que ele nunca explicava
e as fêmeas cobertas
recebem a fecundidade sem admiração.
A morte ele desconhece e a sua vida,

³⁵ ALVIM apud HOLLANDA. 26 *Poetas Hoje*, p. 17.

³⁶ SALDANHA apud HOLLANDA. 26 *Poetas Hoje*, p. 30.

no rebanho não há companheiros
há cada corpo em si sem lucidez alguma.

O rebanho não vê a cara dos homens
aceita o caminho e vai escorrendo
num andar pesado sobre os campos.³⁷

O eu-lírico usa da imagem de um rebanho para demonstrar a moral de um grupo reprimido. Metáfora que diz respeito à condição de incapacidade de olhar crítico, de falta de autonomia, típica de um grupo que se deixa conduzir (rebanho). Segundo o eu-lírico “nenhuma pergunta o rebanho não diz/ até na sede ele é tranquilo/ até na guerra ele é mudo”.

A poesia é a lógica mais simples.
Isso surpreende
aos que esperam ser um gato
drama maior que o meu sapato[...]³⁸

O poema *Poeta e Realidade* se mostra como fiel exemplo da proposta dos poetas marginais da década de 70; de maneira que o ar simples e cômico irrompe das entrelinhas, como afirma o eu-lírico “A poesia é a lógica mais simples/ isso surpreende/ Aos que esperam ser um gato/ drama maior que o meu sapato”. Nestes versos, a “aura imaculada” de um poema rico em imagens, cultura e recursos literários é dispensada em detrimento a uma crítica à própria sofisticação artística.

Quem diante do amor
ousa falar do Inferno?
Quem diante do Inferno
ousa falar do Amor?[...].³⁹

Isabel Câmara estabelece, a partir do antagonismo presente nas expressões amor e Inferno, a suposta incapacidade por parte dos indivíduos em correlacionar os dois estados de “espírito”. O momento infernal vivido à época do que se conviria denominar Literatura Marginal é, pois, o arcabouço que segundo o eu-lírico impossibilita ou, sendo menos radical, prejudica a expressão do amor em momentos semelhantes ao que se passa quando da escrita de *Manhã de Frio*.

³⁷ CAPINAN apud HOLLANDA. 26 *Poetas Hoje*, p. 77.

³⁸ HOLLANDA. 26 *Poetas Hoje*, p. 81.

³⁹ CÂMARA apud HOLLANDA. 26 *Poetas Hoje*, p. 213 -214.

Subjetivações amorosas na poética marginal da década de 70: a mudança comportamental

O ano de 1968 é um divisor de águas no campo cultural. A maneira com que foi vivido demonstra a ansiedade dos que dele participaram em promover uma revolução nas relações estruturais da sociedade. Este sonho em mudanças abarcava o âmbito religioso, sexual e até mesmo a forma com que a humanidade consumia as manifestações artísticas que englobam o abrangente campo cultural. Se a ideia de uma transformação global não fora alcançada, e de fato não foi, tem-se que prestar reconhecimento a este período na virada cultural na mentalidade dos que nele viveram, bem como nas que receberam seu legado por herança.

Segundo Zuenir Ventura, ao se referir à geração de 68 “ela experimentou os limites de todos os horizontes políticos, sexuais, comportamentais, existenciais, sonhando em aproximá-los todos”.⁴⁰ Desta forma, é evidente a riqueza deste período, bem como a sua contribuição a uma nova tomada de consciência, de uma revalorização dos valores tradicionais.

Em *A Mais Bela História do Amor*, Dominique Simonnet, desenvolve a ideia de que é característica do amor possuir uma história. Esta perspectiva traz à tona a ideia de que o amor não é um conceito que se fecha em si próprio, que se lança à sociedade de maneira absoluta, imutável. Neste raciocínio, o caráter dinâmico desta capacidade humana autoriza-nos traçar um caminho, uma perspectiva de evolução.⁴¹ Nesta perspectiva, o autor propõe três palavras-chave para nortear a discussão sobre a história do amor, a saber, “sentimento, casamento, sexualidade”.⁴² De tal forma, segundo o autor, guiados por estes três conceitos poderíamos traçar um panorama acerca das relações amorosas entre os humanos.

Os poetas marginais, no Brasil, se inserem em um contexto de repressão, tradicionalismos e cânones; e recebem esta alcunha pelo fato de romperem com a tendência romântica e idealista. Há, nos poetas em questão, uma nítida adesão aos novos valores

⁴⁰ VENTURA, Zuenir. *O Ano que não Terminou*. 3º ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008, p.18.

⁴¹ O termo evolução não está sendo usado no sentido de transitar do pior para o melhor, mas na tentativa de que se perceba uma dinâmica no que se refere ao amor.

⁴² SIMONNET, Dominique. *A Mais Bela História do Amor: do primeiro casamento na pré-história à revolução sexual no século XXI*. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2003, p. 09).

apresentados pela geração de 1968, onde o amor, por exemplo, é distanciado do ideal platônico, idealista, e trazido a ser sentido carnal e materialmente.

Na poética do período abordado estão expressos, não como espelho e documento, mas como construção de uma realidade, os ideais feministas, a tomada de consciência e equivalência entre os sexos masculino e feminino, bem como um transbordamento do corpo, da sexualidade, característica demasiadamente presente no comportamento da geração de 68.

Este amor seria, pois, desbundado. E o seria no sentido de não haver nele a predisposição de um cânone ideológico e metafísico. Mas incorporava em si a certeza de que o homem pode ser norteado por um desejo de liberdade, incorporava também, a necessidade latente de rever os fundamentalismos presentes na cultura em que estamos inseridos, cultura esta que diz respeito a ideal puritano causado pelo pensamento judaico-cristão. No poema de Chacal *Primeiro Eu Quero Falar de Amor*, nota-se o despreendimento da consciência amorosa tradicional na década em questão:

Meu amor se esparrama na grama
Meu amor se esparrama na cama
Meu amor se espreguiça
Meu amor deita e rola no planeta⁴³

A imagem do planeta terra exposta no poema também faz parte de um livro escrito por Chacal em 1972, a saber, *Preço da Passagem*, e nos remete a uma possibilidade de experimentação ao que a terra nos ofereça. De maneira que ao homem estaria conferida a graça de desfrutar dos bens presentes no seu habitat, diz o eu-lírico no poema *Hóspede do planeta*:

Orlando viajou de balão.
Atravessou vales, rios e mares. Depois desceu.
Subiu numa pedra e disse publicamente:
– De hoje em diante soy hóspede do planeta.
Por enquanto.
E mandou seu novo endereço à freguesia.⁴⁴

Este amor, expresso na poesia da década de 70, é embebido na certeza de que apenas o agora nos é palpável e tangível, de modo que não há espaço para projeções; o presente, mais imediato possível, é a norma e regra que corrobora este “espírito” que corrói a geração

⁴³ CHACAL. *Belvedere* [1971 – 2007]. São Paulo. Cosac Naify. Rio de Janeiro: 7 Letras, (Coleção Ás de colete; 18) 2007, p. 349.

⁴⁴ _____. *Belvedere*, p. 332.

marginal. Como é possível notar no poema *20 Anos Recolhidos* de Chacal, contido no livro *Muito Prazer*, Ricardo:

Chegou a hora de amar desesperadamente
apaixonadamente
descontroladamente
Chegou a hora de mudar o estilo
de mudar o vestido
Chegou atrasada como um trem atrasado
Mas que chega ⁴⁵

Como exemplo desta resignificação da moralidade, é notória na geração de 68 a explosão e reconfiguração de alguns comportamentos. A relação conjugal já não repousa sob a tradição cristã, estipulando normas fundantes e sagradas da vida entre homem e mulher. O cunho sexual deste período é notório, transborda ao mundo de maneira agressiva. Abre-se, portanto, a possibilidade de relações extraconjugais, de certa consciência de que o homem pode ser libertar dos limites “caretas” impostos pela moral judaico-cristã⁴⁶. Desta maneira, é possível notar as contingências invadindo os amores essenciais⁴⁷, como forma de justificação a uma possível abertura, de uma ruptura com a tradição; bem como uma ânsia de experimentação, de abranger todos os espaços e dimensões que a vida venha a oferecer. Aparece-se, pois, sob sua forma mais notória, a visão presentista de mundo, de modo que o futuro é apenas uma possibilidade, alhures, bem como o passado já não mais nos diz respeito.

O caráter “libertário” dos novos relacionamentos desencadeados a partir do final década de 1960 traz consigo um imperativo que diz respeito à obrigação de quebra com a tradição judaico-cristã. Neste contexto, o culto ao sexo, a efemeridade das relações são expressões intrinsecamente vinculadas ao meio no qual a comunidade se desenvolve, bem como o ideário que a motiva. O exacerbamento na valorização das questões pertinentes a sexualidade invade o imaginário de tal forma que, no período em questão, percebe-se certa banalização da sexualidade, e uma nova regra é imposta, a de marginalizar tudo, ou qualquer

⁴⁵ CHACAL. *Belvedere*, p. 357.

⁴⁶ É sabido, pelo próprio material disposto, que a história é perpassada por traições, relações homo afetivas, que se distanciam do cânone moral cristão, ignorar isto seria ingenuidade. Entretanto, a geração de 68 tende a encarar este fato de maneira natural, mesmo que sejam conhecidos exemplos em que a prática não obedecia a mentalidade progressista.

⁴⁷ As expressões “contingenciais” e “amores essenciais” remetem ao filósofo francês Jean Paul Sartre e sua companheira Simone de Beauvoir; segundo estes, o fato de haver uma relação conjugal não impede relacionamentos terceiros, fórmula que parece não ter sido validada no caso dos dois.

coisa que se assemelhe ao puritanismo e práticas que porventura viessem a impor barreiras ao corpo. Como é possível observar no poema *amor Puro* de Chacal:

Nosso amor puro
Pulou o muro
Caiu na vida
Jamais seremos
O par romântico
Que outrora fomos.⁴⁸

O amor mudou, ou, dito de outra forma, o amar mudou. A literatura marginal, produzida no Brasil durante a década de 1970, é perpassada por uma ruptura no tocante aos tradicionalismos de outrora. Como, por exemplo, a “chegada” do que denominamos Idade Moderna que não nos garante pressupor uma era de liberdade sexual; de florescimento dos instintos; ou de exteriorização do que vinha sendo aprisionado pelos clérigos católicos desde ao longo da Idade Média. O Renascimento não garantiu uma libertação dos cárceres morais, no que concerne ao modo de relacionamento entre os indivíduos, mas no contexto em questão este movimento prosseguiu com as normas impostas pela ética cristã. Distantes da igreja, ou não tão distantes assim, os estados modernos também se mostram como repressores dos instintos; firmando a ideia de pureza para que se pudesse manter a ordem. De tal forma, a concepção de uma igualdade e liberdade sexual só se nos apresenta, pelo menos de forma visível, no século XX, de acordo com Jacques Solé “foi preciso esperar até a metade do século XX para que as mentalidades começassem a mudar”.⁴⁹

Considerações finais

O século XX aparece na história como uma passagem que transportaria os seres humanos do inferno do enclausuramento, trazido, grosso modo, pela moral judaico-cristã, ao paraíso da liberdade sonhada e realizada em 1968. Os anos que sucedem a I Guerra Mundial, os quais se denominam anos loucos, já demonstram certa ruptura no que diz respeito à condição de relacionamento entre os indivíduos. Há uma clara separação entre os sexos (homens vão ao campo de batalha, mulheres permanecem em casa, sem o seu parceiro); após a Segunda Guerra e, por conseguinte após a traumática experiência de um fim de mundo, o direcionamento para o presente imediato se torna claro, é preciso viver o agora,

⁴⁸ CHACAL. *Belvedere*, p. 247.

⁴⁹ SOLÉ apud SIMONNET. *A Mais Bela História do Amor*, p. 81.

“a partir de 1945, o hedonismo introduziu-se nos casais legítimos. O *baby boom* foi um de seus efeitos”⁵⁰.

Firmada na ideia de presentismo, a geração de 1970 manifesta demasiada ruptura com os valores tradicionais. Os grupos jovens tomados pela ideia de uma liberdade sexual reivindicam a necessidade de expressar as emoções de maneira a quebrar todos os tabus outrora estabelecidos. De tal forma, o sexo passa a fazer parte da vivência de maneira demasiado visível e descartável. Os jovens quebram os antigos preceitos com o objetivo de que se conseguisse produzir uma sociedade liberta das tradições, dos dogmas amplamente difundidos pela religião; “maio de 68 foi uma Revolução antiautoritária, antitradicionalista, na qual a sexualidade agiu como um farol, como um instrumento de medida da mudança em curso”.⁵¹

Contudo, para o desenvolvimento deste artigo, foi utilizada a análise da produção poética de apenas dois dos 26 poetas apresentados na antologia de Heloísa Buarque de Hollanda, são eles Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal) e Ana Cristina César. A hipótese inicial, que motivou a escrita deste texto, a saber, a possibilidade de novas formas de pensar e viver o amor, a sexualidade, bem como de uma ruptura com a tradição judaico-cristã, milenarmente enraizada na cultura ocidental, se confirma na poesia destes dois autores.

Portanto, o estudo das novas sensibilidades, visualizadas na década de 1970 no Brasil, se abre em um leque de possibilidades várias. No que tange a participação feminina, por exemplo, há uma gigantesca representação marginal sobre este fenômeno. Aqui, a ênfase recai sobre como o grupo alternativo (marginal) idealizou e poetizou uma sociedade libertária. Outra grande contribuição dos marginais, por exemplo, remete a pequenas ironias ao regime militar⁵², de modo que no presente texto, este aspecto aparece apenas como ilustração do que fora o grupo de poetas marginais, o aprofundamento deste indício fica aberto a pesquisas futuras.

⁵⁰ SOHN apud SIMONNET. *A Mais Bela História do Amor*, p.142.

⁵¹ BRUCKNER apud SIMONNET. *A Mais Bela História do Amor*, p. 149.

⁵² Ver poema postulando, de Francisco Alvim.