

# A linguagem modernista e a realização na poesia marginal

p. 40 - 53

Keissy Guariento Carvelli<sup>1</sup>

## Resumo

Esta pesquisa explora a autonomia da linguagem literária no curso da Literatura Brasileira, vista, especificamente, através da ótica da primeira fase do movimento modernista (1922) e de sua extensão à Poesia Marginal a partir de 1970. Assim, elencamos poemas de Paulo Leminski (1944-1989) e Torquato Neto (1944-1972) para análise comparativa entre as propostas modernistas no campo da linguagem e a realização dos poetas marginais.

**Palavras-chave:** Poesia; Modernismo; Marginal; Linguagem

## Abstract

This research explores the autonomy's literary language in course of Brazilian Literatures, though specifically through of modernist movement's first period (1922) and his extension to Marginal Poetry from 1970. Thus, we list Paulo Leminski (1944-1989) and Torquato Neto's poems for comparative analysis between the modernists proposals to language and the marginal poets experience.

**Keywords:** Poetry; Modernism; Marginal; Language

## Introdução

Mário de Andrade, em seu *Prefácio Interessantíssimo*, deu uma das chaves para inferirmos sentidos ao projeto literário modernista. Ao afirmar ser expoente de uma espécie de “farolismo”, o projeto poético modernista é movido pelo desejo de “alumiar” os rumos da literatura brasileira, desejo realizado com a permanente releitura e atualização durante o século XX, a exemplo da Poesia Concreta (1956), da Poesia Marginal da década, na literatura, e do Tropicalismo na música, a partir das décadas de 1960 e 1970.

O elemento da recusa ao luso e de exaltação do nacionalismo foram os motes iniciais

do movimento Modernista, o mais “dinâmico e agressivo” (CANDIDO; CASTELLO, 1977, p.7). Em outros aspectos e no sentido geral, o advento da modernidade literária no Brasil foi compartilhado com a presença de elementos remetidos à civilização industrial, como a máquina, metrópole, o cinema, e as características da sociedade patriarcal com os novos hábitos da vida contemporânea.

Todavia, são as reflexões sobre a linguagem brasileira e liberdade literária que ultrapassam os limites da primeira fase do Modernismo e suscitam atualizações na Poesia Marginal, sob a pena de poetas como Paulo Leminski (1944-1989).

As discussões sobre gramática, língua e

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) e graduada em Jornalismo pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO).

linguagem brasileira encaram as disposições modernistas, atribuídas por Lessa (1966), exaltando usos diversificados do vocabulário popular, bem como do coloquialismo e de expressões brasileiras. A reação modernista contra a ofensiva da gramática, do purismo da língua e da revolução estética, embora tenha sido o mote fundamental do primeiro modernismo, ganha fôlego excepcional mais de 50 anos após a data apogeu de 1922, com a realização da Poesia Marginal a partir da década de 1970.

Caracterizada como *tendência* e não como *movimento* (COUTINHO, 1970), a Poesia Marginal se constitui como uma “antiliteratura [...] cuja linguagem estabelece uma relação direta com a realidade corporal-existencial vivida pelo escritor” (MONTEIRO, 2007, p.26), elemento que por si só será capaz de instaurar, naturalmente, temáticas despreziosas e assuntos cotidianos.

Na Poesia Marginal, a linguagem literária ignora o elemento nacionalista previsto pelo modernismo e interioriza os avanços linguísticos. Atualiza o uso estético da palavra encontrando rimas e motes temáticos nas sonoridades silábicas e no interior da própria grafia, de modo que produz experiências poéticas caras à evolução da Literatura Brasileira.

Tendo em vista as relações estabelecidas, o objetivo desta pesquisa é apresentar as confluências entre o projeto modernista – especialmente o da primeira fase compreendida de 1922 a 1930 – e a Poesia Marginal das décadas finais do século XX. Especificamente, busca-se compreender de que modo as propostas modernistas sobre a autonomia da linguagem se realizam em três poemas: dois de Paulo Leminski e outro de Torquato Neto.

Nos tópicos a seguir, serão propostas reflexões sobre a primeira fase do Modernismo, seus pressupostos, suas recusas e as concepções de liberdade de linguagem. Servirão, então, de base para análises mais aproximadas dos poemas de

Leminski e Torquato tendo por objetivo promover um diálogo entre o movimento modernista e a tendência marginal.

## Modernismo de 1922 e a recusa

Pensar em cultura moderna brasileira levamos, frequentemente, à Semana de Arte Moderna de 1922 como símbolo fundador da modernidade literária no Brasil. Assim como os sentidos dos ideais da Literatura Romântica são calcados na História Literária sob a pena vencedora dos fundadores da *Revista Niterói*, os sentidos culturais de modernidade fundem-se nos programas estéticos e temáticos dos intelectuais do grupo de 1922 que inauguram, em São Paulo, a primeira fase do Modernismo.

A Semana de Arte Moderna foi realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. O romancista Graça Aranha promoveu a abertura do evento com a conferência *A emoção estética na arte moderna*; depois Ronald de Carvalho apresenta a conferência *A pintura e a escultura moderna no Brasil* e Menotti del Picchia faz a leitura do programa intitulado *Arte Moderna*. Ao poeta Mário de Andrade coube a leitura de poemas que exprimissem a estética inaugurada, momento que ficou marcado pela rejeição imediata do público presente que se manifestou através de vaias (TELES, 1977).

O advento estético, que surge a partir da Semana, representa o primeiro grande surto vanguardista da Moderna Literatura Brasileira inspirado diretamente – e quase simultaneamente – pelas correntes francesas do futurismo. Em relação ao epicentro francês, a entrada à modernidade promovida pelo grupo de 1922 se mostra tardia.

De 1909 a 1917 os manifestos europeus do *futurismo*, *expressionismo*, *cubismo* e *dadaísmo*<sup>2</sup> dão o curso da literatura que fomentaria o século

XX no Brasil. É a partir dos ideais propagados pelo manifesto *espiritonovista*<sup>3</sup> que se delineiam as manifestações de modernistas como Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e dos artistas que integram o grupo de 22, como as pintoras Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, e o compositor Heitor Villa-Lobos.

Graça Aranha<sup>4</sup> (1868-1931) recebeu influências diretas destas vertentes, já que viveu na França de 1900 a 1921, tendo participado de perto das agitações da belle époque e, principalmente, dos manifestos que incentivavam o surgimento do ‘espírito moderno’ –, de modo que chegou ao Brasil disseminando exatamente as ideias colhidas na Europa. Mário de Andrade também mantinha relações teóricas bastante estreitas com a produção europeia recente. De acordo com os estudos de Maria Helena Grembecki (1969), citados por Gilberto Teles (1977), o poeta modernista possuía em seus arquivos a coleção da revista *L’Esprit nouveau*, expondo a proximidade entre as bases teóricas francesas e seu programa poético apresentado em *Prefácio Interessantíssimo*, escrito em 1921.

Uma coincidência merece destaque quando se trata das relações conceituais que deságuam na realização da Semana. O evento vanguardista brasileiro, de acordo com Gilberto Teles (1977), foi programado em novembro de 1921, um mês após o retorno de Graça Aranha ao Brasil. Todavia, desde fevereiro de 1921, o intelectual francês André Breton já programava a realização de um *Congresso do Espírito Moderno*, marcado para

março de 1922. O evento de Paris nunca chegou a acontecer por desentendimentos no interior do grupo, desmarcado às vésperas de sua realização. Assim, para Gilberto Teles (1977), Graça Aranha trouxe ao Brasil muito mais que conceitos da literatura futurista e nacional: trouxe a ideia e o programa da Semana de 1922, embora a influência não fosse declarada.

Tudo leva a crer, portanto, que os nossos primeiros modernistas, de olho vivo nos últimos acontecimentos literários de Paris e compelidos – talvez até pelo próprio texto de Apollinaire – a lutar por uma literatura nacional, acabassem por negar as origens estrangeiras da renovação que pregavam (TELES, 1977, p.26).

Desde a recusa ao lusitanismo do início do século XIX e a proclamação da autonomia da Literatura Brasileira a partir do Romantismo, há uma busca entre escritores – e artistas de um modo geral – de outras fontes capazes de fertilizar nossas correntes teóricas. A França, em especial, foi o rio moderno cujos literatos e intelectuais recorreram em vista de soluções para conflitos temáticos e estéticos. Muito mais que indicar preferências temáticas e estéticas, essa tomada de partido pela vanguarda francesa muito nos diz acerca da proposição de modernidade irradiada pela vertente paulista que se dissemina, posteriormente, por todo o país.

De acordo com Antônio Cândido (1981), o Modernismo de 1922 representa um momento decisivo para a inteligência literária, principalmente,

---

2 O futurismo é demarcado a partir do manifesto futurista de T. Marinetti publicado em Paris em 1909; o *expressionismo* surge em 1910, com influência germânica; o cubismo também à mesma época aplicou um tipo de transcendência das artes, numa tentativa de aproximar todas elas tendo grande importância para “popularização de novas técnicas e linguagens” (TELES, 1977, p.107); o *dadaísmo* a partir dos manifestos de Tristan Tzara (1896-1963) também nas primeiras décadas do século XX.

---

3 Gilberto Teles (1977) destaca a conferência de Guillaume Apollinaire “O espírito novo e os poetas” de 1917; também o editorial do primeiro número da revista *L’Esprit nouveau*, de 1920, fundada em Paris pelos pintores Ozenfant e Le Corbusier

---

4 Consagrado como romancista pela obra *Canaã* de 1902, foi membro da Academia Brasileira de Letras e diplomata na França no século XX.

na oposição travada aos elementos lusitanos da cultura brasileira. Esta oposição é elemento principal da primeira fase do movimento que se estende, segundo Afrânio Coutinho (1970), de 1922 até meados de 1930. Aos modernistas desta geração foi fundamental, mais que a exaltação das brasilidades, o apagamento da matriz portuguesa como modelo literário. Mesmo que isto significasse a importação de ideias francesas.

Estes princípios são apontados por Ana Lúcia Freitas Teixeira na tese *Modernidades em confronto: as literaturas brasileira e portuguesa* (2009), ao demonstrar a pretensão modernista de romper com todo tipo de referência à cultura portuguesa, com o objetivo de superar a dependência cultural de Portugal, transferindo-a para outra corrente europeia.

É possível encontrar em *Pauliceia Desvairada* referências ao futurismo, por exemplo, “Não sou futurista [...]. Tenho pontos de contato com o futurismo” (ANDRADE, 1966, p.16). No entanto, não há qualquer menção ao modernismo português da revista *Orpheu*, na figura de Fernando Pessoa.

Para a geração de 1922, a recusa e o descarte ao passado significaram o distanciamento da cultura literária portuguesa remetida diretamente a valores passadistas, descartáveis ao advento da modernidade.

[...] a cultura portuguesa será por longo tempo tomada como a principal alvo de ataque das tendências autonomizadoras que justamente buscam escavar os sinais da singularidade cultural brasileira, ou seja, será entendida como o padrão principal a ser combatido nesse processo de independentização cultural que no Modernismo brasileiro se processará (TEIXEIRA, 2009, p.17).

Distanciar a moderna literatura brasileira das influências portuguesas e aproximá-la dos projetos oriundos da França, como foi o caso da geração de 1922, não garante que há semelhanças

e problemas comuns entre a proposta de modernidade paulista e as vanguardas francesas. Pelo contrário, este caráter tem por princípio a atribuição de “independência à dependência” (SCHWARZ, 2000, p. 19), ou seja, uma literatura que se abarca a outra tradição ao mesmo tempo em que exclama sua autonomia da tradição anterior.

Uma consciência mais apurada é a de que “Em verdade, a nossa literatura está tão distanciada e diferenciada da portuguesa quanto qualquer outra europeia. Não há problemas comuns” (TEIXEIRA, 2009, p.30) e se não há problemas comuns, como haveria de existir temáticas e estéticas comuns?

É nesta dissemelhança obrigatória, que a Literatura Brasileira firma sua autonomia e sua poética da modernidade promovendo atualizações nos usos líricos da Língua Portuguesa e Linguagem Brasileira.

## **Liberdade da Linguagem**

Para José Paulo Paes (1988), o Modernismo representa a conquista definitiva de sua autonomia quando se trata da língua. Torna-se preliminar, no entanto, ressaltar a dicotomia entre *língua falada* e *língua escrita*, tendo em vista as matizes próprias de uma e outra. Enquanto a *língua falada* é passível de mudanças frequentes e rápidas, a *língua escrita* é regida inteiramente pela gramática, pouco tolerante às alterações.

Na *língua escrita*, porém, há distinções bem delimitadas entre *língua escrita comum* e *língua literária* ou artística. Isto porque, quando se trata da língua artística haverá finalidades outras que ultrapassam a clareza e correção, objetivos da língua escrita. Na *língua literária*, estará presente a preocupação estética e estilística do material linguístico (LESSA, 1966).

De acordo com Lessa (1966), três grandes tendências marcam o modernismo quando se trata

dos limites e das relações linguísticas: a primeira tende a acolher, na língua literária, expressões e fenômenos sintáticos próprios da coloquialidade, dissolvendo os limites entre língua escrita e língua falada; a segunda tendência incorpora à linguagem literária construções próprias brasileiras no campo da sintaxe; a terceira se evidencia pelo combate intenso ao chamado ‘purismo’ da língua.

A reação modernista se mostra contra a ofensiva gramaticeira, a despeito dos escritores e intelectuais anteriores, como os do parnasianismo e simbolismo, por exemplo, que se afinam ao purismo da língua portuguesa como método e valor literário. Ao contrário, o propósito modernista prevê derrotar as inibições na língua literária das sintaxes nitidamente brasileiras, ou seja, de expressões e construções mais próximas à coloquialidade, com uso das gírias e expressões populares.

Não afirmamos, portanto – é bom insistir –, que a literatura modernista criou ou consagrou a “Língua brasileira”. Mas sustentamos que, com os modernistas, o Português do Brasil intenta atingir uma certa emancipação, sobretudo no que concerne a peculiaridades sintáticas, desassombadamente, corajosamente, com uma coragem e um desassombro com que jamais se houve em épocas passadas. E isto a par de benfazejo combate ao purismo e de uma tentativa de aproximação mais íntima e mais definitiva entre a língua escrita e a língua falada (LESSA, 1966, p. 9).

Neste sentido, a constante preocupação dos escritores modernistas em aplicar a autonomia da linguagem brasileira à língua literária<sup>5</sup> promove atualizações na poesia, não menos na prosa (ficção, crônica) e crítica. Seus expoentes posicionaram-se contra a gramática e a erudição

literária, buscando caminhos para a expressão livre contextualizada com sua cultura local, elemento que inevitavelmente engloba a língua falada de seu povo.

A liberdade de criação, principalmente em Mário de Andrade e Oswald de Andrade, significou, para a Literatura Brasileira, mais que a libertação dos modelos acadêmicos. Visou também à libertação do vocabulário, da sintaxe, da escolha dos temas e a subversão da gramática, além da fundamental inserção do uso de coloquialismos, expressões populares, gírias. Neste sentido, passos fundamentais ao movimento da linguagem brasileira foram dados.

Mesmo quando não procuraram subverter a gramática, os modernistas promoveram uma *valorização diferente do léxico*, paralela à renovação dos assuntos. O seu desejo principal foi o de serem atuais, imprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna. Nesse sentido, não apenas celebraram a máquina, como os futuristas italianos, mas tomaram por temas as coisas quotidianas, descrevendo-as com palavras de todo o dia, combatendo a literatura discursiva e pomposa, o estilo retórico e sonoro com que os seus antecessores abordavam as coisas mais simples. (CÂNDIDO, 1977, p.10, *grifo nosso*).

A busca pela liberdade de expressão e pela inserção da coloquialidade na literatura significou a rejeição aos padrões portugueses em relação à língua e à gramática. A recusa também seu deu, no âmbito da literatura discursiva, apontada por Cândido, de modo que é possível verificar nos versos manifestos de Andrade a exaltação dos temas pouco eruditos, com vocabulário despreocupado. Elementos como a inserção do pronome oblíquo no início dos períodos;

---

5 A unidade da língua portuguesa entre Brasil e Portugal é considerada indiscutível por Lessa (1966), tomando como conclusão o autor Gladstone Chaves de Melo, afirmando que se a língua escrita de dois povos é idêntica, isto é, se dois povos compreendem naturalmente a mesma língua (a chamada coíné), então ambos “falam” a mesma língua. Neste sentido, podemos afirmar a existência de uma “linguagem brasileira”, não de uma “Língua Brasileira”.

a adoção da função subjetiva do pronome se; o abandono da segunda pessoa do singular; e a incorporação na escrita do ritmo da fala, renova e abre possibilidades outras à linguagem.

Neste desejo de “libertação da poesia das fórmulas e dos temas acadêmicos” (COUTINHO, 1970, p.42), foi possível a Mário de Andrade, bem como a outros modernistas, a destruição de velhos assuntos poéticos e a busca de formas de expressão mais populares e próximas ao próprio cotidiano.

Porém, se por um lado modernistas reforçam os usos menos conservadores da língua, outros escritores o faziam por métodos menos “culpados”, problematizações discutidas por Mário de Andrade ao apontar o fato de encontrar textos cujo escritor mantém as normas gramaticais deixando a alcunha do “erro de português” às falas de seus personagens de modo que a culpa pelo “erro” recai sobre os personagens, abstendo o escritor.

Ora não há solução mais incongruente em sua aparência conciliatória. Não só põe em foco o problema do erro de português, como estabelece um divórcio inapelável entre a língua falada e a língua escrita – bobagem bêbada pra quem souber um naco de filologia. E tem ainda as garças brancas do individualismo que, embora reconhecendo a legitimidade da língua nacional, se recusam a colocar brasileiromente um pronome, pra não ficarem parecendo com Fulano! Estes ensimesmados esquecem que o problema é coletivo e que, si adotado por muitos, muitos ficavam se parecendo com o Brasil (ANDRADE, 1974, p.245).

Neste sentido, o Modernismo das primeiras décadas evoca o problema coletivo da linguagem literária brasileira, como mencionado por Andrade no trecho anterior. Escrever ‘brasileiramente’, para o poeta, era um dos modos de assumir e dinamizar a própria língua, tornando-a fato superado. Há, portanto, tensões oriundas da gramática que colaboram para as constantes atualizações da

língua escrita, possibilitando reflexões, no interior da própria literatura, sobre o mosaico linguístico que constitui a Literatura Brasileira.

A superação destas tensões, em *Prefácio Interessantíssimo*, se dá pela insistência na liberdade da linguagem brasileira

Pronomes? Escrevo brasileiro. Si (*sic*) uso ortografia Portuguesa é porque, não alterando o resultado dá-me uma ortografia (ANDRADE, 1966, p.28)

A ‘ortografia’, nos versos de Mário de Andrade, remete à utilização inevitável da língua portuguesa para a escrita da poesia, porém torna-se elemento quase descartável, ao passo que o poeta afirma ‘escrever brasileiro’. Nesta afirmativa, a poesia modernista se faz a partir de uma linguagem outra, uma *linguagem brasileira*, com regras próprias e frequentes transformações.

Não se trata, porém, do desconhecimento ou desprezo quanto às regras gramaticais que regem a língua portuguesa. O que se coloca à mostra nos versos fundadores do Modernismo é a consciência de que o rigor da língua aprisiona os sentidos de modo que não serve ao poeta – escritor – como *linguagem*, elemento de autonomia e transições. Para tanto, os versos recusam a gramática, “meu inconsciente não sabe da existência de gramática, nem de línguas organizadas” (*idem, ibidem*)

A consciência modernista de que a literatura – e a poesia - é um ato da linguagem atualiza a problematização linguística, negando as restrições de uma linguagem já estabelecida, e ressalta, ainda, a necessidade de renovações constantes do poeta, tal qual o operário que afia a foice antes de todo trabalho, “O operário não compra a foice, apenas, tem de afiá-la dia por dia” (ANDRADE, 1974, p.246).

Língua Portuguesa e Linguagem Brasileira, no projeto modernista (e na execução

destes princípios com mais afinco a partir de 1960), se distinguem tendo em vista a afirmação da autonomia da Literatura Brasileira. Enquanto a língua refere-se a elemento fixo, a linguagem admite formas múltiplas, é fluida e lugar de produção de sentidos. Por isto, ao afirmar a autonomia da linguagem brasileira, o modernismo instaura preocupações que serão extensamente aprimoradas e experimentadas 50 anos após a proclamação do movimento de 1922.

Para apreciação científica, Afrânio Coutinho (1970) elenca três grandes fases do Modernismo Brasileiro, a fim de reunir, em cada período, estéticas e propostas semelhantes. A primeira, de 1922 até 1930, representa a fase de rupturas, tema já explanado anteriormente. Depois de 1930 até 1945 prevalecem os romances essencialmente modernistas com características sociológicas, cujos temas são voltados para o homem social; a terceira se dá a partir de 1945 (sem período final delimitado pelo crítico) trazendo especificamente a marca da disciplina e da pesquisa estética.

É a partir desta última fase que o Modernismo cumpre a missão de seu processo evolutivo. A segunda metade do século XX reserva à Literatura Brasileira a emancipação da influência dominante, propondo horizontes mais amplos e perspectivas outras. Surgem novas tendências – não mais movimentos – que reagem contra o próprio modernismo e, ao mesmo tempo, caminham sobre as linhas essenciais inauguradas por ele. Neste sentido, o Modernismo foi mais que uma revolução: foi, para Coutinho (1970), um *movimento*, ao contrário de uma Escola com limites de nascimento e morte.

Superado, o Modernismo prolonga suas conquistas construtivas nestas novas fases da Literatura Brasileira, com mais afinco nas décadas de 1960 a 1980 que, embora não apresentem movimentos organizados, trazem à tona “sólidas e inegáveis tendências bem características”

(COUTINHO, 1970, p.498).

O Modernismo é, assim, vencido pelo seu próprio espírito, o que representa, sem dúvida, a sua maior vitória; e também aqui se deve indicar antes certas encruzilhadas, que no seu tempo passaram despercebidas, do que, propriamente, datas inalteráveis (*idem; ibidem*).

Neste momento, a preocupação disciplinar e o apuramento formal abrem novas experiências no plano da linguagem, sobretudo na poesia e no campo da crítica de cunho estético. As manifestações de Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari inauguram uma destas tendências que marcam os últimos 50 anos do século XX sob a pena da Poesia Concreta (1956), pressupostos que se relacionam e convergem com a tendência da Literatura Marginal a partir de 1970.

A evolução natural do primeiro modernismo suscita os ganhos e as experiências libertárias da poesia que, embora dita marginalizada, se apresenta no centro das propostas modernistas de expressão livre da linguagem brasileira, e dos temas cotidianos da civilização urbana.

## **Poesia Marginal e as perspectivas modernistas**

A problemática da Poesia Marginal converge – e é influenciada – pela Poesia Concreta nos pressupostos relacionados às funções poéticas da modernidade e de suas sensibilidades. Formada por diversos grupos, individualidades e tendências esse problemática coloca-se na evolução da literatura brasileira como experiência mais profícua da libertação das formas, regras estéticas e temáticas. Inserida na marcha das mudanças empreendidas pela sociedade burguesa depois da Segunda Guerra Mundial, essa poesia encara as configurações do homem urbano em relação

direta com os novos meios de comunicação – como o rádio e a tv – e tende a se aproximar deste universo como ferramenta de expansão do trabalho poético.

A divulgação da Poesia Marginal se deu sob uma série de impedimentos editoriais e, inserida no declínio do mercado editorial da década de 1970 e 1980 como reflexo do contexto político, social e econômico do Brasil. Marginalizados no mercado editorial, os poetas destas gerações recorreram aos modos artesanais de publicação (fanzines; mimeógrafos; jornais de pequena circulação; etc.) para difundir a literatura praticada à época. Neste contexto, a poesia passa por influências da publicidade e dos meios de massa, da tv e dos impactos diretos da sociedade do consumo. Para tanto, ao reinventar e produzir certa autonomia nos meios de sua veiculação, a poesia reinventa também sua linguagem que, sem os respaldos editoriais, acaba por perder também as censuras simbólicas que toda publicação oficial leva consigo.

Diferentemente das três fases modernistas, cujas obras eram visitadas com frequência por um arcabouço de críticos e jornalistas (COUTINHO, 1970), a poesia marginal -sistemizada e amplamente divulgada apenas mais tarde - poderá experimentar uma linguagem despreocupada em relação à estética, temática e ao vocabulário.

Sobre a tendência estética, o poeta Paulo Leminski (1944-1989) faz-se expoente de sua geração, principalmente, por ter praticado a atividade simultânea de interpretação e produção da poesia marginal. O poeta, em *Ensaio e Anseios Crípticos* (1997), fala ora em “poesia de 70”, ora em “poesia alternativa”, definindo-a a partir de recusas, princípios sumariamente evocados pelos modernistas de 1922: “Das vanguardas, o poeta alternativo recusou a meticulosa engenharia do poema como artefato, a arquitetura presidindo o uso dos materiais verbais”; também as “aparências

de conflitos, formalismo versus conteudismo”, (LEMINSKI, 1997, p.59). Afirma ainda se tratar de uma “poesia de baixa definição, televisiva, descartável, do pronto impacto e mínimo oco” (idem, p.58).

Essa foi a pequena grande contribuição da poesia dos anos 70. Contra a séria carece dos anos 60, a recuperação da poesia como pura alegria de existir, estar vivo e sobretudo ainda não ter feito 25 anos. Foi a poesia feita por gente extremamente jovem, poesia de pivetes para pivetes, todos brincando de Homero. Sem essa dimensão, a poesia vira um departamento de semiologia, da lingüística ou uma dependência das ciências sociais. A poesia dos anos 70, inconsequente, irresponsável, despreziosa, recuperou a dimensão lúdica (LEMINSKI, 1997, p.59, grifo nosso).

Ao propor uma poesia que recupera a *dimensão lúdica e a pura alegria de existir*, a poesia marginal insere sentidos outros à literatura brasileira. Nos termos de Octavio Paz (2013), trata-se do espírito poético, essencialmente moderno, isto porque nega as dimensões poéticas das produções que o antecedem. Alegando a transformação da poesia num “departamento de semiologia, da lingüística ou uma dependência das ciências sociais”, Leminski afirma uma estética própria da tendência marginal, desajustada, sem tempo para “grandes e claros GESTOS INAUGURAIIS/ como a poesia concreta foi/a antropofagia foi/a tropicália foi” (BONVINCINO; LEMINSKI, 1999, p. 50).

A poesia marginal, imersa em seu próprio tempo, propõe a consciência de que, no auge da modernidade, “as certezas evaporaram” (*idem, ibidem*), portanto não caberiam definições e projetos específicos que pudessem delimitar a poesia marginal.

Marginal é quem escreve à margem deixando branca a página para que a paisagem passe e deixe tudo claro à sua passagem

Marginal, escrever na entrelinha sem nunca saber direito

quem veio primeiro,  
o ovo ou a galinha. (LEMINSKI, 2013, p.213)

Seguindo os preceitos modernistas das recusas e do abandono ao passadismo, a poesia marginal nega a hierarquização e a mística da poesia ao mesmo tempo em que propõe novos sentidos e exacerba a liberdade literária. Porém, ao contrário dos objetivos bem traçados dos manifestos modernistas das primeiras décadas do século XX, Leminski (1997) afirma ter a tendência marginal um novo posicionamento frente à evolução da Literatura Brasileira: o abandono ao princípio norteador. “O alternativo poe­tar dos anos 70 não queria nada. Só queria ser. A palavra para isso era curtição, a pura fruição da experiência imediata, sem maiores pretensões” (LEMINSKI, 1997, p.58). Uma poesia cujo objetivo é a própria existência em si. Se a poesia modernista pretendia dotar a Literatura de autonomia e espírito nacional, ao contrário, a poesia de 70 não queria nada.

Partindo de recusas e da diluição das regras formais da poesia brasileira, a poética marginal abre espaço para características como a excitação da palavra como sugestão de imagem e ritmo. Os gêneros, já subvertidos, se dissolvem na fluidez de poetas como Paulo Leminski, Wally Salomão e Torquato Neto permitindo o aparecimento de versos inteiramente regidos pela própria palavra, como veremos com mais detalhe.

## Poemas margina­is e a experiência da linguagem

Ao não “querer nada”, a liberdade da linguagem volta-se para si de modo que o mote principal desta trilha marginal, como ressalta Cabañas (1999), continuará sendo a palavra e a constante busca pela atualização da linguagem brasileira, adotando por completo o tom coloquial, a expressão popular, as palavras triviais

e cotidianas. Alia o descompromisso formal – reivindicação chave dos primeiros modernistas – às expressões informais e lúdicas, tematizando as vivências urbanas.

Em se tratando da linguagem, a poesia marginal, de acordo com Heloisa Buarque de Hollanda (2007) – entre as principais historiadoras da tendência – subverte os padrões literários, em clara recusa “tanto da literatura classicizante quanto das correntes experimentais de vanguarda que, ortodoxamente, se impuseram de forma controladora e repressiva no nosso panorama literário” (HOLLANDA, 2007, p.10).

O coloquialismo na linguagem marginal se mostra “irônico, ambíguo e com um sentido crítico alegórico mais circunstancial e independente de comprometimentos com um programa preestabelecido” (idem, p.11). Um exemplo é o poema de Leminski intitulado *poesia: 1970*:

Tudo o que eu faço  
alguém em mim que eu desprezo  
sempre acha o máximo

Mal rabisco,  
não dá mais pra mudar nada.  
Já é um clássico (LEMINSKI, 2013, p.230)

A liberdade de linguagem e a desierarquização da arte são os pontos mais profundos da literatura marginal, muito úteis se pensarmos, contraditoriamente, numa ‘estética da marginalidade’, atribuída por Hollanda (2007). Isto porque a Poesia Marginal se recusa a estabelecer regras estéticas e programas que se tornam imposições literárias. Mesmo compartilhando de experiências e formas semelhantes, não é possível enquadrar a tendência numa espécie de ‘estética da marginalidade’, isto porque não há manifestos, tampouco programas que delimitam o fazer poesia marginal. Deste modo, afirmar a existência de uma estética própria insere a contradição no *hall* de características da tendência.

Esta mesma poética também é responsável por voltar-se – quase 50 anos depois – para o modernismo de 22, que, segundo HOLLANDA (2007), ainda não havia sido experimentado em sua plenitude. É notável, então, a retomada e a incorporação completa do coloquial na linguagem poética como forma de inovação e ruptura efetiva com o discurso acadêmico, o “academicismo” tão repudiado por Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

O trecho abaixo de Torquato Neto, por exemplo, permite observar o modo desprezioso com que a coloquialidade é inserida como linguagem e tema, sem presumir objetivos nacionalistas ou projetos estéticos delimitados:

[...] era um pacato cidadão de roupa clara  
seu terno, sua gravata lhe caíam bem  
seu nome, que eu me lembre, era exéquias  
casado, vacinado e sem ninguém.  
brasileiro e eleitor seu exéquias  
reservista de terceira e com família  
três filhos, prestações e alguns livros  
(enciclopédias e biografias).  
[...]  
era um pacato cidadão de roupa clara  
e todo dia passava e me dizia  
que o mundo estava andando muito mal  
eu perguntava porque eu perguntava  
seu exéquias nunca se explicava  
apenas repetia  
lá dentro do seu puro tropical  
este mundo vai seguindo muito mal  
[...]” (HOLLANDA [org.], 2007, p.62)

Em se tratando da linguagem, a poesia marginal - para a principal historiadora da tendência - subverte os padrões literários a partir da clara recusa “tanto da literatura classicizante quanto das correntes experimentais de vanguarda que, ortodoxamente, se impuseram de forma controladora e repressiva no nosso panorama literário” (HOLLANDA, 2007, p.10). Assim, a poesia marginal mostra-se “avessa a todo o mistério e toda profundidade: uma poesia contra a mistificação literária” (LEMINSKI, 1997, p.59).

Neste ponto, esta poética vai além da essência estética modernista instaurando versos cujo mote se desvincula do mundo externo do poema. Adotando os princípios de algumas experiências concretistas, Paulo Leminski apresenta metalinguagens e paronomásias bastante férteis às experiências da linguagem poética brasileira, isto porque nos versos do poema Alice intensifica as modulações de cunho linguístico e sonoro da palavra, excitando-a ao ponto dela própria – e suas variações silábicas- produzir poesia. Como exemplo, Leminski constrói e destrói a palavra ALICE em versos livres e soltos que não se ligam a não ser pela própria formação da palavra. Vejamos:

ali  
só  
ali  
se  
  
se alice  
ali se visse  
quanto alice viu  
e não disse  
  
se ali  
ali se dissesse  
quanta palavra  
veio e não desce  
  
ali  
bem ali  
dentro da alice  
só alice  
com alice  
ali se parece (LEMINSKI, 2013, p.40).

A primeira estrofe do poema é composta por quatro versos únicos, cuja formação se dá somente por três partículas ‘ali’, ‘só’ e ‘se’, arranjadas de forma polifônica, ao passo que os termos vistos sozinhos permitem a abstração possível dos múltiplos sentidos, inclusive da ausência de sentidos. Todavia, a estrofe seguinte demonstra que as sonoridades correspondentes surgem no interior da palavra ALICE atuando como ganchos para o encontro de novas palavras

e de novos sentidos que partem das múltiplas fonéticas encontradas, sendo: “ALI”, “CE”, “SE” e “SÓ”.

Numa análise que não pretende buscar os sentidos externos à própria linguagem, podemos encarar a disposição dos versos apenas como espaços para um prazeroso jogo sonoro e semântico no desmontar e montar de uma única palavra, como um mosaico capaz de mostrar múltiplas imagens. A sílaba sonora “CE”, por exemplo, transforma-se em muitas outras palavras com sentidos distintos, mantendo sempre a mesma fonética: dita com dois ‘s’, torna-se “visse”. No verso seguinte, mantém a sonoridade do ‘CE’, transmuta apenas a primeira sílaba fonética ‘vi’ por ‘di’, formando, assim, a palavra “disse” com sentido distinto do proposto pela palavra anterior.

Depois da experiência com os dois ‘ss’, modifica a grafia para os ‘sc’, o que do mesmo modo não interfere na fonética, mas transmuta novamente o sentido apresentando a palavra “desce”. No último verso, retorna à sílaba ‘original’ de “CE” propondo o termo “parece”, provocando sentidos múltiplos e diversas grafias a partir de mesmas sonoridades.

Assim, não é o tema ou o mote da pessoa ‘Alice’ quem pede palavras adequadas, ou estéticas ajustadas; é a própria palavra, em seu sentido estritamente linguístico, quem propõe desdobramentos e justifica a mudança repentina de sentidos. O lírico desvincula-se de maneira estratégica da ‘mensagem poética’, do ‘tema’ e da estética formal, para aprofundar-se imensamente numa única gota de água deste oceano de palavras.

O mesmo recurso paronomástico também pode ser observado noutro poema:

por um fio  
o fio foi-se  
o fio da foice (LEMINSKI, 2013, p.116)

Novamente surge a partícula ‘se’ como

mote fonético de criação, aqui aliada ao termo ‘fio’ que deslocado torna-se ‘foi’, e que acoplado à sonoridade de ‘ce’ transfigura-se ora na imagem da ferramenta ‘foice’, ora como pronome pessoal reflexivo. Observa-se mais um caso de um poema cuja própria palavra é quem rege os versos.

Observando os objetos literários selecionados, é possível concluir que a poesia marginal instaura, em definitivo, à liberdade da linguagem na Literatura Brasileira ao experimentar, concretamente, o uso irrestrito da coloquialidade na língua e no tema, como demonstra o trecho de Torquato Neto. Este coloquialismo irônico e ambíguo demonstra sentidos críticos e, principalmente, denota a independência em relação aos comprometimentos de programas instaurados (HOLLANDA, 2007).

Despretensiosa, a linguagem marginal ultrapassa a provocação coloquial e nos mostra também experiências de preocupação com a palavra, como a demonstrada nos poemas de Paulo Leminski.

## Conclusão

O Modernismo representou com maior intensidade a subversão dos gêneros literários, aproximando-se em definitivo do ritmo, do vocabulário e dos temas da prosa, porém realizou “uma espécie de extravasamento geral de lirismo, em formas livres, sob a quais não reconhecemos mais as estruturas tradicionais” (CÂNDIDO, 1970, p.18-19). Ao propor um elemento fixo, tangenciado por um modelo nacionalista, o modernismo “abriga o princípio da própria ruína: a configuração de uma poesia homogeneamente moderna e brasileira” (LIMA, 2010, p.54). É no campo da linguagem poética, porém, que os “primitivistas” renovam inteiramente o código literário e se mostram tal qual um movimento que suscita constantes releituras e revisões,

imprescindíveis à evolução da Literatura Brasileira.

É o caso da Poesia Marginal que, pensada pelos pressupostos aqui elencados, não pode ser considerada pela sua “ex-centricidade” designada pela posição à margem a qual foi limitada. Diferentemente, mostra-se tendência central quando se trata deste longo movimento modernista iniciado ainda em 1922 e com influências em todo o século XX.

As movimentações da língua pelos modernistas, o descentramento cultural angariado pela arte tropicalista, aliados à poesia marginal foram capazes de explorar um espaço desabitado. Embora desestimulada pelo mercado editorial voltado a outros interesses, a Poesia Marginal foi capaz de fazer com que a Literatura descesse de seu pedestal e subisse ao palco da cultura brasileira disposta ao diálogo intercultural.

Diante da sua lírica híbrida, sintética, polifônica, descentrada e despreocupada, podemos concluir que a poetas como Paulo Leminski e Torquato Neto realizam o projeto Modernista ao serem capazes de atualizar a linguagem e de recusar completamente fórmulas e temas acadêmicos, além de destruir os assuntos poéticos e procurar novos – como é o caso da palavra (COUTINHO, 1970).

Ao radicalizar a proposta do verso livre e da linguagem autônoma de Mário de Andrade, a poética da marginalidade realiza o projeto modernista de atribuir a cada poeta a liberdade única de produzir o seu próprio modo de dizer. Em suma, a realização acertada de que “Cada escritor, cada poeta, é um movimento sozinho” (LEMINSKI, 1985, p.12).

A série de recusas, muito mais que indicar a ‘marginalidade’, insere a Poesia Marginal no curso da poética da modernidade ocidental que se distingue, segundo Paz (2013), das modernidades de outras épocas não apenas pela novidade e pelo surpreendente, mas principalmente por indicar

uma ruptura imediata do passado provocando a interrupção da continuidade. “A arte moderna não é apenas um filho da idade crítica, mas também é uma crítica de si mesma” (PAZ, 2013, p.17).

No que tange à linguagem, evoca o ritmo e as similaridades sonoras das palavras, evidenciando preocupações internas ao poema recusando a obrigatoriedade de um tema. Se a linguagem dos primeiros modernistas era livre, mas pautada pelos objetivos nacionalistas, a linguagem literária marginal se desprende destas obrigações e permite o aparecimento de poemas cujo mote principal é a excitação da palavra através dos deslocamentos de sua grafia e da produção de sentidos.

A Poesia Marginal mostra-se como principal tendência da moderna poesia brasileira. Isto porque promove evoluções no campo da língua literária atualizando o inesgotável projeto modernista, contribuindo para uma poética da palavra cuja linguagem em liberdade é personagem principal.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de (1893-1945). **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_. **Paulicéia Desvairada**. Poesias Completas. São Paulo: Ed. Martins, 1966.

BONVICINO, Régis; LEMINSKI, Paulo. **Envie meu dicionário**: Cartas e Alguma crítica. São Paulo: Editora 34, 1999.

CABAÑAS, Teresa. **Que poesia é essa?!** Poesia marginal: a estética desajustada. Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem: UNICAMP, Campinas, 1999. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000189135>>. Acesso em: 07/05/2016.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. Ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira. Modernismo**. 6ª Edição, Rio de Janeiro – São Paulo, 1977.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Volume V: Modernismo. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1970.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

LEMINSKI, Paulo. **Um leitor na biblioteca**. Biblioteca Pública do Paraná. Curitiba: BPP/SECE, 1985.

\_\_\_\_\_. **Ensaio e Anseios crípticos**. Curitiba: Polo editorial do Paraná, 1997.

\_\_\_\_\_. **Toda poesia**. 1ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LESSA, Luis Carlos. **O Modernismo Brasileiro e a Língua Portuguesa**. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1966.

LIMA, Maria Tereza Gomes de Almeida. A presença da tradição no modernismo brasileiro. **Revista Letras**, São Paulo, v.50, n.1, p.49-61, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/3144>>. Acesso em: 03/12/2014.

MONTEIRO, André. A sensibilidade poética dos anos 70: Lições extemporâneas. In: FARIA, Alexandra (org). **Poesia e vida: anos 70**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2007.

PAES, José Paulo. Cinco livros do Modernismo Brasileiro. **Estudos Avançados**, volume 2 número 3, São Paulo Sept./Dec. 1988. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141988000300007>>. Acesso em: 10/08/2016.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo**

à vanguarda. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

TEIXEIRA, Ana Lúcia de Freitas. **Modernidades em confronto: As Literaturas Modernistas brasileira e portuguesa**. Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia: 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/>>. Acesso em: 04/01/2015.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje**. Petrópolis, Vozes, 1977.

**Artigo enviado em:** 30/10/2016

**Aceite em:** 27/12/2016