

# *Notícia da atual poesia brasileira – dos anos 1980 em diante*

Wilberth Salgueiro  
Universidade Federal do Espírito Santo / CNPq

Resumo: *Mesmo imerso na neblina do contemporâneo, este artigo se propõe a esboçar um panorama da poesia brasileira dos anos 1980 em diante e, para tanto, recupera alguns estilemas da chamada poesia marginal, balizada pela década ditatorial dos anos setenta do século passado. De modo complementar, traz análises breves de poemas de Augusto de Campos (1988), Nelson Ascher (1993) e Nicolas Behr (1993), e de quatro poemas publicados nos anos 2000 – de Antonio Carlos Secchin, Ricardo Silvestrin, Maria Lúcia Dal Farra e Fábio Rocha. Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea, Forma e história, Crítica literária.*

## I. Notícia rápida: linhas de força e fuga da poesia contemporânea

Em 1873, Machado de Assis escreveu um artigo intitulado “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, em que fazia um panorama de nossas letras – no romance, no teatro e na poesia. À maneira de

Machado, o que poderíamos dizer da cena poética brasileira contemporânea? Sempre é um risco – “poesia é risco” (Augusto de Campos) – falar assim diretamente do presente, estando no meio do redemoinho, no olho do furacão, no fluxo mesmo das produções que não cessam.

Mas, de todo modo, arriscamo-nos a indicar algumas linhas de força e outras de fuga no cenário da poesia brasileira contemporaníssima.

De início, destaque-se (1) certa indiferença pela História, quer do Brasil, quer mundial (e, por extensão, pela participação ou pelo engajamento em causas sociais). Um exemplo, nesse sentido, é a obra do “pantaneiro” Manoel de Barros. E um contraexemplo, boa parte da produção de Lino Machado.

Há, de modo análogo, (2) um desinteresse por formas experimentais (visuais, intersignicas) em prol do verso frasal clássico. Na contramão de tal desinteresse, recordem-se as figuras ímpares de Arnaldo Antunes e de Douglas Salomão.

Nota-se (3) um forte retorno da poesia lírica (subjéctiva, expressiva, sentimental), não mais nos moldes relaxados da poesia dos anos 1970, mas já incorporando a sobriedade dos anos 1980 e 90, como é o caso de Ana Martins Marques e Paulo Roberto Sodré.

Nesse panorama, confirma-se (4) a especialização e “tribalização” dos praticantes de poesia: quem escreve são professores (mestres e doutores), tradutores, críticos, editores, universitários. Não há mais lugar para amadores. Citem-se, aqui, Nelson Ascher, Paulo Henriques Britto e Raimundo Carvalho, poetas e tradutores de excelência.

Um registro importante para este nosso “retrato de época” é (5) a convivência, simultaneamente pacífica e conflituosa, entre gerações bem distintas – todos, cada um por si, em busca de visibilidade: seja um Ferreira Gullar, nascido em 1930, premiado há pouco com o Jabuti com *Em alguma parte alguma*, seja Casé Lontra Marques, jovem escritor já com vários livros publicados.

Consensual entre os pesquisadores é (6) a ausência de programas, projetos, grupos coletivos: Glauco Mattoso em Sampa, Antonio Cicero no Rio, Valdo Motta em Vitória, Ricardo Aleixo em Minas, Ricardo Silvestrin em Porto Alegre, Fábio Andrade em Pernambuco, e por aí vai: poéticas distintas acontecendo ao mesmo tempo por esse Brasil cheio de estados.

Relevante é registrar (7) a consolidação da MPB como espaço concorrente e alternativo de poesia: Caetano, Chico e Gil, há décadas na ribalta, dividem os holofotes com novos ícones – Zeca Baleiro, Adriana Calcanhoto etc.

Por fim, talvez acima de tudo, a grande revolução em processo ocorre com (8) a disseminação da internet, transformando radicalmente as relações entre autor (produção), obra (distribuição) e público (recepção), como exemplifica a expansão da poesia digital e dos inumeráveis *blogs, facebook*s e *twitters* mundo afora, à maneira do pentâmetro oitavo inventado por Marcus Freitas: “quando ela passou / com os cabelos soltos / pensamento torto / me sobrevoou: a terra não gira / os cabelos dela / é que são manivela / do astro à deriva”.

Em síntese, presenciamos, uma vez mais e sempre, na cena contemporânea o abalo e revitalização da noção mesma de poesia, coexistindo (a) a feitura de poemas e a avaliação crítica em moldes canônicos ao lado da (b) elaboração de obras poéticas e a respectiva crítica em moldes não canônicos, sobretudo em função da estabilização da perspectiva (multi)culturalista.

Todos nós, poetas ou não, temos o mundo, e nele estamos, ao alcance dos dedos. Basta querer. Como arrematou Haroldo de Campos a sua “Ode (explícita) em defesa da poesia no dia de São Lukács”, em *A educação dos cinco sentidos* (1985): “que a flor flore / o colibri colibrisa / e a poesia poesia”<sup>1</sup>.

## II. Considerações sobre poesia e valor, poesia marginal e pós-marginal

Quando Stéphane Mallarmé disse ao amigo pintor Edgar Degas que um poema se fazia com palavras e não com ideias, ele estava tocando numa das mais delicadas questões estéticas (e, portanto, poéticas): a questão do valor. Porque ideias todos têm, mas a execução delas é que é o busílis, o problema, o impasse cuja solução é a dor e a delícia de todo escritor.

Ninguém aprende a língua lendo, tão somente, gramáticas. De modo similar, ninguém vira poeta lendo teoria literária. Os poetas, em geral, não só não leem teoria alguma, como também não leem poesia alheia nenhuma, ou pouca. Querem escrever – e a glória. Ora, o parâmetro primeiro da poesia presente é a poesia feita, e refeita, há tempos. (Tradição é valor, sim, que se acumula à moda antropofágica: a gema da comida fica no corpo, a casca se assopra.) Daí a imensa massa de poemas e poetas requentados, distantes de

1. CAMPOS. *A educação dos cinco sentidos*, p. 20.

versos requintados. Mais do que mero trocadilho retórico, entre o requentado e o requintado transita a questão do valor.

Entender o valor de uma coisa é tentar entender a coisa diante de um mundo de medições e de perspectivas. Isto vale para um poema. Criticar, recorde-se a etimologia, é julgar. Mas o que julgamos ao ler um poema? Julgamos tudo: tudo aquilo que podemos, conforme nosso repertório, julgar. Não há uma tabela fixa, felizmente, em que se basear para a valoração. O valor é uma espécie de paladar a partir do qual sujeito e mundo se relacionam. Uma relação incessantemente instável e errante, como a que mantemos com nossas papilas gustativas.

A poesia brasileira dos anos 1980 em diante é um vasto caldeirão de sopa para qualquer paladar, com ingredientes os mais díspares, quer pensando em temas, recursos, regiões, credos, escolas, formas e formatos, ou mesmo a partir de uma perspectiva historiográfica comparatista.

Pode-se, pois, tomar temas predominantes neste período, como a solidão e o erotismo, e se regozijar com eles via Adélia Prado, Patricia Blower e Rodrigo Garcia Lopes<sup>2</sup> ou Cairo Trindade<sup>3</sup>, Ledusha e Hilda Hilst; ou ir à cata de efeitos humorísticos nos versos, e aí rir, desconfiado, com Millôr Fernandes, Tião Nunes, José Paulo Paes<sup>4</sup> e Leila Míccolis<sup>5</sup>.

Se se preferirem poemas com alta densidade metalinguística, chegando mesmo a sofisticadíssimos malabarismos verbais, obras de Paulo Henriques Britto, Carlito Azevedo, Sebastião Uchoa Leite<sup>6</sup> e Nelson Ascher seduzem – e assustam, feito sirenes.

O passeio pelos bosques da poesia contemporânea brasileira se alonga e ecoa: agora, se se querem poemas visuais, o mestre-mor ainda é Augusto

2. “Montanhas”: “não são nuvens / mas tão brancas // solitárias / (mas são tantas)”. LOPES. *Solarium*, p. 37.

3. “Terpar / pra / Trepar”. TRINDADE. *Liberatura*, s/n.

4. “Ménage à trois”: “casa de ferreira / espeto de paulo”. PAES. *A poesia está morta mas juro que não fui eu*, p. 21.

5. “iniciação”: “Não há razão pra t(r)emereres: / se podias ser meu filho, / aproveita por não seres...”. MÍCCOLIS. *O bom filho a casa torra*, p. 49.

6. “Anotação 14: O que está inscrito”: “A palavra IDIOT / Dentro do nome DosTOIévski / Raskól (de Raskólnikov) / É “heresia” / Das Schloss de KAFKA / É O Castelo mas / Também “fechadura” / Camus escreveu / Le mythe de Sisyph / (Ou “décisif?”) / Watt (de Beckett) é “What?” / “Em baixo, a vida, metade / de nada, morre” / Ou é a meta de nada?”. LEITE. *A ficção vida*, p. 89.

de Campos com *Despoesia* (1994) e *Não poemas* (2003), mas já adiante o leitor volúvel e insaciável se larga em poemas que tematizam assuntos radicalmente políticos, como os que o mano Haroldo fez, nos anos 90, estendendo o “salto participante” concretista: “O Anjo Esquerdo da História” (protesto contra o massacre dos Sem-Terra no Pará), “Circum-lóquio (non troppo allegro) sobre o neocapitalismo terceiro-mundista” e “Nékuia: fogo azul em Cubatão” (de teor ecológico).

De repente, decide o leitor pesquisar poetas fora do cânone nacional e descobre os “capixabas” Miguel Marvilla<sup>7</sup>, Valdo Motta, Elisa Lucinda, Paulo Sodré, Raimundo Carvalho, Douglas Salomão, Reinaldo Santos Neves e Lino Machado.

E se este leitor levantar a velha querela: letra de música é poesia? Aí entram tomos e tomos de Caetano, Chico, Gil e outros tantos, incontáveis. É claro que todos esses movimentos se dão, para continuar a metáfora do paladar, como numa receita cujos elementos se misturam pouco a pouco, até que o sal e o açúcar se entrelacem.

Uma reflexão que se proponha a fornecer elementos para a constituição de um olhar crítico em relação à poesia, em particular a poesia brasileira pós-marginal, deverá ter como contraponto imediato, não único (o que seria ingênuo), exatamente a poesia marginal (por sua vez, herdeira do modernismo oswaldiano e bandeiriano e com traços tipicamente românticos). Por esse viés comparativo, abre-se um amplo leque: nos ditatoriais anos 70, a poesia se mostrou fortemente subjetiva e alegórica, contracultural, desbundada, coloquial, buscando o leitor na rua, na fila, nos bares, com seus versos curtos em precários suportes; com a normalização democrática dos anos 80, a poesia, como apontou Flora Süssekind com precisão em *Literatura e vida literária* (1985), se transforma: “Agora eu sou profissional”, profetiza um verso de Ana Cristina Cesar. De fato, doravante, os poemas, mais longos, ganharão editoras e se abrirão

7. “O outro homem da mulher que amo”: “O outro homem da mulher que amo, / há nele as minhas marcas que são dela / e sempre encontro indícios dele quando / ela se despe e se abre e posso tê-la. // No corpo dela, o gotejar frequente / de nós, formando sulcos, vias, trilhas, / dentro da noite em que ela se oferece, / não deixa que nos sobre alternativa: // eu sigo os mapas dele, acrescentando / ao já sabido as minhas descobertas, / e ele me segue na mulher que amamos. // Pois tanta variante há no caminho / que – ou dois ou nada – um de nós apenas / não vai sobreviver nela sozinho.” MARVILLA. *Tanto amar*, p. 17.

para temas mais cosmopolitas; o tom fica mais sério; irônico ainda, mas menos chistoso; retomam-se sem temor as filiações cabralina e concretista, e a poesia crítica se multiplica, assim como retornam as formas fixas, sob nova capa, como o soneto. *A egotrip marginal dá lugar às diatribes contemporâneas*.

Entretanto, há de se apontar a fragilidade do quesito geracional: muitos dos poetas setentistas vieram antes dos anos 70 e outros tantos que lá debutaram continuam a escrever nos anos 2000. Para o ensaísta Paulo Leminski, o grande poeta da década de 70 é o “poeta-revista”; para Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (1994), os poetas “setentistas” de destaque seriam, além do citado curitibano, o mineiro Cacaso e a carioca Ana Cristina Cesar, mais a aparição fulgurante do pantaneiro Manoel de Barros.

Todo este redemoinho se vai fazendo e nem ainda se puseram em suspensão os conceitos de poema, poesia, literatura, gênero, intertextualidade, intersemiose etc.: como lidar com a obra “inclassificável” de Arnaldo Antunes e de tantos outros artistas que criam no trânsito de signos? E o papel da internet nisso tudo, com a proliferação de *blogs* poéticos e de criações coletivas? E a “poesia tecnológica”?

Entre tantas perspectivas analíticas possíveis para se enfrentar a questão do *valor de um poema*, pode-se privilegiar um aspecto formal estruturante (sonoro, mórfico, sintático), sabendo da indissociabilidade deles, e os modos de funcionamento do poema: a linguagem de que se compõe, o corte dos versos, os estilemas, se o poema possui forma fixa e por que razão, seus traços ideológicos, seu lugar no livro (se for um livro) e o lugar do livro na obra do autor, e o lugar do autor na literatura de seu tempo. Ler alguns dos milhares – *sic!* – e saborosíssimos sonetos de Glauco Mattoso<sup>8</sup>, detectando tais aspectos e modos de funcionamento, serve como excelente exercício crítico, teórico e historiográfico.

Há poemas que funcionam bem em certos contextos e em outros não: haicais e raps, por exemplo, em princípio não se bicam. Há tribos, há

8. “Soneto Nojento”: “Tem gente que censura o meu fetiche: / lamber pé masculino e o seu calçado. / Mas, só de ver no quê o povo é chegado, / não posso permitir que alguém me piche. // Onde é que já se viu ter sanduíche / de fruta ou vegetal mal temperado? / E pizza de banana? E chá gelado? / Frutos do mar? Rabada? Jiló? Vixe! // Café sem adoçar? Feijão sem sal? / Rã? Cobra? Peixe cru? Lesma gigante? / Farofa de uva passa? Isso é normal? // Quem gosta disso tudo não se espante / com minha preferência sexual: / lamber o pé e o pó do seu pisante.” MATTOSO. *Centopeia – sonetos nojentos e quejandos*, p. 2.10.

panelinhas, há peneiras. E, sempre em pauta, a noção de valor: quanto valem os poemas “Política literária” de Drummond (*Alguma poesia*, 1930), “Política literária” de Cacaso (*Grupo escolar*, 1974) e “Política literária” de Nicolas Behr (*Põe sia nisso*, 1979)? O valor simbólico da assinatura conta antes mesmo de qualquer suposto valor estético: quantos poetas podem dizer “Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou.” (Drummond, “Explicação”)? Drummond e Cabral são pedreiras, ainda, que todo poeta deve tentar, um pouco, demolir.

A crítica literária em geral – em particular, aqui, a de poesia – tem um pouco essa função de desentortar versos e ouvidos, esforçando-se para mostrar os mil lados da moeda, do verso torto ao ouvido mouco. Na trupe dos poetas contemporâneos, às vezes vaidosa e ressentida, tem de tudo: quanto mais amplos dados e mapas, suponho, a tábua de valores se sofisticada. Então, não menos tranquilo, o leitor se lança à maior aventura: vai do império do valor ao prazer do gosto, jamais isento e desinteressado. É quando a receita ganha um toque pessoal e se põe aquela pitada a mais daquilo e disso e se deixa a iguaria no forno mais tempo do que manda a fórmula.

Em suma, ler um poema – elaborar sua crítica – é sempre acrescentar sentidos ao “já-pronto”, cada poema tendo uma técnica própria e irrepetível, tanto quanto o é a técnica de interpretá-lo. Toda a problemática reside nos limites da interpretação. Mas a “solucionática” está no repertório de cada um (repertório do qual não se pode fugir: somos o que somos). Daí, decodificar um texto/poema é entrar no jogo de sua construção (enquanto – no mesmo ato – o leitor se reconhece). Para essa decodificação, deve-se considerar o máximo de forças possíveis, desde a história de sua produção (passando por motivações ideológicas, estilemas e mesmo informações biografizantes), até a investigação das entranhas dos poemas, seus mecanismos internos de funcionamento, em que se fundem a palavra, a imagem e a sonoridade.

As entranhas, não as entrelinhas, diria a poeta e crítica Ana Cristina Cesar. Para enfrentar o poema, pede-se uma atitude lúdica, sem preconceito, medo, pedantismo, arrogância ou ódio. Com “olhos livres” à maneira de Oswald de Andrade, com alegria, pesquisa, malícia e prazer. Assim, torna-se gostoso e nobre ser não um “terrorista”, mas um “teorista”: curtir o poema: isto é: prepará-lo para o delicioso deleite do sentir pensando: o mel do melhor, na expressão supimpa do baiano Waly Salomão.

### III. Indicações biobibliográficas

A leitura de antologias funciona bem como um roteiro para a constituição de um satisfatório panorama, desde que o leitor, à maneira do antologista, eleja: deleite-se e delete. Há muitas antologias disponíveis. Listo, indico e comento algumas:

*26 poetas hoje* [1976], de Heloisa Buarque de Hollanda. Os 26 poetas da antologia traduzem bem o espírito da geração marginal. A “Introdução” original e o “Posfácio” da reedição de 2001 apontam os principais traços dessa poesia e a herança que deixou.

*Esses poetas: uma antologia dos anos 90*, de Heloisa Buarque de Hollanda. Os 22 poetas da antologia trazem um bom mapa da poesia da década de 1990 no Brasil. A “Introdução” exhibe as vertentes múltiplas da poesia de então.

*Os cem melhores poemas brasileiros do século*, de Italo Moriconi. A quarta parte da antologia, “Fragmentos de um discurso vertiginoso”, com 36 poemas de 33 poetas, desenha um quadro bastante heterogêneo da poesia brasileira, dos anos 1970 ao fim do milênio. A “Introdução” explicita princípios e métodos para a construção da coletânea.

*Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*, de Manuel da Costa Pinto. O organizador reúne 70 nomes da poesia recente e analisa, sinteticamente mas com rara precisão, poemas de todos os participantes.

*Roteiro da poesia brasileira – anos 70*, de Afonso Henriques Neto. Entre os 46 poetas [escolhidos] que começam a publicar nos anos 1970, destaco os nomes de Adélia Prado, Waly Salomão, Paulo Leminski, Chacal e Ana Cristina Cesar (e ainda Charles, Alex Polari, Geraldo Carneiro, Régis Bonvicino).

*Roteiro da poesia brasileira – anos 80*, de Ricardo Vieira Lima. Dos 55 poetas [escolhidos] que começam a publicar nos anos 1980, destaco os nomes de Glauco Mattoso, Paulo Henriques Britto, Nelson Ascher e Arnaldo Antunes (e ainda Marcelo Dolabela, Alice Ruiz, Ledusha, Antonio Risério e Carlos Ávila). O organizador propõe uma classificação da poesia oitocentista em 4 tipos: a) Lírica de tradição [ex.: Alexei Bueno]; b) Lírica de transgressão [ex.: Arnaldo Antunes]; c) Lírica vitalista [ex.: Italo Moriconi]; d) Lírica de síntese ou unificadora [ex.: Glauco Mattoso, Paulo Henriques Britto, Nelson Ascher].

*Roteiro da poesia brasileira – anos 90*, de Paulo Ferraz. Dos 45 poetas [escolhidos], destaco os nomes de Carlito Azevedo, Antonio Cicero e Ricardo Aleixo (e ainda os de Cláudia Roquette-Pinto, Claudio Daniel, Rodrigo



Garcia Lopes, Joca Reiners Terron e Marcos Siscar). O organizador aponta três traços dessa geração: uma “estética da dúvida”, um “fastio” em relação ao mundo [“É notável que o mundo atual não provoque empatia nos poetas”, p. 16] e uma intransigência em relação às coisas.

*Roteiro da poesia brasileira – anos 2000*, de Marco Lucchesi. O livro promove o encontro de 45 poetas de 13 estados do Brasil, num evidente gesto de descentralização do eixo Rio-Sampa-Minas (embora a maioria seja de Rio e São Paulo, com forte presença de poetas de Pernambuco), indicando que o “presente se mostra praticamente inabordável, num oceano de publicações reais e virtuais” (p. 8). Destaco os nomes de Amador Ribeiro Neto (SP; professor na UFPA), Fábio Andrade (PE; professor na UFPE), Marcelo Sandman (PR; professor na UFPR), e ainda Annita Costa Malufe (SP; pós-doutoranda na PUC-SP), Luis Maffei (Brasília; professor na UFF) e Micheliny Verunschik (PE; doutoranda pela PUC-SP).

*Enter – antologia digital*, de Heloisa Buarque de Hollanda. Essa antologia reúne 37 artistas (13 mulheres), sendo a maioria ligada ainda à arte da palavra em verso. Os *links* permitem o acesso via Texto, Áudio, Vídeo ou Imagem. Há, sempre, uma minibiografia e outras informações, com hipertextos múltiplos. Como nas antologias anteriores, Heloisa Buarque publica uma “Introdução”, em que explicita critérios, métodos e (re)pensa as incessantes metamorfoses do fenômeno poético.

*Ciranda da poesia*. A Eduerj lançou duas levadas de livros, totalizando, por ora, 11 volumes, em que “poetas, professores, críticos contemporâneos leem os poemas de seus coetâneos e iniciam uma revisão crítica da agora clássica geração dos anos 70”, conforme aponta texto de divulgação da coleção. Os poetas contemplados, basicamente cariocas, foram: Ana Cristina Cesar, Ângela Melim, Antonio Cicero, Armando Freitas Filho, Carlito Azevedo, Chacal, Cláudia Roquette-Pinto, Guilherme Zarvos, Leonardo Fróes, Marcos Siscar e Sebastião Uchoa Leite.

As poucas indicações acima somam quase quatro centenas de nomes de poetas, na maioria ainda atuantes e produtivos, o que comprova peremptoriamente o risco de qualquer estudo, como este, que se queira panorâmico. As ausências serão, sempre, maiores.

De modo semelhante, há, pelo Brasil, muitos estudiosos de poesia contemporânea, e temas e recortes afins, entre os quais me ocorre mencionar: Alberto Pucheu Neto (UFRJ), Alckmar Luiz dos Santos (UFSC), André Monteiro Pires (UFJF), Antonio Carlos Secchin (UFRJ), Antônio Donizeti Pires (Unesp), Célia Pedrosa (UFF), Eucanaã Ferraz (UFRJ), Fernanda Teixeira de Medeiros

(UFF), Fernando Fiorese (UFJF), Flora Süssekind (UNI-RIO), Gláucia Machado (UFPB), Heloisa Buarque de Hollanda (UFRJ), Italo Moriconi (Uerj), Iumna Maria Simon (USP), Júlio Diniz (PUC-Rio), Marcos Siscar (Unicamp), Marcus Vinicius de Freitas (UFMG), Maria Lúcia de Barros Camargo (UFSC), Viviana Bosi (USP).

#### IV. Aspectos da poesia dos anos 1980-90-2000 (em cotejo com a poesia dos anos 70)

O quadro abaixo é, evidentemente, um esquema, e, como tal, simplifica, em forma de tópicos, um complexo conjunto de traços que, sem cessar, se cruzam, transitando de uma década a outra, ora com alterações explícitas, ora nuançadas. O quadro sinóptico recupera e rearranja informações que o artigo já trouxe.

A ideia é simples: dado um aspecto qualquer, sintetizo como tal aspecto se deu na poesia marginal dos anos 1970 e, em contraponto, como passou para os anos 80 em diante. Para o exercício a um tempo intelectual e criativo do leitor, proponho um (às vezes trecho de) poema que, menos que ilustração, serve para atizar a comparação e, mesmo, a pergunta: a qual geração “pertence” o exemplo dado?

| Aspecto / recurso / tema / contexto    | Anos 1970 (com variações)         | Anos 1980-90-2000 (com muitas variações)        |
|--|-----------------------------------|---|
| 1. Subjetividade <sup>9</sup>          | Intensa.                          | Controlada.                                     |
| 2. Criação <sup>10</sup>               | Espontaneidade (relaxo).          | Racionalidade (capricho).                       |
| 3. Espaços (tematizados) <sup>11</sup> | Quarto. Rua. Brasil.              | Cidade. Massa. Mundo.                           |
| 4. Espaços (de atuação) <sup>12</sup>  | <i>Happenings</i> . Coletividade. | <i>Performance, show business</i> . Isolamento. |

9. Torquato Neto – “Cogito”: “eu sou como eu sou / pronomes / pessoal intransferível / do homem que iniciei / na medida do impossível / (...) eu sou como eu sou / vidente / e vivo tranquilamente / todas as horas do fim”.

10. Nelson Ascher – “definição de poesia”: “Poesia, ponte em cima / de abismos não abertos / ainda ou flor que anima / a pedra no deserto // e a deixa logo preta, / é régua que calcula a / linguagem e lhe engenha / modelos de medula”

11. Charles – “Colapso concreto”: “vivo agora uma agonia: / quando ando nas calçadas de Copacabana / penso sempre que vai cair um troço na minha cabeça”.

12. Glória Perez – “Pré-nupcial”: “Aprendi com mamãe / que nunca teve queixa: / mulher perdida goza / mulher direita deixa” [recitado no Concerto de Poesia, Botanic, abril 1986].

|  |  |   |
|--|--|---|
| 5. Situação e atitude política <sup>15</sup>   | Ditadura, repressão. Desbunde ou engajamento.                                    | Abertura, democracia. Indiferença.                            |
| 6. Figuras <sup>14</sup>                       | Alegoria, eclipse.   | Metáfora, antítese.   |
| 7. Estilemas <sup>15</sup>                     | Humor. Irreverência.   | Ironia. Sarcasmo.   |
| 8. Tradição (literária) <sup>16</sup>          | Bandeira, Oswald, Drummond.  | Cabral, Concretos, Drummond.                                  |
| 9. Tradição (musical e cultural) <sup>17</sup> | Tropicalismo. Beats, hippies, contracultura. Revistas, teatro, shows. Liberdade. | Cazuza, Legião, MPBRock. Jornal, cinema, universidade. Norma. |
| 10. Corpo e comportamento <sup>18</sup>        | Sexo, drogas, viagens.   | Aids. Caretice. Reflexão.                                     |
| 11. Linguagem <sup>19</sup>                    | Coloquialismo, gíria, palavrão. Autorreferencialidade.                           | Formalismo. Decoro. Introversão. Intertextualidade.           |
| 12. Versos <sup>20</sup>                       | Branco e livres.   | Rimas e métricas sofisticadas.                                |

13. Alice Ruiz – “que viagem / ficar aqui / parada”.
14. Marçal Aquino – “um dia, nos setenta”: “cheguei da rua / carregando uma maçã / e seis meses de desemprego. / li uma carta de minha mãe / fechei as janelas / a porta, a cara / deitei-me no chão / e abri o gás. / esperei. / e, somente meia hora depois, / descobri o gás cortado / por falta de pagamento. / levantei-me / e comi a maçã: / nu e louco / como o quadro da bienal”.
15. Felipe Fortuna – “A Tragédia da Existência”: “Quero fazer uma especulação metafísica. / Ou seja:”.
16. Raimundo Carvalho – “Bandeira 2”: “simone é o nome do desejo / que também pode ser sérgio / ser sônia célia, pode até / sidônio, pode atar cinara / pode ater-se em sílvio // quando o desejo é todo cosme / por mais que eu ivete / eu Teodoro”.
17. Glauco Mattoso – “Spik (sic) tupinik”: “Rebel without a cause, vômito do mito / da nova nova nova nova geração, / cuspo no prato e janto junto com palmito / o baioque (o forrock, o rockixe), o rockão. (...)”.
18. Eudoro Augusto – “deixa comigo que eu apresento / guarda o finzinho pra depois / tudo gente fina / de repente é um lance maneiro / combinado, não tem erro / quê que é isso, xará / aqui não pinta esse vacilo / é tipo escancarado / tudo em cima, sabe como? / numa naice”.
19. Ana Cristina Cesar – “A lei do grupo”: “todos os meus amigos / estão fazendo poemas-bobagens / ou poemas-minuto”.
20. Carlito Azevedo – “Traduzir”: “(dua s(li ng(u age( // nsd) ife r)en )tes // (uma s(on an(t e&a(// OUT) ra) a u)se )nte // (lua m(IN gu(a nte( // lua) cr)e s)ce )nte”.

|  |  |   |
|--|--|---|
| 13. Poema <sup>21</sup>                | Curto: poema-piada, poema-minuto, haicai.  | Médio. A ressonetização.  |
| 14. Suportes, tecnologia <sup>22</sup> | Mimeógrafo. Livros baratos. Máquina de escrever.   | Livro. Internet. Computador.  |
| 15. Representatividade <sup>23</sup>   | Minorias: mulheres, negros, homossexuais.  | Crescente apagamento das diferenças (inserção ou absorção).   |
| 16. Nomes                              | Pré-marginais: Waly Salomão e Torquato Neto. Cânones: Chacal, Charles, Roberto Piva, Nicolas Behr e Leila Míccolis. Híbridos: Cacaso, Francisco Alvim e Glauco Mattoso. "Marginais": Leminski e Ana Cristina Cesar. Etc. | "Novos": Paulo Henriques Britto, Nelson Ascher, Arnaldo Antunes, Carlito Azevedo, Alexei Bueno. "Velhos": Drummond, Cabral, Augusto, Haroldo, Décio, Gullar, Hilda Hilst, Armando Freitas Filho, Sebastião Uchoa Leite, Mário Quintana, Adélia Prado, Manoel de Barros, José Paulo Paes, Orides Fontela. Etc. |

## V. Três poemas dos anos 1980-90 (com breves análises)

Até aqui, a reflexão em torno da poesia brasileira contemporânea se fez, sobretudo, a partir de uma perspectiva historiográfica, procurando indicar as muitas diferenças e algumas continuidades verificadas entre a poesia marginal e a pós-marginal. Agora, como exercício de crítica literária, seguem três análises breves de poemas de Augusto de Campos, Nelson Ascher e Nicolas Behr, com o intuito básico de, por amostragem, confirmar a perpetuidade do diverso.

21. Eduardo Kac – “filosofia”: “para curar um amor platônico / só uma trepada homérica”.
22. Gilberto Gil – “Pela Internet”: “Criar meu web site / Fazer minha homepage / Com quantos gigabytes / Se faz uma jangada / Um barco que veleje // Que veleje nesse infomar / Que aproveite a vazante da infomaré / Que leve um oriki do meu velho orixá / Ao porto de um disquete de um micro em Taipé (...)”.
23. Leila Míccolis – “super-heróticos”: “Enquanto o Incrível Hulk / cresce na parte de cima / verde que nem perereca, / a pobre parte de baixo, / vermelhinha de vergonha, / não rasga nem a cueca. / Já o Homem Invisível / tem um troço tão encolhido / que ganhou este apelido. / E o Homem Aranha? Coitado! / Dia e noite, noite e dia / só na luta contra o mal, / deve ter teias no pau... / Eta turminha sem sal! / (...)”.

“TVGRAMA I (TOMBEAU DE MALLARMÉ)”<sup>24</sup>

a h t t t m a l l a r m é  
t t t t t t t t t t t t t  
a c a r n e é t r i s t e  
t t t t t t t t t t t t t  
e n i n g u é m t t e l ê  
t t t t t t t t t t t t t  
t u d o t t t e x i s t e  
t t t t t t t t t t t t t  
p r a a c a b a r e m t v

Obra-prima de 1988, “tvgrama I (tombeau de mallarmé)” comprova a extrema vitalidade dos procedimentos e recursos concretos, sobretudo se assessorados de perto pelo instrumento verbal. A peça se exhibe já como pura visão: o formato retangular – ícone televisivo – do poema se apropria do olhar que o perscruta, confundindo “leitor” e “espectador”, página e tela, livro e televisão. “Dentro” do poema (portanto, na tela) explodem os versos-legendas distintivos: “ah mallarmé / a carne é triste / e ninguém te lê / tudo existe / pra acabar em tv”. O poeta se utiliza do meio (presente) para enviar uma mensagem (fim) ao passado: lá, Mallarmé dissera: *La chair est triste, hélas! et j’ai lu tous les livres* e, ainda, *Tout existe pour finir en Livre*. No mesmo tom de enfaro, Augusto realiza substituições que atualizam as máximas mallarmaicas. Constata, desolado, os rumos da cultura contemporânea: Mallarmé (leia-se: arte, literatura, poesia, palavra) sem leitor, enquanto a TV, à larga, amplifica o império da imagem e do voyeurismo virtual. Algo como se o projeto iluminista da modernidade tivesse sido atropelado, ou implodido, pela pós. “Tudo existe / pra acabar em tv”: apocalíptico e integrado.

Na linha propriamente mallarmeana, da estruturação geomilimétrica das palavras no espaço, Augusto pontua todo o poema com “tttttttttt” que, por instâncias:

24. CAMPOS. *Despoesia*, p. 108.

t) remetem à típica linguagem telegráfica. Atente-se que o título do poema é “tygrama I (tombeau de mallarmé)”, numa referência aos *tombeaux* de Mallarmé, isto é, poemas-lápides que o poeta francês fez em homenagem a outros poetas de sua estima e estirpe, como Poe e Baudelaire. Desta feita, Augusto se integra à família ao *donner un sens plus pur aux mots de la tribu*;

t) sinalizam para o uso onomatopaico decorrente da representação convencionalizada do toque digital na tecla datilográfica e, por extensão, o aproveitamento aliterativo dos “ttttttttttt” reiterados nas palavras “triste, te, tudo, existe, tv”;

t) entrelaçados aos versos e às palavras, de alto a baixo, da esquerda à direita, os “ttttttttttt” funcionam como iconizadas “antenas” dispersas numa hipotética metrópole – algo a ver com “os poetas são as antenas da raça”, à Pound?;

t) “triste” como a carne, o poema é um epitáfio – *tombeau de mallarmé*. Como um todo, redobra a forma retangular de um aparelho de televisão que, pode-se deduzir, recolhe e espalha “tudo” que (se) vê. O tom de mórbida lamúria, inevitável, ratifica a final fatura (fatura) dos “ttttttttttt”: a forma da cruz associada à ideia de cemitério (uma visão “turva” do poema permite o quadro: feito uma televisão fora do ar, com chiados e distorções). “Tudo” volta a ser pó; “tudo” acaba em tv – parâmetro que nos leva à homologia: televisão / túmulo.

#### “DEFESA E ILUSTRAÇÃO”<sup>25</sup>

Para que um texto quase  
doentamente ilustre  
a sua própria indústria,  
compete, frase a frase,

ao estro que extravase  
de fleuma quando, ao ultra-  
passar tudo que o nutra,  
demonstra até a náusea

o quanto de rascunho  
se arrisca, além da acídia,  
no ofício que, importuno,

25. ASCHER. *O sonho da razão*, p. 49.

prevê menos saída  
que a síndrome da imuno-  
deficiência adquirida.

Os virtuosos são raros e, não raro, incompreendidos. Ora são tomados como exemplos de frieza, quando, diversamente, emitem lances de pleno amor carnal pelo ofício; ora acusados de herméticos, sabem que “o hermetismo é o equívoco narcísico do discurso”<sup>26</sup>. Nem frios, nem obscuros, os virtuosos querem elevar a arte, distinguindo-a da vala estereotipada das manifestações descuidadas. Dada a situação singular que ocupam, formam uma grandiosa minoria. Silêncio, economia, solidão resultam atributos desta espécie em extinção.

Por exemplo, quando Ascher compõe o soneto “Defesa e ilustração”: todo hexassílabo, as rimas em /a/, /u/ e /i/ surpreendem: quase / frase / extravase / náusea; ilustre / indústria / ultra- / nutra / rascunho / importuno / imuno-; acídia / saída / adquirida. Nas palavras de Pound, “uma rima deve trazer consigo um leve elemento de surpresa, se é que se destina a provocar certo prazer; não precisa ser curiosa ou estranha mas, quando for usada, deve ser bem usada”<sup>27</sup>. Nelson toca numa questão publicamente em pauta: a aids. O poema compara – para prurido dos puristas – o ato de construir um texto (“a sua própria indústria”) e a “cura” (“saída”) da dita doença. A mestria, também, está na incorporação de termos médicos – “defesa, doentamente, fleuma [frieza, apatia], nutra, náusea, acídia [preguiça, apatia], ‘sida’” – ao poema, como a dar a devida gravidade da situação de ambos, o poeta e o doente de aids: sem qualquer tom de piedade ou panfletarismo, olhar exótico ou religioso, o poema se serve, sem dúvida, de uma situação – a dos portadores do vírus HIV – que tem tomado pitadas de espetacular, para efetuar uma comparação insólita, circular, entre dois tipos muito particulares: o doente de aids e o poeta.

“DRUMMOND BRASILIENSIS”<sup>28</sup>

brasilíia, e agora?  
com o avião na pista quer levantar voo  
não existe voo

26. CARDOSO. *Signos da modernidade*, p. 61.

27. POUND. *A arte da poesia*, p. 14.

28. BEHR. *Laranja seleta*, p. 96.

quer se afogar no paranoá mas o lago secou  
quer falar com o presidente mas este viajou  
quer se esconder no cerrado o cerrado acabou  
quer ir pra goiás goiás não há mais

e agora, Brasília?

Este poema, publicado originalmente em *Beijo de hiena*, de 1993, foi buscar, mais uma vez, uma clássica matriz drummondiana: “José”, do livro homônimo de 1942. Com o mundo então em guerra e o Brasil em pesado clima ditatorial, a desesperança toma conta do outrora debochado poeta modernista, sob a capa, agora, de um José que mal esconde o Carlos que se espalha ao longo da obra drummondiana: “o bonde não veio, / o riso não veio, / não veio a utopia / e tudo acabou” – as redondilhas menores, em tom menor, sintetizam o sentimento reinante de amargura e inércia. No poema de Behr, o José de Drummond vira Brasília, antropomorfizada, em situação aparentemente tão aporética quanto a do personagem de Carlos: há chave e avião, mas não tem porta nem voo; para morrerem, há mar e lago, mas ambos secaram; para a fuga, há Minas e Goiás, mas o tempo aboliu essa possibilidade de volta ao passado. Aqui, numa espécie de licença poética autobiográfica, para corresponder à Minas de origem do poeta modernista, o poeta marginal inventa para si (para o eu lírico que fala) uma falsa origem, Goiás, em vez de Mato Grosso, seu estado natal, muito provavelmente agindo “por amor à rima”: goiás /goiás / mais. Recorde-se, igualmente, que o território de Brasília, distrito federal, está encravado no estado de Goiás, daí a impossibilidade de querer ir para um “goiás” que não há mais, um Goiás de antes da invenção de Brasília por JK.

O drama de Drummond, ainda que possa ser estendido a toda uma geração e a um período, se dá a ver – porque assim o quis – pelo viés de um sujeito: um sujeito comum, sim, “que é sem nome”, um José, um Zé, mas também um sujeito singularizado, com “biblioteca”, “lavra de ouro”, de “Minas”. “Ao ativar o recurso da intertextualidade”, e ultrapassando o mero jogo paródico, Nicolas Behr recorda a história que dá chão “àquele” poema, a década da segunda grande guerra mundial, para mostrar que na capital do Brasil há um sentimento finissecular de perda, de inércia, de falta. A transposição de José em Brasília indica de imediato a vontade de dar ao desamparo individual uma feição mais coletiva, social, política.



## VI. Quatro poemas dos anos 2000

Para encerrar esse excursão panorâmico, escolhi, para comentar, um poema de cada volume da Coleção *Roteiro da poesia brasileira* referente a “Anos 70, Anos 80, Anos 90 e Anos 2000”, desde que o poema, no entanto, tenha sido publicado nos anos 2000. Vamos a eles:

“Poema para 2002”<sup>29</sup>

Caxumba, catapora, amigdalite,  
miopia, nevralgia, crise asmática.  
Dor de dente, dor de corno, hepatite,  
diabete, arritmia e matemática.

Helenas, Marianas e Marcelos,  
tomate, hipocondrias e chicória,  
sacerdotes, baratas, pesadelos,  
calvície, dentadura e desmemória.

Pé quebrado, verso torto, ruim de bola,  
nervoso, nariz grande, cu de ferro.  
Desastrado, imprudente e noves fora,

muita prosa pr’um gozo quase zero.  
E para coroar todos os danos  
bem-vindos sejam os meus cinquenta anos.

Este soneto de Antonio Carlos Secchin ilustra bem o fenômeno da “ressonetização”, ou seja, a volta do soneto, agora em tons mais leves e arejados. A forma fixa indicia a vontade de controlar o poema, fazê-lo caber numa estrutura, libertando-o do verso livre. No caso em pauta, o poeta brinca mesmo com isso: comparem-se os versos 9 e 12: naquele, de modo humorado e irônico, o “pé quebrado, verso torto” se denuncia como verso irregular no esquema rítmico construído todo em decassílabos; neste, ao contrário, o “pr’um” explicita a necessidade e a vontade de, via elisão, fazer com que o verso contabilize dez sílabas métricas. Outros efeitos humorísticos se fazem ver nesse poema de teor

29. SECCHIN. “Poema para 2002” [publicado em *Todos os ventos*, 2002]. In: HENRIQUES NETO. *Roteiro da poesia brasileira – anos 70*, p. 203.

autobiográfico (o autor, de fato, fez 50 anos em 2002). A primeira estrofe, por exemplo, se compõe apenas de sintagmas nominais que trazem doenças que, supostamente, ou jocosamente, o poeta teria tido. Como corpos estranhos na relação, provocando o riso, aparecem “dor de corno” e “matemática”. Na segunda estrofe, chamam a atenção “chicória, / sacerdotes, baratas”, em que se relativizam a alimentação politicamente correta, a crença nos representantes da fé, a cultura do medo das carochinhas domésticas, além da explicitação da passagem do tempo sobre o corpo, sobre tudo – “calvície, dentadura e desmemória”. Em síntese, diz o poema, apesar de “todos os danos”, celebremos a vida.

“O menos vendido”<sup>30</sup>

Custa muito  
pra se fazer um poeta.  
Palavra por palavra,  
fonema por fonema.  
Às vezes passa um século  
e nenhum fica pronto.  
Enquanto isso,  
quem paga as contas,  
vai ao supermercado,  
compra sapato pras crianças?  
Ler seu poema não custa nada.  
Um poeta se faz com sacrifício.  
É uma afronta à relação custo-benefício.

Ricardo Silvestrin, também com bastante humor, que não esconde alguma melancolia, aponta o lugar do poeta no mundo contemporâneo, dominado pela práxis, pelo lucro, pelo fetiche da mercadoria, pelo valor econômico, enfim, pelo domínio da indústria cultural: um lugar problemático, conflitante, difícil – numa palavra (embora gasta): marginal. O poeta e o poema não funcionam num esquema de “reprodutibilidade técnica”, não são sapatos produzidos em escala para o consumo. A propósito, e não à toa, a imagem do sapato no poema faz recordar depoimento de Leminski:

30. SILVESTRIN. “O menos vendido” [publicado em *O menos vendido*, 2006].  
In: LIMA. *Roteiro da poesia brasileira – anos 80*, p. 184..

A poesia, ela traz consigo esse caráter assim meio de, como é que eu vou dizer? Uma coisa meio masoquista. Você se dedicar dez anos a vender banana, montar uma banca para vender banana ou repolho, você vai ganhar muito mais do que fazendo poesia. A poesia não te dá nada em troca. Chego, às vezes, a suspeitar que os poetas, os verdadeiros poetas, são uma espécie de erro na programação genética. Aquele produto que saiu com falha, assim, entre dez mil sapatos um sapato saiu meio torto. É aquele sapato que tem consciência da linguagem, porque só o torto é que sabe o que é o direito. Então, o poeta seria, mais ou menos, um ser dotado de erro, e daí essa tradição de marginalidade, essa tradição, moderna, romântica, do século XIX pra cá, do poeta como marginal, do poeta como bandido, do poeta como banido, perseguido, enfim, em condições, digamos, socialmente adversas, negativas.<sup>31</sup>

O trabalho do poeta se dá em torno de abstrações, se abstrações são fonema, palavra, verso, poesia; abstrações que nada, ou muito pouco, vendem, daí “o menos vendido”, com toda a saborosa ambivalência, que inclui o sentido de “o menos subornável”. O que, em suma, o poema debate é exatamente a questão do valor da arte diante da luta diária, prática, concreta pela sobrevivência (“contas”, “supermercado” – banana, repolho etc.).

“Quiabo”<sup>32</sup>

Há quem me julgue mal  
apenas porque babo.  
Há quem de mim se atraia  
(ao contrário)  
porque toma como patente  
a aparência que guardo.  
Por sim ou por não  
atesto que desse jeito estremeço  
jovens e pudicíssimas donzelas.

Meu fino cone  
(caviloso)

31. LEMINSKI. Poesia: a paixão da linguagem, p. 284.

32. DAL FARRA. “Quiabo” [publicado em *Livro de possuídos*, 2002]. In: FERRAZ. *Roteiro da poesia brasileira – anos 90*, p. 104.

longas unhas de moça imita  
e rapazes me apreciam  
também por isso.  
Pequenos túneis  
carregados de semente  
podem fazer crer  
tenho muito a oferecer –  
quem sabe até respingos daquilo  
que permitiu a ti  
ser gerado.

Com presença incessante e proteica em todas as artes ao longo dos séculos, o motivo erótico aqui é inconteste: o quiabo é, também tão somente, pênis. A acepção dicionarizada – “erva ereta e lenhosa (*Hibiscus esculentus*), de folhas cordiformes, com cinco lobos, emolientes e forrageiras, flores amarelas com manchas carmim, e cápsulas cônicas, compridas, pilosas, verdes e mucilaginosas, com muitas sementes”<sup>33</sup> – dá sustentação para que o simulacro se faça. O jogo tanto metonímico quanto metafórico de duplicidade do quiabo-falo se torna mais incomum porque é o “próprio” quiabo que se apresenta como eu lírico (“Meu fino cone” etc.), e se torna mais provocativo porque evidencia a atração que exerce em relação quer a “donzelas” quer a “rapazes”. Gastronomicamente, corre a fama de não ser o quiabo das refeições mais apreciadas, especialmente por causa da famosa “baba do quiabo”. Essa imagem vai abrir e encerrar o poema de Maria Lúcia Dal Farra, que não oculta a “parecença” entre o fruto e o falo: a baba e os “respingos” do quiabo remetem ao sêmen do pênis. É sempre um desafio para os poetas reinventar o *tópos* de Eros. Cada tempo, com seus ideologemas, há de se inscrever na forma poética. Aqui, contemporaneamente, e de modo bem distinto ao de priscas épocas, o masculino e o feminino mais se aproximam que se rechaçam, apontando para possíveis mudanças de comportamento e de mentalidades.

“E atenção:”<sup>34</sup>

Devo comer este bife mal passado  
tentando esquecer que vai me engordar,

33. HOUAISS (Coord.). *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*.

34. ROCHA. “E atenção:” [publicado em *Corte*, 2004]. In: LUCCHESI. *Roteiro da poesia brasileira – anos 2000*, p. 69.

o colesterol ruim,  
a vaca louca,  
os triglicerídeos,  
a vaca louca,  
que pode ter cisticercos,  
a vaca louca,  
o coliforme 157,  
ou ainda,  
a vaca louca.

Devo mastigar esta alface sem pensar nas planárias,  
beber esta água sem sentir o vibrião colérico na garganta.

Devo ignorar este mosquito que me morde – com listrinhas  
na bunda,  
possível portador da dengue tipo 3,  
que pode ser mais grave para quem já teve a 2 ou a 1.

Devo inspirar sem sentir o gás carbônico,  
piorando o efeito estufa.

Devo parar de suar, no ar condicionado,  
sem a culpa de destruir a camada de ozônio.

Devo passar estes dias a esperar o telefone tocar  
tentando me convencer de que estou bem,  
que estou de férias  
e que não estou esperando você ligar.

Apesar de estar em casa,  
ajudando a destruir o mundo,  
esperando o telefonema sagrado  
e absorvendo informações demais.

De modo sutil, o poema de Fábio Rocha encena seus fragmentos de um discurso amoroso (para lembrar o ensaio de Barthes): o enamorado se vê às voltas, só, entre quatro paredes, com um exército letal, praticamente invisível, enquanto aguarda, ansiosamente, alguém (“você”) ligar. Os recursos da enumeração e da repetição testemunham a ansiedade: “Devo” aparece seis

vezes; “vaca louca”, quatro. As sete estrofes curtas e de versos metricamente irregulares também demonstram a inquietude do sujeito. De igual forma, a quantidade de informações (“demais”) trazidas a lume pulveriza a unidade. O mundo invisível de colesterol, triglicerídeo, cisticerco, coliforme, planária, vibrião ganha correspondência e potencializa-se no plano da espera, da paixão, do “sagrado”. Há duas guerras, ambas silenciosas, em andamento, que se cruzam: a do sujeito com os pequenos seres que destroem o mundo e a do sujeito com um grande sentimento, provavelmente a paixão, que o abala intensamente. Tudo isso, esse estar-aí, exige “atenção” – do poeta, do apaixonado, do leitor.

## VII. Conclusão

Como no poema de Fábio Rocha, há “informações demais”, há muitos perigos ao redor, enquanto se queda esperando um “telefonema sagrado”, esperando um alô – que não vem. Se não vem o telefonema, vem o poema, e assim vida e poesia se alimentam em moto-contínuo.

Em 1935, em “Questões de poesia”, Paul Valéry escreveu: “O destino de uma arte está ligado, de um lado, a seus meios materiais; de outro lado, aos espíritos que possam se interessar por ela e que encontrem aí a satisfação de uma necessidade verdadeira”<sup>35</sup>. Eventos e publicações que reúnem estudiosos e interessados em Poesia renovam o prognóstico de Valéry.

Decerto, falar da “poesia brasileira – dos anos 1980 em diante” é se colocar ao abrigo do panorama, que, exatamente por proporcionar “informações demais”, ilude quem ali se acomoda. O panorama só proporciona, na verdade, aquilo que meu olho alcança – e o que meu olho alcança é muito pouco, apesar da sensação de vertigem.

Recapitulando a “notícia rápida”, são (1) complexas, jamais indiferentes, as relações entre poesia e história; (2) um poema é bem mais que versos no papel, mas nos versos mesmos qualquer experiência e qualquer experimento podem se dar; (3) todo gesto poético carrega algo de lírico, embora não necessariamente calcado na dita função emotiva; (4) a tribo dos artistas sempre foi excêntrica, mas raramente gregária; (5) o próprio das gerações é mesmo se misturar, o que inclui atritos e conflitos; (6) nunca houve programas poéticos absolutamente homogêneos, conquanto haja identificações parciais;

35. VALÉRY. *Variedades*, p. 185.

(7) a sonoridade e por conseguinte o silêncio se parecem à letra e ao espaço em branco, o que reafirma o enleio e o conluio entre poesia e música; (8) a internet é já uma “forma experimental” e toda forma é social, logo, o conceito de poesia há de se alterar radicalmente nesse suporte novo, que estamos todos ainda de/cifrando.

Italo Moriconi diz que “a glória do poema é libertar-se de seu contexto original para poder renascer em qualquer outro. Em contraste, a glória da história da poesia, o que a realiza enquanto prática disciplinar, é situar o poema em seu ‘próprio’ contexto”.<sup>36</sup> O drama, quem sabe a alegria, é que não estaremos aqui para testemunhar que poemas, e poetas, alcançaram a glória, a famigerada glória.

*A present report on Brazilian poetry – from the 80’s and on*

*Abstract: Even being immersed in the contemporary fog, this article proposes a panoramic sketch on Brazilian poetry from the eighties and on; and for that matter it retrieves some stylemes from the so-called marginal poetry, which was baptized after the dictatorial decade of the seventies of the last century. In a complementary way, this article brings to light some brief analyses on poems by Augusto de Campos (1988), Nelson Ascher (1993) and Nicolas Behr (1993), and on four poems that have been published in the 2000s – by Antonio Carlos Secchin, Ricardo Silvestrin, Maria Lúcia Dal Farra and Fábio Rocha.*

*Keywords: Contemporary Brazilian poetry, Form and history, Literary criticism.*

*Referências*

- ASCHER, Nelson. *O sonho da razão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.  
BEHR, Nicolas. *Laranja seleta*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.  
BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.  
CAMPOS, Augusto de. *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

36. MORICONI. Demarcando terrenos, alinhavando notas, p. 19.

- CAMPOS, Haroldo de. *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CARDOSO, Marília Rothier. Signos da modernidade. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4/5, p. 61, 1987.
- FERRAZ, Paulo (Org.). *Roteiro da poesia brasileira – anos 90*. São Paulo: Global, 2011.
- HENRIQUES NETO, Afonso (Org.). *Roteiro da poesia brasileira – anos 70*. São Paulo: Global, 2009.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje* [1976]. 4 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Enter – antologia digital*. Disponível em <<http://www.oinstitut.org.br/enter/enter.html>>. Acesso em 17 mar. 2012.
- HOUAISS, Antônio (Coord.). *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. CD. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *A ficção vida*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- LEMINSKI, Paulo. Poesia: a paixão da linguagem. NOVAES, Adauto (Coord.). *Os sentidos da paixão*. 9 reimpr. São Paulo: Companhia das Letras / Funarte, 1995, p. 283-306. [1 ed. 1987.]
- LIMA, Ricardo Vieira (Org.). *Roteiro da poesia brasileira – anos 80*. São Paulo: Global, 2010.
- LOPES, Rodrigo Garcia. *Solarium*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- LUCCHESI, Marco (Org.). *Roteiro da poesia brasileira – anos 2000*. São Paulo: Global, 2009.
- MARVILLA, Miguel. *Tanto amar*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 1991.
- MATTOSO, Glauco. *Centopeia – sonetos nojentos e quejandos*. São Paulo: Ciência do Acidente, 1999.
- MÍCCOLIS, Leila. *O bom filho a casa torra*. Rio de Janeiro: Blocos; São Paulo: Edicon, 1992.
- MORICONI, Italo (Org.) *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MORICONI, Italo. Demarcando terrenos, alinhavando notas; para uma história da poesia recente no Brasil. *Travessia – Revista de literatura*, Florianópolis, n. 24, p. 17-33, 1992.
- PAES, José Paulo. *A poesia está morta mas juro que não fui eu*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- PINTO, Manuel da Costa (Org.). *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006.
- POUND, Ezra. *A arte da poesia*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- TRINDADE, Cairo. *Liberatura*. Rio de Janeiro: Gang Edições, 1990.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.