

10 Marginal

Grupo escolar foi finalmente publicado em outubro de 1974, juntamente com *Corações veteranos*, de Roberto Schwarz, *Passatempo*, de Chico Alvim, *Na busca do sete-estrela*, de Geraldo Carneiro e *Motor*, de João Carlos Pádua, todos pela Coleção Frenesi, num “lançamento de grande impacto” na livraria Cobra Norato, na Praça General Osório em Ipanema, no Rio de Janeiro, afirmando “definitivamente a tática das coleções” (HOLLANDA e PEREIRA, 1982: 6) no contexto da poesia setentista. Porém, os poemas de *Grupo escolar* destoam das linhas gerais que explicam este momento chave da “poesia marginal”. O livro, conforme verificado aqui pela trajetória de Cacaso entre 1967 e 1974, foi gerado sob forte rejeição ao período da dissolução tropicalista, o período de “transição”: ao mesmo tempo em que negava a “curtição” dos experimentos vanguardísticos de um Waly Salomão ou Gramiro de Matos, *Grupo escolar* também não possuía as marcas da subjetividade, da experiência vivida e da não mediação intelectual (CACASO, 1997: 220), características dos poemas marginais de Charles Peixoto e Ricardo Chacal. A formação esquerdista contestatória de Cacaso, formada pela leitura de Brecht, Lukács, Adorno e Schwarz, é a tônica principal do livro. Diferentemente do que ocorre em outras leituras sobre a obra poética de Cacaso, *Grupo escolar* se dissocia da produção estritamente “marginal” do poeta. Sua única característica em comum com esta produção é o uso do “circuito semimarginal de edição e distribuição” enquanto “resposta política ao conjunto de adversidades reinantes” (idem: 54). Até meados de 1974, a “poesia marginal”, para Cacaso, não divide nenhuma das características da “marginália” enquanto movimento sucessor da tropicália. O marginal em Cacaso refere-se apenas aos meios de produção da poesia “mimeografada”, e a reflexão desta produção no ambiente sociocultural brasileiro. Emoldurar uma geração nascente de poetas a partir do “fechamento sistemático das possibilidades de publicação e distribuição normais” promovido pela “capitalização crescente” do mercado editorial foi, no calor do momento, o método mais eficaz encontrado por Cacaso e Heloísa Buarque de Hollanda, coautores do artigo “Nosso verso de pé quebrado”, para

iniciar seus estudos sobre “o caráter disperso e espontâneo”, da “nova poesia brasileira” (CACASO e HOLLANDA, 1997: 53). Para os dois

os critérios propriamente literários de avaliação passam para segundo plano, e nos defrontamos com um fenômeno que tem, sobretudo, valor de atitude. Nesse caso, estar fazendo poesia é mais importante do que o produto final. Esta atitude ambígua consolidada, no plano ideológico, a necessidade vital de retomar a criação, de não se deixar paralisar pelos esquemas paralisantes, de resistir. Forma de preservação da individualidade, essa poesia dispersa é muito mais uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento “literário”. (idem: 54).

Os originais de *Grupo escolar* levam datiloscrito na folha de rosto, sem especificar o dia ou mês exato, o ano de 1973. Porém alguns poemas do livro, conforme supracitado, não se encontram nos originais, o que, dada a publicação do livro em outubro de 1974, leva a crer que estes poemas (“Desperto”, “A verdadeira versão” e “Estilos de época”) foram escritos em 1974, e, excetuando a blague político-literária de “Estilos de época”, já possuem ligação temática com *Beijo na boca*, livro seguinte de Cacaso, publicado em 1975. Carlos Alberto Messeder Pereira afirma em *Retratos de época* que todos os livros da Coleção Frenesi, no lançamento, “vinham acompanhados de um ‘brinde’ que consistia na reunião, em oito páginas, de mais alguns poemas dos mesmos autores” (PEREIRA, 1980: 138). Sintomaticamente, a página número oito, dedicada aos poemas de Cacaso, vinha com os poemas “Há uma gota de sangue no cartão postal” e “E com vocês a modernidade”, textos que abrem *Beijo na boca*, primeiro livro de Antonio Carlos composto inteiramente de acordo com a poesia marginal.

Foi Alceu Amoroso Lima quem primeiro delineou as características da escrita dos poetas marginais. Seu nome, enquanto precursor teórico da poesia setentista, é citado por Cacaso em dois artigos, “Nosso verso de pé-quebrado” e “Um grande livrinho”, sobre o livro *Creme de lua* de Charles Peixoto. O pensamento de Alceu sobre a poesia da década de 1970 pode ser esquematizado da seguinte forma:

Num primeiro momento, Alceu calculou que a poesia nascente viria da conjugação de duas tendências estilísticas completamente opostas: de um lado, a hiperformalista de preocupação de intelectualização crescente da matéria poética cujo hermetismo exige uma interpretação crítica cada vez maior; de outro, a participação intensa, impregnada pela primazia real dos acontecimentos

sociológicos, econômicos e políticos, isto é, uma participação na poesia popular, no espírito popular, na linguagem popular, no estilo popular. Amoroso Lima, ainda em 1974, duvidava que a nova poesia pudesse conter características da geração de 22, pois o hiperformalismo poundiano empregado pela vanguarda representava — devido ao seu caráter extremamente disciplinador — uma antítese da liberdade modernista. Em outras palavras, a “supercultura” da vanguarda em nada corroboraria para que a simplificação dos modernistas pudesse entrar em voga. Concomitantemente, esta conjugação de formalismo intelectual e participação social, para Alceu, são fenômenos tipicamente universais, “de modo que esse movimento [...] não tem nada de nacionalista” (LIMA, 1980: 569). Porém, depois, em artigo escrito no *Jornal do Brasil* em 11 de abril de 1975, ao entrar em contato com as publicações da coleção Frenesi e com os livros de Charles e Chacal, Amoroso Lima, percebe a aproximação das atitudes e procedimentos estéticos dos poetas “marginais” com a tradição modernista de 22, ponto que vai receber especial atenção de Cacaso para a sua construção crítica de sua própria geração dali em diante.

Entre os traços gerais [captados pelo artigo de Alceu] há uma volta ao romântico, à liberdade, ao instinto criador, tudo isso bem fundado numa reação vital contra os efeitos autoritários do sistema institucional. Esta “geração de 75”, apreciadora de Oswald de Andrade, estaria levando a cabo uma revolução antiformalista em nossa poesia, algo próximo a um novo surrealismo (CACASO, 1997: 217).

Para Cacaso todas estas “características esboçadas acima” estariam presentes na poesia de Charles Peixoto, objeto de estudo de seu texto. Na mesma época do artigo de Tristão de Athayde, codinome de Alceu, Silviano Santiago, em “O assassinato de Mallarmé” identificaria na poesia de Chacal o momento exato da *reviravolta* promovida pela poesia marginal, ou “geração de 75”, conforme Amoroso Lima. Não somente pioneiros, Charles e Chacal foram o estopim de toda a “geração 75”. Chico Alvim no texto de Messeder Pereira reforça:

O aparecimento de livros que subvertiam, para não falarmos dos valores propriamente poéticos em voga, os padrões tradicionais de produção, edição e distribuição. Os exemplos mais característicos dessa época talvez sejam os livros de Chacal, *Muito prazer* e *Preço da passagem*. (ALVIM in PEREIRA, 1980: 118)

Cacaso e Heloísa se referem a Gramiro de Matos e Waly Salomão como autores com “nomes já razoavelmente conhecidos” que conseguiram furar o bloqueio das editoras e ficaram, portanto, livres do “risco da marginalidade”. A figura pendular é Chacal, poeta que, para a dupla de críticos também goza de certa fama no meio literário e que divide com Gramiro e Waly os mesmos adjetivos: “mistura monumental de vários estilos e ritmos, numa linguagem de irreverência geral, que passa por Gregório de Matos, Oswald de Andrade, tropicalismo, *kitsch*, contracultura etc.” (idem). Diferentemente de Waly, publicado pela José Álvaro Editor (a mesma casa que publicou *A palavra cerzida*), e Gramiro, publicado pela Edições Gernasa, Chacal publicou de forma independente e com o uso do mimeógrafo seus dois primeiros livros *Muito prazer*, em 71 e *Preço da passagem*, em 72, e devido a “equivocos construtivos mas inconscientes” (SANTIAGO, 2000: 188), sua poesia aconteceu graças a sua leitura livre, não motivada pela “super-intelectualização” vanguardística, da obra poética Oswald de Andrade, propiciada pela reimpressão empreendida pelos próprios irmãos Campos. A pergunta central do artigo de Silviano é: “Em que momento e por que os jovens, em lugar de ler os textos propriamente criativos da vanguarda dos anos 50, começaram a dar mais importância aos poemas e manifestos de Oswald de Andrade?” (idem). Diferentemente da orgulhosa “angústia da influência” sofrida por Waly e Gramiro de Matos, em relação à cartilha concretista, Chacal, retomando o termo de Merquior, deu a sua “meia-volta vivencial”, que mesmo desprovida de intenção iconoclasta, transformou-se no marco zero exaltado por Silviano.

Um dia [em 1970] Charles me apresentou a um que mudou o meu destino. Creio que estávamos indo para Teresópolis ou voltando de Mangaratiba quando ele tirou um livrinho do bolso e me deu. Era um pequeno exemplar de capa cinza da coleção Nossos Clássicos, da Editora Agir, e o poeta era Oswald de Andrade. Sabia quem era Oswald pela peça *O rei da vela*, dirigida por Zé Celso Martinez Corrêa, e pelas muitas citações tropicalistas. Mas quando li o livrinho com excelente introdução de Haroldo de Campos, fiquei três dias abobado, rindo sozinho, besta feito um jubileu. (CHACAL, 2010: 22)

Eu sempre gostei muito de escrever, tinha essa obsessão pela palavra, mas a poesia era algo distante. Com o Oswald é que me aproximei, porque ele me trouxe a ideia da poesia instantânea, aquela coisa fotográfica de você registrar um instante através de poucas palavras. Eu comecei a escrever muito próximo daquela poética dele, do “poema Kodak”, como ele chamava. E foi tudo muito rápido, tanto que menos de um ano depois eu já tinha lançado meu primeiro livro (idem in *Nuvem cigana*, 2007: 20)

Guilherme Mandaro foi quem viabilizou a produção dos dois primeiros livros de poesia feita em mimeógrafo no Brasil, *Travessa bertalha, 11*, de Charles e *Muito prazer*, de Chacal. Professor de um curso pré-vestibular em Copacabana, Mandaro, egresso do movimento estudantil, adaptou a facilidade da produção de panfletos anticapitalistas no mimeógrafo para a poesia.

Nós imprimimos clandestino [sic], foi meio um golpe, indo para lá depois das 11 da noite, quando o cursinho estava fechado (CHARLES in *Nuvem cigana*, 2007: 22)

O que levou Cacaso e Heloísa a porem na mesma prateleira as reordenações sígnicas vanguardistas de Waly e Gramiro e a poesia de “descuido pelo valor cultural institucionalizado” (SANTIAGO, 2000: 192) de Chacal foi a ligação afetiva entre este e o autor de *Segura que eu vou dar um troço*. Segundo sua biografia *Uma história a margem*, o primeiro leitor interessado na sua escrita foi Waly: “lia meus disparates e dava força. [...] Ele me ensinou a esculpir sonora e ritmicamente a palavra e a não precisar de palco ou papel para levitar. Aprendi o que pude” (CHACAL, 2010: 31). Graças a Salomão, *Muito prazer* chegou às mãos de Torquato Neto que, por sua vez, cedeu o espaço de sua coluna “Geleia Geral” no jornal *Última hora* para Waly apresentar a poesia de Chacal aos leitores “pós-tropicalistas” de Torquato:

Vejo os artistas cultuarem Oswald de Andrade e produzirem enxurradas de versalhadas — saladas na mesa farta de figurações melosas — a massa falida fingindo ser biscoito fino. Ninguém vi com um entendimento tão afetivo [...] da poesia de Oswald de Andrade quanto Chacal, Ricardo, autor deste maravilhoso *Muito prazer*. [...] Ninguém vi utilizar tão bem a “contribuição milionária de todos os erros”. [...] Em 72 vejo prevejo veremos a restauração do pior espírito Semana de Arte Moderna 22 comemorado em retrospectiva, Chacal é o melhor espírito: aquele que sabe que a poesia é a descoberta das coisas que ele não viu. O Gênio é uma longa esteira de b... (SALOMÃO in *Nuvem cigana*, 2007: 25)

Se antes, para Alceu, Silviano (em “Os abutres”), e Heloísa e Cacaso (em “Nosso verso de pé quebrado”) o diagnóstico do que aconteceria na poesia da década de 1970 tinha como instrumentos de base as teses de vanguarda, a poesia engajada e os meios de publicação marginais às editoras, o advento da poesia de Chacal e sua “meia volta” vivencial foi totalmente inesperado. *Muito prazer* e *Preço da passagem* deram fim à fase de “transição”, elucidada por Armando

Freitas Filho, entre a poesia que se fazia nos anos 60 e a que tomaria conta dos anos 70.

Charles: Talvez o livro do Chacal tenha conseguido um retorno maior porque ele já tinha uma voz mais pessoal, um pouco mais esperta, mais oswaldiana. A minha poesia naquela época ainda era excessivamente hippie.

Chacal: Eu tenho uma mania que é acreditar que existem algumas pessoas que têm a doença de sua época, que conseguem captar e expressar o que está acontecendo, o que está no ar. E talvez, naquele momento, eu fosse uma dessas pessoas. Talvez até por não ter uma tradição literária, foi possível ousar mais, inventar mais e conseguir criar um texto novo que sintetizava bem aquele tempo. Os meus poemas tinham o clima do que estava rolando, do que éramos na nossa vida. Era uma poesia rápida, irreverente, pop (*Nuvem cigana*, 2007: 24)

De volta ao “Assassinato de Mallarmé”, Silviano Santiago afirma que o braço poético baiano vindo do tropicalismo, o grupo da poesia tropicalista dos primeiros anos da década de 70, formado por Waly, Rogério Duarte e Duda Machado, procurava o distensionamento do excesso de disciplina normativa herdada dos concretos. Essa “insatisfação” aparece, por exemplo, no texto de Rogério Duarte “Como é que é meu caro Ezra Pound?” publicado na revista *Pólem*:

Como é que é meu caro Ezra Pound? Vou acender um cigarro daqueles para ver se consigo lhe dizer isto. Andei fazendo um pouco de tudo aquilo que você aconselhou para desenvolver a capacidade de bem escrever. Estudei Homero, li o livro do Fenollosa sobre o ideograma chinês, tornei-me capaz de dedilhar um alaúde, todos os meus amigos agora são pessoas que têm o hábito de fazer boa música, pratiquei diversos exercícios de melopeia, fanopeia e logopeia, analisei criações de vários dos integrantes do paideuma.

Continuo, no entanto, a sentir a mesma dificuldade do início. Uma grande confusão na cabeça tão infinitamente grande confusão um vasto emaranhado de pensamentos misturados com as possíveis variantes que se completam antiteticamente (DUARTE, 2003: 59)

Pela distensão ideológica do lado do grupo de Waly e pela livre vivência da poesia/vida de Chacal, foi possível a inclusão do nome do poeta carioca no projeto da *Navilouca* — “canto do cisne do tropicalismo e das vanguardas” (CHACAL, 2010: 32) — que começava a ser gerada ainda em 1971. Ao lado de Ricardo Chacal, que tinha apenas 21 anos e só havia lançado *Muito prazer* até então, estavam nomes como Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ivan Cardoso, Luis Olavo Pimentel, Lígia Clark, Hélio Oiticica, Rogério Duarte, Duda Machado, Caetano Veloso, Jorge Salomão, Steve Berg, e claro, Waly Salomão e

Torquato Neto. O pêndulo Chacal, da mesma forma que se fazia presente e representava, enquanto prógono, o conjunto dos poetas de mimeógrafo, associados ao hipismo nascente, que vendiam seus livros na saída dos cinemas, dos teatros e nos bares da Zona Sul carioca, também era parte importante na gema contracultural que girava em torno de Waly, Gal Costa, Jards Macalé, Novos Baianos, Lanny Gordin, Torquato, Zé Agrippino e outros, órfãos do tropicalismo exilado de Gil e Caetano. Outro evento, ocorrido durante a docência de Cacaso na PUC-Rio e antes de seu encontro com Chacal, foi responsável por colocar a variada gama de poetas e tendências estéticas em vigência lado a lado; desde a geração de 45, passando pelos principais núcleos de vanguarda poética brasileira (concretismo, poema processo e poesia práxis), pela poesia pós-tropicalista, pela música popular, até a nascente “geração mimeógrafo”. A Expoesia I, realizada entre os dias 9 e 19 de outubro de 1973 pelo Departamento de Letras da PUC-Rio, sob a direção de Affonso Romano de Sant’Anna, tinha como principais preocupações

não discriminar *a priori* um tipo específico de poesia eliminando os demais [e] levantar o que existe hoje para marcar as semelhanças e diferenças com os processos poético anteriores (CACASO, 1997: 55).

A recusa do trio concretista em ir ao Rio de Janeiro participar dos debates do evento — sob a alegação de que “poesia é ou não é”, ou seja, ela não pode ser afirmada por agrupamento do tipo “ecclético-caritativo” (idem: 56) — e as “exposições de motivos” e “instruções para leitura”, “hiperformalistas”, de difícil diálogo com o público, dos representantes das demais vanguardas presentes (Mário Chamie, Moacyr Cirne e Álvaro de Sá), contribuíram para que a poesia “pós-tropicalista” protagonizasse a principal discussão da Expoesia I. Importante frisar que alguns dos alunos da cadeira de Teoria Literária de Cacaso, como Geraldo Carneiro, Luis Olavo Fontes (que entraria na Faculdade de Letras somente em 1974, após se formar em economia na mesma universidade), João Carlos Pádua e, talvez, Ana Cristina Cesar, ainda espectadores, seriam alguns dos futuros protagonistas da poesia setentista.

Nesse período, parte da “marginália”, assim como Gilberto Gil e Caetano Veloso, também deixava o país. Hélio Oiticica já estava em Nova York desde

1970, Waly Salomão se juntaria a ele dois anos depois. Torquato Neto se suicidara em novembro de 1972. Os que ficam

estão sob cerrada vigilância ou simplesmente preferem o silêncio. O movimento estudantil é destroçado e posto fora da lei, induzindo a melhor porção da juventude brasileira a uma despolitização gradativa e segura das paixões e ambições (CACASO, 1997: 21).

Chacal estava em Londres assistindo Allen Ginsberg no Queen Elizabeth Hall — “pensei que se um dia eu falasse poesia ao vivo, teria que ser com aquela dicção” (CHACAL, 2010: 45). O poeta voltaria um mês depois da Expoesia I com a ideia de um novo livro: *América*.