

UMA NUVEM DE POETAS: UMA PERSPECTIVA SOBRE A NUVEM CIGANA

A CLOUD OF POETS: A PERSPECTIVE ABOUT NUVEM CIGANA

Gabriel Moreira Faulhaber¹
Mestre em Letras: Estudos Literários
Universidade Federal de Juiz de Fora
(gabrielblake@hotmail.com.br)

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apontar as principais características do grupo de artistas e escritores brasileiros conhecido como Nuvem Cigana. Nosso intuito consiste em destacar a singularidade de sua atuação durante seu curto período de existência com atenção especial para seu significado ético-político. Ressaltamos sua importância na contracultura brasileira e seu particular modelo de atuação em um período marcado pela Ditadura Militar. Para tanto, movimentamos nomes como Heloisa Buarque de Holanda, Suely Rolnik, Gilles Deleuze, além dos próprios integrantes do grupo com destaque para o poeta Chacal.

Palavras-chave: Contracultura. Performance. Poesia.

ABSTRACT: The objective of this work is to point out the main characteristics of the group of Brazilian artists and writers known as Nuvem Cigana. Our aim is to highlight the singularity of its performance during its short period of existence with special attention to its ethical-political significance. We emphasize its importance in the Brazilian counterculture and its particular model of performance in a period marked by the Military Dictatorship. To this end, we rummage names like Heloisa Buarque de Holanda, Suely Rolnik, Gilles Deleuze, in addition to the group members themselves.

Keywords: Counterculture. Performance. Poetry.

Na esteira dos tropicalistas que, no final dos anos 1960, souberam criar as mais diversas estratégias culturais de ação, promovendo em sua linguagem uma abertura à pluralidade das informações que circulavam tanto no Brasil como no mundo e possibilitando uma revisão crítica de nossa cultura e realidade, ao subverter os padrões de bom gosto e qualidade com suas transformações estéticas e comportamentais, surge, já na década de 70, a geração de poetas que recebeu o famigerado epíteto de “poesia marginal”. Vivíamos um curioso processo no qual, ao mesmo tempo em que crescia o número de ofertas por parte da política cultural oficial, os setores jovens começaram a agir de maneira alternativa, com as diversas manifestações artísticas, de algum modo, criando seu próprio circuito, atuado diretamente e de forma subversiva em se tratando das relações estabelecidas para a produção cultural. “No teatro aparecem os grupos “não empresariais” destacando-se o Asdrúbal Trouxe o Trombone; na música popular os grupos mambembes de rock,

¹ Doutorando em Letras – Estudos Literários.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7779-1256>.

chorinho etc; no cinema surgem as pequenas produções, preferencialmente os filmes em Super-8” (HOLLANDA, 1980, p. 96).

Temos uma atitude que pode ser lida como uma resposta às ações do governo militar que progressivamente aumentava a repressão, com aquele que ficou conhecido como o golpe dentro do golpe, o AI-5. Eis um resumo da situação:

o campo cultural vê-se marcado de contradições, uma vez que o fechamento político da democracia brasileira convivia com a abertura da sociedade de massa e de um mercado de consumo mais amplo para bens como discos, filmes rádios, peças de teatro, livros etc. Essa concomitância entre crise política e oferta de bens simbólicos cria situações históricas específicas (COELHO, 2010, p. 83).

Nesse sentido, em se tratando da produção poética marginal, a ênfase no eixo da autonomia de sua prática parece permanecer como ponto de honra afirmando seu posicionamento frente ao sistema dominante e assumindo saída de tal sistema tanto de forma material como de forma institucional.

O fato de se estar material e institucionalmente fora do âmbito da produção e comercialização do sistema editorial dominante permite, simultaneamente, que se fuja às regras deste mesmo universo. Deste modo, surge a possibilidade de um rompimento mais ou menos profundo e sistemático com as formas de produção estabelecidas por aquele mesmo universo, bem como com as relações sociais que este processo pressupõe e engendra (PEREIRA, 1980, p. 56 - 57).

Esse é o cenário no qual os poetas marginais aparecem. Tal geração geralmente é apontada como produtora de uma poesia caracterizada pelo desvio da tradição livresca, especialmente se colocada frente à produção concretista e a cabralina, tidas como exploradoras do lado racional e objetivo de linguagem, afastando-se da realidade vivida pelo poeta. Desse modo, é, em oposição, considerada por muitos como uma poesia expressiva, retirada diretamente da experiência de vida dos poetas com uma presença forte do registro do cotidiano e uma valorização do presente, do aqui e agora, que “ia mais pela afetividade, e também pelo humor²” (COHN, 2007, p. 41). Por conta disso, costuma ser apontada como representante de uma nova visão de mundo, pois “a valorização do momento, pode ser integrada como sinal de uma crítica mais ampla à ciência, à técnica e à noção de

²Depoimento de Chacal

progresso” (HOLLANDA, 1980, p. 100). Trata-se, então, de uma forma de percepção que vai de encontro com a ideia de futuro e progresso que tanto define o comportamento da burguesia. Faziam assim algo próximo ao que Deleuze e Guatarri nos ensinam: “substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação” (DELEUZE; GUATARRI, 1996, p. 11).

O que temos é uma proposta que passa pela reabilitação do corpo, a inserção do corpo como um eficiente operador na construção do conhecimento e como uma sede da sensibilidade tão ou mais importante que o próprio intelecto.

No que se refere ao texto, de certa forma, se aproxima do que defende Suely Rolnik ao propor um procedimento de escrita que seja produto daquilo que chama de **marcas**. Definidas como “estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo” (ROLNIK, 1993, p. 242). De acordo com a pensadora, essas marcas instauram diferenças que contribuem para a criação de um novo corpo. Cada marca, quando encontra alguma ressonância, produz uma nova diferença e, portanto, um novo corpo, propício e aberto a um novo conhecimento.

E assim vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos mas das marcas, daquilo que em nós se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o sujeito engendra-se no devir: não é ele que conduz, mas sim as marcas (ROLNIK, 1993, 242).

Dessa forma, cabe ao sujeito permitir-se ao estranhamento causado pelo que as marcas fazem em seu corpo, não só para aprender a lidar com elas, mas também para aumentar a potência com que a vida se afirma para que se tenha uma abertura ao estranhamento causado pelo que as marcas fazem no corpo, embarcando-se num aprendizado infinito, numa rigorosa luta, “uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir” (ROLNIK, 1993, p. 245). Trata-se de um rigoroso exercício de entrega a afetos alegres.

Como exemplo, vamos a uma rápida leitura de dois poemas. O primeiro é de Bernardo Vilhena, presente em uma seção dedicada aos poemas dos integrantes da Nuvem no livro de depoimentos **Nuvem cigana: poesia e delírio no Rio dos anos**

70 (2007). Trata-se do poema intitulado “Atualidades atlânticas³” que pode funcionar como uma espécie de arte poética do grupo.

é preciso viver
 atualidades
 reconhecer códigos
 revirar noites
 ser todas as raças
 todas as épocas
 entrar em todas as barras
 e não sujar
 em nenhuma
 falando o que querendo
 ouvindo o que não querendo
 perseguindo a realidade
 e a fantasia aí

poesia é momento
 em que a gente se encontra
 sendo
 não por dom
 pelo entorpecente trabalho
 de pensar no tempo
 nos contemporâneos
 obstinadamente
 feito um tubarão
 (COHN, 2007, p. 153).

Logo de início, percebemos o procedimento do eu-lírico. Nos versos: “é preciso viver/atualidades. reconhecer códigos/revirar noites/ser todas as raças/todas as épocas”, temos exposta a questão da abertura para outros pontos de vista, para vozes alheias e suas nuances e contornos. Percebe-se um claro diálogo com a Antropofagia de Oswald de Andrade. A ação-escrita se dá a partir do reconhecimento e da incorporação do outro, sob o devido cuidado ético, de modo a torna-lo passível de ser experimentado e reelaborado em matéria-prima para invenção: “poesia é momento/em que a gente se encontra/sendo não por dom/pelo entorpecente trabalho/de pensar no tempo/ nos contemporâneos/ obstinadamente/feito tubarão” (COHN, 2007, p. 153).

Reforçando nossa ideia, vamos ao segundo poema. Agora temos “Palavra corpo”, de Chacal.

³ Originalmente publicado em no livro homônimo editado pela Nuvem Cigana em 1979.

a palavra vive no papel
 com vírgulas hifens crases reticências
 leva uma vida reclusa de carmelita descalça

corpo palavra

o corpo aprendeu a ler na rua
 com manchetes de jornais
 jogadas na cara pelo vento
 com gírias palavrões
 zoando no ouvido
 com gritos sussurros
 impressos na pele

palavra corpo

a palavra quer sair de si
 a palavra quer cair no mundo
 a palavra quer soar por aí
 a palavra quer ir mais fundo
 a palavra funda
 a palavra quer
 a palavra fala:
 - eu quero um corpo!

corpo palavra
 o corpo sabe letras com gosto
 de carne osso unha e gente
 o corpo lê nas entrelinhas
 o corpo conhece os sinais
 o corpo não mente
 o corpo quer dizer o que sabe
 o corpo sabe
 o corpo quer
 o corpo diz:
 - fala palavra!!!

Palavracorpocorpopalavra
 (CHACAL, 2007, p. 76 - 77).

Novamente, vemos o processo de composição expresso no poema. As palavras são escritas a partir daquilo que o corpo percebe — o corpo aberto às novas sensações. O corpo aparece como centro de interpretação e organização do mundo. O corpo como pensador. O corpo como promotor de uma atividade avaliativa saudável e potente. Temos os versos: “o corpo aprendeu a ler na rua”. “O corpo sabe letras com gosto/ de carne osso unha e gente”. A partir dessa percepção corporal, “a palavra

quer sair de si/ a palavra quer cair no mundo/ a palavra quer soar por aí”, ou seja, a escrita se faz.

Outro ponto frequentemente levantado quando se trata de poesia marginal é sua relação com a linguagem coloquial, elemento que, juntamente com os já referidos uso do cotidiano e do humor, parece retomar o modernismo de 1922, com o poema-minuto-piada e um “calculado espírito de espontaneidade” (SILVA, 2009, p. 141). Seguindo tal linha de pensamento, essa poesia atingiria um novo público leitor, criando um vínculo de intimidade com esse que, por sua vez, encontraria “referências afetivo-culturais próximas às suas e que é capaz de reconhecer o próprio cotidiano no que lê” (SÜSSEKIND, 2005, p. 2004).

Sabemos que parte das características citadas acima são desgastadas e já foram exaustivamente mencionadas. No entanto, achamos necessário pontuá-las, como uma forma de preâmbulo, para chegarmos ao ponto que pretendemos. Sabemos também que são muitas as discussões sobre as referidas características dessa produção poética, principalmente, as opiniões que divergem e convergem acerca de sua qualidade. Fato que não abordaremos nesse momento, pois nos dedicaremos explorar um pouco do foi a Nuvem Cigana, grupo pertencente a tal geração e que contou com uma atuação intensa e diversificada, condição que lhe dá o *status* de mais importante e significativo dos grupos e coleções que existiram naquele momento.

Ela é também um dos exemplos mais ricos da contracultura brasileira da década de 1970. A tentativa de se confrontar com sistema vigente, de se constituir uma vida comum, de atuar politicamente de diversas formas, de criar uma existência permeável a diferentes experiências, foi levada com alegria e delírio (COHN, 2007, p. 7).

Escalada com nomes como Bernardo Vilhena, Chacal, Charles Peixoto, Guilherme Mandaro, Ronaldo Bastos e Ronaldo Santos, a Nuvem aparece na metade dos anos 70, no Rio de Janeiro, abalando a cena não só da cidade fluminense como da poesia brasileira em geral.

Com o nome saído de uma música, resultado da parceria entre Lô Borges e Ronaldo Bastos, o grupo era inicialmente uma empresa ainda sem função que pertencia a esse último. A partir dos primeiros contatos entre aqueles que viriam a ser seus integrantes, surgiu a ideia torná-la multimídia, contando com segmentos editoriais, cenografia, produção de eventos etc. Dessa forma, mais do que uma

simples firma a intenção era criar uma espécie de marca, de etiqueta, que possibilitasse lançar os mais variados trabalhos. Dentre esses, a edição foi um dos que mais se destacaram. Com a palavra, Dionísio.

A Nuvem Cigana surgiu da vontade que a gente tinha de participar, de mudar as coisas. Não dava para deixar daquele jeito, mas também não queríamos ir pra luta armada, ou coisa do tipo. Várias vezes fui convidado, mas não era a nossa. Então, começamos a tentar a fazer uma coisa mais ligada à arte (COHN, 2007, p. 70).

O objetivo, então, era a criação de uma postura independente, juntamente com uma forma de atuação que possibilitasse um novo tipo de organização. Havia uma grande vontade de participação e de mudança do cenário que se desenhava. O que com o desenrolar de reuniões/encontros se desencadeou em uma sequência sistemática e constante de produção.

A gente tinha essa postura, de tentar ser completamente independente. O que foi bom, porque senão a gente não conseguiria ser tão radical quanto foi. Foi preciso meter o pé na porta, porque não tinha muito afago mesmo rolando pro nosso lado⁴ (COHN, 2007, p. 40).

É com essa concepção que as chamadas “Artimanhas” começaram. Chacal em uma espécie de poema-verbete define do seguinte modo:

Artimanha se faz na rua, precisamente no meio dela. Artimanha nasceu para dar nome ao que não era poesia, música, teatro, cinema, apenasmente. Era tudo e mais — mais que tudo — tudo aquilo. QUAL o nome da criança — mustafá ou salomé, homem ou mulher — cocaína ou rapé — qual o nome, qual o nome, qual o nome? Nenhum outro senão Artimanhas.

[...] Artimanha é denúncia é discurso é infâmia,
é o produto de quem até agora não soube o que é interferir
o que votar o que liberdade o que é democracia o que é o que é
Artimanha sem malandragem não é possível
sabe que é preciso ocupar o espaço
sabe que é preciso gastar munição
sabe que torquatro é oito como biscoito torto
ai meus dentes
não aceite imitações, exija ARTIMANHAS (CHACAL, 1976, p. 32, destaques do autor).

Para afinar um pouco mais a definição, chamamos Ronaldo Santos que nos diz: “era um evento poético e não de poesia. Porque tinha muita coisa envolvida,

⁴ Depoimento de Ronaldo Santos

música, teatro, artes plásticas. Era algo muito maior” (COHN, 2007, p. 90). Tínhamos, portanto, articulados, poesia e outras manifestações artísticas que tinham como mote “a poetização da experiência do cotidiano e não o cotidiano poetizado” (HOLLANDA, 1980, p. 101). Com uma atmosfera de espetáculo, as apresentações traziam novas possibilidades para a rotina, mostrando que o dia a dia podia e devia ser outro, celebrando o direito de estar junto e a livre expressão. Configurando-se como uma forma divergente da frieza e distanciamento dos saraus parnasianos e dos lançamentos literários do tipo noite de autógrafos, era mais próxima a shows de rock. “A Nuvem era um grupo de poetas com atitude de banda de rock”⁵ (COHN, 2007, p. 132), que realizava uma atuação no cotidiano como forma de prática artística. Chacal nos conta:

O grande mito da nossa geração foi sempre o cantor de banda rock. Os grandes rituais pops. As multidões. Cenografias. Figurinos. O som, a dança e o verbo. Fomos criados com isso [...] Pelo menos aquele era nosso desejo secreto: escrever como corpo e a voz em ligação direta com a plateia. E nós, nefelibatas de Copacabana, estávamos conseguindo juntar o prazer do verbo ao frenesi do palco. E a pegada era rock and roll, trilha sonora de nossa geração [...] Era assim que entrávamos para fazer os recitais como se por trás estivesse nos acompanhando uma banda de rock (CHACAL, 2010, p. 75).

Ou seja, temos a associação entre o poeta e o poeta e chamado *frontman*, a metamorfose do poeta em artista performático, condutor de um espetáculo. “Nas esquinas, nos teatros, no corpo a corpo, no boca a boca, a poesia ou a palavra poética estava no ar” (CHACAL, 2000, p. 54). Com esse tipo de prática, Bernardo Vilhena nos diz: “de repente a gente percebeu que a poesia podia ser lida em voz alta” (COHN, 2007, p. 84.). Tal aspecto passou a interferir diretamente sobre o próprio ato de escrever. É o que nos afirma Charles: “A própria experiência de falar em público influenciou nossa poesia, os poemas começaram a ficar mais longos, com uma estrutura menos entrecortada e uma linguagem mais oral” (COHN, 2007, p. 107).

O que faziam era algo para o qual até então não havia um modelo. Somente com tempo que foram se estruturando um roteiro e uma direção para cada ocasião. “A gente teve uma preocupação enorme em não ser chato, não cansar quem estava

⁵ Depoimento de Nelson Motta

ouvindo⁶” (COHN, 2007, p. 106). Assim, a literatura sairia da clausura dos livros e voltaria para vida. “Nas artimanhas, a poesia pode finalmente se libertar da solidão do papel e se tronar uma manifestação coletiva” (COHN, 2007, p. 5). Como McLuhan havia dito que o livro impresso “criou o estudante solitário. Estabeleceu o domínio da interpretação particular sobre o debate público. Estabeleceu o divórcio entre a ‘literatura e a vida’” (McLUHAN, 2000, p. 154), as artimanhas trabalharam por reatar esse casamento. “Era volta do recalcado. Nossa alforria do poema impresso, era a revolta do corpo e da fala. Estava aberta a temporada de poesia propriamente dita” (CHACAL, 2010, p. 61). Dessa forma tínhamos um novo público, que começa a ter um contato com o objeto literário, despertando e mobilizando interesse por essa arte, ao mesmo tempo se dispõe a uma manifestação política. Nas palavras de Ronaldo Santos: “acho que o que acontecia era que as Artimanhas eram um tipo de showmício. Sabia-se que ali era um espaço livre, onde as pessoas poderiam se manifestar sobre o que estava acontecendo no mundo” (COHN, 2007, p. 96).

Um aspecto que é importante ressaltar e que representa uma das múltiplas manifestações artísticas que compõem a Nuvem Cigana era a presença do samba do bloco Charme da Simpatia que geralmente encerrava as artimanhas em clima de carnaval. Nesse sentido, as artimanhas terminavam em comunhão com os espectadores, reforçando o aspecto de comunidade que caracteriza o grupo.

Uma presença importante e frequente em quase todas as artimanhas é a do Charme da Simpatia. Desta forma, é comum que estes acontecimentos terminem num verdadeiro carnaval, o que está em perfeito acordo com o clima de festa e brincadeira que tanto marca as artimanhas (PEREIRA, 1981, p. 282).

Juntamente com as artimanhas, o grupo criou uma revista, que durou dois números, entre 1976 e 1977, marcada pela mesma subversão dos padrões de distribuição, que servia para a divulgação dos trabalhos da Nuvem Cigana chamada **Almanaque Biotônico Vitalidade**. No formato dos antigos almanaques farmacêuticos — obviamente os parodiando —, contava com indicações, contra-indicações e posologia. Tudo isso funcionava como uma espécie de manifesto, com declarações e intenções do grupo. Operava também uma alternativa à edição de livros

⁶ Depoimento de Charles

individuais, promovendo a divulgação de um número maior de artistas. Chamamos Chacal para nos dar um retrato do que era o **Almanaque**: “poemas, fotos, desenhos mostravam um painel pânico do tempo policial que se vivia, com muito humor e ironia” (CHACAL, 2010, p. 64).

Tal revista era, então, a transformação de uma criação mais individualizada em criação coletiva. Era também um trabalho de um grupo múltiplo e heterogêneo que permitiu reunir em uma só jogada poetas, artistas plásticos e todos que aglutinavam em torno da Nuvem. A característica central do grupo Nuvem Cigana é exatamente a capacidade que teve de aglutinar estas diferentes pessoas e, conseqüentemente, diferentes atividades (PEREIRA, 1981, p. 235). É na coletividade que reside a grande vitalidade da Nuvem Cigana. Havia, portanto, a ideia de uma vida em comum entre essas pessoas, com um forte componente de afetividade as unindo. Fato que possibilitava o surgimento de um espaço de trabalho capaz de “absorver a experiência de vida de um grupo significativo de pessoas” (PEREIRA, 1981, p. 231).

A multiplicidade do grupo existe entre os próprios poetas que, apesar de se aproximarem em algumas temáticas, não apresentam uma homogeneidade entre seus estilos.

Embora a gente tenha alguns elementos em comum que identificam nossa poesia, cada um de nós tem uma dicção muito diferente. Mesmo dentro da Nuvem imagina da geração. Por exemplo, o Charles é o mais delirante [...] O Bernardo é um cronista, o Chacal mais lúdico, eu mais existencial. Cada um tem uma poesia muito diferente do outro, não dá pra confundi-las. E isso sempre enriqueceu muito o grupo⁷ (COHN, 2007, p. 100).

Em seus cinco anos de existência-atuação artística, é importante salientar sua representatividade política naquele momento de rigor e censura em um período de repressão, de desarticulação do movimento sociais

Em termos mais gerais, ou seja, em termos de seu conjunto de atividades, o surgimento da Nuvem representa, fundamentalmente, a criação de um espaço coletivo que canalizava e instrumentalizava a “energia” de pessoas que, naquele momento (início dos anos 70), se viam diante de barreiras institucionais fortes (PEREIRA, 1981, p. 230).

⁷ Depoimento de Ronaldo Santos.

A Nuvem marcou história, tornando-se um centro independente e gerador de obras, criando uma nova fórmula para a díade produção-recepção afirmando uma outra concepção do fazer arte.

Fora do convencionalismo costumeiro que marca a relação entre obra leitor, torna-se agora possível conversar sobre poesia, livre de esquemas professorais e do obscuro palavreado técnico dos cursos de literatura (CACASO, 1997, p. 25).

As Artimanhas foram uma revolução, apresentando uma forma de performance específica e diferencial, conquistando e criando um novo público e afinando sua afetividade com esse. Nesse caso, o fazer poético também foi afetado. Charles nos conta: “a própria experiência de falar em público influenciou nossa poesia, os poemas começaram a ficar mais longos, com uma estrutura menos entrecortada e uma linguagem mais oral” (COHN, 2007, p. 107). Segundo Chacal: “era ali ao vivo e a cores, que a fusão se fazia. Do autor que escreve e fala ao leitor que ouve e lê. Com toda fragilidade e fulgurância do instante” (CHACAL, 2000, p. 55). Havia nas Artimanhas toda uma atmosfera propícia para troca e acolhimento mútuo.

Ao seu modo, os poetas da Nuvem aplicaram o que nos ensina Nietzsche: “ficar sentado o menor tempo possível: não dar crença ao pensamento não nascido ao ar livre, de movimentos livres — no qual também os músculos não festejam” (NIETZSCHE, 1986, p. 63). Enfim, deixaram seu rastro-pegada na contracultura brasileira, ao adotar a poesia como modo de resistência, delirando, através da utilização do corpo e da voz e, ao delirar com saúde, como nos diz Deleuze, conseguiu “resistir a tudo que esmaga e aprisiona” (DELEUZE, 1997, p. 15), apresentando conseqüentemente “uma disposição afetiva (sensibilidade) para atravessar (pode se dizer politizar) signos opressores” (MONTEIRO, 2010, p. 27).

Nesse sentido, a Nuvem Cigana aparece como um dos ícones da cultura marginal nacional, não apenas por sua atuação material e institucionalmente fora dos padrões oficiais, mas por apresentar uma postura consciente ao se posicionar dessa forma. Um posicionamento consciente e ativo frente às possibilidades que se ofereciam. Ronaldo Santos afirma: “[...] Essa questão é importante porque poesia marginal era vista como um desdobramento do movimento *hippie*. Não deixa de ser, de certa forma, mas por esta intenção de afronta, do conflito direto, ela também se aproxima muito do punk” (COHN, 2007, p. 111).

A Nuvem transgrediu a partir de dentro, afirmando uma diferença. Apresentou uma concepção de interferência política através da poesia que se diferencia do modo de atuação idealizado pelo CPC, na década de 60. Conseguiu com um modo não-panfletário contracultural de se fazer política “agir, provocar acontecimentos, correr os riscos e, de forma geral, proporcionar os estímulos” (ROSZACK, 1972, p. 15). Ou seja, poesia e contracultura em articulação, uma apropriação mútua funcionando como prática transgressora. Ronaldo Santos continua: “Até hoje se fala que naquela época existia um pessoal engajado, da luta armada. E do outro os alienados, os desbundados. Como se a gente fosse um bundalêlê que não percebesse o período em que estávamos vivendo com a mesma intensidade. A nossa geração ficou muito estigmatizada com essa imagem, mas é uma grande mentira” (COHN, 2007, p. 110).

Não podemos ignorar sua força ao atuar em um período ditatorial, o que lhe confere um caráter muito mais transgressor do que em uma sociedade democrática. Sua importância é tamanha que, sempre que se fala em poesia dos anos 70, os nomes que em seguida aparecem são exatamente os de Chacal, Charles, Ronaldo Santos etc.

Referências

CACASO. **Não quero prosa**. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 1997.

CHACAL. Artimanha: ardil, artifício, astúcia. **Malasarte**, Rio de Janeiro, n.3, 1976.

_____. Pedra na vidraça. *In*: PEDROSA, C.. **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7letras, 2000.

_____. **Uma história à margem**. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

COELHO, F. **Eu, brasileiro confesso minha culpa e meu pecado**: cultura marginal nas décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COHN, S. (Org.). **Nuvem cigana**: poesia & delírio no Rio dos anos 70. Rio de Janeiro: Azouge editorial, 2007.

DELEUZE, G. A literatura e a vida. *In*: _____. **Crítica e clínica**. Trad. Bras. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____.; GUATARRI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol.3. São Paulo: Ed 34, 1996.

HOLANDA, H. B. de. **Impressões de viagem**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

MONTEIRO, A. A sensibilidade poética dos anos 70: lições extemporâneas. *In:*

FARIA, A. (Org.). **Anos 70**. poesia & vida. Juiz de Fora, Ed. UFJF, 2010.

NIETZSCHE, F. **Ecce homo**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

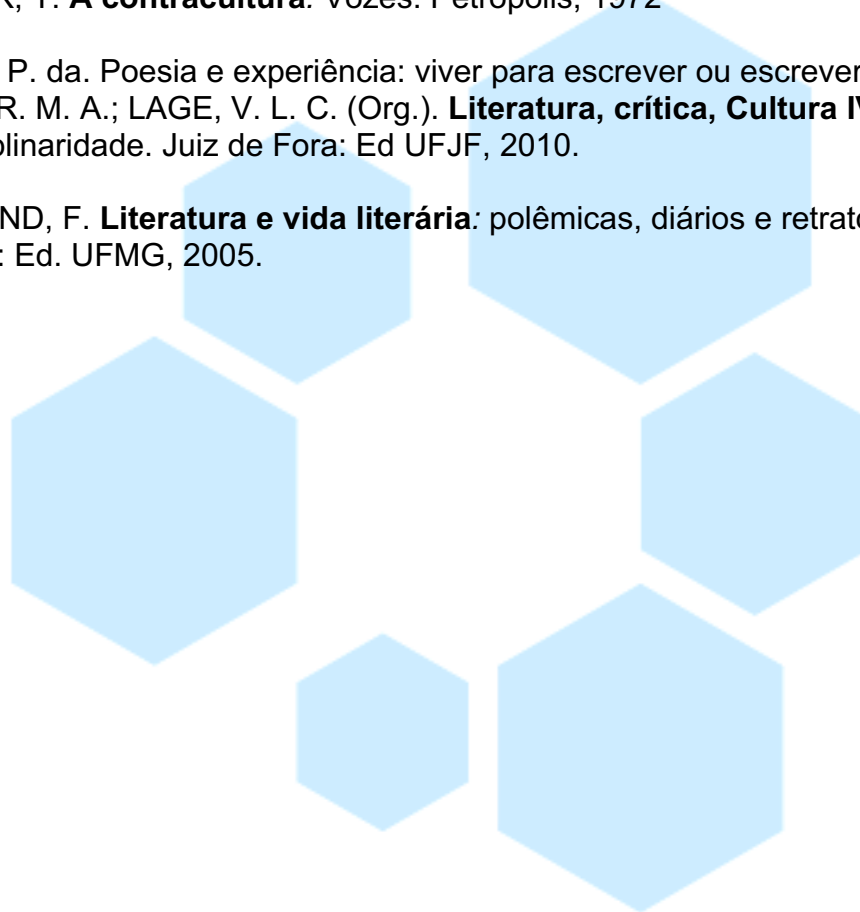
PEREIRA, C. A. M. **Retrato de época**: poesia marginal anos 70. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

ROLNIK, S. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético, estético, política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, n.2, 1993.

ROSZACK, T. **A contracultura**. Vozes: Petrópolis, 1972

SILVA, A. P. da. Poesia e experiência: viver para escrever ou escrever para viver. *In:* NASCIF, R. M. A.; LAGE, V. L. C. (Org.). **Literatura, crítica, Cultura IV**. Interdisciplinaridade. Juiz de Fora: Ed UFJF, 2010.

SÜSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.



Recebido em 06 de agosto de 2020
Aprovado em 29 de outubro de 2020