

FESTA, DROGAS E CONTRACULTURA NA POESIA MARGINAL: A ANTOLOGIA “26 POETAS HOJE” (1976)

Alexandre Vinícius Gonçalves Nascimento¹

Resumo: Fruto das movimentações culturais dos anos 1970, a poesia marginal consolidou diferentes linguagens estéticas e editoriais na literatura. Objetiva-se, pois, compreender a atuação de alguns poetas marginais e suas experiências históricas e poéticas a partir da antologia “26 poetas hoje”, de 1976, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda. Em plena ditadura civil-militar, a poesia marginal legitima elementos como a festa, a alegria, a contracultura e a liberdade individual como formas de encarar com o autoritarismo.

Palavras-chave: poesia, contracultura e autoritarismo.

Abstract: As a result of the cultural movements of the 1970s, marginal poetry consolidated different aesthetic languages and editorials in the literature. The objective is therefore to understand the performance of some marginal poets and their historical and poetic experiences from the anthology "26 poets today", 1976, organized by Heloisa Buarque de Hollanda. In the midst of civil-military dictatorship, marginal poetry legitimizes elements such as feasting, joy, counterculture, and individual freedom as ways of facing authoritarianism.

Keywords: poetry, counterculture and authoritarianism.

INTRODUÇÃO

A poesia marginal foi movimento literário que buscou, na década de 1970, se contrapor a uma cultura vigente no Brasil, a visão iluminada e cristalizada de poesia, a canonização do vocabulário e da estrutura do texto literário, apresentando formas “alternativas” de produção, edição e circulação de seus poemas. Os poetas dessa geração foram chamados de *marginais* por se posicionarem “à margem” de um sistema tradicional de editoração e de poesia legitimado pela crítica literária e pela Academia. O termo “geração do mimeógrafo” ainda é utilizado para designar esse movimento, já que uma das formas de veiculação era a confecção de “livrinhos” mimeografados, papéis em *offset* e materiais artesanais publicados em revistas *undergrounds*.

Em 1976, a professora e pesquisadora do movimento, Heloisa Buarque de Hollanda, publica, pela Editora Labor, uma antologia com poesias da geração marginal.

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Professor do Instituto Federal do Maranhão. E-mail: alexandre.nascimento@ifma.edu.br.

Em meio à discussão e inserção desse “novo” tipo de literatura, a antologia *26 poetas hoje* seria então, a primeira produção editorial que reuniria alguns artistas que movimentaram a chamada poesia marginal. A obra traz à tona diferentes linguagens, opções estéticas, o uso do palavrão, do coloquial, da ironia e do ‘descompromisso’ com um determinado tipo de padrão canônico da literatura até então.

Uma das principais características da poesia marginal é a afinidade de alguns de seus poetas com as movimentações da contracultura que se fizeram perceptíveis no Brasil em fins da década de 1960. Alguns artistas, escritores, intelectuais e jornalistas colocaram-se como adeptos da postura contracultural e dialogaram com as influências da cultura europeia e estadunidense numa atitude que buscava, entre outros objetivos, romper com a tendência moralista que se projetava pela defesa e policiamento dos chamados “bons costumes” tão caros ao governo estatal e a boa parte da sociedade brasileira. Em meio ao autoritarismo da ditadura civil-militar, diversos poetas apontaram suas opções políticas em diálogo com a contracultura por meio das poesias, revelando sentidos de compreensão e atuação num período de cerceamento das liberdades.

Chacal: o tempo da espera e da alegria

O poeta Chacal é considerado um dos principais nomes da geração da poesia marginal e um dos primeiros a incorporar a proposta dos livretos mimeografados e sua distribuição comercial de mão-a-mão no Rio de Janeiro. Em “20 anos recolhidos”², Chacal constrói uma narrativa sobre o tempo que, em contraste ao contexto vivido, se apresenta como amoroso e alegre:

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

Escrito no período em que o poeta completava seus 20 anos de idade, o poema parece trazer logo no título um momento de superação, de ruptura com os anos “recolhidos” e reprimidos. O “novo momento” é tempo de amar de forma entregue e

² HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007, p. 217.

livre de qualquer receio, de ter um novo estilo, “mudar o vestido”. Talvez seja um tempo de descoberta interior, de zelar pela realização plena das próprias vontades e subjetividades. O eu lírico quase se lamenta pelo atraso da “mudança”, mas parece se sentir aliviado quando percebe que o “momento” chegou. O sentimento de alegria, de tempo de festa, de comemoração e felicidade: estes elementos parecem dar forma à subjetividade poética de Chacal nos anos 1970. Esta forma subjetiva e individual de encarar o mundo está inteiramente ligada à contracultura e ao posicionamento que esta propunha para encarar a sociedade.

Muitos jovens, sobretudo de classe média, encontraram no consumo de drogas, na libertação sexual, nos cabelos compridos, roupas coloridas e num estilo não convencional uma forma de se posicionar frente à situação ditatorial vivida no Brasil. Esse movimento conhecido como contracultura é marcado como manifestação cultural, isto é, artística e comportamental, em contestação a uma ordem vigente, a um sistema estabelecido, a uma tirania social e moral, a um modo de vida. Suas bases originaram-se nos Estados Unidos, tiveram enorme repercussão no mundo inteiro e propagaram seus ideais, suas características e suas formas de contestação para outras regiões do globo. Diferentemente daqueles que se posicionavam radicalmente contra o governo e, diante disso, se engajavam na luta armada, nos protestos massificados, nas guerrilhas e no embate direto com a polícia e as forças de repressão estatais, a forma de resistência ligada à contracultura se dava em outra dimensão: o posicionamento por meio do comportamento, da Arte e do autoconhecimento, de uma atitude que fugia às regras de um padrão social, buscando uma posição ideológica que resistia ao ordenamento vigente e ao *status quo*.

Os *hippies*, o uso constante de drogas, o rock, a psicodelia, as roupas, a sexualidade, os modos de vida, as gírias, a alimentação, a literatura – em suma, o estilo alternativo de ser –, eram formas que se destacavam entre as manifestações contraculturais existentes no período dos anos 1960-70. Carlos Alberto Messeder Pereira declara dois pontos para se pensar acerca desse movimento:

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude de que falávamos anteriormente e que marcaram os anos 60: o movimento *hippie*, a música *rock*, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. E tudo isso levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida. [...] De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de

contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica [...] Aquela postura ou posição de crítica radical em face da cultura convencional.³

A postura marginal e o estilo “malandro” e “descompromissado” aparecem nos poemas sobre Orlando Tacapau, personagem que vive à margem da sociedade e, para virar-se no cotidiano, leva a vida com humor e ironia, negando os padrões oficiais de comportamento e as tradições de engajamento político.

Bunda mole dedo duro tanto treme quanto entrega

As pessoas: “quitauquiétaudi Orlando?”
Valdir, o repórter: Senhor Orlando, o senhor éripi, estuda ou trabalha ou vive de renda? ele quando quero fazer pinto quando quero saber mento quando quero prazer brinco
Valdir: Perdão Senhor Orlando, mas e o leite das crianças?
Ele de novo A energia dada pelos quatro elementos a Terra dá a fruta o Sol dá a fruta a água dá o prazer o ar dá o que pensar
O repórter: Senhores e senhoras telespectadoras, os comerciais.
Ele se despedindo No ponto central desfigurado recarrego às vezes⁴

Orlando é o sujeito que se nega a enquadrar-se no perfil tradicional de cidadão ou, até mesmo, a reconhecer-se como um “rípi”, um trabalhador ou alguém que “vive de renda”. O personagem é mesmo o indivíduo que vive pelo prazer e respeita as vontades e desejos de cada momento, parece não ter certeza do que fará no decorrer dos dias e se adapta às situações de suas próprias necessidades. O personagem repórter Valdir parece espantar-se com as respostas de Orlando e seu estilo desajustado e despreocupado, chamando “os comerciais” para encerrar logo a entrevista. A postura cosmológica sobre a energia transcendente, a terra, o sol, a água e o ar fortalece a imagem de um sujeito que se liga ao universo místico e *underground* da contracultura, encontrando no individualismo e no afronte ao conservadorismo no plano dos costumes, da sexualidade

³ PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 20-22.

⁴ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 227.

e da família uma maneira de ser oposição e escapar da tensão e violência do mundo em que vivia.

O universo de Orlando Tacapau se dá na vivência do espaço perigoso das ruas, de transformações da existência de modo inusitado, de ambientes abertos que não representam certos pressupostos das instituições tradicionais que pouco atingem os interesses da imensa maioria da sociedade. O próprio sobrenome do personagem, como observa Teresa Cabañas⁵, encarna o espírito da transgressão por excelência: “a gíria *taca pau* literalmente na linguagem, agredindo e *desarticulando* a estabilidade de suas boas maneiras ao tempo que na sua jurisdição demarca o próprio território”⁶ que se quer linguístico e cultural. Deste modo, seja pela elaboração de uma estética *desajustada* ou de uma linguagem que se apresenta como descompromissada, a poesia marginal parece ter trilhado pelas margens em busca de uma flexibilidade no espaço de circulação e atuação, “pois quem por aí transita resguarda-se do centro sem precisar desaparecer nas profundezas da ‘ilegalidade’ institucional”⁷. Nascendo e sobrevivendo “nas margens”, a poesia de Chacal recusa-se a perpetuar por um universo de permanência da dor e do horror, da violência e do terror, do medo e do silêncio, da impaciência e do tédio.

No livro “Uma história à margem”⁸ o poeta descreve numa autobiografia sua trajetória poética, suas parcerias, contatos e relações com a contracultura, a vida literária e a universidade. Mesmo sendo um livro escrito décadas após a movimentação dos anos 1970, dotado de uma lucidez crítica de um artista mais maduro, que escreve sobre o lembrar e o esquecer, a obra reminescente contribui para a compreensão experiencial do poeta com o universo da contracultura e o cotidiano vivido por um jovem universitário de classe média em tempos de ditadura civil-militar.

Ricardo de Carvalho Duarte, mais tarde conhecido como Chacal, nasceu na capital carioca em 1951. Cresceu em Copacabana e, na adolescência, gostava de ouvir Beatles, Rolling Stone e Bob Dylan, vivenciando um período - meados dos anos 1960 - em que o rock internacional embalava as experiências de boa parte da juventude. Nos anos de 1967, 1968, 1969, quando cursava o então chamado curso secundário, passou a participar do movimento estudantil, ir a manifestações contra a ditadura, conhecer nomes importantes da movimentação dos estudantes e a enxergar a violência e a

⁵ CABAÑAS, Teresa. **Que poesia é essa?!...** Poesia marginal: a estética *desajustada*. Tese de doutorado em Teoria Literária. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1999, p. 63-64.

⁶ Idem, p. 64.

⁷ Idem, p. 74.

⁸ CHACAL. **Uma história à margem**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

repressão da polícia frente às mobilizações. Ainda nesses anos, relata que passou a experimentar drogas e a ver o mundo com “outras cores”; ia junto com os amigos “tomar um ácido” na praia e “viajar”⁹.

Em 1970, começou a cursar graduação em Comunicação na UFRJ, onde conheceu Charles Peixoto, de família de poetas e conhecedor de poesia, e outros nomes que também se interessavam por literatura, rock, movimento beat e hippie, ampliando assim sua relação com o universo contracultural em tempos de orientação americana e repressão na universidade. Segundo ele, a propaganda política na televisão, a Copa do Mundo, a violência policial e o universo alternativo faziam parte de suas vivências:

Mas se por um lado a truculência, a injustiça, a miséria, por outro lado o rock, o movimento hippie, as drogas psicodélicas, a paz e o amor também existiam. E toda essa farra dos sentidos nos embalava. Nós, atacados à direita como porra-loucas, ripongas. À esquerda como alienados, burgueses. E a poesia, nossa palavra desordem, sempre presente nas letras de música e nos livros.¹⁰

Em meio aos movimentos de esquerda, a luta armada e o enfrentamento direto com os sistemas de repressão, Chacal, Charles e outros amigos viam a impossibilidade de trilhar esses caminhos, percebendo no “delírio das substâncias químicas” (o que chamou de “mergulho no escuro”, “queda livre”, “paz e amor”) uma maneira de se encontrar e se conhecer naquele mundo. Em 1971, Chacal passou a escrever poesias e, ainda durante esse período, relata as viagens e experiências com os amigos num estilo “pé na estrada”, entre elas, a prisão por estar “apertando um baseado”, a macrobiótica, pegar carona na estrada e o estilo hippie¹¹. Em edição mimeografada publicou seu primeiro livro: “Muito prazer, Ricardo”. Enquanto experiência histórica dos anos 1970 no Brasil, as questões da contracultura podem ser percebidas na dicção poética de alguns expoentes da poesia marginal, fruto da vivência e da sensibilidade daquele contexto. A poesia de Chacal pode ser interpretada sob a luz da proposta contracultural em oposição a um sistema de opressão e violência por meio de um mundo subjetivo, de descobertas individuais ou de crenças em dias mais alegres.

Mesmo com início na década de 1950, a contracultura ganhou mais força nos anos 1960 e influenciou ativamente diversos acontecimentos e manifestações no mundo inteiro. No Brasil, as informações sobre o orientalismo, as drogas alucinógenas, o

⁹ Idem, p. 19.

¹⁰ Idem, p. 22.

¹¹ Idem, p. 25-26.

pacifismo, o movimento feminista, a ecologia, o pansexualismo, os *hippies*, o movimento gay, a psicodelia, o corpo, o *rock*, os jornais *underground* fervilhavam entre os jovens e universitários que, nas ambiguidades do regime ditatorial, sentiam a mudança de ares em que o país vivia desde 1964. No poema “Rápido e rasteiro”, Chacal apresenta um sujeito que dança e festeja incansavelmente, fruto de uma postura subjetiva que não coloca as questões da política tradicional em evidência, mas que privilegia a individualidade e o autoconhecimento:

vai ter uma festa
que eu vou dançar
até o sapato pedir pra parar.
aí eu paro, tiro o sapato
e danço o resto da vida¹²

A personificação do sapato faz com que o cansaço sentido por ele apareça como empecilho para que o sujeito continue dançando no poema. Talvez o ato de tirar o sapato, na quarta estrofe, seja mesmo o sentido de livrar-se do que pode lhe proporcionar cansaço, de deixar de “curtir” o momento, de dançar, de rir, de festejar. Enquanto o sapato pede para parar a festa, o sujeito se nega a não “dançar o resto da vida”, a não viver de forma alegre e festiva, a se cansar de continuar feliz e em euforia. A questão da individualidade não se refere ao sentido negativo enquanto sinônimo de egoísmo e consumo, mas no significado das relações de autoconhecimento, de valorização da singularidade, de se autoconhecer e sublinhar a importância das trajetórias individuais, de se colocar enquanto sujeito que valoriza suas subjetividades, desejos e particularidades. Na proposta contracultural, as questões em torno da liberdade individual perpassavam pelos caminhos da política, da sexualidade, do estilo de vida, de família e atuação social.

Ao se declarar enquanto indivíduo que recusa o sentimento de tristeza, de cansaço e impotência, o sujeito poético consegue revelar a opção literária e estética tida como “descompromissada” e contracultural vivenciada por Chacal, tendo no individualismo uma das marcas que constituem sua elaboração. Nessa perspectiva, Gilberto Velho observa que

Não é só a liberdade de comerciar que evidentemente era fundamental para grande parte da sociedade da época, mas a liberdade de viver a sua vida, nos termos os mais amplos possíveis. [...] A liberdade na existência, a liberdade para os sujeitos constituírem sua existência, para serem sujeitos de sua existência, inclusive no absurdo que possa vir a ser cometido. Há também a

¹² HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 218.

questão da liberdade política, mais especificamente em relação à opressão, às ditaduras, aos regimes autoritários. Ora, a contracultura dos anos sessenta e setenta, na realidade, misturou todas essas possíveis liberdades como bandeiras.¹³

Esta singularidade deve ser pensada sob o ângulo da revolução comportamental que se faz, necessariamente, no interior de cada indivíduo. Fazer suas escolhas e se preocupar com os próprios desejos e subjetividades se colocam como pontos fundamentais para a ótica da contracultura. Deste modo, interferir no mundo externo sob o aspecto político, por exemplo, poderia contribuir para conservar as linhas que compõem a teia de um mundo real que evidencia a política ou a cultura oficial, enquanto o indivíduo não passa de um representante fiel desse sistema. A questão era, nesse sentido, superar o caráter da cultura oficial e propor uma transformação individual e subjetiva, compreendendo que a revolução interior e psíquica poderia levar a revolução cultural e social por meio da ruptura com a cultura que o condiciona.¹⁴ A permanência da alegria e de um mundo em festa nas poesias de Chacal nos anos 1970 aponta para esse caráter individual referente à contracultura, colocando a liberdade subjetiva como prioridade em detrimento da esfera oficial da política que se apresentava como emergente nos setores da intelectualidade e da cultura brasileira.

Em outro poema, o tempo da espera é carregado por um sentimento de realidade onde o sujeito não aceita “propostas tão fora de propósito” ou “tão distantes”.

espere baby não desespere
não me venha com propostas tão fora de propósito
não acene com planos mirabolantes mas tão distantes

espere baby não desespere
vamos tomar mais um e falar sobre o mistério da lua vaga
dilan na vitrola dedo nas teclas
canto invento enquanto o vento marasma

espere baby não desespere
temos um quarto uma eletrola uma cartola
vamos puxar um coelho um baralho e um castelo de cartas
vamos viver o tempo esquecido do mago merlin
vamos montar o espelho partido da vida como ela é

espere baby não desespere
a lagoa há de secar
e nós não ficaremos mais a ver navios
e nós não ficaremos mais a roer o fio da vida

¹³VELHO, Gilberto. Mudança social, universidade e contracultura. IN: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de, NAVES, Santuza Cambraia (org). “Por que não?” Rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 207-208.

¹⁴ CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o *underground* através de Luiz Carlos Maciel** (c. 1970). Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, 2007, p. 97-98.

e nós não ficaremos mais a temer a asa negra do fim

espere baby não desespere
porque nesse dia soprará o vento da ventura
porque nesse dia chegará a roda da fortuna
porque nesse dia se ouvirá o canto do amor
o meu dedo não mais ferirá o silêncio da noite
com estampidos perdidos.¹⁵

A questão é não se desesperar e buscar formas de driblar a angústia e a impaciência, seja tomando “mais um”, seja cantando ou ouvindo “dilan na vitrola”. Num misto de espera e desespero, o sujeito oscila entre um mundo que será mudado de forma mágica e o princípio de realidade. As várias tentativas de superação do tédio aparecem de forma lúdica, circense ou por um brincar na forma de passatempo, vindo na mágica, no baralho, na eletrola ou no “tempo esquecido do mago Merlin” uma maneira de enfrentar o tempo reprimido e angustiante vivido pelos sujeitos.

Enquanto o movimento estudantil, a luta armada ou o engajamento intelectual e artístico eram encarados como soluções para enfrentar o regime ditatorial e trazer a cabo um projeto revolucionário, o sujeito lírico prefere esperar e tentar convencer alguém - baby - a não se desesperar, a olhar ao lado e enxergar as possibilidades de escapar da impaciência. Na quarta e quinta estrofes a predominância de verbos no futuro reafirmam a esperança num tempo que há de vir para alegrar e trazer “o canto do amor”, acabando com as frustrações de um tempo superado que ficou para trás. Se a tristeza e a angústia tentam prevalecer na atrocidade do tempo presente, o sujeito poético não desiste de buscar mecanismos de escapar e superar o tédio de maneira lúdica e alegre, enxergando o universo mágico como um mundo possível e real.

O momento político que o poeta está inserido não se resumia na defesa de simplesmente “construir um novo regime”, mas sim na legitimação de um governo que levantava bandeiras como “salvar a democracia, a família, o direito, a lei, a Constituição, enfim, os fundamentos do que se considerava uma *civilização ocidental e cristã*”¹⁶, garantindo a hierarquia, a disciplina e o combate à corrupção. Foram consumadas em nome dos valores da democracia, da moral e dos bons costumes, defesas apoiadas por grande parcela da sociedade brasileira.

Desde 1964 e posteriormente com a legitimação do regime, eram visíveis as manifestações contrárias à ditadura entre artistas e intelectuais. As artes plásticas, a

¹⁵ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 221.

¹⁶ REIS FILHOS, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 48.

música, a literatura, a *performance*, o cinema e o teatro tiveram diversos representantes engajados que fizeram do fazer artístico uma forma de denúncia e oposição ao regime político do país. Além disso, agentes políticos que haviam participado do golpe e se encontravam insatisfeitos com os rumos do processo, partidos de esquerda, membros do movimento estudantil que retomavam os anseios de uma reforma universitária, organizações revolucionárias clandestinas, o movimento operário, enfim, todos esses grupos formavam um grande coro que, mesmo sendo heterogêneo e com interesses antagônicos, articulavam-se na luta contra o regime ditatorial. Como chamavam os militantes de esquerda e a polícia política, existia ali uma guerra, um enfrentamento armado e ideológico que boa parte da população não conseguia compreender e muito menos, participar diretamente¹⁷. Chacal e muitos poetas da geração marginal parecem se localizar na contramão da atitude tradicional de enfrentamento e oposição ao regime.

Uma linguagem puramente lúdica, despreocupada e circense, uma poesia que inventa um universo de antíteses em torno da alegria e da tristeza, da espera e do desespero, da possibilidade de participar da mudança do mundo de forma mágica. É nessa perspectiva que Beatriz de Moraes Vieira compreende a poesia de Chacal: um descompromisso em resposta à ordem do regime, em registros irônicos e ambíguos que desmistifica a obra de arte e seu caráter sério ou formal.¹⁸ Essa forma de elaboração poética parece sugerir a crença numa experiência de transgressão ou exceção, numa atitude de celebração da festa, da alegria e do riso para se opor à normalidade entediante da vida sob a orientação do regime ditatorial. Nesse sentido, a questão era marcar um “alegre saber como forma de recusa indignada à violência e abusos do poder”¹⁹, um misto de susto e indignação que resultava numa atitude contracultural de oposição ao sistema e às formas de engajamento “sério” ou “careta”.

Como descreve o poeta, era na praia, num lugar batizado por Waly Salomão como “Dunas do barato”, que ele e vários artistas e intelectuais se encontravam para discutir sobre cinema, literatura, música, moda, sexo, drogas, comportamento, declarando oposição a discursos e propostas culturais que representavam uma atitude tida como “conservadora” ou “careta”. Segundo o poeta, “Quanto mais a barra pesava no asfalto, mais a onda se erguia no Píer [praia].”²⁰ A opção estética de Chacal não se

¹⁷ Idem, p. 77-78.

¹⁸ VIEIRA, Beatriz de Moraes. **A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 70**. São Paulo: Hucitec, 2011, p. 280.

¹⁹ Idem, p. 283.

²⁰ CHACAL. **Op.Cit.**, p. 35.

baseia simplesmente pelo contexto histórico e, também, pelas influências com o universo contracultural, mas no lugar ocupado por ele enquanto jovem escritor de classe média, universitário e adepto às experiências com drogas, rock e movimento *hippie* no momento de sua produção literária, sobretudo nos anos 1970.

Não se trata de enfatizar uma simples alegria na elaboração poética, mas de procurar enquanto euforia e escape uma maneira de lidar com a conjuntura sócio-política que utilizava do autoritarismo e da repressão para legitimar projetos políticos e morais. Portanto, retira-se o teor de negatividade crítica que pode parecer alienação, escapismo ou falta de posicionamento político, consistindo, na verdade, numa “recusa de endossar a imposição de um mundo triste.”²¹

As formas festivas da alegria podem ser um modo de evitar o luto social que se fazia necessário. Enquanto alguns traziam à tona a poesia sob o luto e a indignação, outros, assim como Chacal, revelavam um olhar festivo que se opunha ao mundo opressor. O teor de seus poemas consegue elaborar uma espécie de espaço lúdico e festivo, tendo a alegria como marca de uma dicção poética que não incorpora, pelo menos não em primeiro plano, a violência, a tristeza ou o silêncio que tanto fez parte do projeto estético de várias vertentes artísticas.

Charles e a opção existencial das drogas

Grande amigo de Chacal, Charles Peixoto também manifestou uma subjetividade bastante envolvida com a contracultura em sua produção literária. A convivência dos poetas no ambiente universitário, nas “viagens”²² e nas “dunas da praia” ajuda a compreender a construção de uma poética que se fez no bojo de uma experiência histórica fruto da sensibilidade relacionada ao que se chamou de *desbunde*. Este era o rótulo que os militantes de esquerda davam para as pessoas que se posicionavam de forma contracultural: usavam drogas, escutavam *rock*, liam os poetas *beat*, faziam filmes em Super-8, “não cortava os cabelos e preferia fumar maconha a pegar em armas ou se engajar em partidos políticos”²³. Suas poesias produzidas na década de 1970 podem ser compreendidas à luz da discussão das drogas, da liberdade individual e das “viagens” psicodélicas, como em “Crash Cardíaco”:

²¹ VIEIRA, Beatriz de Moraes. **Op.Cit.**, p. 284.

²² O termo significa a sensação despertada pelo uso de drogas no sujeito.

²³ SANTOS, Vitor Cei. Poesia marginal: lírica e autoritarismo em tempos de violência. **Revista eletrônica** Num, n° 16. (Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num16/art_06.php - Acessado em 28/06/2019)

overdose
pentelhosenroscadinhos na borda da privada

de fora
a mulher batendo sem saber que porta abrir
ou que veia tomar²⁴

A parada cardíaca no banheiro provocada por uma overdose e o uso de drogas injetáveis é transcrita por uma linguagem informal e cotidiana. Os “pentelhos enroscadinhos na borda da privada” parecem reforçar a imagem de um ambiente marginalizado onde o sujeito se encontra. No lado de fora, “a mulher”, que também está usando drogas, passa por uma situação de alucinação, devaneio, delírio ou dúvida. Principalmente em setores da juventude, afinada com a contracultura e o desbunde, passaram a propor um novo modo de vida que trazia à tona um debate que transbordava os conflitos da esfera privada para a esfera pública, colocando em pauta assuntos como o sexo, a família, a espiritualidade, o casamento, a sexualidade, a loucura e as drogas, elementos que ocuparam lugar de destaque na configuração de uma proposta que prezava pelo afloramento das subjetividades individuais.

O trabalho de Gilberto Velho²⁵, fruto de sua tese de doutoramento em 1975, foi um dos primeiros a se dedicar à discussão do uso de drogas nas camadas médias urbanas, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro. O texto não foi publicado na década em que foi defendido, tendo em vista os riscos e preconceitos que os sujeitos pesquisados poderiam sofrer, seja da sociedade ou do governo ditatorial. O estudo visou compreender as relações sociais, políticas e pessoais de um grupo de habitantes da Zona Sul do Rio de Janeiro que tinha o uso de drogas de forma regular em seu universo. As questões sobre políticas públicas, liberdade, responsabilidade individual, democracia, estilo de vida, insegurança e clandestinidade perpassam pelo trabalho que traz à tona um olhar específico de agentes que tiveram que desenvolver estratégias para obter e consumir as drogas nos anos 1970.

O uso de tóxicos²⁶, por se tratar de uma atividade proibida por lei, reforçou laços de solidariedade entre esses sujeitos, sobretudo no que diz respeito à maconha e sua forma altamente “comunitária”, se tratando também de um produto relativamente

²⁴ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op.Cit.**, p. 234.

²⁵ VELHO, Gilberto. **Nobres & anjos: um estudo de tóxicos e hierarquia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

²⁶ Na obra, a categoria refere-se ao uso da maconha, cocaína, heroína, ácido, ópio, haxixe e alguns remédios.

barato. Uma vez que o cigarro era preparado, havia uma circulação generosa ou uma espécie de “comprazer em partilhar”, como observa o autor, circulando livremente pelo ambiente e indo de “boca em boca” entre os que ali se encontravam²⁷. Quando apareciam pessoas nas reuniões do grupo que nunca tinham fumado maconha, os mais experimentados preparavam os cigarros e davam explicações didáticas de como tragar, prender a fumaça e descreviam sensações que pudessem vir a sentir etc. Para os membros do grupo, essas sensações eram sempre agradáveis, tratando-se de “um aprendizado controlado por uma escala de valores que define o uso da maconha não só como um prazer, mas como um enriquecimento.”²⁸ No entanto, a definição positiva da maconha não era algo inteiramente homogêneo no grupo. Inseridos numa realidade sócio-histórica que hostilizava o uso de drogas e a apontava como causador da loucura, os sujeitos analisados poderiam oscilar entre uma e outra interpretação. O problema da divergência se dava por meio do confronto entre o lado social da lei, da polícia e do aparato estatal, e da situação de ilegalidade e clandestinidade. Segundo o autor,

se tratando de uma sociedade complexa, existem diferentes concepções e versões sobre o uso de drogas, e que as pessoas estudadas estão expostas a essa divergência de interpretação, podendo ter momentos de oscilação entre uma e outra. [...] Assim, a utilização da maconha pode provocar fortes sentimentos persecutórios, e isso aparecia nesse grupo com nitidez quando algumas pessoas, em épocas de crise individual, poderiam apresentar sinais agudos de insegurança, expressos em medo da polícia, de serem surpreendidas etc.²⁹

Mesmo que existisse uma supervalorização do uso de tóxicos no grupo, a pressão vinda de outras áreas, grupos e domínios sociais fortaleciam, existencialmente, contradições que geravam um inevitável grau de tensão, medo e desgaste emocional nesses sujeitos. Em oposição aos tidos como “caretas”, aqueles que não utilizavam, tinham medo ou preconceito quanto aos tóxicos. Os indivíduos pesquisados por Gilberto Velho estabeleciam fronteiras, mesmo em meio às ambiguidades, em contraponto a um padrão de sujeito que acompanhava o fluxo de uma sociedade em expansão e modernização. Sujeitos esses que parecem estar presentes na obra de Charles, onde as “viagens” são descritas e transformadas em conteúdo poético:

nunca viajei de avião
mas muitas vezes estive no ar

²⁷ Idem, p. 72.

²⁸ Idem, p. 79.

²⁹ Idem, p. 81.

um desinteresse marcante
uma marcação latente
uma dor de dente
uma paixão fulminante³⁰

VIAGEM BESTA

A rede range
range
range
range
nenhum carinho
a cabeça vazia cai no poço
oco³¹

“Estar no ar” ou numa “viagem” parece despertar, em ambos os poemas, várias sensações no sujeito, seja como algo marcante, como a explosão de uma paixão, um momento de alucinação, ou até mesmo provocando uma dor. A poesia está dialogando com a ideia das drogas enquanto mecanismo de superestimar a subjetividade, ampliando os sentidos e fazendo com que o autoconhecimento seja valorizado. A grande maioria dos membros do grupo analisado por Gilberto Velho se identificavam como artista, intelectual, profissional liberal ou estudante. Em relação à visão política deles, todos tiveram ativa participação nos anos 1960: assinando manifestos, indo a assembleias, passeatas, manifestações, participando do movimento estudantil ou assumindo posição contrária ao golpe de 1964.³²

Nos anos 1970, um sentimento de desilusão e desencanto passou a tomar conta do discurso do grupo, enfatizando, segundo o autor, o fracasso das esquerdas, sua incompetência, incoerência, corrupção, burocratização dos partidos de oposição, sobretudo do Partido Comunista Brasileiro. Se inicialmente a repugnância e resistência do grupo concentravam-se no governo ditatorial e seus métodos repressivos, nos anos 1970 a oposição passa a ter como alvo tanto o governo como a própria esquerda, especialmente a marxista e o PCB. A crença de que o cinismo e a corrupção imperavam na política fizeram com que houvesse um afastamento de qualquer assunto relacionado à política de maneira geral, cultivando temas culturais e o que fosse mais desligado possível da realidade política do país³³. No segundo poema, o “movimento da rede” faz com que o sujeito tenha a impressão de “cair”, uma queda num poço oco que, como referencia o título, é resultado de uma “viagem besta”. O caminho vivenciado por

³⁰ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 235.

³¹ Idem, p. 234.

³² VELHO, Gilberto. Nobres & anjos. **Op.Cit.**, p. 95-102.

³³ Idem, p. 103-106.

Charles e sua relação com a proposta cultural alternativa explicam uma poesia que dialoga com a experiência de uma parcela da juventude e do setor artístico que encontrou no desbunde uma maneira de viver sob o jugo da violência em ditadura.

O espírito de descrença e desencanto desse grupo não pode ser entendido como simples acomodação, esclarece Gilberto Velho, mas como um processo de negação da validade e da importância da esfera política na pauta das discussões sociais. Segundo os sujeitos, a esquerda era intolerante, “careta” e autoritária. Iniciando pelo marxismo e perpassando pelas esquerdas em geral, a crítica feita pelo grupo era de que estas teriam ignorado o aspecto pessoal, individual e subjetivo, desvalorizando a dimensão do sujeito enquanto ser particular. A tolerância, o respeito e o autoconhecimento eram colocados como fundamentos de oposição aos jogos de poder, egoísmo e rigidez das esquerdas. Deste modo, tudo o que fortalecesse a importância da liberdade pessoal e da desrepressão em diversos aspectos do plano social e subjetivo, era visto como positivo e libertador. É nesse ponto de vista que o uso de drogas aparece como “altamente positivo enquanto liberador de sensibilidade, instrumento para o autoconhecimento e desrepressor em geral.”³⁴ A contracultura como um caminho para a revolução individual: este parecia ser o pensamento comungado pelos jovens afinados a esses ideários. Em “Delírio de cacós”, Charles aponta para essa direção:

ô abram alas
não tem verdade passageira
o anjo revolucionário bate asas na fumaça do cigarro
bebe vinho tinto
e detesta casinhas sem nenhum ladrilho banguela na
cozinha³⁵

O fato de abrir alas para o que seria a “verdade passageira” daquele tempo, talvez seja, pensando na postura do poeta, a verdade da revolução cunhada em pressupostos socialistas, de caráter político e partidário. Ao permitir que essa “verdade” passe, o “anjo revolucionário” aparece como uma imagem diferente do revolucionário que por ali passou: ele agora fuma cigarro, “bebe vinho” e detesta uma “casa” fechada, sem aberturas e entradas de ar. O “ladrilho” parece representar o não “fechamento” das ideias, não deixando enquadrar-se num padrão obsoleto, sem permitir uma nova maneira de enxergar as coisas, se limitando a um mundo “careta”, como costumavam apontar. O sentimento se apresenta como a descoberta de uma nova maneira de

³⁴ Idem, p. 120.

³⁵ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 235.

enfrentar o mundo, percebendo na liberdade individual o caminho para a verdadeira revolução.

A leitura desse grupo de classe média analisado por Gilberto Velho contribui para a compreensão de uma visão de mundo que, mesmo não podendo ser generalizada, parece ter sido partilhada por aqueles que aderiram ao estilo alternativo ou *underground*. Poetas como Charles, Roberto Piva e Adauto, por exemplo, pertencentes à seleção da antologia “26 poetas hoje”, trazem à tona uma representação do ambiente vivenciado no período em questão e permitem, por meio de suas poéticas, a construção de caminhos de percepção da realidade vivida por eles. Entender a opção pelo desbunde por meio da matéria poética parece se tornar possível à medida que se percebe o lugar “marginal” de seus escritores e o significado que este posicionamento ocupava no debate do campo da cultura e a opção existencial à qual ela representava.

O diálogo da poesia marginal como essa visão de mundo não significa meramente a identificação de um vocabulário coloquial, chulo, com gírias e palavrões. A questão da poesia do desbunde se torna plausível à medida em que se localiza o artista em determinada realidade sócio-histórica e o lugar ocupado por ele no momento de sua produção, compreendendo a sensibilidade captada para a elaboração do conteúdo artístico. A década em questão trouxe à tona uma cobrança de posição e engajamento político por meio dos artistas e intelectuais que continuavam apostando numa arte de oposição e de esquerda, sobretudo os que eram ligados ao CPC na década de 1960. Enquanto a esquerda tradicional julgava ser o combate contra o Estado autoritário a principal luta daquele momento político, as expressões afinadas com a contracultura foram compreendidas como despolitizadas, alienadas ou escapistas.

O hino dos libertinos: Adauto e Roberto Piva

As poesias de Adauto de Souza Santos – conhecido como Adauto – apontam para a relação entre conteúdo poético e desbunde:

minha poesia não canta nada
– como haveria de cantar? –
berra todo nosso sufoco
como um doido na camisa-de-força.

vem do útero do ânus estuprado
do peito doente
da cirrose do fígado.

minha poesia é o pânico
a quarta dimensão terrível
da vida consumada no porto da barra pesada
das penitenciárias dos hospícios
do pervintin da maconha da cachaça
do povo na rua

– do povo de minha laia.

minha poesia é o hino
dos libertinos
q conspiram na noite dos generais...³⁶

Do primeiro ao quarto verso se percebe uma posição contrária do sujeito ao “cantar” do fazer poético; no sentido de que “cantar poesia” apresenta uma conotação de suavidade, lirismo, organização. A oposição do poeta a esta alusão lírica é se posicionar ao dizer que sua poesia não canta, que ela grita, berra. No quinto, sexto e sétimo versos fica clara a abordagem contracultural do sujeito, num erotismo sem pudor, sem medo, sem discricção, uma vez que se identifica o lugar de onde surge a poesia: das ruas, dos hospícios, da loucura, da insensatez, da vida devassa, das drogas e da libertinagem.

A ideia de um “hino dos libertinos q conspiram na noite dos generais”, caracteriza uma poesia que não é “dita” apenas por um indivíduo, mas que é de um coletivo, de um “povo de sua laia”, de um grupo que compartilha das mesmas experiências. Ela viria da voz de um povo “perturbado”, “louco”, que usa drogas e, principalmente, que é sufocado por um sistema político opressor. Nesse sentido, o grito, o berro de desespero por conta desse sufoco, seria a própria poesia que sai, como que, rasgando de dentro para fora do sujeito e que conspira contra o autoritarismo da ditadura; contra o regime político autoritário e uma sociedade moralista. A figura do general, fazendo alusão ao regime político, que aparece no último verso da poesia, destaca que o cenário de perturbação, de loucura e desesperação fazem parte de uma posição de contestação à “noite dos generais”: a contracultura seria a forma de resistência política do sujeito poético.

Paulo Henrique Britto compreende a contracultura como uma subcultura de oposição à cultura dominante, numa postura transgressiva. Nessa concepção, pensando especificamente o campo literário no Brasil, o autor afirma ser a poesia marginal (ou geração do mimeógrafo) a que mais se aproximou dessa proposta estética iniciada nos

³⁶ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 251.

Estados Unidos. Além de afirmar valores individuais e a liberdade em diversas frentes, o campo estético também é destacado:

A transgressão dos poetas marginais tinha um alvo bem claro: o parâmetro construtivista-objetivista, representado pela produção poética e crítica dos concretos, que após duas décadas de militância anti-acadêmica, tendo conquistado o apoio de uma parcela considerável do mundo das letras e criado uma série de padrões que deveriam ser observados por qualquer poesia digna do nome – objetividade, rigor, etc, - já havia se transformado numa neo-academia, uma instituição solidamente instalada na cultura brasileira. [...] E afirmando o desbunde, celebrando os pequenos prazeres do cotidiano, eles rompiam frontalmente com a sisudez ideológica da poesia participante.³⁷

Se a poesia marginal rompeu com concepções estéticas presentes na geração anterior de poetas a questão deve ser compreendida justamente pelo tempo vivido no momento da produção e na sensibilidade fruto da experiência do escritor. Nesse sentido, sob a égide da contracultura, estão agrupadas elaborações poéticas que deram formas a produção de alguns escritores que fizeram da poesia “marginal” um diálogo com o marginal que não se enquadrava nos padrões sociais de um país em ditadura civil-militar. A temática do desbunde, do uso de drogas relacionado ao cotidiano, o alternativo e a ideia do descompromisso, tanto no aspecto estético quanto no editorial, reforçam a proposta de uma poesia que quer ser lida como “marginal”. Em outros poemas, Adauto dá voz à personagens relacionados à figura do desbundado:

o salvador da pátria
foi apedrejado & morto a pauladas
como veado
porque sua roupa
era toda colorida
y beijava na boca
todos os que passavam na rua³⁸

levantou os dedos em V
& enfiou duas vezes a faca
no peito do hippie...³⁹

O sujeito poético, hostilizado e morto violentamente, é descrito na primeira poesia como alguém livre, sem pudor, numa imagem “colorida” que “beijava todos que passavam na rua”, demonstrando certa liberdade individual e não seguindo padrões

³⁷ BRITTO, Paulo Henriques. É possível transgredir no momento poético atual? IN: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de, NAVES, Santuza Cambraia (org). **Op.Cit.**, p. 45, 46.

³⁸ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 251-252.

³⁹ Idem, p. 252.

sociais e morais. Ser tratado como “salvador da pátria” parece fazer referência à visão que enxerga a liberação dos desejos e das subjetividades como o melhor caminho para o que seria a verdadeira revolução: a de caráter individual e comportamental. A violência sofrida pelo sujeito talvez aponte para a repressão e perseguição social e militar que os ditos desbundados sofreram por proporem uma “nova sensibilidade” capaz de ultrapassar com o padrão instituído no país. Estes eram considerados “loucos” e, assim como os hippies, foram presos e internados em hospitais psiquiátricos: “a “loucura” contracultura era, simultaneamente, uma condição assumida pelos próprios hippies e um estigma a eles atribuído pelos “caretas” (os normais).”⁴⁰

“Os dedos em V”, no primeiro verso da segunda poesia, referente ao movimento *hippie*, representa o principal *slogan* desse movimento: paz e amor. O sentido proposto por esse gesto seria, no poema, uma ação inicial do sujeito para, ao mesmo tempo, romper com o que significaria o sinal. O ato brutal, ao afirmar que “enfiou duas vezes a faca/ no peito do hippie”, pode representar o caráter violento referente ao contexto em que o poeta se encontrava. A relação da poesia com a figura do hippie reforça a proposta do poeta com as práticas contraculturais do desbunde, tendo em vista uma contestação em nível cultural e comportamental. Essa atitude envolveria a rejeição a todo um “sistema social por meio da afirmação de valores alternativos (drogas, sexo, *rock*, *gíria*) que dentro da sociedade de consumo são reprimidos ou explorados comercialmente”.⁴¹

A produção cultural dos anos 1970, em diversos campos, conseguiu apontar para um deslocamento do eixo sobre o sentido político tradicional, ampliando o conceito de política para as relações da vida diária, da intimidade, dos direitos individuais, da sexualidade, da condição feminina. A discussão feita por João Pinto Furtado⁴² parece trazer uma luz para se ler a poesia marginal do desbunde e seu sentido político e cultural na realidade em que está inserida. Segundo o autor, as questões voltadas para o cotidiano e a rotina, enfatizadas em produtos culturais, se configuram como elementos reveladores de uma nova percepção de mundo fruto, sobretudo, do individualismo característico do período:

⁴⁰ COELHO, Cláudio Novaes Pinto. A Contracultura: o outro lado da modernização autoritária. IN: Vários autores. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras – Itaú Cultural, 2005, p. 42.

⁴¹ MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. São Paulo: brasiliense, 1981, p. 56.

⁴² FURTADO, João Pinto. Engajamento político e resistência cultural em múltiplos registros: sobre “transe”, “trânsito”, política e marginalidade urbana nas décadas de 1960 a 1990. IN: REIS, Daniel A., RIDENTI, Marcelo, MOTTA, Rodrigo P. S. (orgs.). **O golpe militar e a ditadura – 40 anos depois** (1964 – 2004). Bauru, SP: Edusc, 2004.

O deslocamento do eixo segundo o qual se concebe a política em suas relações como trabalho cotidiano e mesmo com a intimidade, nesse caso, parece ilustrar claramente a busca de uma requalificação da agenda política que, segundo nos parece, segue coberta de atualidade, sobretudo se temos em mente a progressiva afirmação do individualismo e a busca de uma relativa expansão do próprio conceito de política, como ilustra a persistente emergência, na cena política pública, de temas tipicamente relacionados à realização individual, tais como a defesa da livre orientação sexual, da condição feminina e dos direitos individuais em geral, sejam eles ligados a acessibilidade, educação, lazer ou inclusão cultural.⁴³

Portanto, personagens e temas abordados na literatura, na música e no cinema se apresentam como “testemunhos indiciários” do imaginário político e cultural dos anos 1970, articulando mensagem do autor e sua percepção sobre a esfera pública.⁴⁴ O produto cultural que trouxe à luz novos olhares sobre assuntos do cotidiano, da vida privada e da sexualidade, por exemplo, não se resume a expressões de vontade de seus criadores, mas, também, em “expressão de uma identidade ou de uma projeção dos desejos de parcela de uma coletividade.”⁴⁵ O individualismo e a intimidade são elementos expressivos que revelam uma nova identidade urbana no período pós-1964 no Brasil, compreendidas como mensagens que adquirem um sentido real e histórico enquanto testemunho do momento em que é produzido.

A visão de mundo contracultural também é percebida por Maria Hermínia Tavares e Luiz Weis que, ao discutir especificamente sobre as formas de ser oposição na ditadura civil-militar, localiza ali uma geração que crescia sob as circunstâncias do autoritarismo, do peso das relações políticas sobre os laços afetivos e familiares, misturando seus conflitos sociais e individuais com a liberação sexual e o consumo de drogas, sobretudo a maconha e o LSD. A opção da contracultura aparecia como manifestação de um sentimento de angústia, perplexidade ou como forma de busca de prazer, seja para afrontar o conservadorismo da sociedade, rejeitar o status quo, construir uma maneira de ser oposição em linhas transversas ou enfrentar o tradicional plano dos costumes.⁴⁶

Assim como Charles e Adauto, Roberto Piva é outro nome em destaque na antologia que demonstra o diálogo com a contracultura em seus poemas. Sua produção

⁴³ Idem, p. 232.

⁴⁴ Idem, p. 237.

⁴⁵ Idem, p. 239.

⁴⁶ ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares, WEIS, Luiz. Carro zero e pau de arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: NOVAIS, Fernando A (coord.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 333-334.

inicia-se em 1961 e vai até os anos 2000, enfatizando em toda sua obra a crença no poder de libertação da poesia, rompendo e criticando o aprisionamento mental e sexual causado pelo controle social. O poeta escolheu figuras marginalizadas como os loucos, bêbados, drogados e homossexuais para protagonizarem seus poemas, representando um sujeito que não se enquadrava e afrontava as normas da sociedade em que viviam. No poema “A piedade”:

as senhoras católicas são piedosas
os comunistas são piedosos
os comerciantes são piedosos
só eu não sou piedoso
se eu fosse piedoso meu sexo seria dócil e só se ergueria
aos sábados à noite
eu seria um bom filho meus colegas me chamariam
[cu-de-ferro e me
fariam perguntas por que navio bóia? por
que prego afunda?
eu deixaria proliferar uma úlcera e admiraria as
[estátuas de
fortes dentaduras
iria a bailes onde eu não poderia levar meus amigos
[pederastas ou barbudos
eu me universalizaria no senso comum e eles diriam
[que tenho
todas as virtudes
eu não sou piedoso
eu nunca poderei ser piedoso⁴⁷

Ao chamar “as senhoras católicas”, “os comunistas” e “comerciantes” de “piedosos”, a poesia de Roberto Piva ironiza os seguidores da igreja católica, a política comunista e o sistema capitalista como referências de uma mesma engrenagem: a que molda o indivíduo e o condiciona a determinadas normas sociais. Na oposição dessas esferas, o sujeito poético se define como “não piedoso”, não seguidor de tais referências, negando deste modo, um estilo tido como careta: os que fazem sexo dócil e apenas aos finais de semana, o considerado “bom filho”, que mantém conversas que sugerem futilidade, que vão a festas em que os “pederastas” e “barbudos” não podem entrar, e se baseiam apenas no senso comum. Ao ridicularizar os que seguem os padrões sociais e negar a relação com as esferas religiosa, capitalista e política (mesmo se tratando do comunismo) a poesia parece estar direcionada para uma visão de mundo contracultural que busca a transgressão por meio da rejeição da luta política tradicional, da ruptura com as convenções religiosas e da sociedade de consumo.

⁴⁷ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Op. Cit.**, p. 49.

A subversão, na obra de Roberto Piva, “não é apenas um tema, é parte de um projeto poético e de um modo de encarar a poesia como possibilidade de resistência à utilitarização da vida.”⁴⁸ Nesse sentido, o sexo, a rebeldia, o profano, a violência, a alucinação e a liberdade fazem parte da composição de um projeto artístico ao qual a poesia é objeto de subversão da realidade. Para a pesquisadora Carolina Fernochi Sant’ana, que mapeou toda a obra de Roberto Piva, é presente nele a característica do “pregador”, uma vez que toda sua poética percorreu temas interligados, tendo figuras, percursos narrativos e valores repetindo-se até alcançarem uma fixação. “Um poeta em desacordo”: é dessa maneira que a autora enxerga a produção poética de Roberto Piva, seja em desacordo com a ordem social e econômica, com a ordem sexual e amorosa, ou religiosa e espiritual. O desacordo é percebido como relação pela busca de transgressão das regras e normas sociais. Nesse sentido,

Ele prega contra os valores que buscam aprisionar as pessoas, impedindo-as de manifestarem sua essência, bloqueando sua individualidade e cerceando seus direitos de serem diferentes, escandalosas, inadequadas, verborrágicas, intensas, malucas, drogadas, sensuais, sexuais, pagãs e todas as características que não são naturais e foram moldadas pelas convenções sociais.⁴⁹

Em 1962 o poeta escreve alguns manifestos assinados coletivamente por “Os que viram a carcaça” e distribuídos em cópias mimeografadas. De forma irônica e satírica, o poeta se preocupa em fazer um ataque à sociedade burguesa e suas convenções, entendendo o sujeito como produto dessa estrutura social e ideológica⁵⁰. A defesa do manifesto é “contra a vagina pelo ânus” e contra “Eliot pelo Marquês de Sade”, favorável à mente, à magia, aos macumbeiros e loucos, prezando pela irreverência e a atitude avessa às tradições morais⁵¹. As questões postas em xeque em tal manifesto marcam uma perspectiva poética traçada por toda sua produção: a busca pela liberdade individual.

CONCLUSÃO

⁴⁸ SANT’ANA, Carolina Fernochi. **Uma abordagem semiótica da obra Roberto Piva**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, SP: 2013, p. 9-10.

⁴⁹ Idem, p. 119.

⁵⁰ CLEMENTE, Fabrício Carlos. **Estilhaços de visões: poesia e poética em Roberto Piva e Claudio Willer**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. SP: 2012, p. 38-39.

⁵¹ Idem (Em anexo ao texto da dissertação), p. 109-111.

A maneira com que as práticas sociais da contracultura foram captadas pela sensibilidade de poetas como Charles, Chacal, Roberto Piva e Adauto é compreendida por meio da experiência real vivida no jogo de forças que marcou o momento de suas produções. A década de 1970 no Brasil sofreu com o amadurecimento do processo ditatorial e o aparecimento de perspectivas e debates que buscavam se posicionar frente ao campo da indústria cultural. A forma com que alguns poetas marginais elaboraram o conteúdo de suas obras pode revelar indícios de percepção da realidade sócio-histórica e seus diálogos com o cenário internacional. As drogas, a festa, o mundo alegre, o estilo hippie e a defesa da liberdade individual parecem compor uma perspectiva poética que se opõe à hegemonia da chamada “cultura oficial de esquerda” que trazia as referências do engajamento político partidário para o centro da produção artística e intelectual.

A luta das esquerdas era prioritariamente contra a ditadura, buscando o retorno do processo democrático e a tomada de uma nova forma de governo ancorada em pressupostos socialistas. Ao renegar a utilidade dessa “revolução” político-partidária, a contracultura lançava uma visão de mundo que prezava pela “revolução comportamental”, pela evidenciação da liberdade subjetiva e a ruptura com as amarras da sociedade. Os caminhos trilhados por alguns poetas marginais que incorporaram os aspectos do desbunde em suas produções revelam a relação das práticas da contracultura com a tomada de posicionamento frente à situação vivida em tempos de ditadura no Brasil.