

Tristes alegrias? A “alegria de 22” e a “alegria de 70” como experiências históricas modernistas

Sad Joys? The “Joy Of 1922” and the “Joy of 1970” as Modernist Historical Experiences

Beatriz de Moraes Vieira^{*,**}

RESUMO

Trata-se de um estudo sobre o tema da alegria presente nas manifestações culturais dos anos 1970, especialmente a poesia marginal que se comparava à fase que ficou conhecida como a geração de 22, por conta da Semana de Arte Moderna. O ponto central reside em uma discussão sobre o par alegria/tristeza como parte da construção da nação em dois momentos históricos distintos do modernismo e da modernidade brasileira: os anos 1920, com desdobramentos importantes ao longo dos anos 1930, em virtude da construção da identidade nacional com base em uma autoimagem positiva do brasileiro, e os anos 1960-1980, quando a experiência histórica dolorosa sob a violência político-econômica da ditadura militar aprofundou a contradição entre tristeza e alegria e tensionou eticamente o fazer cultural.

Palavras-chave: alegria/tristeza; nação; modernismo/modernidade; geração de 22; poesia marginal.

ABSTRACT

In this study I aim to understand the theme of joy present in cultural manifestations during the 1970s, especially the “marginal poetry” that wished to be compared to the phase that became known as the 1922 generation, due to the Week of Modern Art. The central point is a discussion about the pair joy/sadness as part of nation-building in two distinct historical moments of Brazilian modernism and modernity: the 1920s, with important unfolding throughout the 1930s, due to the construction of national identity based on a positive self-image of the Brazilian, and the 1960s-1980s, when the painful historical experience under the political-economic violence of the military dictatorship deepened the contradiction between sadness and joy and tensed up the ethics in cultural action.

Keywords: Joy/sadness; Nation; Modernism/modernity; Generation of 1922; Marginal poetry.

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. bea.vieira.trabalho@gmail.com <<https://orcid.org/0000-0002-5722-9880>>

** Pesquisa apoiada por Pro-Ciência/UERJ; APQ1/FAPERJ; CICEF (Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento).

A contenteza do triste
Tristezura do contente
Vozes de faca cortando
Como o riso da serpente
São sons de sins, não contudo
Pé quebrado verso mudo
Grito no hospital da gente

(Chico César, “Béradêro”)

INTRODUÇÃO

Este estudo de caráter ensaístico objetiva refletir sobre o par alegria/tristeza como parte da construção da nação brasileira em dois momentos históricos distintos do modernismo e da modernidade no país: os anos 1920 – com desdobramentos importantes ao longo dos anos 1930, em virtude da construção da identidade nacional com base em uma autoimagem positiva do brasileiro – e os anos 1960-1980, quando a experiência histórica dolorosa sob a violência político-econômica da ditadura militar aprofundou a contradição entre tristeza e alegria, gerando tensionamentos éticos no fazer cultural e nos meios artísticos e intelectuais em geral.

Tais reflexões desdobram-se inicialmente do tema da alegria, bastante presente nas manifestações culturais dos anos 1970, especialmente a assim (mal) denominada “poesia marginal”, que comparava a si mesma à fase anterior, que ficou conhecida como a “geração de 22”, por conta da Semana de Arte Moderna. Com efeito, o poeta e diplomata Francisco Alvim, em entrevista a Heloisa Buarque de Hollanda, publicada no *Jornal do Brasil* em abril de 1981, declarava sobre a “poesia marginal”, compreendida como fenômeno poético característico dos anos 1970-80:

É comum se associar a alegria de 70 à alegria de 22. Não parece tão evidente essa aproximação. A alegria de 22 era mais clara, mais transparente, surgia num espaço político aberto. Ao passo que a nossa alegria é de natureza fundamentalmente diferente, ela nasce do medo. Nossa busca de prazer é desesperada. A qualidade desse sentimento parece ter mais a ver com a literatura do século XIX. Como agora, as estruturas políticas estavam definidas, havia pouco a ser acrescentado, o processo literário era fortemente dissociado do espaço político. A alegria que disfarça o desespero (Hollanda, 1981, p. 10).

Desfolhar tal comparação nos exige, ou permite, uma série de considerações. As três camadas temporais, o século XIX, os anos 1920 e os anos 1970, indicam três momentos distintos da modernidade brasileira, com suas diversas implicações políticas. Não é claro a qual aspecto ou fase da literatura oitocentista Alvim se refere, sendo este momento delineado apenas em sua semelhança com o momento da década de 1970, qual seja, o fechamento político de uma dinâmica monárquica e o de uma dinâmica ditatorial, com o fito de contrapor-se ao vínculo entre a “alegria de 70” e a “alegria de 22”. Tal vínculo, como indica a primeira frase citada, parece consistir em uma concepção comum na década de 1970, a ser desfeita por sua imprecisão histórica.

A ALEGRIA DE 22 ENTRE O RUTILANTE E O TRÁGICO

A questão da alegria nos idos de 1920 mereceria por si só toda uma problematização, conforme vem sendo feito no quadro dos debates não apenas sobre o cânon modernista, mas também sobre o próprio sentido da modernidade brasileira. Provavelmente um dos fundamentos deste raciocínio reside na afirmação de Antonio Candido, para quem “a alegria turbulenta e iconoclasta dos modernistas preparou, no Brasil, os caminhos para a arte interessada e a investigação histórico-sociológica do decênio de 30.” (Candido, 2006, pp. 114-115). Decerto foram turbulentos e iconoclastas os anos 1920, marcados na Europa pelos “loucos tempos” derivados das dolorosas cesuras impingidas pela primeira fase da Grande Guerra (1914-1918), tanto sobre as vanguardas artísticas quanto sobre a economia e a política, levando ao questionamento do próprio sentido de “civilização”, como podemos ver nos *Combates pela História* de Lucien Febvre (1985), ou nas cartas trocadas entre Einstein e Freud (Fadisma, 2005), ou na obra de Walter Benjamin (1994), entre outras. No Brasil, certamente isso não era estranho aos artistas que iam e vinham da Europa, permitindo um olhar mais aguçado sobre as peculiaridades nacionais. De certa maneira, todos os Manifestos Modernistas brasileiros demonstram, mantidas suas significativas diferenças, como a valorização da cultura nacional associava-se à aceção de “novo” mundo em oposição ao “velho”, sendo este “novo” uma abertura de possibilidades para a experimentação artística, que retomava do passado romântico e refazia em nova chave a construção das bases nacionais. Na expressão de Antonio Candido (2006), tratava-se do desrecale das tradições africanas e indígenas produzido pelos modernistas reunidos na Semana de Arte Moderna em 1922, e posteriormente pelos artistas da década de

1930, mais explicitamente empenhados em um fazer literário-artístico com veio social e político.

Talvez seja esse desrecalque, ou essa abertura de possibilidades “novas”, ou o alívio trazido pela iconoclastia em relação ao peso de tradições engessadas, à la Nietzsche, o que explique a percepção de alegria desse momento histórico, também selado pela fundação do Partido Comunista Brasileiro, pelas agitações do movimento operário e pelo movimento tenentista, igualmente concebidos como renovadores de velhas estruturas sociais e políticas, em contraste com o conturbado e repressivo governo de Arthur Bernardes, eleito em março de 1922 segundo os arranjos forçados da “política café-com-leite”. No entanto, como sabido, o jogo oligárquico da política dos governadores, de par com o coronelismo, a fome, as secas no Nordeste, a predominância da monocultura cafeeira e a dinâmica econômica dependente de agroexportação, as estruturas patriarcais e racistas, a cidadania incompleta, a República cambeta, as malfazejas raízes coloniais de longa duração... demonstravam o quanto era frágil a alegria e a modernidade brasileira. Paulo Prado, patrocinador da Semana de Arte Moderna em 1922 e autor de *Retrato do Brasil* (1928), dedicava o subtítulo e um inteiro capítulo à tristeza nacional, citando em epígrafe uma carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio D’Azevedo: “O Jaburu... a ave que para mim simboliza a nossa terra. Tem estatura avantajada, pernas grossas, asas fornidas e passa os dias com uma perna cruzada na outra, triste, triste, d’aquela ‘austera e vil tristeza” (Prado, 2006). Considerando a existência de povos alegres e povos tristes por sua psicologia social e herança colonial, Prado abria seu ensaio com a ideia de que “Numa terra radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram”. Como um homem de seu tempo, marcado pelas teorias racialistas, eugenistas e sanitaristas, ele analisava diversos efeitos da colonização, com insuficiente atenção ao trabalho escravo, para concluir que “Na luta entre esses apetites – sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste.” No posfácio, entretanto, a pequena brecha da modernidade, em tom quase revoltoso, vale a longa citação:

Apesar da aparência de civilização, vivemos assim isolados, cegos e imóveis, dentro da própria mediocridade em que se comprazem governantes e governados. Neste marasmo pode ser necessário fazer tábua rasa para depois cuidar de renovação total.

Para o ideal novo caminhamos todos na limitação das nossas contingências, conscientes ou inconscientes, e envolvidos em mil laços que são as tradições, as amizades, o dinheiro, os maus hábitos do meu pensamento e da minha vida – e os vossos...

Para o revoltado o estado de cousas presente é intolerável, e o esforço de sua ação possível irá até a destruição violenta de tudo que ele condena. O revolucionário, porém, como construtor de uma nova ordem é por sua vez um otimista que ainda acredita, pelo progresso natural do homem, numa melhoria em relação ao presente. É o que me faz encerrar estas páginas com um pensamento de reconforto: a confiança no futuro que não pode ser pior do que o passado (Prado, 2006, páginas finais)¹.

Ao menos o Jaburu tem asas fornidas... A crença no progresso, assim como a relação entre revolta, revolução, limitações e alegrias já são bem mapeadas pela fortuna crítica do tema, que sublinha nesses processos sociais e intelectuais a força do entusiasmo e, no seu avesso, as decepções e desilusões. O mesmo e vasto espectro de contradições, em que se colocam as tensões entre passado e futuro, repetição e renovação, ação e inação, abertura e fechamento político, animava aqueles tempos e colocava à prova a alegria modernista – de onde, certamente, as famosas assertivas de Oswald de Andrade no Manifesto Antropofágico, no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, em maio de 1928: “A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem” e “A alegria é a prova dos nove”, duas vezes repetida... Para Antonio Candido, o humor era um dom dos modernistas de 22, e “nenhum deles mais do que Oswald usou o ‘claro riso’ como ingrediente libertador, que nele foi também condição de excelência.” (Candido, 2004, p. 39).

Riso, alegria e felicidade configuram um vasto tema filosófico, abrangendo o problema do júbilo, da satisfação/realização humana, da plenitude, do desejo e do prazer, da beleza, da bondade, da leveza... e, evidentemente, todos os impedimentos para tal, a serem superados ou não, conforme o autor que se escolha. Não é incomum que se reúnam nas figuras da infância e da inocência os pares antagônicos que permitam a extração sintética do que possa definir a alegria/felicidade que, de Nietzsche a Walter Benjamin, passando pelo *homo ludens* de Huizinga e pelas “seis propostas para o próximo milênio” de Ítalo Calvino, transita também pelo sentido do brinquedo, isto é, a mobilização do jogo lúdico com a vida, e a imersão no instante presente sem a carga da consciência histórica e infeliz que pesa sobre os ombros do contemplador das ruínas, conforme observação hegeliana (embora em sua dialética isso venha a ser

subsumido e superado na história compreendida como teodiceia). Em decorrência, pode-se dizer que a alegria vem a se manifestar literariamente mediante procedimentos de textualização que mobilizam o brinqueado com as palavras e ideias; no caso de Oswald de Andrade, trata-se do humor e das figuras de linguagem da ironia e da paródia, principalmente, cuja inteligência reside também na referência implícita a seus contrários.

As contradições², observadas por Candido na obra e vida do amigo Oswald, podem ser estendidas à relação entre primitivismo, racionalidade e alegria como um todo. Se o primitivo é aquele que, por oposição à civilização ocidental, é mais próximo da natureza e da felicidade, o genocídio emaranhado nas raízes do processo colonial significou seu extermínio, que a lógica antropofágica desejava brilhante e utopicamente realçar. O sentido da tristeza nos trópicos relaciona-se, assim, à própria dinâmica da modernidade, cujo êxito “civilizatório” reside “no controle da natureza e dos novos descobrimentos, [interferindo] de forma violenta na ordem do mundo, estabelecendo-se a contiguidade entre violência e conhecimento.” (Matos, 1999, p. 12). “Tupi or not tupi” é mesmo a questão.

Não é descabido, pois, observarmos essas tensões, bem como a dialética entre tristeza e alegria, embutidas no sentido revolucionário atribuído ao movimento de 1930 e na instalação do varguismo desde então. Contando com numerosos intelectuais modernistas, de Rodrigo de Mello Franco a Carlos Drummond de Andrade, passando pelo imprescindível Mário de Andrade, entre outros, o projeto de modernização cultural, principalmente aquele desenvolvido no âmbito do Ministério da Educação e Saúde (posteriormente Educação e Cultura, MEC), propiciou a criação da noção e do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), juntamente à pesquisa de manifestações culturais populares. Modernizar a cultura popular exigia a valorização do trabalhador nacional – mestiço por definição, como se acreditava –, a ser alfabetizado, educado e disciplinado para o mundo do trabalho industrial, também este projetado como modernização necessária. Por isso, era preciso valorizar a mestiçagem, de onde a imensa contribuição de Gilberto Freyre (1998) ao enaltecer a união de antagonismos e (quase) elidir o racismo embutido na “democracia social” que, a seu ver, gosta de governos másculos e fortes³. Era preciso também combater a imagem de tristeza e pobreza do brasileiro. Jeca Tatu foi-se tornando próspero agricultor (Campos, 1986); o sambista, deixando de ser malandro, passava a trabalhar, cantar e dançar com alegria (Matos, 1982); as praias, as belas mulheres, o carnaval e o futebol foram sendo integrados “harmonicamente” na (auto)imagem necessária à construção de uma

identidade nacional positiva. Era crucial superar a imagem da tristeza. O caráter unívoco ou multifacetado do ser brasileiro foi, e ainda é, posto em disputa e, em ambas as concepções, o tema da alegria ou seu oposto estão presentes. A questão já havia sido levantada por autores modernistas e modernos, como Mário de Andrade em *Macunaíma*, no qual o “herói” resiste ao trabalho e é “sem nenhum caráter” específico (em que pese o jogo de ideias com a falta de moral), ou como Lima Barreto em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em que se patenteia como loucura o desejo de resgatar uma nacionalidade original e pura (cf. Gomes, 1999; Velloso, 1996).

Neste quadro, como observaram Roberto Vecchi e Eduardo Sterzi (2004), a face sombria da modernidade brasileira foi nublada pela face “rutilante” que dominou as principais representações culturais da nação, havendo permanecido nos tecidos narrativos apenas na forma de resíduos trágicos, como cacós discursivos eventualmente reativados, mas desprovidos de sua profundidade genealógica – uma vez que se compreenda a tragicidade no sentido goethiano de conflito irremediável, inconciliável, que é colocado ao ser humano que se enfrenta com as aporias do destino, com as experiências-limite e com a difícil constituição do elo entre dor e conhecimento. O teor trágico da existência e dos discursos é de difícil viabilização social na modernidade, dado ao seu otimismo predominante – ainda mais na cultura brasileira que se desenhou na modernidade com base no desejo de alegria e em uma longa trajetória de conciliações sociopolíticas. Em outros termos, na aurora da modernidade no Brasil, entre fins do século XIX e a primeira metade do XX, um processo social de “remitologização da cultura” claramente ligado ao nacionalismo veio a ser incorporado pelos modernistas canônicos, isto é, pelos modernistas posteriormente tornados em cânone, de modo que os códigos trágicos acabaram relegados nas manifestações modernas fundadoras da “comunidade imaginada” que constitui a nação (Anderson, 2008). A forma trágica passível de ser configurada na literatura brasileira mostra a insuficiência mesma da tragicidade, que deixa “os rastros de uma presença que foi tentada e não vingou”, como um esvaziamento (Sterzi, 2004, pp. 116-117; Vecchi, 2004, pp. 123-124), salvo em pequenos setores sociais nos quais poderia prevalecer uma obra “triste” e realista como a de Graciliano Ramos. Assim, se por um lado estava certo Antonio Candido (2006, pp. 114-115) ao dizer que o modernismo desrecalcou elementos populares e étnicos, por outro lado o movimento modernista em sua versão oficial contribuiu para recalcar, na história cultural brasileira, a compreensão trágica da existência.

Entre o rutilante e o trágico, talvez, Manuel Bandeira, modernista pernambuco,

bucano com residência no Rio de Janeiro, mas de todo modo modernista de primeira hora, respondeu à matemática oswaldiana no poema “Belo Belo II”, duas décadas depois: “Tenho tudo que não quero/ Não tenho nada que quero/ Não quero óculos nem tosse/ Nem obrigação de voto [...] Quero quero tanta coisa/ Belo belo/ Mas basta de lero-lero/ Vida noves fora zero.”

OUTRAS VOLTAS DO PARAFUSO: ESTAR “ALEGRE” SOB VIOLÊNCIA POLÍTICA

A movimentação cultural a que se referia Chico Alvim ao falar da “alegria de 70”, como mencionado, identifica-se prioritariamente com a assim chamada “poesia marginal”, que, embora reunisse diversas gerações etárias e diferentes graus de formação, trazia a marca da jovialidade e da rebeldia (Hollanda, 2004). À associação facilmente compreensível entre juventude e alegria soma-se o fato de que os poetas marginais – na falta de melhor nome, como sublinha Hollanda, para referir não a uma situação de classe social propriamente, mas aos que estavam fora do mercado editorial até fins dos anos 1970 – recorriam frequentemente ao humor, à coloquialidade e à cotidianidade. Para tal, buscavam construir sua genealogia literária com base no modernismo de 1922, principalmente Oswald de Andrade e Manuel Bandeira (bebiam também no modernismo de 1930, mencionando Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, mais por reconhecimento da qualidade poética dos mestres do que pela engenharia de seu fazer poético, pois a poética marginal era eminentemente espontânea, por vezes aleatória, e não construtiva. É importante sublinhar que não se tratava de um “movimento unificado”, não havia naquela movimentação poética uma uniformidade temática ou teórica).

O tom lúdico e alegre em meio aos horrores da ditadura era uma questão sensível e foi discutida tanto pelos poetas quanto pelos críticos, sobretudo no que se refere às performances do grupo carioca Nuvem Cigana, às aventuras do personagem Orlando Taca Pau, do poeta Chacal, aos poemas ilustrados à mão do poeta-diplomata Carlos Saldanha, ou ao tom jocoso, por vezes agressivo, de um *Jornal Dobrabil* (assim mesmo, com todos os jogos de ideias possíveis), editado e enviado pelo correio pelo paulista Glauco Mattoso (Vieira, 2017). Por um lado, acreditava-se, como pensa Medeiros sobre a Nuvem Cigana (2002, pp. 125-128), que a celebração de uma comunidade em festa significava uma experiência de transgressão ou exceção, contraposta à normalidade e ao tédio da vida cotidiana sob a ditadura. Um “alegre saber” consistiria em

um modo de recusa indignada aos abusos do poder. Esse viés crítico era pautado pela leitura de Silviano Santiago (1989), que considerava a alegria não um modo menor, e sim maior, encontrado pela literatura para manifestar seu susto, indignação e contraposição à violência do poder. Ao mesclar susto e indignação, aquela alegria abrigava um teor de grandeza e dignidade que a diferenciava do riso carnavalesco.

De fato, no belo romance *Em Liberdade* (1981), premiado com o Jabuti em 1982, Silviano Santiago desenvolvia e problematizava o tema da alegria “obrigada” e comercial, a serviço do poder, diferente de uma alegria genuína, que se contrapunha justamente a isso. O romance é construído em três camadas temporais que imiscuem ficção e história, ou seja, o enredo superpõe três experiências históricas distintas mas conectadas pelo problema da relação entre intelectual e poder político: Graciliano Ramos, ao sair do cárcere em que foi preso sem formação de culpa durante o Estado Novo, encontra trabalho no Ministério Capanema através de José Lins do Rego e escreve sobre a participação e o assassinato do poeta árcade Claudio Manoel da Costa na Conjuração Mineira, no século XVIII. Ao tratar desse enredo, Santiago discute “embutidamente” as grandes questões ético-políticas que se colocavam para os intelectuais e artistas durante a ditadura militar. No que se refere especificamente à alegria, o narrador – semi-ficcional, semi-real – diz, com foco narrativo em 1ª pessoa:

Todos exigem – e nisso há unanimidade – que eu escreva as minhas memórias do cárcere. Ninguém me pede anotações que estou fazendo dos meus tateios em liberdade. Será que todo leitor é intrinsecamente mau? Será que só se interessa pelo lado sombrio da vida? [...] Grandíssimo filho da puta. Não cairei na sua armadilha. Não vou dar-lhe o livro que exige de mim. Dou-lhe em troca o que você não quer (Santiago, 1994, p. 128).

Os leitores são então colocados diante do que “não quer[em]”, isto é, do desejo de prazer surgindo como efeito da prisão e da tortura por inversão, como afirmação da liberdade que gera pulsões de vida em oposição às de morte: “Sou mais egoísta, busco uma situação em que não tenha mais só desprazeres. Quero o meu. Procuo menos a dor, mais e mais a alegria e o prazer.” (Santiago, 1994, p. 114). No entanto, o mesmo personagem-narrador na voz de Graciliano Ramos critica o uso político do sentimento feliz:

Os regimes fascistas têm a loucura pelo espetáculo. Através destes, confundem alegria e tristeza [...] a tristeza é pelo desaparecimento definitivo do outro, a ale-

gria é porque a ordem do rei é brincar. São sentimentos impostos, não são espontâneos (Santiago, 1994, p. 156).

Por isso,

se quisermos falar da liberação do povo brasileiro, não será incentivando mais o espírito “alegre”, “fraterno”, “contagante”, “democrático” do carnaval. [...] O grito alegre de revolta no momento em que se é pisado. O gosto em confundir humilhação com humildade. Os infindáveis labirintos dos sentimentos, aparentemente livres, mas apenas permitidos (Santiago, 1994, pp. 158-159).

Silviano Santiago aponta ser possível conceber, “nos infindáveis labirintos dos sentimentos”, um teor de negatividade crítica ao contentamento, de forma a retirá-lo do âmbito da alienação e colocá-lo, inversamente, na recusa da imposição de um mundo triste (Vieira, 2017).

Contudo, a clara contradição disso com o contexto de chumbo gerava questionamentos, como colocam contundentemente Simon e Dantas: “Há, de um lado, degradação e violência, mas há também, surpreendentemente, muito prazer, algo de leve e ingênuo e uma alegria compulsiva” (1987, p. 103). Essa alegria, pode-se dizer que surgia nos anos 1970, menos no corpo textual dos poemas do que nos relatos e comentários críticos, como se vê entre a dicção poética de Afonso Henriques Neto (cujos poemas apresentavam, entre ironias, tom mais soturno e psicodélico à época, repletos de imagens de espanto, náusea, morte) e este seu depoimento a Pereira acerca do livro *O Misterioso Ladrão de Tenerife*, lançado em 1972:

[...] eu saí de Brasília de terno e gravata [...]. Já estava enlouquecido, a cabeça enlouquecida, porque aquilo não tinha nada a ver comigo e quando eu chego aqui, realmente, eu boto um tamanco no pé, deixo o cabelo crescer [...] e pra mim foi uma alegria... 72 foi um ano alegre pra mim porque foi realmente um encontro comigo (Pereira, 1981, p. 189).

A liberação comportamental, fortemente marcada pela contracultura, como demonstram por exemplo os poemas de Affonso Henriques em homenagem a Jimmy Hendrix, trazia também consigo uma espécie de excesso lúdico, e talvez irresponsável, que zombava de toda e qualquer seriedade sem distinção, como observou Costa Lima: “os anos esfuziantes, e não só os agentes torturadores, escondiam as masmorras à prova de som. A chacota era tomada como antídoto contra o terror” (2002, p. 136). Além das relações já bastante conhe-

cidas, nas quais a festividade e o desejo de diversão consistem em mecanismos de fuga ao tédio, à tristeza ou ao *spleen*, nutrindo em muito o enorme aparato da indústria cultural, há também, na dinâmica social da alegria em momentos históricos muito dolorosos, um elemento de dominação política insidiosa, uma vez que “faz parte do mecanismo de dominação impedir o conhecimento do sofrimento que ela produz”, nas palavras de Adorno (1993). A ideia nazista de obter “força pela alegria”, continua o autor, produziu uma confusão fatal na cultura desde então, pois se tratava de uma das formas mais insidiosas de dominação, e manter uma linha mínima de resistência no mundo intelectual e artístico nesse quadro passava a exigir o reconhecimento do “inferno em que se formam as deformações”, e que, perversamente, o “evangelho da alegria da vida” funciona como mecanismo de (auto)persuasão de que não se ouvem os gritos das vítimas (Adorno, 1993, aforismos 35, 38 e 91, pp. 49, 53, 122)⁴.

Mais que alegria, possivelmente pode-se falar em euforia e escape: nas palavras de Chacal, “uma gargalhada no canto da sala [...] como se alegria tivesse sido convidada. Mas não foi. Tudo não passou de um mal entendido”. Este trecho de poema foi escolhido pelo próprio Chacal para ser declamado no vídeo *Antologia Pessoal* (Chacal, 1994), no qual o poeta comenta seu primeiro livro, *Muito Prazer, Ricardo*, escrito aos 19 anos de idade, quando “as coisas aconteciam de forma muito violenta em torno de mim.” O riso como mal-entendido ilustra bem a laceração da experiência existencial e histórica. Prisões, desaparecimento de amigos e parentes, mortes, exílios, uso intenso de drogas, omissões forçadas ou não, enlouquecimentos, suicídios marcaram poetas e poemas nos anos 1960-1980, especialmente entre o Ato Institucional n. 5 e a anistia política (1968-1979) – ainda que esta tenha significado uma “reconciliação extorquida” (Gagnebin, 2010, pp. 123 ss). Em meio à despolitização forçada e ao luto social proibido, comportando o traço cultural da alegria como fator estruturante da autoimagem identificatória do brasileiro, nublando as contradições, como observado acima, a relação dos poetas com o passado e o futuro mudou, uma vez que disjunções profundas se colocaram dentro do campo das experiências e entre este e o horizonte de expectativas, segundo as definições de Koselleck para conceituar a experiência histórica (2006). Por conseguinte, o prazer presente de fazer poesia maculou-se de angustiantes paradoxos. Ressoavam nas rádios, e decerto nos ouvidos atentos, os versos tropicalistas⁵ de Torquato Neto em “Geléia Geral”, relendo aquela “alegria de 22” pautada por Oswald de Andrade: “a alegria é a prova dos nove/ e a tristeza teu porto seguro”...

Além do diálogo com a tradição cultural, apresenta-se aqui uma questão eminentemente adorniana, isto é, trata-se de questionar a possibilidade da ale-

gria e da poesia após uma experiência histórica especialmente violenta – que a violência de Estado praticada durante a ditadura militar não foi branda nem menos dura que as outras do Cone Sul é tema já discutido por muitos autores em diversas publicações e meios de comunicação de massa, destacando seu caráter insidioso, as instituições minadas por dentro, a duração de 21 anos, com efeitos duradouros até hoje, como se pode ver nas disputas de memória realizadas com apoio do governo Bolsonaro, por exemplo, entre outros “espectros da ditadura” (Teles; Quinalha, 2020). Na visão de Paulo Arantes, tratou-se de uma ditadura vitoriosa, cujo projeto econômico de modernização autoritária foi estabelecido e cuja ação foi deveras eficaz, mesmo que as camadas proprietárias do país ainda não estejam “plenamente convencidas, como nunca estarão, de que o tratamento de choque da ditadura apagou até a memória de que um dia houve inconformismo de verdade no país.” (Arantes, 2010, p. 216). Em outros termos, certas experiências históricas podem ser tão violentas, também simbolicamente, que abalam o *quantum* civilizatório da sociedade e retiram da maioria da população tanto a memória mesma de que o estado das coisas poderia ser diferente quanto a consciência crítica que permitiria compreender por que a poesia – e a alegria – foram deslocadas, impossibilitadas de se manterem como antes⁶... (Traverso, 1997, pp. 123 ss).

O tema da ausência de uma “consciência crítica” suficientemente aguda é bastante presente nos trabalhos de Roberto Schwarz sobre a ditadura militar, nos quais aponta a ausência de uma negatividade em relação à modernidade e ao modernismo, por parte dos artistas dos anos 1970-80, em particular, e na cultura brasileira em geral. No artigo “Nacional por Subtração”, em que discute o teor ideológico dos nacionalismos modernistas dos séculos XIX e XX no Brasil, chamando a atenção para a complexidade da questão na “periferia do capitalismo”, como já havia mostrado o debate entre Silvio Romero e Machado de Assis (bem como as reflexões de Antonio Candido sobre a “Literatura de Dois Gumes”), Schwarz ponderava:

A voga dos manifestos oswaldianos a partir da década de 60, e sobretudo nos anos 70, ocorre em contexto muito diverso do primitivo. O pano de fundo agora é dado pela ditadura militar, ávida de progresso técnico, aliada ao grande capital, nacional e internacional, e menos repressiva que o esperado em matéria de costumes. [...]

Nas novas circunstâncias, o otimismo técnico tem pernas curtas, ao passo que a *irreverência cultural e o deboche próprios à devoração oswaldiana adquirem conotação exasperada*, próxima da ação direta, sem prejuízo do resultado artístico muitas vezes bom (Schwarz, 1987, p. 38. Grifo meu).

O sugestivo título do livro *Que horas são?* demonstra o quanto Schwarz sempre esteve atento ao problema da “temporalidade moderna”, o seu significado na dinâmica histórica geral do mundo e do Brasil, em especial (Torre, 2019). As especificidades dos tempos e faces da modernidade brasileira, seja no século XIX, seja durante e após a ditadura militar, são preocupações centrais do autor, que apontava desde então o que podemos chamar de uma dialética do otimismo moderno-nacionalista: por um lado, “armou um imaginário social novo, que pela primeira vez se refere à nação inteira, e que aspira, também pela primeira vez, a certa consistência interna” ao ir além das “falácias nacionalistas e populistas” e conseguir “testar a cultura pela prática social e pelo destino dos oprimidos e excluídos”. Isso teria criado um “sentimento das coisas” baseado em uma “responsabilidade histórica”, que não foi completamente invalidado pela “derrocada posterior das promessas daquele período” e pelos avanços da nova dessolidarização social (Schwarz, 1999, p. 157).

Assim, compreende-se que o comportamento “alegre” dos poetas marginais consistisse mais propriamente na “conotação exasperada” mencionada por Schwarz, ou na alegria que “nasce do medo”, na “busca de prazer desesperada” e na “alegria que disfarça o desespero”, de que falava Chico Alvim à sua maneira ponderada, maneira de “investigador catedrático dos sentimentos de sua geração”, conforme qualificou Heloisa Buarque de Hollanda (1981, p. 10).

Os sentimentos da geração – compreendido o termo não etariamente, mas como grupos sociais que compartilham os mesmos impactos políticos (Koselleck, 1997) – coadunavam-se aos versos do “Samba da Benção”, composto por Vinicius de Moraes, Baden Powell e Marcelo Peixoto, em 1967, e que todos cantavam com essa mesma voz em que se mesclavam sabores felizes e desesperados, medos e ousadias contraculturais, orgulhos nacionalistas e decepções profundas com a violência vigente no país: “É melhor ser alegre que ser triste/ Alegria é a melhor coisa que existe/ [...]/ Mas pra fazer um samba com beleza/ É preciso um bocado de tristeza/ [...]/ Senão, não se faz um samba, não. [...]/ Porque o samba é a tristeza que balança/ E a tristeza tem sempre uma esperança/ [...]/ De um dia não ser mais triste, não.”

EM CONCLUSÃO: DIALÉTICA ALEGRIA/TRISTEZA...

Apesar de a poesia marginal ter sido conhecida pelo então denominado “desbunde”, ou seja, por seu caráter contracultural e festivo, no estilo “sexo, drogas e rock-and-roll”, o que se lê na *Antologia 26 poetas hoje*, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, e que se tornou o cânone da época, é justamente um

tom de dor e denúncia da violência de Estado e seus efeitos sobre corpos e mentes, que marcaram a experiência histórica de então. Aquela geração, segundo a mesma autora, considerava-se herdeira do primeiro modernismo, com incorporações do modernismo concretista dos anos 1950, porém, como estava imersa no caldo político ao mesmo tempo ditatorial e contracultural, vivia uma experiência histórica na “corda bamba” entre as dicções e os modos de ser moderno e “pós-moderno”, seja em termos literários, políticos ou existenciais (Hollanda, 2004). Isto nos permite dizer que tal experiência se deu em uma temporalidade ou “condição intervalar”, colocada tensamente entre o passado modernista idealizado e a decepção com o “país do futuro” e caracterizada pela linguagem simultaneamente lírica e prosaica, pela forma lacunar, pela mistura expressiva de alegria e amargura, denúncia crítica e alienação, por um modo peculiar de resistência que se pode qualificar de límbica, pela dicção entrecortada, atravessada de silêncios e gritos, lamentos, ironias, piadas e canções. (Vieira, 2017).

Nesta condição, pode-se perceber o aprofundamento da dialética da alegria-tristeza, por assim dizer, que efetivamente marcou toda a experiência histórica da alegria, isto é, nem mesmo a louvada “alegria de 22” teria ocorrido sem seu contraponto. A busca de uma (auto)imagem feliz do brasileiro, como apontado, foi parte do projeto político de valorização da cultura e do trabalhador nacional, que cresceu com o modernismo, tornou-se hegemônico na Era Vargas e, por motivos diversos, foi alimentado ideologicamente no período da ditadura militar, seja por ajudar a ocultar a violência política e econômica, seja, inversamente, por respaldar a luta contra a violência. Mas não sem tristeza.

Entretanto, tudo indica que o entusiasmo generalizado com a “redemocratização” após 1985 de certo modo tenha nublado tal dialética, ou seja, o entusiasmo contribuiu para sublinhar a face rutilante em detrimento da face triste e trágica da cultura modernista e da modernização sob a ditadura militar, obscurecendo a visão para o tamanho do “rasgo da história” ocorrido no Brasil: para o fato de que, em nome da modernidade, havia sido profundamente golpeado o sentido de nação e a solidariedade social – a um ponto tal que só agora, com o advento do bolsonarismo, explicitou-se.

Contenteza do triste, tristeza do contente... e seguimos na esperança de que, um dia, não haja sequer as menores condições de possibilidade para tal tristeza.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Tradução de Luis Eduardo Bicca. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1993.

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARANTES, Paulo. 1964: O ano que não terminou. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. pp. 205-236.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre história da cultura*. 7. Ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMPOS, André Luiz Vieira de. *A República do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura de 1900 a 1945. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. pp. 117-146.
- CANDIDO, Antonio. Os dois Oswaldos [1992]. In: CANDIDO, Antonio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. pp. 35-42.
- CASTELO, José. Torquato, uma figura em pedaços. s.d. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/castel19.html>. Acesso em: 15 dez. 2021.
- CHACAL. Antologia Pessoal; n. 378, Rio de Janeiro (Arquivo histórico do CCBB). 29 junho 1994.
- COSTA LIMA, Luiz. Abstração e visualidade. In: COSTA LIMA, Luiz. *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- FADISMA. *Um diálogo entre Einstein e Freud: por que a guerra?* Apresentação de Deisy de Freitas Lima Ventura e Ricardo Antônio Silva Seitenfus. Santa Maria: FADISMA, 2005.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 16. Ed. Rio de Janeiro, Record, 1998.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. pp. 123-132.
- GAIO, Henrique Pinheiro Costa. Entre passado e futuro: pessimismo e ruína em Retrato do Brasil de Paulo Prado. *Revista Maracanã*, Rio de Janeiro, n. 16, pp. 169-187, jan.-jun. 2017.
- GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1999.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *26 poetas hoje: antologia*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001 [1976].
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A hora e a vez do “capricho”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 10, 9 mai. 1981.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/70*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- KOSSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora Puc-RJ, 2006.

- KOSELLECK, Reinhart. *L'expérience de l'histoire*. Traduction de Alexandre. Escudier avec collaboration. Paris: Gallimard/Seuil, 1997.
- MATOS, Claudia. *Acertei no Milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- MATOS, Olgária Chain Férez. Céu de Capricórnio e tristeza do Brasil. 1999. Disponível em: https://artepensamento.ims.com.br/item/ceu-de-capricornio-e-tristeza-do-brasil/?_sft_category=crise. Acesso em: 21 dez. 2021.
- MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. Artimanhas e poesia: o alegre saber da Nuvem Cigana. *Gragoatá*, Niterói: EDUFF, n. 12, pp. 113-128, 1. sem. 2002.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil – Ensaio sobre a tristeza brasileira*. Digitalização da 1. Ed. em papel de 1928. Oficinas Gráficas Duprat-Mayença (Reunidas). São Paulo: eBooksbrasil, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria – a literatura brasileira pós-64 – reflexões. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 29-48.
- SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinicius. Poesia ruim, sociedade pior. *Remate de Males*, n. 7, Campinas, pp. 95-108, 1987.
- STERZI, Eduardo. Formas residuais do trágico, alguns apontamentos. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004. pp. 103-112.
- TELES, Edson; QUINALHA, Renan (Orgs.). *Espectros da ditadura: da Comissão da Verdade ao bolsonarismo*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- TORRE, Bruna Della. Modelos críticos: Antonio Candido e Roberto Schwarz leem Oswald de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 74, pp. 178-196, 2019.
- TRAVERSO, Enzo. *L'Histoire déchirée: essai sur Auschwitz et les intellectuels*. Paris: Éditions du Cerf, 1997.
- VECCHI, Roberto. O que resta do trágico: uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004. pp. 113-126.
- VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1996.
- VERNANT, Jean Pierre. *A morte nos olhos: figuração do Outro na Grécia Antiga*. Ártemis e Gorgó. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

VIEIRA, Beatriz. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil dos anos 1970*. 2. Ed. São Paulo: Hucitec, 2017.

NOTA

¹ Para uma bela leitura de Paulo Prado, ver Henrique Gaio (2017).

² O humor e a seriedade, o discurso iconoclasta e o “empolado”, os muitos casamentos, todos formais, a crítica ao cristianismo e o substrato de fé são algumas das contradições apontadas por Candido, que diz: “Oswald, ao contrário [de Mário de Andrade], era espontâneo e intuitivo, mentalmente brilhante, mas POUCO ordenado. Por isso nunca procurou domar racionalmente o jogo das contradições. Viveu com elas e elas formaram os dois blocos opostos a que aludi e indicam certa incoerência, que aliás parecia não perturbá-lo. Com sua enorme força de vida ele sempre arrastou tumultuosamente as contradições não solucionadas.” (Candido, 2004 [1992], p. 36).

³ Ver o fim do capítulo 1 de *Casa Grande e Senzala* (Freyre, 1998).

⁴ Ver a relação entre medusamento, anomia e linguagem grotesca em Jean Pierre Vernant. O que rompe o choque e a tristeza, segundo o autor, é um tipo de comportamento escandaloso, grotesco e anômico, como uma sexualidade desenfreada ou um registro poético de dicção satírica e derrisória, operando um efeito liberador pela linguagem: “ditos injuriosos, zombarias obscenas, gracejos escatológicos” (Vernant, 1988, pp. 42-43). Para uma discussão ampliada, em correlação com a poesia marginal, cf. Vieira (2017).

⁵ Vale lembrar a frase de Torquato ao romper com o tropicalismo: “ausência de consciência da tragédia em plena tragédia” (apud Castelo, s.d.).

⁶ Para uma leitura do “imperativo categórico” de Adorno, acerca da impossibilidade de se fazer poesia após Auschwitz como uma exigência ética, ver capítulo V de Enzo Traverso em *L'Histoire déchirée: essai sur Auschwitz et les intellectuels*, para quem Adorno não se referia a uma impossibilidade absoluta, e sim à de se fazer poesia *como antes*. Segundo Traverso, Adorno teria sublinhado, sobretudo na *Dialética Negativa*, que a experiência de Auschwitz – compreendida para além do sistema concentracionário, como uma profunda violência introduzida na *modus operandi* civilizacional, produzindo um “rasgo na história” – mudou a visão sobre a/cultura e da história, passando consequentemente a exigir das novas gerações uma nova postura ética: “um novo imperativo categórico: pensar e atuar de modo que Auschwitz não se repita, que nunca ocorra nada parecido”, nas palavras do próprio Adorno (Traverso, 1997, p. 142).

Artigo submetido em 20 de dezembro de 2021.

Aprovado em 2 de abril de 2022.

