

ROMANTISMO NO SÉCULO XX

Maria Lúcia Fernandes Guelfi*

Para Antônio Cândido, o mestre que me inspirou estas reflexões.

I saw the best minds of my generation destroyed by madness.
(Allen Ginsberg)

RESUMO

Paralelo entre poetas dos anos 60/70 e poetas do Romantismo, cujos traços comuns se dão em contextos históricos marcados pelas transformações políticas, de valores e das instituições. A criação poética reflete um ser fragmentário, que busca a liberdade, usando a arte como arma de luta. Rebelião que, tal um novo mal do século, volta-se por vezes à auto-destruição. Tais elementos, presentes não só nos movimentos da Contracultura e poesia marginal, mas no comportamento, tornam as experiências vitais mais marcantes que a herança artística, em vários dos casos apontados.

Unitermos: Romantismo; poesia social; arte engajada; contracultura; Centro Popular de Cultura.

Na década de 60 do século passado vamos encontrar nosso Castro Alves pondo aqueles versos sonoros e grandiloqüentes a serviço de uma causa humanitária que até hoje nos comove: o Abolicionismo. Na década de 60 do século atual, os poetas ligados ao CPC (Centro Popular de Cultura) fazem poesia para conscientizar as massas de que ainda vivem em plena escravidão, espoliadas pelas classes dominantes, tentando levá-las à luta de libertação. Qual a semelhança entre as duas gerações?

Suscitando o sonho de harmonia e igualdade, o Romantismo gerou uma utopia social. Revolucionário por natureza, o poeta român-

* Profª de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Viçosa-MG.

tico pode ser definido como aquele que repudia as convenções sociais, as injustiças, tudo o que prejudique os direitos do indivíduo. Nem sempre, porém, ele encarna o papel de herói, portador da elevada missão de transformar a sociedade. Não raras vezes, esse poeta incorpora a rebelião de forma destrutiva. Extravazando tudo o que estava reprimido nos porões do inconsciente, encontra outra maneira de se livrar da opressão da sociedade, levando o negativismo às últimas consequências. Essa tendência, conhecida por *mal do século*, levou muitos jovens à autodestruição.

No final da década de 50 e início da seguinte, descrentes do capitalismo e do socialismo, os jovens da *Beat Generation* pregavam nova saída: a contracultura. Drogas, filosofias orientais, *rock* eram os novos ingredientes da luta, armas "pacíficas" para a destruição da sociedade capitalista. Mas esse novo surto de *mal do século* acabou na destruição dos próprios jovens. Foram muitos os que empreenderam a mesma viagem sem volta ao mundo do vício, da loucura e do suicídio. O que tinham eles de romântico?

Segundo Schlegel, *mestre de todos os românticos*, foi o sentimento do pecado que, levando ao dilaceramento interior, marcou o fim do Classicismo pagão e o início do Romantismo. A visão que o romântico tem do homem é de um ser cindido, fragmentado, dissociado. Daí o sentimento de inadequação social e o sentimento negativo de angústia e niilismo, bem como, do ponto de vista formal, a adoção do "fragmento". A fragmentação do texto, depois de ter exercido fascínio entre os românticos, volta a ser mania entre poetas e narradores, na literatura experimental dos anos 70 no Brasil.

Romantismo e revolução

Atmosfera revolucionária, que envolveu todos os setores da sociedade ocidental, o Romantismo ultrapassou a esfera da estética, podendo ser detectado também nas ciências e na vida econômica, na religião e na política. A mentalidade romântica, que tinha no pensamento de Jean-Jacques Rousseau um dos seus fundamentos, incitava a uma prática rebelde, modificando comportamentos e criando linguagens.

Como estilo de época, é impossível compreender o Romantismo sem situá-lo naquele momento de construção da sociedade moderna, entre a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, quando instituições políticas tradicionais, como o absolutismo, sofrem fortes abalos, cedendo terreno a novas aspirações, permeadas todas elas por novas ideologias, como o nacionalismo, e novas teorias acerca do Estado. Aos poucos todos os povos começam a sonhar com o progresso social.

No período que se estende de 1770 a 1848, há uma intensa agi-

tação revolucionária, de formidável influência na história das Américas e da Europa. A crista dessa onda foi a Revolução Francesa, cujos programas, enfatizando idéias de liberdade e igualdade para os indivíduos, levam a história ocidental a caminhar num rumo socializante. Camadas marginalizadas da sociedade começam a participar das decisões políticas ligadas ao seu destino.

A Revolução Francesa não aboliu a desigualdade entre os homens, cada vez mais profunda na sociedade moldada pela Revolução Industrial, mas suscitou a preocupação em criar condições para o surgimento de uma sociedade harmoniosa e justa. Nessa época surgem muitas teorias precursoras do socialismo. Trata-se ainda de um socialismo bastante idealista, cheio de piedade pelos pobres, mesclando ética social com ética religiosa. De qualquer forma é a primeira vez que, pelo menos na arte, os pobres são tratados com dignidade.

Para as artes, a maior contribuição da Revolução Francesa foi a idéia de liberdade. Toda a arte moderna é, até certo ponto, o resultado dessa luta romântica pela liberdade. A autonomia estética e política incentiva a busca de identidade pessoal e nacional. Daí os traços mais salientes do Romantismo: o conceito de indivíduo e o senso da História.

O caráter fenomênico do ser é enfatizado já que a existência passa a ocupar o lugar privilegiado da essência. E o homem fica sendo o centro de si mesmo, do sentido do seu viver. O individualismo e o relativismo se opõem radicalmente à tendência racionalista dos clássicos para o geral e o absoluto.

A quebra de estruturas repressivas, que sufocam a liberdade individual, corresponde, na arte, à superação das regras e padrões estéticos que davam à arte dos antigos gregos e romanos uniformidade e universalidade. Não se trata mais de isolar a obra de arte, purificando-a e protegendo-a de contaminações não estéticas, mas, ao contrário, de mergulhá-la na torrente perturbadora das experiências vitais.

Com o máximo de vibração, os artistas românticos procuram transpor suas experiências para a linguagem da arte, encurtando ao máximo a distância entre a emoção vivida e a construção da obra. Essa atitude envolve o artista romântico numa série de elementos conflituosos, que acabaram por definir as características desse novo estilo de viver e de fazer arte. Por outro lado, porém, levou os artistas a tomarem consciência da sua participação numa realidade social.

Até um Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo, em meio a tanta banalidade, revela alguns momentos de profunda lucidez quando focaliza a realidade brasileira: "A miséria é assinalada em *Os Dois Amores* com senso bastante agudo, que escapa ao sentimentalismo

habitual das suas páginas e apreende o sentido contraditório das relações entre pobre e rico." (1)

Ramificação dos movimentos europeus, o Romantismo Brasileiro foi uma convergência de fatores locais e externos. Coincidindo o seu desenvolvimento com a fase da Independência, a literatura romântica foi considerada parcela do esforço mais amplo de construir a nação fundamentando-se na busca de elementos que pudessem caracterizar o homem e a arte brasileiros. Assim, os românticos iniciam uma pesquisa, que será retomada pelos modernistas, em busca dessas características, inclusive na área da língua. Com lentes de aumento, eles focalizam tudo o que pudesse nos diferenciar dos colonizadores portugueses.

Uma das expressões mais fecundas desse comportamento foi a valorização que fizeram dos poetas da Inconfidência. E a intensa participação de muitos na vida pública do país demonstra que esse ideal de construir a pátria não ficava no papel e nas discussões intelectuais. Mas, se os estímulos externos eram grandes, reproduzindo um contexto social e político semelhante ao que produzira o clima romântico europeu, faltavam os estímulos internos, poéticos, para que surgisse uma poesia participante, de vulto, o que só vai ocorrer com a terceira geração, a de Castro Alves, seu maior representante. Além de celebrar novos temas, como a liberdade da pátria e a democracia, Castro Alves foi o grande poeta social quando cantou o negro, dando-lhe não somente um "brado de revolta", mas, segundo Antônio Cândido, uma "atmosfera de dignidade lírica".

O tom revolucionário do Violão de Rua

A década de 60 ressuscita diversas tendências vanguardistas do início do século, que haviam tido repercussões no Modernismo Brasileiro, a ponto de terem sido batizadas de *neovanguardas*. Enquanto concretistas e praxistas retomavam o experimentalismo estético, outros grupos reviviam a preocupação com a realidade emergente, voltando-se para a necessidade de buscar o novo não nas conquistas expressivas e nas rupturas formais, mas na libertação do povo, rompendo com estruturas sociais arcaicas. "O novo é o povo", diziam esses jovens que sonhavam com a justiça social.

Esteticamente, esses artistas deram um passo atrás, voltando ao Romantismo, quando as preocupações sociais também levaram os poetas a pôr o seu canto a serviço de causas externas à arte. Ideologicamente, estavam afinados com novas correntes influenciadas, de um la-

1 - CÂNDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo. EDUSP/Itatiaia, 1975. p. 144.

do, pelo socialismo e, de outro, pelo engajamento político-social do artista pregado por Sartre.

Identificados com o sofrimento das camadas populares da sociedade brasileira, esses artistas incorporam como sua principal função a atividade guerrilheira: a obra de arte é a sua arma para sabotar os circuitos ideológicos dominantes. Ser guerrilheiro e ser artista de vanguarda torna-se a mesma coisa: instaurar o caos no cotidiano das elites burguesas, levando as massas ao poder, é o objetivo de ambos.(2)

Havia realmente muito de romântico no idealismo com que se cultuavam os heróis revolucionários, como o médico guerrilheiro, Ernesto Guevara, o famoso *Che* que, ao lado de outro mito, Fidel Castro, iniciara a primeira revolução socialista no continente. Os jovens se identificavam com seus ídolos e sonhavam, empunhando uma arma ou dizendo um poema, com a liberdade dos povos latino-americanos.

No Brasil, as massas populares ganhavam terreno no processo político desde o populismo de Getúlio Vargas, com o Estado Novo, mas nunca tinham sido mobilizadas com tanta intensidade como no governo de João Goulart, quando diversos setores intelectuais, operários, estudantis, trabalhadores do campo e até militares se uniram para uma radical mudança na sociedade. Entre eles estavam os jovens ligados aos Centros Populares de Cultura e à UNE (União Nacional dos Estudantes).

Em suas reflexões sobre a sociedade brasileira e a cultura popular, esses jovens concluem que a dominação das minorias sobre as massas não se limitava à economia, mas atingia a área dos sentimentos, dos valores, das aspirações, da sensibilidade e da vontade. Cabia, então, aos artistas do CPC inverter esse quadro: como "armas espirituais da libertação material e cultural do povo"(3) eles constituíam uma força modificadora do ser social.

Como os poetas românticos, esses jovens revolucionários atribuem-se uma missão superior: a de conduzir e libertar o que chamam de *povo* brasileiro. O eu lírico se identifica com o coletivo. O poeta se transforma no bardo, no guia espiritual. Além disso, há outro ponto em comum com os românticos: o sentimento nacionalista, muito forte na fase em que as esquerdas e a burguesia nacional se deram as mãos para expulsar o capital estrangeiro.

Entre 1962 e 1963, o CPC promoveu a edição de uma antologia, cujo critério de seleção foi unicamente social, conforme a nota de

2 — HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo, Brasiliense, 1980.

3 — MARTINS, Carlos Estevam. Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura. In: Heloísa Buarque de Hollanda. Op. cit. p. 132.

apresentação: "visa divulgar poetas que usam seus instrumentos de trabalho para participar, de modo mais direto, nas lutas em que ora se empenha o povo brasileiro, revolucionariamente voltado para as exigências de um mundo melhor e mais humano." (4) Daí a heterogeneidade dessa coleção que arrola poetas de várias gerações e tendências.

Só é possível compreender o valor de *Violão de Rua* situando-o no projeto que procurava fazer uma arte útil, com ênfase em objetivos didáticos e doutrinários, em detrimento do fazer poético. Nesse deslocamento a *poiesis* levou desvantagem e a literatura brasileira ganhou aleijões mas, em meio àquela panfletagem ingênua, sobressaem poemas de grande beleza, justamente quando o elemento social, incorporado entre os demais estratos poéticos, ganha funcionalidade e rendimento estético. Affonso Romano de Sant'Anna, Félix de Athayde, José Carlos Capinam e Cassiano Ricardo assinam alguns desses poemas.

O que nos interessa aqui, porém, são justamente os poemas que, por supervalorizarem a mensagem social, aproximam seus autores dos românticos do século passado.

Paulo Mendes Campos, por exemplo, explora cuidadosamente as técnicas populares no "Poema para ser cantado" (5). Com estrofes regulares de oito versos, em redondilha maior (um dos metros preferidos pelos poetas populares), o poema testemunha a presença de elementos românticos, dos quais o mais significativo é a concepção do poeta como um herói libertador, identificado com as dores do povo, sendo este último, por sua vez, idealizado como entidade homogênea, unida pela igualdade e fraternidade, marchando para conquistar um ideal superior, ou seja, o estabelecimento da justiça social.

Bastante *brega* aos nossos ouvidos pós-modernos, acostumados com a sofisticação da linguagem poética dos anos 80 e totalmente surdos aos apelos sentimentais populistas, o "Poema para ser cantado" incorpora o gosto e o estilo de seu público-alvo, em perfeita consonância com os ideais de conduzir as massas. O canto de vitória do povo ecoa por todo o poema, pelo simbolismo sonoro no jogo das sibilantes, vibrantes, nasais — sem falar na evocação de instrumentos musicais. Tambores e cornetas acompanham essa marcha vitoriosa do povo:

" Nas maremas nordestinas,
Nas ratoeiras das minas,
Nas falazes leopoldinas,
O povo não morrerá.

4 — *Violão de Rua*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1962. Vol. I. p. 4.

5 — *Idem*. p. 64-7.

Usineiros de acidez,
Manganões de manganês,
Fabricantes de aridez,
Sei que o povo viverá."

O 4º e o 8º versos se repetem, estrategicamente, no mesmo lugar, enfatizando a oposição "morrer x viver", numa mensagem otimista. Apesar do ritmo ingenuamente alegre, as dez estrofes descrevem, exaustivamente, todas as injustiças, torturas, espoliações, opressões e sofrimentos impingidos às camadas pobres da população. A regularidade dos versos, o mesmo esquema rímico – AAABCCCA – e rítmico (todos os versos têm acentuação na 3ª e 7ª sílabas) e a similaridade das estrofes universalizam os problemas do povo: não é só no espaço nacional que ele sofre, mas em todo o mundo: "No Brasil, na Argentina,/USA, Cuba, França, China"... Rimas internas, paralelismos, anáforas ajudam na exploração das inúmeras conotações sugeridas pelo vocabulário. Todos os planos se fundem nesse vibrante canto de vitória.

A mesma valorização da mensagem social ocorre também no poema de Vinícius de Moraes, "Os Homens da Terra" acompanhado da seguinte epígrafe: "Em homenagem aos trabalhadores da terra do Brasil, que enfim despertam e cuja luta ora se inicia".

É justamente o "início dessa luta" que dá forma ao poema em todos os níveis. Estrato fônico, unidades de sentido, unidades rítmicas, rimas, imagens, tudo isso compõe uma trama bem tecida em torno de uma oposição básica: donos de terra x trabalhadores. A construção do poema segue um modelo rigidamente dialético, onde a tese é a exploração, a antítese é a escravidão e a síntese, a revolução.

"Senhores Barões da terra
Preparai vossa mortalha
Porque desfrutais da terra
E a terra é de quem trabalha
Bem como os frutos que encerra
Senhores Barões da terra
preparai vossa mortalha
Chegado é o tempo de guerra."

Há todo um vocabulário específico que compõe o mundo dos senhores da terra, que agora começa a ser ameaçado. O vocativo do primeiro verso é repetido ao longo de todo o poema, mas com algumas variações que, além de quebrarem a monotonia, mostram as inúmeras nuances da exploração bem como a sua amplitude. A terra é a palavra-chave que une os dois eixos estruturais do poema: ela deve pertencer a quem trabalha mas está nas mãos de ociosos. Essa é a maior injustiça, o motivo primeiro da revolta: "Porque desfrutais da terra/E a terra é de quem trabalha./Bem como os frutos que encerra." Do confronto

entre a mesquinhez dos senhores de terra e do sofrimento intenso dos trabalhadores só se pode chegar a uma grande revolta: a "nossa guerra", diz o poeta, totalmente identificado com a luta do camponês e do operário. O poeta fala para o povo em nome do povo.

Os abismos da alma: o negativismo romântico

Uma corrente tão desenvolvida dentro do Romantismo, o negativismo ficou conhecido como o *mal do século*, passível de ser explicado de diversas maneiras, sob diferentes enfoques. Uma delas diz que o poeta, tentando exprimir a natureza, em toda a sua grandeza, sente-se incapaz. Isso criaria uma consciência de desajuste, decorrente da desconfiança diante da palavra. Daí o desejo de fuga do real, já que este não pode ser expresso pela palavra humana. A própria vida lhe parece, assim, um mal. Entretanto, por trás desse desajuste e da inadequação da palavra existem problemas mais complexos, derivados de um mergulhar profundo nos abismos da alma humana, que trouxe como consequência uma onda de pessimismo e sadismo responsável por uma das manifestações mais originais do espírito romântico.

A negação e a revolta contra valores sociais, quer pela ironia e o sarcasmo, quer pelo ataque desabrido, remontam às origens do Romantismo, sendo encontradas já no movimento alemão *Sturm und Drang*, que o precedeu, preparando seus caminhos. Antes de ser ruptura estética, a renovação romântica foi, com Rousseau, ruptura moral, social e política: ser romântico era viver de uma determinada maneira, abrir-se sem reservas para a vida afetiva, desembaraçar-se das convenções sociais, não consentindo que a coletividade, por intermédio de forças reguladoras como a razão e a vontade, sufocasse a espontaneidade do instinto e a sabedoria natural do sentimento.

A conquista dessa liberdade do indivíduo nas artes não é um fato isolado, mas acontece, nessa época, em todos os segmentos da sociedade. Pode-se até fazer um paralelo entre o princípio da livre concorrência e o direito à iniciativa privada da área econômica e a tendência do escritor expressar seus sentimentos subjetivos, pondo em cena sua personalidade e fazendo do leitor uma testemunha dos seus conflitos íntimos. Muitas vezes esse individualismo se transforma em protesto contra a mecanização da sociedade industrial e contra a despersonalização da vida ligada à economia do *laissez-faire*.

Assim, a atitude do poeta romântico diante da sociedade é ambígua: de um lado, ele pode se identificar com o coletivo, num protesto contra o poder estatal e o domínio das classes privilegiadas; de outro lado, porém, ele pode se revoltar contra o coletivo, vivenciando um profundo conflito entre seu ideal de personalidade e o processo da cultura.

De qualquer forma, os românticos revelaram uma coragem sem

precedentes ao descerem aos subterrâneos da vida afetiva e da vida social. Foram fundo nas experiências conflituosas do indivíduo, trazendo à tona, muitas vezes, contextos muito próximos da loucura. Tais experiências sempre foram acompanhadas de uma permanente reflexão sobre o infinito, a morte, a angústia, a dúvida, misturando admiravelmente intuição e fantasia com incrível lucidez analítica.

Byron simboliza muito bem a estética dos contrários que é o Romantismo: é um exemplo perfeito da tendência para o desmedido e contraditório ao fundir em *O Manfredo* aspectos aparentemente inconciliáveis do comportamento. É por isso que o *mal do século* também ficou conhecido como *byronismo*, representado no Brasil principalmente por Álvares de Azevedo. Trata-se de uma literatura que se caracteriza pela volúpia dos opostos, pela filosofia do belo-horrível, da devassidão e da melancolia. A linguagem, sempre expressando diretamente as emoções é marcada pela falta de equilíbrio, pela pressa, pela improvisação, sem muita preocupação com a construção da obra.

Na sua forma a obra de arte romântica é sempre aberta, incorporando com frequência o fragmentário e o inacabado. Se o discurso literário clássico procurava ser fator unificador do ser, encobrindo a divisão, o desequilíbrio, o texto romântico, ao contrário, põe à mostra a divisão do ser, o desequilíbrio, a fragmentação no seu próprio corpo. Aos temas preferidos das ruínas, da morte, da angústia, do desajustamento social, da cisão interior correspondem as formas inacabadas e fragmentadas.

Debruçados sobre si mesmos, os românticos deparam-se com os misteriosos conflitos interiores. Sentindo-se à margem da sociedade, como alguém dissociado dela, experimentam o estranhamento, o desconforto, o tédio e uma estranha sensação de desterro. Por outro lado, a consciência dessa cisão interna leva-os a uma intensa busca de unidade, de síntese, de fusão absoluta com o universo. O infinito torna-se uma obsessão para os românticos e aumenta mais ainda a angústia e o niilismo. E, uma vez que o infinito não pode caber no finito, a obra de arte também não pode fechar-se como um todo perfeito e acabado. A solução é adotar formas abertas. Com eles, a obra de arte deixa de ser perfeição objetiva para se tornar explosão subjetiva.

Um novo mal do século

Os famosos versos de Allen Ginsberg — "I saw the best minds of my generation destroyed by madness" — são representativos de uma geração que ficou conhecida como *Beat Generation*, nos EUA dos anos cinquenta, quando o quadro político internacional se caracterizava pela *guerra fria*, como se chamou o confronto entre capitalismo e comunismo após o término da Segunda Grande Guerra.

Embora não comprometidos com nenhum programa de transformação ou revolução social com base no marxismo, esses jovens traziam novo estilo de contestação da sociedade capitalista: "A utopia por eles desencadeada ficou sendo, portanto, uma 'revolução' a nível de uma certa minoria social, predominantemente de classe média, existindo numa posição marginal e periférica dentro do sistema capitalista, assumindo posturas, imediatas e radicais, de contestação, em termos de contrapor uma gama muito variada de novos comportamentos e valores aos valores e comportamentos estabelecidos." (6)

Com diversos desdobramentos na década de 60, essa "revolução" ultrapassou as fronteiras dos EUA, difundindo-se como rebelião juvenil internacional, sendo depois absorvido pelo sistema. As calças desbotadas, por exemplo, usadas pelos jovens dentro de um estilo de agressiva contestação passaram a ser vendidas pelos fabricantes de jeans.

A palavra *underground*, fundamental para se compreender esse movimento significa uma comunidade socialmente minoritária que, habitando os subterrâneos do sistema social, tem como objetivo fazer circular uma informação desvinculada do esquema institucional estabelecido pelos grupos que detêm o poder. Dessa forma se pretendia lançar as bases de uma nova cultura, freqüentemente denominada *contracultura*.

Se, para os revolucionários ligados ao marxismo, o capitalismo trazia em si contradições que levariam à sua própria superação histórica, para esses jovens rebeldes nem essa esperança seria possível, já que tanto o capitalismo quanto o comunismo apoiavam-se numa estrutura desumana e destruidora. Se não valia a pena se engajar nas lutas contra o capitalismo, a divulgação recente dos horrores do *stalinismo* demonstrava que o socialismo também não merecia confiança.

No Brasil, tivemos, na década de 70, uma espécie de réplica nacional do *underground*. Foi a época da *contracultura*, marcada pelo intenso consumo de drogas, pela valorização da psicanálise, pelo culto ao corpo, ao *rock*, e aos circuitos alternativos. A imprensa alternativa, por exemplo, floresceu com periódicos como *Pasquim*, *Flor do Mal*, *Bondinho*, *A Pombo* e outros, cujo objetivo era romper com os princípios de prática jornalística estabelecidos pela grande imprensa, deixando de lado o tom neutro, objetivo e assumindo um discurso que não dissimulava a parcialidade.

Julgando a participação política da geração anterior uma *care-tice*, esse jovens substituem os ideais de prática política pela valorização de novos comportamentos, que levassem a uma radical mudança de

6 - BUENO, André Luís. *Contracultura. As utopias em marcha*. Rio de Janeiro. PUC, Depto. Letras, nov/1979. p. 5. Dissert. Mestr. (mimeo).

vida. Não acreditavam em qualquer possibilidade de revolução social sem uma transformação individual. Não sentindo mais qualquer identificação com as massas, trocam os ídolos guerrilheiros pelos cantores de *rock*, buscando inspiração nas minorias marginais (homossexuais, negros, marginais de morro, pívetes).

A rebeldia e o pessimismo cultural desses jovens têm muito da atitude romântica como demonstram os temas cultuados por eles: liberdade, desrepressão, procura de autenticidade e liberação de sentimentos e instintos. O individualismo exacerbado acaba no irracionalismo e a supervalorização da experiência de vida transposta para a arte, com o mínimo de preocupação com a forma, levam esses jovens a ver na poesia uma curtição existencial. A ingenuidade, o tom irônico, o cinismo, a fragmentação do eu e dos textos, as contradições, a melancolia mórbida e o misticismo são outros ingredientes que mantêm o parentesco desses poemas extremamente subjetivos com o Romantismo. A curiosidade com relação a correntes esotéricas e religiões orientais leva-os também, como ocorrera com os românticos do século passado, a certo fascínio pelo espiritualismo e até pelo satanismo.

O sistema é constantemente agredido pela subversão da linguagem e pelo comportamento. Há uma identificação total com o mundo do *rock*: mais do que um gênero inusual, este é adotado como um ritmo de vida, uma maneira nova de pensar as coisas, a sociedade. O *rock* representa a liberação do corpo e da mente, a percepção moderna, a marginalidade.

Nesse empenho de encontrar nova forma de pensar o mundo, a loucura também tem um papel importante, sendo vista como um caminho alternativo, capaz de romper com a lógica racionalizante da esquerda e da direita. Infelizmente, porém, a experiência da loucura nem sempre foi simples experiência literária: com a radicalização do uso de tóxicos e da exacerbação das experiências sensoriais e emocionais, eram frequentes os casos de internamento e até suicídios, bem pouco estéticos.

A rejeição do sistema, que abalou todas as instituições sociais, bem como a descrença com relação à esquerda ocorrem num momento de desilusões com a política, quando os movimentos de massa são novamente derrotados pelo regime que decreta o AI-5. Além da intensificação da repressão policial no país, o quadro internacional sugere novas desilusões: a invasão da Tchecoslováquia não deixa dúvidas quanto ao totalitarismo soviético. Intensifica-se também em Cuba a repressão às artes, aos homossexuais etc. "Instala-se a desconfiança em todas as formas de autoritarismo, inclusive os que são exercidos em nome de uma revolução e de um fruto promissor, promovendo a valorização política de práticas tidas como alienadas. O moralismo comunista é recusado como uma atitude de 'salão' que resguarda o corpo,

teme as forças revolucionárias do erotismo e evita pensar as próprias contradições." (7)

Torquato Neto, que participou do *Tropicalismo*, compondo diversas músicas com Gilberto Gil e Caetano Veloso, foi um dos líderes mais idolatrados dessa geração. Sua letra mais famosa foi *Geléia Geral*, inspirada na denominação que Décio Pignatari fez da poesia brasileira, na revista *Invenção*, nº 5, em 1966. Assinava uma coluna no *Última Hora*, com o mesmo título. Suicidou-se em 1972, deixando um bilhete tão sucinto quanto repleto do espírito negativo de sua geração com relação à sociedade e à vida: "Pra mim, chega". Seus textos, poemas e prosa, foram reunidos no volume de publicação póstuma, *Últimos dias de Paupéria*, espécie de bíblia das novas gerações.

Enfatizando os temas da loucura e da morte, o livro apresenta textos onde se misturam a poesia, a prosa, a fragmentação, a ironia e a agressividade. Suas contradições e obsessões afloram numa expressão espontânea do "eu" em estilo romântico: individualismo exagerado, valorização da experiência vital, aceitação do lado indisciplinado, "desferrolhado", do ser, fragmentação interior são marcas desse estilo.

"Cogito
eu sou como eu sou
pronomes
pessoal intransferível
do homem que iniciei
na medida do impossível
eu sou como eu sou
agora
sem grandes segredos dantes
sem novos segredos dentes
nesta hora

eu sou como eu sou
presente
desferrolhado indecente
feito um pedaço de mim
eu sou como eu sou
vidente
e vivo tranquilamente
todas as horas do fim".

A despeito dos pontos semelhantes, existem também inúmeras diferenças entre esta geração e as gerações românticas do século pas-

7 – HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Op: cit. p. 69.

sado. Talvez uma das maiores seja a supervalorização do presente. O aqui e agora é o imperativo máximo de nossos jovens, enquanto os primeiros românticos viviam sonhando com o passado ou com o futuro. Entretanto, é preciso observar que o poeta de "Cogito" vive esse presente como um "vidente", e, nesse presente, vive "todas as horas do fim". Portanto, já não é o presente normal que ele vive. É como se o tempo cronológico fosse abolido, trazendo todo aquele misterioso fascínio dos românticos pelo eterno. Isso demonstra também um relacionamento contraditório com o presente, com o seu momento de vida, o que enfatiza a angústia e o niilismo.

A negatividade aparece freqüentemente no tema da morte que, paradoxalmente, é vista como um bem, uma libertação do mal que, no caso, é a própria vida:

"Quando Chegar

Quando eu morrer,
Anjos meus,
Fazei-me desaparecer, sumir, evaporar
Desta terra louca
Permiti que eu seja mais um desaparecido
Da lista de mortos de algum campo de batalha
Para que eu não fique exposto
Em algum necrotério branco
Para que não me cortem o ventre
Com propósitos autopsianos
Para que não jaza num caixão frio
Coberto de flores mornas
Para que não sinta mais os afagos
Desta gente tão longe
Para que eu não ouça reboando eternos
Os ecos dos teus soluços
Para que perca-se no éter
O lixo desta memória
Para que apaguem-se bruscas
As marcas do meu sofrer
Para que a morte só seja
Um descanso calmo e doce
Um calmo e doce descanso".

Esse melancólico poema foi escrito pela jovem Ana Cristina César que um dia se cansou de cantar a morte e se jogou ao seu encontro, de uma janela, dois meses depois de ter registrado: "Estou vivendo de hora em hora, com muito temor./Um dia me safarei — aos poucos me safarei, começarei um safari." (8) E foi assim que ela "se safou" da frag-

8 — CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos; poesia/prosa*. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 181.

mentação de um mundo louco, encontrando, enfim, o equilíbrio: "Agora, imediatamente, é aqui que começa o primeiro sinal/ do peso do corpo que sobe. Aqui troco de mão e começo a ordenar o caos." (9)

No Romantismo, muitas vezes, o negativismo, aliado ao fascínio pelo mundo do oculto, das trevas mesmo, leva a uma evocação mórbida de satanismo. Isso também está presente entre os jovens *marginais* dos anos setenta. Não falta nem mesmo o célebre tema da "venda da alma" ao demônio retomado por Chacal, outro poeta dessa geração, embora num tom irônico de desmistificação. O tratamento dado ao tema, porém, se por um lado o despoja da aura romântica da ambigüidade, do conflito e da dilaceração interior, ganha, por outro lado, um efeito corrosivo como crítica aos valores judaico-cristãos da sociedade burguesa. Aliás, não é bem contra esses valores que ele investe, mas contra a hipocrisia de uma sociedade que, pregando a fraternidade, a justiça, a bondade etc, comete as maiores barbaridades contra os indivíduos.

O texto citado chama-se "Barganha Belzebu" e foi publicado no livro *Comício de Tudo*: o personagem vai penhorar a alma e fica decepcionado ao saber que o diabo já não se interessa por almas virtuosas. "Ora, meu caro idiota, da sua confecção, meu chalé anda cheio. Justiceiros renegados, caçadores de recompensa, franciscanos desbundados estão aí a dar com pé de cabra. Na tabela ali na parede, pode conferir, só um tipo de alma está valorizada. A dos portadores de misteriosa malandragem dos morros, becos, buracos urbanos. Desses mestre-salas clandestinos, desses dignos representantes do breque e do brilho, desses sim será o Reino das Sombras".

Em outro poema de Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal), do mesmo livro vemos um tema que revela o mesmo gosto pelo mórbido:

"Vamp

a rua escura deserta
acelera o desejo
eu piso fundo no mundo
com o farol aceso

uma sirene: polícia
no retrovisor
não sei se é paranóia
ou se sou infrator

em cada curva fechada
espero pelo pior
estranho cheiro de sangue
ninguém ao redor

no carro, o rádio anuncia
mais um assassinato
vejo seu corpo na esquina
paro o carro e salto

9 - Idem. *Ibidem*. p.192.

Como vou te esquecer
seu beijo é mesmo assim
marcas no pescoço dizem
que o tempo todo só
queria assistir a meu fim

um dia seu nome é Ana
no outro dia Janette
o tempo todo na cama
afiando a gilete".

O satanismo e os temas mórbidos, que evocam assassinatos, orgias macabras, são formas de protesto, de agredir a sociedade. Isso fica muito claro, também, numa espécie de manifesto *punk* publicado pelo mesmo autor na obra já citada:

"punk + a contribuição milionária de todos os erros
o desespero cosmopolita de todos os
meninos/meninas + punk
punk + a vingança vindo a cavalo nas asas de um
avião
punhos cerrados caras fechadas fogo cruzado + punk
punk + o eco do capitalismo selvagem da
impunidade burguesa
um jeito de corpo um corpo torcido estilhaço + punk
punk + a resposta da vida contra a morte chamada
sistema
de agora em diante cada vidraça corre perigo + punk

.....
punk + vândalos bárbaros vickings devorando
qualquer lógica
o obscuro abscesso do ABC contaminando cartilhas
cristãs + punk
punk + pluriúnico prazer de ser livre e feroz
agora
todos os projetos para simular o massacre deram
em + punk
punk + um plug ligado na sintonia do satânico
espírito elétrico
a sociedade em chamas pânico em São Paulo + punk
punk + a burguesia que se cuide lá vai lata
é sempre em vão varrer a sujeira para baixo do
tapete + punk"

Mero arrolamento de temas, o "poema" deixa uma sensação de algo inacabado. O negativismo é intenso: já que a sociedade faliu, é bom que se destrua tudo, liberando todos os "erros", todo o primitivismo e fúria dos "vândalos", todos os instintos selvagens, decretando guerra ao mundo, dando um "tiro na jugular da razão" e dizendo um sonoro "não" ao sistema.

Waly Sailormoon (pseudônimo de Waly Salomão) é outro poeta marcante da geração *marginal*, tanto por sua atuação combativa, quan-

to pelo tipo de texto que produziu. Publicou, em 1972, *Me Segura Que Vou Dar Um Troço* — texto ambíguo, fragmentário, oscilante entre vários pólos e pendendo, quase sempre, para os impasses e as desagregações, ora refletindo problemas pessoais, ora abordando temas de maior amplitude, como a condição subdesenvolvida e colonial do Brasil. Definindo criação como o ato de encaixar tudo e não se definir por coisa alguma, mistura em seus textos o niilismo, as hipóteses místicas e apocalípticas, a morbidez romântica, o narcisismo auto-promocional, com sugestões de uma moral nietzscheana, individual, do mais forte vencendo o mais fraco e negando sempre a idéia de poesia como construção. O tempero final é dado pela profunda descrença no processo político do país.

Navilouca, a principal publicação em conjunto do grupo foi organizada por Torquato Neto e Waly Sailormoon, reunindo textos de muitos poetas, artistas plásticos, músicos, cineastas, o que mostra o intercâmbio entre as artes praticado por esta geração, fato que reforça o parentesco deles com os românticos que iniciaram, no século passado, não só a mistura dos gêneros mas também o diálogo entre as diferentes manifestações artísticas.

O nome desta publicação foi sugerido por *Stultifera Navis*, navio que, na Idade Média, circundava a costa européia, recolhendo os idiotas da família, os desgarrados e fora da ordem. *Navilouca* também recolhe a intelectualidade desgarrada, louca, marginal. Seus viajantes estão fora mas, ao mesmo tempo, dentro do sistema e essa ambigüidade se revela no próprio projeto sofisticado da publicação: o tratamento gráfico obedece a um nível técnico semelhante ao das revistas industriais, mas os textos marcados pela fragmentação, pela crítica anárquica, pela rebeldia dos temas e pelo desprezo à forma, introduzem elementos de resistência nos canais legitimados pelo sistema. O tema central é a marginalidade: nas fotos de qualidade técnica excelente, os poetas aparecem vestidos de vampiro, travestidos em homossexuais, ou à moda da imprensa sensacionalista, com barras pretas nos olhos, encostados em muros ou em automóveis antigos, com pose de *gangsters*. A palavra "gilete", muito comum nesses textos é um dos elementos utilizados para revelar ambigüidade: pelas múltiplas conotações, ela significa ora arma de crime, utilizada por pivetes, ora um objeto de embelezamento, ora, como na gíria, um ser bissexual — "concreção de ambigüidades; que lado da gilete você prefere? são os dois iguais? o corte é cego ou invisível? pra barbear ou castrar?"

Os poemas tematizam a nova sensibilidade, uma das buscas desses artistas, como demonstra o poema de Jorge Salomão:

"Eu, fragmento de uma sensibilidade que produz um
ritmo
Eu, que vim ao mundo participar dessa missa louca

com minha doida dança na derrocada dos valores que
torturam a alma humana
Eu, filho do sol
Eu, forte, belo, irmão do poente
Eu, dançando nesses esparsos-espacos palco da vida".

No clima de decadência, a adoção da loucura é uma consequência da negação romântica da razão. O poeta busca nova sensibilidade inventiva, recusando soluções prontas, utilizando uma linguagem mais referencial que poética, que aproxima a arte da experiência vivida. A linguagem também revela fragmentação, descontinuidade, muito mais pela própria experiência de conflitos interiores do que como recursos estéticos. A marginalidade é valorizada pelo que ela tem de ameaça ao sistema, possibilitando um estilo de agressão e transgressão. A contestação é assumida conscientemente, revelando-se no uso de tóxicos, na bissexualidade, no comportamento descolonizado. A guerrilha armada é substituída, assim, pelo comportamento tido como ilegal e agressivo.

A prosa experimental

Negatividade e fragmentação, duas características importantes na literatura romântica, não estão presentes apenas na poesia *marginal* dos anos setenta. Também o romance experimental dessa época apresenta esses aspectos entre suas principais obsessões.

O livro de Ivan Angelo, por exemplo, *A Festa*, é tão fragmentado que suas partes, independentes, podem ser consideradas contos. Na verdade, porém, é uma espécie exótica de romance feito de contos, que se entrelaçam e se desdobram, pela composição em forma de montagem, onde entram citações, notícias de jornal, discursos políticos, manifestos, letras de música. O descontínuo e o ambíguo são levados às últimas consequências, em todos os níveis da estrutura narrativa.

Há um esforço consciente do autor em não harmonizar os elementos mas ressaltar agressivamente as frestas, os vazios, realçando a natureza fragmentária do texto. Escrever um romance deixa de ser um ato de construção, de composição, para se transformar em destruição, decomposição, desintegração do universo ficcional. O real é tão absurdo, que não pode ser captado e/ou transmitido de outra forma. É verdade que a obra de arte tem como objetivo criar uma realidade própria, mas os jovens romancistas dos anos setenta não estão preocupados com a criação literária propriamente dita. A obsessão deles é pelo próprio real, um verdadeiro pesadelo vivido pela sociedade brasileira nessa fase de intensa repressão política. A arte deles é documento pungente da realidade. A ficção se faz colada ao contexto exterior. É por isso que, neste livro, o referente político, como uma grande sombra,

penetra até na vida íntima dos personagens, sendo o principal fio com que o autor costura os fragmentos da narrativa.

Tomando a "festa" como metáfora da sociedade burguesa, o autor questiona e ridiculariza todos os seus valores, desmistificando-os na própria estrutura da obra. As únicas verdades que ele tem a transmitir são as dúvidas e a obscuridade. Não fica nada definido, nada é esclarecido ao perplexo leitor. Tal atitude é a negação absoluta daquele narrador onisciente e poderoso, do grande romance totalizador do século passado, reflexo de um autor que tinha visão definida e idéias esclarecidas a respeito de todo o conjunto da sociedade.

Zero, o romance de Ignácio de Loyola Brandão, também utiliza a técnica de montagem, que realça a fragmentação de um real múltiplo e extremamente contraditório. Colagem absurda de ruínas, alegoria da situação violenta e da desagregação de um país, a narrativa incorpora, em ritmo alucinado, os dados do real e o próprio espaço gráfico do livro. O pessimismo e os detalhes degradantes, o grotesco, realçam a degeneração geral da sociedade, em todos os níveis e em todas as áreas.

A aventura do romance experimental também atrai autores veteranos, como Antonio Callado: a fragmentação formal iniciada em *Bar Don Juan* se consolida em *Reflexos do Baile*, totalmente construído em forma de mosaico. Nenhum vestígio da estrutura tradicional: o espaço, o tempo e até o narrador se diluem. Uma colagem de bilhetes e cartas conta a história de um seqüestro político. Sem dúvida a fragmentação se revela de grande eficiência na documentação de uma sociedade dilacerada.

Mas é em *Operação Silêncio*, de Márcio de Souza, que a obsessão pelo real abre uma brecha para o drama existencial. Tido como um desajustado, tanto pela esquerda quanto pela direita, o cineasta Paulo Conti vive dividido entre os amigos revolucionários, empenhados na guerrilha, com seus métodos violentos, e o seu próprio método de resistência pacífica ao sistema, através da arte. Entre o idealismo, a paixão mesmo pelo cinema e o materialismo agressivo dos companheiros nenhuma conciliação é possível: "Todas as vezes em que pensava em Patrícia, também nas discussões políticas dos últimos dias com ela — talvez porque prezasse muito as posições políticas dela; ele se queixava que o artista não tinha lugar no partido e não havia tarefa de artista para ele".(10)

Autêntico personagem romântico, teima em sobreviver, dilacerado pelos conflitos íntimos. Embora pertencendo a uma geração ameaçada, que acaba inteiramente destruída — todos os seus amigos e

10 — SOUZA, Márcio. *Operação silêncio*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Marco Zero. 1985. p. 106-7.

companheiros morrem ou desaparecem na guerrilha — como um estranho no mundo ele sonha em fazer cinema e tem pesadelos reais em meio à ditadura militar. "Às vezes ele se sentia como desses animais que figuram numa lista internacionalmente comovedora."

O dilaceramento interior já não se dá por causa do pecado. O conflito não é mais entre a matéria e o espírito, um conflito religioso, como na época do Romantismo. Não é, porém, menos doloroso o conflito vivido por essas gerações atuais, que ganhou conotações políticas e ideológicas.

A atmosfera do romance é mórbida. O tempo algo indefinido flui de modo confuso, sempre escapando ao controle do personagem. A paisagem, tal como a alma de Conti, é sempre indefinida e, como os demais ambientes, sempre sugere tristeza, ruínas e decadência: "Sim, era agosto, com toda a certeza; o roteiro, os cálculos de produção, o elenco. Os generais estavam no Planalto. (...) Deputados, operários, industriais e todo o resto dessa gente; envoltos neste macio vômito azul escuro da manhã, vômito que durante o dia o sol não perdoará, revolverá com o vento, dispersará pelo chão e pelos rostos dos que passam, caminhantes quase levitando de anônimas amarguras. (...) ... a cidade era assim, sempre fora? Uma vocação insensível e dolorosa, com a sua adorável imitação de decadência (e os cintos apertam-se na voz dos oficiais) onde todos estavam obrigados, todos, a arrastar suas aspirações como se não fossem mais que absurdos de pouca credibilidade... (...) Que estranho viver em agosto, ao entrar no centro comercial sem nunca ter saído da cidade, neste silêncio implosivo de todos os ruídos; o vômito; o suor envergonhado; os pardais voando para as árvores empoadas de fumaça pestilenta, as baratas felizes nos esgotos..." (11)

Personagem conflituoso, Paulo Conti sobrevive dividido entre um negativismo extremo e uma esperança absurda. É um autêntico herói romântico, terrivelmente angustiado, superando as contradições e as opressões, do seu interior ou do mundo, numa corajosa *operação silêncio*, conforme indica o título do livro. Sentindo-se permanentemente um fracassado, medroso e sem vontade de enfrentar a luta, ele acaba vencendo os fantasmas próprios de um sobrevivente, o medo e a indefinição, e tem morte de herói, ao enfrentar um general.

Esse final, porém, como toda a história do livro, não fica muito claro, sendo passível de outras interpretações, porque a linguagem é de tal forma fragmentada e tantas linhas de narrativa se cruzam, que é difícil uma compreensão lógica do enredo. A desarticulação entre as partes é total. Na primeira parte do livro, por exemplo, os subtítulos

11 — Idem. *Ibidem*, p. 2.

dos mini-capítulos não têm, aparentemente, nada com o que neles é narrado. Enquanto os subtítulos se referem a episódios da revolução comunista na China, os micro-textos apresentam *flashes* da vida de Paulo Conti, numa decomposição cubista da narrativa.

Conclusão

Não se pode dizer que a literatura brasileira dos anos sessenta e setenta tenha qualquer propósito de repetir o Romantismo do século passado. Mesmo quando um estilo se repete na história, como o Clasicismo, que volta em dois períodos distintos, Renascimento e Iluminismo (Neoclassicismo), sempre há novas experiências, que enriquecem ou modificam o estilo com outras contribuições. É o caso, por exemplo, da noção de perspectiva na pintura renascentista.

É inegável, porém, a permanência de elementos românticos na literatura brasileira contemporânea. Mesmo no contexto histórico esses elementos estão presentes. Tanto no período romântico, como na fase da contracultura e da poesia marginal pode-se verificar uma intensa transformação política, com derrubada de valores básicos da sociedade. São períodos de ataques a instituições políticas, religiosas, sociais tidas como superadas. São períodos de grande insatisfação com a sociedade e de reivindicações sociais radicais.

Os direitos individuais são supervalorizados e a insatisfação com a vida social se manifesta de duas maneiras básicas. Na primeira, de modo positivo, quando a rebeldia é canalizada e dirigida para a reconstrução da sociedade, através da luta, inclusive armada, já que só uma revolução poderia estabelecer a justiça e a liberdade. Neste caso, o poeta se transforma num herói, portador de verdade redentora e de poder para combater as trevas das opressões políticas e sociais. Nessa linha se encaixam os artistas brasileiros ligados aos centros populares de cultura nos anos sessenta, entre os quais incluímos os poetas de *Violão de Rua*.

No segundo caso, a revolta se dilui negativamente, infiltrando-se por tudo, de maneira corrosiva. O artista exorcisa todos os demônios, seus e da coletividade, soltando tudo o que estava reprimido. O satanismo, por exemplo, quando é evocado pelo jovem *marginal*, já não tem mero sentido espiritual, adquirindo nova conotação política: ao assimilar o mal, a arte torna-se muito mais corrosiva. Esse novo *mal do século* continua, porém, o mesmo ideal romântico de liberação do *eu* de toda opressão exercida pela comunidade. Infelizmente, essa rebeldia mórbida acabou levando muitos jovens à autodestruição, sem que deixassem uma herança sólida em prosa ou poesia. Para isso concorreu o fato de terem valorizado mais as experiências vitais do que o trabalho com a linguagem. O negativismo e a fragmentação foram, assim, mais experimentados na própria vida do que na arte. Produziram, porém,

como testemunhas de uma época em que o contexto favoreceu as manifestações românticas, os poemas *marginais* e os romances experimentais dos anos setenta e início da década seguinte.

ABSTRACT

A parallel between poets from the 60' and 70' and the Romantic Poets, whose common traits come to be in historical contexts marked by political changes, changes in values and institutional changes. Poetic creation reflects a fragmentary being in search of freedom who uses art as a weapon of battle. A rebelliousness which, such a new "evil of the century", becomes at times auto-destruction. Such elements, which are present not only in the counter-culture and marginal poets movements, but also in their reactions to a set of social conditions render the vital experiences more remarkable than the artistic legacy in many of the cases pointed to.

Key-words: Romanticism; social poetry; socially committed art; counter-culture; Popular Centers of Culture.