

POESIA BRASILEIRA (D)E CONFLITO NO LOCUS CONTEMPORÂNEO

Robson Coelho Tinoco¹
Universidade de Brasília

RESUMO:

A produção poética nacional respondeu de modo rarefeito, a partir da década de 70, aos desafios e oportunidades que a cultura e a nova ordem sociopolítica apresentavam. Desafios e oportunidades advindos, por exemplo, pela Guerra Fria, lutas raciais, Terceiro Mundo, sociedade de informação, ditaduras, globalização. Nesse contexto nacional-mundial – império do caos ideológico – essa produção propõe reescrever a linguagem poética como ex-centro de preocupações éticas delimitadas por projetos estéticos. Sob tal composto ético-estético, neo-romanticamente ressaltam divergências sensíveis, frente ao cânone literário nacional, quanto a entender as fronteiras entre poesia e não-poesia, arte funcional, utilitarista e arte engajada. Ressalta, ainda, a bem-humorada e irônica, ainda que simples, denuncia dos “novos tempos” e do que o poeta propunha como busca de uma comunicação mais integrada, criativa e provocativa com as pessoas e com a arte.

Palavras-chave: poesia – sociedade – contemporâneo.

ABSTRACT:

The national poetic production answered in a rarefied way, starting from the decade of 70, to the challenges and opportunities that the culture and the new sociopolitical order presented. Challenges and opportunities comes, for instance, for the Cold War, racial fights, Third World, society of information, dictatorships, globalization. In that national-world context – empire of the ideological chaos – that production intends to redraft the poetic language as former-center of ethical concerns delimited by aesthetic projects. Under such an ethical-aesthetic composition, neo-romantically emphasize sensitive divergences, front to the national literary canon, as to understand the borders among poetry and no-poetry, functional art, utilitarian and engaged art. It stands out, still, the good-humored and ironic, although simple, accusation of the “new times” and than the poet proposed as search of a communication more integrated, creative and provocative with the people and with the art.

Keywords: poetry – society – contemporary.

¹ Doutor em Literatura Brasileira. E-mail: robson@unb.br

entre a dívida externa
e a dúvida interna
meu coração
comercial
alterna

Paulo Leminski,
Caprichos e relaxos.

Pode-se dizer que, quanto à poesia, as discussões em torno dela, desde a década de 70 do século passado representa um tipo de pós-tudo multidirecional. Aliás, essa expressão “pós-tudo”, até já gasta conceitualmente, com engenhosidade concreta é usada num poema Augusto de Campos, *Pós-tudo*, publicado em 1984. O poeta buscava, incerto do alcance de seu objetivo, reavaliar uma impressão, já há muito generalizada, de que tudo já tinha acontecido e de que nada mais de novo havia a fazer ou dizer, depois de praticamente um século inteiro das mais variadas experimentações. (MORICONI, 2002).

Tinha-se como quadro representativo, com complementos de forma e conteúdo até os dias de hoje, de um lado o choque do chamado vanguardismo utópico com uma inexorável realidade ocidental consumista; de outro, manifestações de uma exaustão conceitual perdida em si mesma. Nesse caudal de idéias, o escritor americano John Barth nomeou o pós-modernismo de “literatura da exaustão”, entenda-se, exaustão diante da magnificência auto-suficiente do cânone, diante da aberração das injustiças sócio-econômicas, diante da difusão de deuses-repositórios de neo-indulgências gerenciadas por bispos vendendo de tercinhos bentos a hóspedes consagradas enviadas pelo correio.

Nesse sentido de uma poesia de imersão desorientada por fluxos de maré editorial e refluxos de sucesso midiático, a fórmula poética de Augusto de Campos expressa bem o clima estético das duas três últimas décadas do século XX, e dos dias atuais. Sob tal quadro de dúvidas, promessas e investidas poéticas. O ano de 1984 se mostra como um marco divisório entre o peritório das gerações 68 e 70, ainda revolucionário, e o período propriamente de final de século, formado pela segunda metade dos anos 80 e pela década de 90, esta marcada por uma surpreendente efervescência poética

em nível nacional, com destaques para a região Sul, sobretudo os estados do Paraná e Santa Catarina. (MORICONI, op. cit.)

Todas essas questões têm a ver com a relação ação vs. pluralismo do fazer literário, sobretudo poético, e conseqüentemente com a necessidade de o olhar crítico acompanhar essa abertura de versões do que é, agora, “boa poesia”. É para essa pluralização da perspectiva crítica que a produção poética, inserida no caos contemporâneo de tendências e valores, aponta. Mas para isso acontecer é preciso que a poeta – em nova versão poundiana de “pessoa-antena” – não mais disponha de certos atributos clássicos, como a autoridade. Ainda, que não utilize jamais argumentos de autoridade, mas vá buscar nessa trama de final (e início) de milênio(s), nessa trama de temáticas, um possível conjunto de referências. (LOBO, 1999)

Quanto a esse quadro, diga-se, sócio-estético, a década de 80 foi muito de acúmulo, de leituras de poetas estrangeiros, de superação do cânone tradutório dos concretistas, de sobrevivência dos 70, de culto à poesia de Ana Cristina César, Adélia Prado, Manoel de Barros. Superação no sentido de incorporação e passagem a outro momento e ainda,

no campo anglo-saxônico, substituíam-se Ezra Pound, Cummings e Hopkins por Elizabeth Bishop, John Ashbery, Sylvia Plath. No campo francês, em lugar de Rimbaud e Mallarmé, viu-se subir a cotação de Artaud, Prévert, Laforgue, Boris Vian, assim como a volta triunfante de Baudelaire, reflexo do talvez enorme interesse da tribo dos letrados pela obra do crítico e filósofo judeu-alemão Walter Benjamin. (MORICONI, op cit., p. 65)

Nos idos da década de 70, aqui tomada como delimitação *avant gard* para análise de uma produção poética dita contemporânea, cumpria bem, sem se prender a nenhuma escola ou fórmula literária, o papel-personagem do poeta incomodado em um país tricampeão de futebol (“a taça do mundo é nossa, ó brasileiro, não há quem possa...”). Poeta em um país vivendo os estertores de um período ditatorial, ainda às margens da comunidade global em que outros países se nutriam nos novos

ventos já tecnológicos e da política pós-guerra. Nas décadas de 50 e 60, acontecera a súbita ascensão do Japão e da Itália como potências exportadoras de manufaturas. Da mesma forma que com as telecomunicações e informática atualmente, estava também em curso uma evolução nos transportes, ao lado da introdução dos plásticos e materiais sintéticos. O Brasil iniciava seus passos globalizadores, na arte e na economia por ex., nesse contexto em que todos os países avançados, e não apenas Japão e Itália, se expandiam aceleradamente. Foram os chamados “anos gloriosos”, até 1973, quando se crescia a 5% ou mais.

Era nessa situação mundial, bipolar e já neoliberal, que os governantes brasileiros procuravam se espelhar, na verdade, sem um direcionamento autônomo. Sem espelhos que usar a poesia, enfim, sempre ganha a aposta do poema, ou por golpe de lâmina – sua estrutura é cortante –, ou por jogo de cintura – seu conteúdo propõe a idéia antes da afirmação. Desvirtuada em suas temáticas de produção, ainda que crítica do momento e contemporaneamente, nossa produção poética reaplica a “dialética da malandragem”². Nessa reaplicação busca, com suas multiproduções (de temas, de meios, de objetivos), um novo caminho de reconhecimento do país em que se manifestava – novo caminho ético-estético desde os anos 70 que, frente ao modelo da agora ensaiada “dialética da marginalidade”, pressupõe uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais.

Nesse contexto, não se trata mais de conciliar diferenças, mas de evidenciá-las, recusando-se a assumir “a promessa de meio-termo entre o pequeno círculo dos donos do poder e o crescente universo dos excluídos” (ROCHA, 2004). Entenda-se que aqueles anos de arbítrio, que partilhamos com os outros povos da América Latina, não podiam ser considerados como tempos de isolamento cultural. Pelo contrário, coincidem com a explosão de maio de 68 na França, com vários desdobramentos, que

² Em “Dialética da Malandragem – caracterização das ‘Memórias de um sargento de milícias’”, Antonio Candido apresenta profunda interpretação da vida social brasileira, com base histórica num comércio duplo de interesses estabelecidos entre a ordem e a desordem, entre o permitido e o proibido.

atingiriam em cheio as formas de conduta individual. Atingiriam, ainda, os modos de expressão entre as gerações dos países que sofreram o seu impacto, por exemplo, “no Brasil, a abertura cultural precedeu a abertura política e lhe sobreviveu.” (BOSI, 1996, p. 436)

Entenda-se que se instaurara como que uma proposta, via poesia marginal sobretudo das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, para uma nova visão de linha evolutiva da literatura. Considerava-se que, assim como a técnica ou a ciência que evoluem, o texto, o fazer literário, enfim, o ato de escrever, também deveriam evoluir. Assim, não mais interessa a idéia de literatura como algo pré-estabelecido em si mesmo ou como processo de continuidade literária. Para o então poeta contemporâneo era importante que suas “coisas” não tivessem nenhum padrão dessa continuidade com “isso que se chama literatura” (vários autores, 1994, p. 18). De certa maneira, a produção poética se colocava dentro de uma perspectiva histórica, profundamente marcada pela composição joyceana de mundo e de narrativa.

Profundamente imersa na contemporaneidade das vanguardas multimídias necessitadas de auto-afirmação e reconhecimento, à poesia cabia um novo papel de deixar de organizar o caos sócio-histórico instaurado para vivenciá-lo (SILVA, 1998). Nesse tipo de cadinho forjado a fórmulas de cada-um-por-si, conseguia transitar impassível por um irregular feixe expressivo de códigos, signos e linguagens, expressando idéias-emoções de variadas faixas etárias, atrelando-se a recentíssimos processos de informação de massa ou de grupos específicos. Quanto ao sentido de “auto-afirmação e reconhecimento” citado, Haroldo de Campos, em entrevista (ARAÚJO, 1999, p. 79), afirma, sobre a poesia contemporânea (em especial sua experiência com a poesia computadorizada) que “esse tipo de experiência já estava contido nas premissas históricas da Poesia Concreta. Quando esta foi lançada e elaborada, por volta da década de 50, pretendia-se sair do círculo fechado do beletismo acadêmico e ligar a poesia às outras manifestações, com o que se fazia, em termos de vanguarda, nas artes plásticas e na música, como também colocar

a poesia em sintonia com que havia de mais novo e fundamental na pesquisa científica”.

Ao comentar a poesia de Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda avalia que o mundo visível pode fornecer as imagens de que é feita sua poesia, mas essas imagens combinam-se, justapõem-se de modo sempre imprevisível, talvez até mesmo pelo próprio poeta (MELO, 1998). Nesse sentido, considere-se que nossa produção poética contemporânea legou aquilo que se pode chamar de *espontaneísmo orientado*, atingido através do completo domínio dos meios poéticos e de total predisposição ao poema. É, assim, naquele estranho poder de absorver o visto – processo subjetivo integrando espírito e visão – que vive a contribuição indispensável dessa produção. Esse poder se revela como força ou não de sua expressão e, assumindo o necessitado louvor de alguns poetas pelo dilema do “papel em branco”, propõe a revelação do poema por dentro, e de soltá-lo sem hesitação.

Contemporaneamente imbricada em sistemas duais computadorizados, essa produção poética reafirma sua predisposição à validação do poema como ferramenta de conhecimento da conturbada natureza humana, como reação planejada ao que o poeta *vê e sente*. Pode se *ver(ler)sentir* nessa poesia, como crítica poética, que, “(...) a palavra escrita é a verdadeira alma do homem que pensa em ocidentês. Ao contrário do que pensa McLuhan, ela vai mais e mais competir com a televisão” (PIGNATARI, 1995, p. 16). É nessa leitura que a poesia reafirma, também, a necessidade do exercício poético incansável:

A opacidade das coisas
e os olhos serem só dois.

A compulsão sem culpa
de dar sentido a tudo.

O incômodo pejo
de ser só desejo.

Por fim, o acaso.

Sem o qual, nada³.

Como tipo de releitura antropofágica do produto literário clássico *ad nauseam*, parte dessa poesia, ao surgir na linha do *parnasiano chic*, é para ridicularizar suas possibilidades, engajando-se naquilo que o mesmo Sérgio Buarque de Holanda chamou, em Bandeira, de “rebelião contra as formas convertidas em fórmulas”. Assim, uma dada situação estrutura e compõe a forma que é, na maioria das vezes, realizada por um conjunto de frases bem arquitetadas, ambíguas, opacas, “vestidas” em metros comuns, com uma sonoridade profundamente presente. O poema vai, dessa maneira, rompendo suas frases que aparentemente são rasas, inequívocas, claras.

Acrescente-se a essa composição o claro-difuso sentido neo-romântico de um lirismo marginal às imposições das vanguardas, sobretudo as nascidas com a década de 70. Tal sentido ampliava a análise do ensaísta, para quem sua força poética se centra na necessidade de concentração e reflexão no *poético* de diversos assuntos, como história, religião etc., como forma de enriquecimento do “material”, da “massa de assuntos”.

Oswald de Andrade, a certa altura do *Manifesto antropófago*, anuncia que “... nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós” (TELES, 1991, p. 355). Também oswaldiana, mas ampliando aquele sentido lógico, nossa produção poética contemporânea defendia (e defende) uma lógica-em-duplicidade: ao mesmo tempo modernista, portanto “alógica”, e individual, “ilógica” pela cartilha do verso/ poema bem composto. Quanto aos primeiros modernistas, considere-se que alguns de nossos poetas contemporâneos não valorizavam muito a obra de Mário de Andrade, encontrando nele o que se chamou de “algumas das coisas chatas da cultura brasileira: ufanismo, ‘macumba para turistas’ e, principalmente, sentimentalismo barato” (MELO, op. cit.).

³ Paulo H. Britto, Macau, p. 13.

Quanto à questão “poesia no contemporâneo e vanguardas”, deve-se retomar a noção de vanguarda como “desvio da norma”, na reveladora expressão de Viktor Chklósvki. Tal sentido de desvio pode ser aplicado tanto para vanguardas estéticas quanto para vanguardas que, além do componente estético, são formadas por outros políticos, religiosos etc. Essas vanguardas possuem, em sua composição básica, um forte elemento *desviante*, que promove desde suas manifestações públicas até mesmo sua condição existencial de grupo(s) social(is).

Esse desvio trata, antes, de uma postura frente à norma social vigente (das décadas de 70 e 80), à crítica em relação a um determinado cânone estético (década de 90...). Assim, determinada vanguarda estética representaria um desvio em relação a um “mundo artístico-intelectual”, tal como o definiu Howard S. Becker. No caso de uma vanguarda como a *contracultural*, com seu ápice na década de 70 – composta por elementos estéticos, industriais, políticos, econômicos, ecológicos, psicofísicos etc. –, o sentido de desvio extrapola o nível de produção de obras, ou pensamentos, e se instaura no dia-a-dia do indivíduo.

A contracultura (década de 60), nesse sentido, pode ser definida como manifestação esteticopsicossocial (RISÉRIO, 1990) em que, e isso é evidente, vida e obra surgem como elementos, por vezes conflitantes, mas inseparáveis, em qualquer situação. A partir desse período, com ramificações sócio-estéticas que se estendem até hoje, por ex., nos *blogs* e *orkut* da Internet, instaura-se uma espécie de onda neo-romântica. Essa onda anuncia e oferece às pessoas novidades como drogas alucinógenas, pacifismo, ecologia, orientalismo, movimento feminista, pansexualismo etc., como manifestações de um desvio assumido contra o *status quo* mundial.

Integrada a tudo isso ressalta uma produção com um quê de mistura-de-um-pouco-de-tudo que se entrega às influências concreto-líricas de Donald Keene e Haroldo de Campos, em que o método ideogrâmico é peça-chave dessa estética vanguardista que se assume como nova fé pelos conceitos e linhas estéticas.

Poesia que trabalhou exaustivamente a dicotomia e/ou dialética instaurada entre o sentido do legível e ilegível, de limite e dissolução, erudito e popular, história e filosofia, prosa e poesia, informação e comunicação. Parte dessa produção mescla uma massa coesa de ficção e erudição conseguindo, como espécie poética de anotações caóticas – previamente arquitetadas –, transformar informação rápida em mensagem profunda.

O fato é que, na contemporaneidade, a poesia explora limites de fronteiras fluidamente estabelecidas. Nesses limites se instaura, como quem constata que na maior parte do todo está a menor parte da parte menor (BRITTO, op. cit.), uma ousada forma de revelar, em si e por si, o lirismo entranhado em cada ser humano. Assim elemento contemporâneo, a poesia vê no dia-a-dia da vida a possibilidade real de (re)acender o romantismo como *neologomarca* de uma postura mais centrada no sentimental, no espiritual e no indizível das palavras. Ao romper com um tipo de produção de viés concreto, o poeta busca a reconstrução de uma nova poesia brasileira como quem tem de começar tudo de novo. E assim faz, na busca da compreensão de que “difícil é descobrir o novo nas coisas recentes”. (LEMINSKI e BONVICINO, 1999, p. 10)

Uma parte dessa produção, ainda atrelada ao conforto do cânone, procura uma reaproximação aos parnasianos por seu gosto pelo artifício da estrutura poética e uso de outros recursos (rima e escansão, por ex.); outra, assume como norma a transformação em novos significados de Figuras de Linguagem, como a antítese e a metáfora. Dessa maneira, compõe sua poética, dentro de uma linha neo-romântica, articulando visão intimista com uma abordagem tecnicista da poesia concreta: articula-se Bilac e Oswald de Andrade; Vinícius de Moraes e Glauco Matoso; Cecília Meirelles e Xico Alvim. O poeta contemporâneo, ao utilizar com rara habilidade e eficiência o *mass media*, desconfiava da formalidade acadêmica e do que chamava, no rastro da produção concretista, de “lógica aristotélica” da linguagem.

O sentido de poesia imersa no contemporâneo, ao mesmo tempo que mantém exemplos de composição poéticas com

declarado virtuosismo técnico e aprimorada linha intelectual, estabelece uma relação marcada pelo lúdico, por uma expressão de fundo romântico centrada entre a inocência e o deslumbramento pela vida e pelas pessoas. Muitos desses poemas revelam um inconfundível prazer, como já dito, pelo conteúdo conciso do haikai e uma assumida liberdade, quanto à estrutura, ora pelo uso descompromissado da assonância e da rima, ora utilizando o verso branco e sem medida, ora construindo o poema visualmente, ora reconstruindo a forma/fôrma das letras e palavras e ocupando o espaço disponível da folha:

SÍ LA BA
 MIM
 PA LA VRA
 SEM
 F I M
 F I M
 F I M⁴

xavante
 muitos xxxxx
 avante⁵

só eu
 nu
 com meu
 um
 bigo
 um
 ido a

⁴ Paulo Leminski, *Caprichos e relaxos*, p. 135.

⁵ *Idem*, p. 104.

um ún
 ico
 nún
 ca⁶

Entenda-se que mesmo depois da definição do *calligrame*, por Apollinaire, como poema ideográfico e com a atenção das vanguardas literárias europeias do início do século para a ideografia chinesa, ainda é outro o interesse concretista. Ele se funda na radicalidade de uma composição nova, centrada em Fenollosa⁷ e suas considerações sobre linguagem e poesia, antevendo-se, de modo sintético mais detalhado, uma abertura extra-ocidental que avança pelo texto além de seu plano das fundamentações estéticas. Nesse contexto, avalia Risério (op. cit.)⁸, a contracultura propõe um tipo de *retorno à natureza*, refazendo viagens de Rousseau e Wordsworth em que se estabelece, ainda que utopicamente – considere-se que aquele ecologismo não é o ecologismo de hoje –, o rompimento com um dado modelo de sociedade.

A poesia, nesse contexto contemporâneo brasileiro marcado por cruciais desigualdades sociais, serve para testar e compor visualidades e sintaxes de montagem, harmonias fônicas em jogos de imagem. Nela o poeta se percebe, também, com olhos de contracultural andarilho neo-romântico-ruralmetropolitano – olhos de angustiante e isolado amor pela natureza, marcado pelo crescimento descontrolado das metrópoles aliado à inexorável percepção de escassez de recursos minerais e materiais como água, petróleo, árvores. Poeta que, do meio dessas percepções, pergunta:

⁶ Arnaldo Antunes, *Tudos*, s/p.

⁷ No ensaio de Fenollosa, *The chinese written character as a medium for poetry*, já se observam análises muito interessantes sobre o jogo de vanguardas que ora se presencia em todo o mundo.

⁸ “Foi dessa maneira que a contracultura abrigou e alimentou o embrião da ecopolítica, embora, naquele momento, nosso ecologismo tenha sido mais uma atitude filosófica do que qualquer outra coisa.” (p. 12)

E agora
que fazer
com esta manhã desabrochada a pássaros?⁹

A partir dos anos 70, no Brasil se percebe a estruturação do Movimento Negro Unificado, a proliferação dos terreiros de umbanda, do ritual católico das missas que admitem algumas intervenções do candomblé. Percebe-se, ainda, o ressurgimento de entidades afrocarnavalescas, o renascimento de uma música popular negromestiça que, entre outros fatores, institui um novo contexto histórico fundamental nas relações sócio-raciais¹⁰. Ao par desses acontecimentos nacionais, vê-se o surgimento, no continente africano, de novas nações negras de língua portuguesa superando o colonialismo e a revitalização do movimento *black power* e da *soul music* norte-americanos.

Os poetas – tipos excêntricos que não tendiam ao desbunde intelectualóide e midiático de boa parte dos artistas dessa(s) geração(ões) – não ficou às margens daqueles acontecimentos. Deixando-se absorver por tantas novidades, contraculturalmente, revelaram-nas por meio de um processo poético neo-romântico miscigenado e antipreconceituoso. Nesse contexto produz-se poesia, sob uma neo-estética lírico-poética da concisão, do humor, da ambigüidade, da sonoridade, do subjetivismo, absorvida por um momento histórico (pós)moderno que nunca perde sua espontaneidade e, mesmo, uma orientação bem definida: a de recriar o sentido do novo, do não-dito.

Assim, à vontade, revigorou-se a produção poética nacional a partir da década de 70. Nesse revigor contemporâneo, ela própria se serviu de apoiou para uma intenção, na verdade despreocupada, em seguir as idéias da poesia concreta ao longo das trilhas áridas dos anos da década de 60. Nesses trilhos às vezes não paralelos,

⁹ Manoel de Barros, Poemas rupestres, p. 27.

¹⁰ Esse conjunto amplo de fatores foi resultado, basicamente, do chamado milagre brasileiro, promovido pela sucessão de governos autoritários desde a década de 60. Para melhor compreensão do “fenômeno” e suas variantes, consultar, por ex., Thomas E. Skidmore, 1998; Caio Prado Jr., 1989.

essa produção reaplica a, mesmo que questionável, importância de Oswald de Andrade com seu coloquialismo nacional e poemas-piada, poemas-minuto, poemas-pílula. Reaplica o constante e intenso diálogo com a literatura clássica, com os simbolistas e com a poesia *beat* americana, a fim de tentar estabelecer novos parâmetros para a leitura e compreensão da lírica moderna. Reaplica, ainda: a produção literária pela música popular; o uso cordelizado do provérbio, a construção da frase poética densa, inquebrantável e simples.

Reaplica, também, as mais variadas filosofias e línguas que compõem o percurso histórico e estético dos *ismos* europeus do final do século XIX e as vanguardas (com suas pós-vanguardas) do século XX. Todos esses desvios, recriando novos caminhos, traçam o conturbado percurso da poesia nessa imersão do contexto contemporâneo. Daí o projeto ético-estético para uma poesia, na verdade, inconclusa em sua missão: textos com a missão, função, expressão de registrar o neo-romantismo, o hiper-realismo de uma produção poética, perdida e encontrada, na modernidade.

A poesia no contemporâneo: uma poética excêntrica em suas marcas neo-românticas

(Um conjunto de características)

Baseando-se na articulação dos conceitos da Estética da Recepção (ZILBERMAN, 1989; LIMA, 1979), na análise do conceito de romantismo anticapitalista (GUINSBURG, 1993; LÖWY e SAYRE, 1995, 1993; LÖWY, 1990) e na linha epistemológica desenvolvida por autores como José Guilherme Merquior (1996), o conjunto de características a seguir busca o *desvelamento temático*¹¹ do sentido de excentricidade romântica

¹¹ A opção, no presente artigo, é pela apresentação geral desses temas na produção poética em questão, sem considerar questões outras de ordem analítica, como predominância de imagens, alegorias, rimas, substantivações etc.

na produção poética inserida na contemporaneidade brasileira. Construída pela articulação conteúdo x forma, essa produção representa a literatura nacional no que se expressa por temas contemporâneos, fundados em uma condição hiper-real e metonímica. Tal expressão contemporânea se dá, no entender de Merquior, por meio da articulação com uma, e superando-a, produção moderna de essência surreal e metafórica.

Nesse contexto sócio-artístico – a partir da década de 70 – reestrutura-se um novo sentido de neo-romantismo, considerado como tipo de expressão ex-cêntrica, relendo um conceito de Linda Hutcheon (1995), face ao emblemático sentido canônico das obras de poetas como Drummond, Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes. Ainda procurando espaço de representação, esse novo sentido é demarcado por poetas como Manoel de Barros, Cora Coralina, Glauco Matoso, Xico Alvim, Paulo Henriques Britto, Arnaldo Antunes, entre outros. Neo-românticos excêntricos, às margens de um centro canônico literário estabelecido, esses poetas são, com sua visão crítica, lírica, telúrica, corrosiva e desmascaradora de arte e de mundo, efetivamente os refundadores de uma verdadeira “tradição moderna” nacional selada em uma poesia que reflete, a sua maneira, o espaço artístico contemporâneo.

Assim, às margens desse vivo sentido de refundação de uma poética, essa mesmice cíclica dita arte de vanguarda regula, dependentemente, também as relações com aquilo que passou. Na verdade, o dado novo na fase de nossa atual cultura poética – pretensamente ainda contra o erudito, o cânone, o clássico – em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do povo. “A máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo que já determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco”. (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 126). Não obstante esse poético caldo caótico de linhas, tendências, posturas, ideologias – com exceções como os poetas citados ao longo da análise –, algumas dessas características, na linha de um neo-romantismo-excêntrico e considerado sob essa inconclusa estrutura ético-estética contemporânea, podem ser

avaliadas como componentes fundamentais de nossa produção poética¹²:

- a presença ausente da mulher amada – símbolo do sentimento perdido / encontrado no vazio do dia-a-dia;
- a crítica (com intenção solidária) a condições de existência centradas em uma vida rotineira, sem riscos ou dúvidas;
- a poética da neo-religiosidade como ofício de crença em um deus (brasileiro) ativo e presente;
- o sentido transmoderno da fugacidade contemporânea para um local ideal, ainda que incrustado na materialidade urbana das cidades;
- a morte dos sonhos, das vontades como sinal de advertência da efemeridade dos desejos e dos projetos de vida;
- o poeta multimoderno percebido pelo olhar (religioso-poético) do poeta eterno;
- o prazer pela estrutura lírico-poética (trans)formadora+inovadora como revelação revolucionária de si mesma;
- o sobreolhar (neo)romântico do poeta sob a (pós)modernidade da poesia;
- o egocentrismo abrigado no meio da excentricidade de uma multidão modernamente reclusa e carente;
- a anti-rigidez de uma estrutura poética decomposta por uma via de expressão em prosa;
- a liberdade assumida na construção dos versos e na estruturação transgramatical de tendência modernista;
- a figura (moderna) da mulher descrita como representação neolírico-carnal dos sentimentos do poeta;
- a hipermodernização do Mal du siècle composta pela visão de um mundo decadentemente renovador;

¹² Devido à extensão proposta para esse artigo, não serão apresentados poemas, ou trechos deles, a fim de exemplificar as características relacionadas.

- a poesia como desmembramento explosivo da fissão entre um neo(ego)lirismo e uma modernidade pancêntrica.

Em suma, para melhor compreensão da relação poesia (d)e conflito e sentido mesmo de nação, deve-se avaliar que nessa estrutura contemporânea e funcional da arte como expressão sócio-cultural, considera-se que, de todas elas, a que mais sofreu foi a literatura. Nela, o gênero mais atingido foi, sem dúvida, a poesia que, na verdade e em boa parte, enveredou-se por um enviesado caminho tecno-artístico. Pela necessidade de experimentações aleatórias, esse caminho tende a tornar iguais temas, formas e conteúdos nesse tempo marcado por imagens, cores e rapidez de informação. (LYRA, 1995)

Tempo em que o grande público se afasta dela (a poesia) em nome de leituras mais pragmáticas e aplicáveis às mais variadas situações¹³. A poesia, assim represada, tenderia a se distanciar dos novos meios tecnológicos de comunicação de massa, envolvidos por “ícones sócio-artísticos” como Xuxa, Gugu Liberato, Super-homem, Sandy & Júnior, Ronaldinho, *reality shows* etc. Por caminhos outros, ainda que tortuosos, o romance se reapresenta no cinema; a novela domina a televisão (sobretudo a brasileira); o conto aproveita a revista; a crônica se diariza pelos jornais. O jornal e a revista popularizaram a crítica e o ensaio, e deles, vieram o artigo e a recensão. Tanto na literatura, quanto nas artes visuais, tem havido um repensar da relação signo-reflexividade e prática social.

Enfim, ressaltam nesse “repensamento”, como linhas mestras de compreensão da própria produção artística, conceitos como o da “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, op. cit.) em que se demonstra que a ficção é historicamente representada e a história é discursivamente estruturada. No “bom poema” essa relação dual se manifesta fortemente, ou seja, enquanto obra literária de qualidade, ele revela sob sua mensagem um dado momento histórico enquanto o discurso poético é trabalhado

¹³ Ser aprovado em vestibulares, concursos; fazer traduções, revisões acrílicas etc.

originalmente. Enfim, sob tal processo de “repensar” a poesia como expressão lírica independente, é possível se ampliar o debate envolvendo questões como a relação *poder e conhecimento, intenção literária e formas de comunicação* em que, antes de poeticamente ambígua pela imersão na cibertecnologia atual, a poesia brasileira tende a se revelar como algo duplo – pela original demarcação conotativa de suas imagens – e mesmo contraditório – pela franca oposição a um mundo utilitarista, funcional e imediatista. Assim entendido, esse “duplo” referenda a legitimação do poeta em busca de uma nova poética, liberada da tutela de uma pretensa metafísica contemporânea e articulada à linguagem própria da poesia, e não ao discurso da filosofia, ou da economia, ou da política.

REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. 2. ed. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ANTUNES, Arnaldo. *Tudos*. 6. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- ARAÚJO, Ricardo. *Poesia visual – vídeo poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ASSUNÇÃO, Ademir. *Leminski: dor e rigor em seus últimos poemas*. In: *Jornal da Tarde. Caderno Artes e Espetáculos*. São Paulo, edição de 29/03/1991.
- BARROS, Manoel de. *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BRITTO, Paulo Henriques. Macau. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. *Uma leminskiada barrocodélica*. In: *Folha de São Paulo, Caderno Letras*, p. G4, edição de 2 de setembro de 1991.
- GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEMINSKI, P. e BONVICINO, Régis (org.). *Envie meu dicionário – cartas e alguma crítica*. São Paulo: Editora 34, 1999

_____. *Caprichos e relaxos*. 3. ed. São Paulo: brasiliense, 1985.

LIMA, Luiz Costa (org. e trad.). *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia*. Petrópolis: Vozes, 1995.

LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia – o romantismo na contramão da modernidade*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

_____. *Romantismo e política*. Trad. Eloísa de Araújo Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LÖWY, Michael. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. Trad. Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva; EdUSP, 1990.

MELO, Tarso M. de. *As gerações futuras*. In: O povo, jornal literário, Caderno Sábado. Fortaleza, CE, edição de 7 de fevereiro de 1998.

MERQUIOR, José Guilherme. *A razão do poema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Toopbooks, 1996.

PRADO Jr., Caio. *Organização social*. In: Formação do Brasil contemporâneo. 21. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RISÉRIO, Antônio. *Leminski e as vanguardas*. In: Revista bric a brac. Brasília, no. IV, 1990, p. 11-13.

ROCHA, João César de Castro. *“Dialética da marginalidade – caracterização da cultura brasileira contemporânea”* (ensaio). In: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, edição de 29 de fevereiro de 2004.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A lírica modernista do século XX*. São Paulo: Vertente, 1998.

SKIDMORE, Thomas E. *Uma história do Brasil*. Trad. de Raul Fiker. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

Vários autores. *Paulo Leminski*. Curitiba: EdUFPR, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.