



## A ESPIAR O MUNDO... EXPERIÊNCIA HISTÓRICA NA LEITURA POÉTICA DA “GERAÇÃO 1970”

**Beatriz de Moraes Vieira\***  
**Universidade Federal Fluminense (UFF)**  
[beamv@terra.com.br](mailto:beamv@terra.com.br)

**RESUMO:** Como parte de uma pesquisa acerca da experiência histórica dos anos 1970 no Brasil, tendo a poesia como fonte, este trabalho busca compreender alguns modos como este momento histórico foi percebido e vivido, contribuindo para compor uma leitura do quadro sócio-cultural sob a ditadura militar brasileira. Para tal, são analisados poemas de três poetas – Chico Alvim, Cacaso e Chacal – representativos dessa sensibilidade de época.

**ABSTRACT:** As part of a research on historical experience in Brazilian 1970<sup>th</sup>, basing on poetic creation as source of history, this article looks for some ways by which this moment has been perceived and lived, to compose a social and cultural frame under military dictatorship in Brazil. In order to do this kind of reading exercise, it analyses some poems of three poets – Chico Alvim, Cacaso e Chacal – who represents this epochal sensibility.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia brasileira – Experiência histórica – Ditadura/anos 1970

**KEYWORDS:** Brazilian poetry – Historical experience – 1970<sup>th</sup> dictatorship

Uma vez que a experiência histórica está presente na expressão poética, que por sua vez na história se embebe, num movimento complementar e dialético, pode-se buscar, na poesia utilizada como fonte, imagens que traduzam a relação do sujeito lírico com o mundo circundante, por reunirem em si as dimensões fundantes da experiência de existir – espacialidade, temporalidade, sociabilidade, ordem material e simbólica – num todo dinâmico, exatamente do modo imbricado como estas dimensões são vividas pelos sujeitos históricos.

---

\* Graduada em História, Mestre em Literatura Brasileira, Doutoranda em História Social, todos na Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora da Universidade Candido Mendes/Niterói-RJ. Elabora a pesquisa de doutorado vinculada ao Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) do Programa de Pós-Graduação em História/UFF, e ao grupo de estudos Poesia e Visualidade, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Célia Pedrosa, na Pós-Graduação em Letras/UFF-CNPq.

Tendo isto em vista, podemos observar, nos anos 1970, o poema *Com Ansiedade*<sup>1</sup> de Chico Alvim a entrelaçar espaço e tempo num triplo movimento de distanciamento, transitoriedade e declínio:

*Os dias passam ao lado  
o sol passa ao lado  
de quem desceu as escadas*

*Nas varandas tremula  
o azul de um céu redondo, distante*

*Quem tem janelas  
que fique a espiar o mundo*

No primeiro terceto, o sol e os dias, pontos centrais respectivamente de nosso ordenamento cósmico-temporal e do fluxo cotidiano da história, laterizam-se na experiência, passando ao lado daqueles que se puseram em movimento descendente. Os sujeitos, deslocados e inominados (só mencionados na forma pronominal indefinida “quem”), não ocupam posição central e não têm acesso às forças luminosas e ordenadoras do tempo humano, a não ser de modo tangencial. Nesta posição excêntrica, estão fora dos acontecimentos da história que se passam sob um céu distante. Mas a distância não se estabelece propriamente entre o céu e o mundo (redondo e azul, o céu tem as qualidades da Terra, conforme haviam recém-descoberto os astronautas), mas entre estes dois e os sujeitos indeterminados, cuja posição vem a se esclarecer no último dístico: sem rosto, nome ou centro, a eles só resta “espiar o mundo”, observar o tempo da natureza e dos homens, se tiverem janelas abertas para tal. Na quietude da cena simples e cotidiana, o sentimento de angústia pela impotência dos sujeitos deixa-se desvelar pelo título: entre a contemplação, prazerosa e frutífera para amadurecer a reflexão, e a passividade dos que não podem ou querem agir sobre o mundo e o tempo, a linha é tênue. A ansiedade aludida revela que esta tensão está carregada de espera e impaciência, de modo que uma possível opção pelo contemplar quieto se transfaz no tédio e inquietude característicos de quem está impossibilitado de agir, de fazer sua história, sempre pessoal e coletiva simultaneamente, e talvez até mesmo de compreender esta relação.

---

<sup>1</sup> Todos os poemas citados estão na antologia de HOLLANDA, Heloisa Buarque. **26 poetas hoje**. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. A 1ª. edição desta antologia é de 1976, e consistiu na primeira publicação “oficial”, e por isto mesmo polêmica, dos poetas “marginais” da geração 70. Obs.: não havendo uma indicação específica para os versos, estou-me referindo ao poema imediatamente anterior, mencionado no texto.

Imagens semelhantes reverberam em outros poetas, como Chacal, que constata taxativamente:

*não tenho nenhuma observação  
a fazer sobre a vista da varanda.  
nenhuma,  
a não ser o céu largo e iluminado  
dos subúrbios do rio de janeiro.  
céu q se alonga ao longo do mundo inteiro.  
não é de todo mundo a terra q é redonda.*

O lamento transmuda-se em ironia jocosa ao mostrar um sujeito lírico que, por opção ou não, se adequa às circunstâncias, se disfarça e alija:

*Quando o sol está muito forte, como é bom ser um  
camaleão e ficar em cima de uma pedra espiando  
o mundo. ?Se sinto fome, pego um inseto qualquer com  
a minha língua comprida. Se o inimigo espreita, me  
finjo de pedra verde, cinza ou marrom.[...]²*

A respeito do sentimento de tédio, Ítalo Calvino, viajando por mar à América do Norte em fins dos anos 1950, anotou em seu diário de viagens que: “[a] única coisa que se pode extrair desta experiência é a definição do tédio como uma defasagem em relação à história, um sentimento de ter sido cortado fora com a consciência de que todo o resto se move”.<sup>3</sup> Esta observação, que sugere ser o tédio um sentimento peculiar a quem está excluído do fluxo ativo da história, aproxima-se das considerações de Oehler a respeito da relação entre experiências históricas recalcadas e a experiência cotidiana do tédio. Diferentemente do que postulava Hegel – para quem o entediamento seria em última instância impulsionador da ação e, conseqüentemente do progresso –, Oehler observa uma faceta destrutiva deste sentimento na literatura após os massacres de 1848 na França, quando o nível de violência e as repetidas catástrofes sociais culminaram por banalizar o mal e, junto com ele, o leitor e a sociedade em geral. Adviria daí a perspectiva cética e melancólica de Baudelaire sobre a modernidade, vista como turbilhão e inferno, catástrofe permanente que, no entanto, era preciso combater. A rara lucidez do poeta, naquele contexto, consistia numa capacidade de auto-analisar, a si e a sociedade, e ver que impotência do artista correspondia<sup>4</sup> ao vazio da época, e à dor que

<sup>2</sup> Dos poemas *Só dos Terratenientes* e *Como é bom ser um camaleão*, respectivamente.

<sup>3</sup> CALVINO, Ítalo. A visão mais espetacular da Terra (A Bordo 3.9.59). **Folha de S. Paulo**, São Paulo, p. 6, 27 jul. 2003. Caderno Mais!

<sup>4</sup> OEHLER, Dolf. **O velho mundo desce aos infernos**: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Cia. das Letras, 1999, p. 23; 282-286. O

o acompanha (o tédio). A opinião pública crescentemente apática e desprezível; a arte a serviço da moral de causas políticas crescentemente estúpidas; a decorrente reação de Baudelaire de fastio com o público e seu estranho *pathos*, conhecido como satanismo<sup>5</sup>, seriam importantes sintomas da patologia da metrópole e seus habitantes, nos quais o tédio de viver, sob a brutalidade social e a censura do governo autoritário de Luis Napoleão, havia desenvolvido desejos de extermínio, em vez de (ou em nome de, ou justamente por isso) impulsos de progresso. A relação entre tédio e história é, assim, ela própria uma experiência histórica de fundo traumático, a um só tempo individual, social e... poética!

O tema em questão é eminentemente moderno, visto que as principais vertentes políticas e literárias da modernidade ocidental discutiam o papel histórico dos sujeitos sociais, entre eles os poetas, na condução dos rumos da história. Se tal proposta já é grandiosa e difícil por si só, levando muitos autores contemporâneos a criticar a “arrogância” moderna, mais complexa ainda se torna no Brasil da década de 1970, quando os governos da ditadura militar arrogaram-se conduzir a história pelas vias de uma modernização econômica tecno-burocrática e autoritária, respaldada no capital estrangeiro, por um lado, e por outro, no controle dos movimentos sociais e culturais, das artes, da educação e dos meios de comunicação mediante a prática da censura estatal e da cooptação<sup>6</sup>, além das cassações de direitos civis e políticos, aprisionamentos, torturas e banimentos de intelectuais, artistas, políticos e militantes em geral, instituídos após o Ato Institucional nº 5 de 1968. Aos que não se renderam aos argumentos ditatoriais, restava a angústia de existirem cerceados política e culturalmente, bem como a tensão de viver na “corda bamba” (título de um livro de Cacaso, aliás<sup>7</sup>), entre a impotência cimentada pelo Estado e o desejo pulsante de agir no e sobre o mundo, ainda mais estimulado após os movimentos de maio de 68, que se

---

autor utiliza aqui o conceito benjaminiano de *correspondance*, p. 283. Sobre Hegel, cf. notas 362 e 365 da p. 282.

<sup>5</sup> Para Oehler, Baudelaire recusava-se à trivialização do mal, usando-o como uma espécie de terapia de choque, ou seja, tentava compensar a irrupção da dor com a apresentação *dolorosa* do mal, no que o poeta se aproxima de Freud e Nietzsche. OEHLER, Dolf. **O velho mundo desce aos infernos**: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Cia. das Letras, 1999, p. 283; 289; 293.

<sup>6</sup> Cf. ORTIZ, Renato. **Estado autoritário e cultura**. Cultura brasileira e identidade nacional. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 79-126.

<sup>7</sup> Este livro é uma publicação típica da poesia-mimeógrafo, pertencente à coleção *Ás de Colete*, de 1978. Encontra-se reproduzido nas obras completas de Cacaso: BRITO, Antônio Carlos. **Lero-lero**. Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac&Naify, 2002.

propunham libertários do ponto de vista político e comportamental. Entre um e outro, um projeto de experiência humana e histórica latente, que não se pôde realizar em plenitude – uma experiência lacerada e rasurada.

Imersa neste contexto, a geração poética dos anos 1970 se via impedida de resolver contradições históricas e traduz esta angústia numa relação tensa entre o diálogo com os tempos e a tradição cultural, por um lado, e a ocupação sensível e quase impotente do espaço da cidade, por outro. Chico Alvim aponta para essa experiência temporal no poema *Uma Cidade*:

*Com gula autofágica devoro a tarde  
em que gestos antigos me modelaram  
Há muito, extinto o olhar por descaso da retina,  
vejo-me no que sou:  
Arquitetura desolada –  
restos de estômago e maxilar  
com que devoro o tempo  
e me devoro*

A relação com a tradição literária-nacional dos anos 1920, especialmente o movimento antropofágico<sup>8</sup>, propõe-se no jogo alusivo entre a voracidade autofágica e os antigos modelos (o mesmo jogo que caracterizou a tradição iconoclasta que, a despeito da contradição dos termos, marcou nosso primeiro modernismo), o que é sublinhado pela força deglutidora do verbo “devorar”. Contudo, os versos seguintes apresentam a diferença irreduzível entre os dois momentos históricos: a nova geração não pode enxergar como os antecessores, pois *há muito, extinto o olhar por descaso da retina* ela perdeu a visão e só pode ver sua precariedade:

*Vejo-me no que sou:  
Arquitetura desolada –  
Restos de estômago e maxilar  
com que devoro o tempo  
e me devoro.*

---

<sup>8</sup> A partir do Manifesto Pau-Brasil e do Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, nos anos 1920, alguns grupos de modernistas brasileiros propunham que a cultura nacional se construísse antropofagicamente, isto é, como uma devoração e digestão transformadoras da cultura européia, em busca de encontrar e/ou construir a especificidade cultural brasileira. Neste sentido, as vanguardas modernistas em geral se caracterizaram como iconoclastas – demolidoras de ídolos tradicionais, de origem européia –, uma vez que exerciam uma renovação formal (e de conteúdo) da arte e do pensamento nacionais, pretendendo modernizá-los. A constante busca do novo-moderno, por parte de artistas e intelectuais, acabou tornando-se canônica e, como tal, conformando contraditoriamente uma “tradição vanguardista”. Trata-se de um problema característico da modernidade, considerado por diversos autores que discutem a relação entre estética e modernização, como, por exemplo, os trabalhos de Alfredo Bosi, Silviano Santiago, Luis Costa Lima, Roberto Schwarz, entre tantos outros, além da própria obra de Oswald de Andrade e toda sua fortuna crítica.

A fusão entre sujeito e cidade numa metáfora orgânico-arquitetônica compõe a imagem de desolação em que o humano se materializa e espacializa, perdendo qualquer transcendência temporal ou espiritual. Reduzido à mera sobrevivência biológica, a espaço arquitetado e vísceras, o sujeito histórico é autodestruído. A inversão do mito de Cronos – devorar o tempo que devora seus filhos – exigiria a faculdade da transcendência pessoal-espacial-temporal para se lidar com a infinitude, o que não se faz possível numa época e num contexto em que cercas e censuras, erigidas em nome do desenvolvimento econômico e da modernização autoritária, cerceiam a liberdade de pensamento e associação, criatividade e ação humana, a qual havia significado a promessa imaterial/espiritual mais dignificante da modernidade, e cujos limites e dilemas permitiriam a constituição da dinâmica da singularidade-alteridade-coletividade e da decorrente dimensão trágica da existência humana no mundo. A elaboração desta dimensão trágica ou se dá coletivamente, na composição de um ser social em que se compartilham os limites e as possibilidades de uma mesma condição natural e histórica, ou terá a grandeza de uma solidão fáustica, que entre tudo poder fazer e tudo destruir, desfaz sua própria existência. Conforme diz Argullol, desdobrando Nietzsche, os grandes relatos trágicos, na linhagem do mito de Prometeu ou do Apocalipse, ou do somatório de ambos na figura dual de Fausto/Mefistófeles, não são mais possíveis na crise da modernidade. Faltam-nos as condições históricas e estéticas de uma arte capaz de expressar essa dialética da ação-destruição do mundo pelo homem, do viver e do morrer da espécie, essa “viagem inicial até os *con-fins* do mundo, que se tornou intolerável e impensável”; não dispomos de imagens nem de palavras que “unifiquem com vigor suficiente a vertigem e a espera”<sup>9</sup> que isto significa, e só encontramos esta experiência manifesta em pequenos fragmentos.

Eis o que o poema de Chico Alvim parece intuir, seguido de perto por outros poetas ditos marginais. A experiência da grandeza trágica, da dialética dos limites/liberdade da ação humana no mundo e no tempo, mítica ou não, está impedida<sup>10</sup>, e aquela geração só pode dar conta dessa impossibilidade na forma de rasura – de onde,

---

<sup>9</sup> Aproveito aqui a discussão de Argullol em grandes linhas, embora considere que em diversos pontos ela exige debate mais acurado, sobretudo quanto ao teor inteiramente mítico e fadado à derrota de ambas as linhagens trágicas que ele estabelece. Ver: ARGULLOL, Rafael. **O Fim do mundo como obra de arte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 122-123. Cf. também: MENEGAT, Marildo. **Depois do fim do mundo: a crise da modernidade e a barbárie**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003 [Capítulo 3].

<sup>10</sup> O contraponto deste impedimento se manifestava no ideal de ação e na prática ativa da luta armada, e seria também violentamente cortado.

talvez, a linguagem dessublimada, desqualificada e desqualificante, a “sujeira” dessa poesia dos mimeógrafos e performances voltada para a desimportância do cotidiano.<sup>11</sup> Chico Alvim se tornou um poeta-coletor de frases e vozes ouvidas na rua ou em provérbios populares, advindas da “boca do povo” e introduzidas nos poemas em sua forma de matéria bruta, sem lapidação, como se o poeta tentasse dar, no tempo presente, voz e vez aos (des)conhecidos e silenciados e, assim, de algum modo resgatar uma voz social em suas múltiplas facetas diárias, compondo uma “poesia-para-várias-vozes”.<sup>12</sup>

Já em *Cacaso*, o diálogo com o tempo, seja o presente histórico da modernização ditatorial, seja o passado da tradição romântica e modernista, incessantemente retomado pela citação direta de versos alheios e pelas imagens típicas do nacional-popular, deságua sempre em irreverência amarga ou irônica. Em *Jogos Florais I e II*, qualquer possibilidade de ufanismo, intentada à época pela propaganda oficial da ditadura, desfaz-se rápida e acidamente com a paródia à *Canção do Exílio* gonçalvina, um dos textos fundadores da tradição romântica de brasilidade:

JOGOS FLORAIS I

*Minha terra tem palmeiras  
onde canta o tico-tico.  
Enquanto isso o sabiá  
vive comendo o meu fubá.*

*Ficou moderno o Brasil  
ficou moderno o milagre:  
a água já não vira vinho,  
vira direto vinagre.*

JOGOS FLORAIS II

*Minha terra tem Palmares  
Memória cala-te já.  
peço licença poética  
Belém capital Pará.*

*Bem, meus prezados senhores  
dado o avançado da hora  
errata e efeitos do vinho  
o poeta sai de fininho.*

*(será mesmo com dois esses  
que se escreve paçarinho?)*

As referências aos movimentos libertários, sociais (quilombos) ou literários (antropofagia oswaldiana), sofrem um corte abrupto: *Minha terra tem Palmares/memória cala-te já*<sup>13</sup>, numa analogia ao modo como o potencial ativo, criador e emancipador daquela geração se via interrompido. O sentimento se reitera no poema *Praça da Luz*, onde, no lugar historicamente originário da vida pública e política, a

<sup>11</sup> Para o caráter opcional dessa linguagem, ver: SANTOS, Antônio Carlos. De pássaro incubado a tico-tico de rapina: a poesia de Antonio Carlos de Brito, o *Cacaso*. In: PEDROSA, Célia; CAMARGO, M. L. **Poesia e Contemporaneidade**: leituras do presente. Chapecó: Argos, 2001, p. 96.

<sup>12</sup> Cf. SUSSEKIND, Flora. Seis poetas e alguns comentários. In: **Papéis Colados**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 352.

<sup>13</sup> O verso “Minha terra tem Palmares” pertence ao poema *Canção do Exílio*, de Oswald de Andrade, que é, por sua vez, uma paródia do poema de mesmo título de Gonçalves Dias.



- a) do círculo da experiência pessoal: a mocidade perdida do sujeito individual; para
- b) o círculo mais largo da experiência nacional: os projetos românticos de nacionalidade perdidos pelo sujeito-social, pois apenas existem agora como uma tradição que só pode ser retomada como memória irônica de um passado de impossível atualização; e deste para
- c) o círculo de experiência ainda mais largo, referido na apresentação teatralizada do título: a modernidade, em sua longa duração, perpassando subjacentemente toda a história ocidental.

Em todos, o verdor das energias e sonhos iniciais é obscurecido pela sombra dos obstáculos econômicos, ideológicos e políticos que impedem sua plena realização.

Residem aqui duas questões bastante caras à historiografia. Primeiramente, as três durações da experiência histórica<sup>15</sup> que se cruzam, em cada momento da história, nas vivências de cada indivíduo, pois estes têm, ao longo de sua vida, experiências que são, alternada ou simultaneamente: a) estritamente subjetivas, no sentido de vivências pessoais intransferíveis, psíquicas e familiares; b) geracionais, posto que as gerações delineiam-se, mais do que por um corte biológico, pela força dos eventos políticos que marcam os indivíduos e aos quais eles respondem; c) um acúmulo de experiências do passado, na forma de memória coletiva, ou de capital material e simbólico acumulado, na expressão de Bourdieu. Estas três durações da experiência – explicadas teoricamente por Koselleck – podem ser vistas em correspondência com os três círculos de experiência e lamento presentes no poema de Cacaso.

Como segundo ponto, a discussão sobre o fim do otimismo moderno que concebia a história como um progresso contínuo daquelas condições materiais e simbólicas que permitiriam à espécie o domínio sobre a natureza e o conforto de uma existência segura. Estas condições, entretanto, jamais estiveram equanimemente distribuídas por todas as nações e classes, concentrando-se em determinadas áreas e nas mãos de determinados grupos sociais, de modo que as promessas do progresso e da modernidade – nas formas sistêmicas em que os conhecemos, do desenvolvimento capitalista, do dito socialismo real, da social-democracia mediadora entre ambos, e dos desdobramentos tecnocráticos e totalitários de todos eles – nunca foram vividas regularmente. (O extremo oposto da situação seria o sentimento geral de profunda

---

<sup>15</sup> KOSELLECK, Reinhart. **L'expérience de l'histoire**. Paris: Gallimard/Seuil, 1997. A partir das durações de Braudel.

insegurança e horror diante da possibilidade de “regressão” histórica de todos, de destruição das conquistas acumuladas, rupturas no processo de transmissão cultural e, no limite, retorno do humano às condições biológico-naturais primevas. Com exceção dos pensadores ligados à Escola de Frankfurt, em geral pouco se trata desta última possibilidade que, todavia, subjaz em um número crescente de criações artísticas e filosóficas<sup>16</sup>).

Analisando a ebriedade do poeta no seio da capital cultural do capitalismo em seu auge, a Paris oitocentista, quando o fetiche da mercadoria começa a deslumbrar a sensibilidade poética, Benjamin recupera de Engels a percepção do quanto os cidadãos “tiveram de sacrificar a melhor parte de sua humanidade para realizar todos os prodígios da civilização [...] que centenas de forças permaneceram inativas e foram reprimidas”, resultando em homens brutalmente indiferentes, num isolamento insensível dos indivíduos em seus interesses privados. Se o melhor do humano se perde no que deveria ser um processo civilizatório, só podem de fato restar um espantoso baile de seres e uma saudade de experiências não realizadas. Contudo, a mercantilização e reificação da criatividade e da sensibilidade operam de forma lenta, ambígua e mesmo incompleta, variando conforme se estabelece mais ou menos intensamente o processo de organização capitalista das sociedades. Diz Benjamin que enquanto não chegava o dia inevitável em que a classe dos pequeno-burgueses, à qual pertencia Baudelaire, teria de se defrontar com a natureza mercantil de sua força de trabalho, seu quinhão podia temporariamente ser o prazer, uma espécie de compasso de espera que se transformava em passatempo para o poeta, na forma de um deleite limitado com a sociedade mercantilizada, desdobrando-se na mescla de gozo e receio de uma classe que presente seu destino, e numa sensibilidade capaz de encantar-se diante das coisas danificadas e corroídas.<sup>17</sup>

Proponho chamar este quadro de *condição intervalar* do poeta de classe média no processo de modernização capitalista que, no Brasil, se adensa sob a égide da ditadura militar e seus patrocinadores. Esta condição intervalar manifestou-se para a geração dos poetas da década de 1970 de diversas maneiras, seja nas tensões imagísticas introduzidas no corpo dos textos (a angústia de querer e não poder agir), seja na

<sup>16</sup> Para uma discussão complexa ver: MENEGAT, Marildo. **Depois do fim do mundo: a crise da modernidade e a barbárie**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003 [Capítulo 4].

<sup>17</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 52-55. A citação de Engels está na p. 54.

resistência inicial ao mercado editorial e à indústria cultural, seja na linguagem coloquial e rasgada que assumiam como matéria e instrumento do fazer poético, seja ainda no próprio nome de “poesia marginal”. Humor e angústia combinados mal disfarçam contradições insolúveis e o desespero que delas advém. Nossas vertentes estético-nacionalistas, desenvolvidas a partir do romantismo oitocentista e do modernismo dos anos 1920, haviam-se constituído em momentos não ditatoriais e de grande esperança nos benefícios da modernização e no futuro da modernidade, marcadas pela ativa participação dos literatos na formação cultural-nacional<sup>18</sup>, incluindo a dicção popular. Construía um projeto de tradição nacional, no sentido que lhe dá Hobsbawm<sup>19</sup>, embora o fizessem com um discurso iconoclasta que se concebia como fundador do novo, o que bem se traduziu na imagem da antropofagia cultural. O mesmo não era possível nos anos 1970, quando explodiam os movimentos contraculturais, quando o Estado assenhoreava-se do processo de construção de tradições nacionais, institucionalizando e oficializando-o, e conseqüentemente sufocando as vias alternativas, que teimavam em denunciar, sob a oclusão política, a abertura da economia e da cultura nacional ao capital e interesses estrangeiros. A relação dos poetas com o passado e o futuro modificava-se, e o prazer presente, de fazer e distribuir poesia manualmente e conjuntamente, nas ruas, em contato próximo com o público, eivava-se de angustiantes paradoxos. Chico Alvim procurou explicar:

É comum se associar a alegria de 1970 à alegria de 1922. Não parece tão evidente essa aproximação. A alegria de 1922 era mais clara, mais transparente, surgia num espaço político aberto. Ao passo que a nossa alegria é de natureza fundamentalmente diferente, ela nasce do medo. Nossa busca de prazer é desesperada. A qualidade desse sentimento parece ter mais a ver com a literatura do século XIX. Como agora, as estruturas políticas estavam definidas, havia pouco a ser acrescentado, o processo literário era fortemente dissociado do espaço político. A alegria que disfarça o desespero.<sup>20</sup>

O par alegria/desespero bem ilustra as ambigüidades e dilemas que atingiam a poesia marginal, lacerada pelo desejo e desconfiança para com a modernização, pela resistência à ditadura e a gradual introdução nos mecanismos da indústria cultural através dos quais podia melhor veicular sua poesia (mercantilizando-se, obviamente), a

<sup>18</sup> Cf. CÂNDIDO, Antonio. **A formação da literatura nacional**. Belo Horizonte: Itatiaia, [1984].

<sup>19</sup> Cf. HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

<sup>20</sup> Cf. HOLLANDA, Heloísa Buarque. Coluna “Coleção Capricho”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 maio 1981. Caderno B!

dor pelo quadro nacional arcaico e danificado, e a intenção bloqueada de construir uma nova sociedade. Aparentemente alegre ou mesmo tola, esta geração foi gestada na derrota dos movimentos sociais transformadores e democratizantes do final dos anos 1950 e início dos 1960, e das tentativas de reação política e artística que ainda se intentaram nos primeiros anos da ditadura. Prisões, mortes, exílios, uso intenso de drogas, enlouquecimentos, suicídios machucaram textos e poetas, que, contraditória e lamentosamente, passaram a espiar pelos intervalos o mundo e a história.

