



Poesia lírica contemporânea: possível diálogo entre Brasil e Portugal

Junior César Ferreira de Castro*

Na nova poesia ou poesia nova¹ a expressão “contemporaneidade” aparece relacionada de maneira significativa ao próprio tempo, marcado pelas transformações sociais, políticas, econômicas e culturais. Contudo, o que encontramos muitas vezes é mera alusão ao termo, sem uma reflexão profunda sobre o lugar do contemporâneo na poesia lírica. Mas o que vem a ser o contemporâneo? Para Agamben, “o poeta contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo no seu tempo para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, 62), sustentando uma relação singular com o presente, distanciando-se dele para apontar diferenças, compreender as formas de ser e de estar no mundo.

Para entender a problemática da produção poética na contemporaneidade, é necessário iniciarmos este estudo no Modernismo e entendê-lo como um movimento de quebra, ruptura, destruição dos valores do passado, e que lutou pela estética do novo pelo novo. Dessa forma, podemos pensar em um diálogo entre obras mais recentes, das décadas de 60 a 90, bem como a multiplicidade de vozes inseridas nesse período. Para tanto, procuramos estabelecer alguns parâmetros críticos entre as produções poéticas do Brasil e de Portugal.

* Mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal de Goiás (UFG).

¹ Expressão usada pelo poeta e crítico literário português Gastão Cruz (2003).

Desde a primeira fase do Modernismo brasileiro, também conhecido como fase heroica, se percebia a consolidação de uma literatura que negava os princípios parnasianos e simbolistas da arte pela arte e, assim, confirmava sua modernidade. Os traços mais distintivos da cena literária atual exigem do leitor um olhar oblíquo, que se volte ao passado, até os antecedentes das linguagens poéticas e suas matrizes históricas, para poder constituir um repertório de formas e expressões textuais que faça sobressair a identidade da poesia moderna.

O moderno, segundo Octavio Paz, “não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade”, ou ainda, “nem o moderno é a continuidade do passado no presente, nem o hoje é filho do ontem: são sua ruptura, sua negação” (1984, 18). Assim, fica evidente que a tradição heterogênea vincula-se às mais diversas vozes poéticas e que o moderno se torna autossuficiente para fundar a própria tradição, pois não há manifestação literária sem negação do passado. De acordo com Hegel (2004, 155), o pensamento romântico trouxe para a poética moderna o ideal da lírica como essencialmente subjetiva. O poeta manifesta sua experiência individual e, conseqüentemente, o eu-lírico vai se separando da objetividade das coisas para buscar refúgio no próprio espírito, nos seus sentimentos. Dessa maneira, não expressa apenas a realidade das coisas em si, mas o modo como elas afetam sua interioridade.

Em Portugal, o Modernismo surgiu com a divulgação da revista *Orpheu*, em 1915, lançada com a ideia de criar uma arte cosmopolita. Uma arte que, segundo Fernando Pessoa, tinha de ser desnacionalizada e acumular dentro de si todas as partes do mundo. Esse período assinalou o início de uma época na história da poesia portuguesa em que se objetivou criar o “novo”,

romper com o *statu quo* literário e implantar um sujeito lírico fragmentado.

Em 1927, apareceu a revista *Presença*, consolidando algumas conquistas da Geração Orpheu e, ao mesmo tempo, configurando um recuo em relação às propostas mais radicais do primeiro tempo modernista. A Geração *Presença* é considerada esteticamente conservadora e, no plano ideológico, privilegiou o psicologismo, a introspecção radical, a busca do eu profundo, o individualismo e a evasão dos problemas sociais. Propôs uma literatura neutra, sem outro compromisso que não consigo mesma, mais voltada para a temática universalizante e intemporal.

Conforme Amaral, a modernidade “equivale a um conceito razoavelmente consensual de crise, de uma imagem congruente do homem e do mundo, o que irá levar a uma literatura dessubjetivizada em que o criador se transforma num não-eu” (1991, 39). Assim, podemos concluir que, no Brasil e em Portugal, o Modernismo emergiu de uma crise na relação do homem com o mundo moderno e seria representado por uma arte inovadora, buscando a autonomia da linguagem através da perda de estabilidade do sujeito. Tal sujeito foi incapaz de representar mimeticamente a realidade, então coube à poesia lírica constituir sua própria palavra poética. Nessa perspectiva, a estética da ruptura vai cedendo lugar à diversidade de estilos – conforme constatamos amplamente na contemporaneidade.

A contemporaneidade é, ainda segundo Agamben, a relação que o poeta mantém com seu tempo por meio de uma defasagem ou de um anacronismo fundamental para entender a própria condição humana. Nesse sentido, os poetas que coincidem de modo excessivo com a época em que vivem e carecem da visão do passado, não são contemporâneos, pois não conseguem enxergar a contento

seu tempo. O anacronismo não conduz ao retorno da mesma coisa, mas direciona a uma interação interpretativa que pode resultar na produção de algo novo.

O mundo contemporâneo é marcado pela pluralidade de vozes poéticas. É um período em que a obra de arte passa a ter uma enorme carga de subjetividade e a lírica resgata seu sentido de representar o real através da reconquista e da autonomia da linguagem. Ao buscar o lugar do contemporâneo na lírica luso-brasileira em contraponto com o Modernismo, questionamo-nos quanto à maneira como a crítica se relaciona com o discurso de confronto com a tradição, situando, assim, a tensão entre o passado e o presente.

A poesia portuguesa chegou à segunda metade do século XX com um compromisso sócio-político de orientação neorrealista (lirismo renovado e visão funcional da arte), empenhada na renovação estética por meio de experimentalismos formais e na experiência de retratar o real. Na Poesia de 61, não houve movimento literário ou revista que divulgasse um ideário estético, porém existiu uma forte diversidade temática, com a qual autores como Heberto Helder e Ruy Belo contribuíram substancialmente para indicar novos caminhos para a lírica lusitana. O primeiro explorava a liberdade imagética com o jogo da metáfora e procurava retornar à magia da palavra; o segundo defendia a linguagem do cotidiano, assumindo a discursividade em tom prosaico e pondo em debate a aura poética.

Na gama de produções individuais, encontramos na geração de 1970 portuguesa uma nítida crítica à tradição, em mostra de vontade de ruptura. Os poetas defendiam sobretudo a narratividade e a presença de um sujeito lírico que expressasse um discurso de reação aos valores socialmente cristalizados. Joaquim Manuel Magalhães é a principal voz desse período, destacando-se, segun-

do Ida Ferreira Alves, pela proposta e pela “prática de uma poesia mais atenta ao cotidiano e mais próxima da história comum. [...] e dirigiu sua palavra áspera e mesmo agressiva contra uma cultura considerada por ele medíocre e passiva” (2008, 220).

Já o Brasil foi marcado nos anos 70 pela poesia chamada marginal devido às condições de produção, o esforço alternativo para circular e a configuração de novas estratégias de criação. Segundo Antonio Carlos Secchin, “não se pode falar de ‘grupo’ (no sentido estrito), mas antes de uma espécie de sintonia de geração” (1996, 102). Nessa década identificamos, conforme afirma o crítico, o desbunde, além da aversão à política institucional por parte de autores desencantados e dedicados ao cultivo da espontaneidade na elaboração de seus versos. Vale ressaltar que anteriormente havia surgido, no eixo Rio-São Paulo, o grupo da Poesia Concreta, que tentava sintonizar o Brasil com os demais países europeus, principalmente com Portugal, e que se afirmou como ponto avançado das vanguardas.

Em termos de linguagem, a poesia marginal foi uma tentativa neomodernista de reaproximação da poesia em relação ao cotidiano e à subjetividade em constante devir, por meio de uma linguagem entre confessional e ficcional. Entre os poetas que então se destacaram, encontram-se Ana Cristina Cesar e Cacaso (que representaram uma descontinuidade em relação aos parâmetros construtivistas dos concretos), Francisco Alvim (em seu cultivo de uma ironia cética), Paulo Leminski e Chacal (produtores de poemas curtos, na velocidade da mídia).² Os poetas criaram um padrão de

² Segundo Italo Moriconi, o padrão de linguagem seguido por Leminski, Chacal e, às vezes, Alvim, refletia a hegemonia do poema curto nos anos 70. Os modelos formais então privilegiados foram o *haikai*, abrasileirado por Leminski, e o epigrama crítico-jocosos inspirado na “poesia pau-brasil” de Oswald de Andrade.

linguagem em que sobressai um sujeito desestabilizado ou desconstruído e uma subjetividade social refletida na valorização do tempo, da história e da ética. Segundo Silviano Santiago,

o presente tornou-se o valor central da tríade temporal. A relação entre os três tempos mudou, porém essa mudança não implica o desaparecimento do passado ou do futuro: ao contrário, adquirem maior realidade, ambos passado e futuro tornam-se dimensões do presente, ambos são presenças e estão presentes no agora (1989, 100).

Para entender a problemática a que Silviano Santiago se refere, recorramos a Santo Agostinho, para quem o tempo se envolve em uma grande aporia em que não podemos medir o passado porque não existe mais e nem o futuro, pois o porvir ainda não veio e o presente torna-se uma eternidade. O que existe é o presente das coisas passadas, presentes e futuras por meio da *distentio animi* (distenção da alma), sendo a memória capaz de relatar, por meio das palavras concebidas, as imagens e os fatos que passaram pelos nossos sentidos e foram gravados em nosso espírito como uma espécie de vestígio. Segundo Ricoeur (1994), é nessa dialética de eternidade e temporalidade, recolhimento e dispersão, memória e esquecimento, ser e nada que se dá a experiência do tempo e do sentido da linguagem na criação poética.

Na poesia contemporânea, a retomada da tradição não é vista nos moldes da paródia, mas por meio de um anacronismo que não sujeita esse passado e reivindica os valores identitários como maneira de buscar o nacional pelo universal. A título de exemplo, tomemos primeiramente o poema “A ponto de partir”, de Ana Cristina Cesar:

A ponto de
partir, já sei
que nossos olhos
sorriam para sempre
na distância.
Parece pouco?
Chão de sal grosso, e ouro que se racha.
A ponto de partir, já sei que nossos olhos sorriem na distância.
Lentes escuríssimas sob os pilotis.

Ana Cristina Cesar produziu versos curtos, ligeiros, por vezes permeados por versos longos, para tratar da descontinuidade como parâmetro construtivista de um discurso que fala sobre si próprio, marcado por um eu confessional (“A ponto de / partir, já sei”). Trata-se de conversas diletantes (“Parece pouco? / [...] / A ponto de partir, já sei que nossos olhos sorriem na distância”) a valorizarem a experiência do comum e do cotidiano (experiências do passado trazidas ao presente).

Já Paulo Leminski desenvolve, em “Você está tão longe”, uma linguagem que mantém a relação da poesia com o poeta:

você está tão longe
que às vezes penso
que nem existo

nem fale em amor
que amor é isto

No poema acima, notamos a subjetividade de um eu (“que às vezes penso / que nem existo”) que se mostra sujeito descentralizado diante das condições da realidade (“nem fale em amor /

que amor é isto”), bem como a proposta de criação do novo como ruptura, através da heterogeneidade dos poetas marginais.

Em relação à lírica contemporânea portuguesa das últimas três décadas do século XX, Ida Ferreira Alves afirma que

não podemos mais ignorar que falar de poesia é falar de individualidades, de obras singulares com algumas perplexidades comuns frente ao trabalho poético e à inserção da poesia no movimento da vida portuguesa e ocidental. Nesse tempo a arte mais declaradamente instituiu práticas desconstrutoras dos discursos oficiais, correndo mais intensamente as relações com as instituições sociais, como facilmente se comprova mundialmente, com os movimentos contraculturais e antimodernistas, ou seja, uma reação à própria modernidade, vista agora como mais um elo da tradição, um espaço já “clássico” para o olhar de 90 (1996, 180).

Ao voltarmos o olhar para a poesia portuguesa das décadas de 70 e 80, encontramos, segundo Fernando Pinto do Amaral (1991), uma espécie de mosaico fluido de uma geração que se destacou pela individualidade das obras. Entretanto, os poetas não se voltaram apenas para o desenvolvimento da singularidade, mas também para a discussão de uma arte marcada pela crise de valores sócio-políticos e culturais. Apesar da pluralidade, os poemas apresentam alguns traços comuns, como a redução do afã de representar a realidade decorrente da crise mimética, bem como o resgate da linguagem e do sentido líricos.

Assim, merece destaque Luís Miguel Nava, apontado por Gastão Cruz como presença verdadeiramente forte e singular no panorama poético português dos anos 80. Seus versos revelam a essência da palavra, em coerência estilística e temática que assume

uma função mediadora entre o real e a percepção onírica, conforme podemos apreciar em “À noite”:

A noite veio de dentro, começou a surgir do interior de cada um dos objetos e a envolvê-los no seu halo negro. Não tardou que as trevas irradiassem das nossas próprias entranhas, quase que assobiavam ao cruzar-nos os poros. Seriam umas duas ou três da tarde e nós sentíamos-las crescendo a toda a nossa volta. Qualquer que fosse a perspectiva, as trevas bifurcavam-na: daí a sensação de que, apesar de a noite também se desprender das coisas, havia nela algo de essencialmente humano, visceral. Como instantes exteriores que procurassem integrar-se na trama do tempo, sucediam-se os relâmpagos: era a luz da tarde, num estertor, a emergir intermitentemente à superfície das coisas. Foi nessa altura que a visão se começou a fazer pelas raízes. As imagens eram sugadas a partir do que dentro de cada objeto ainda não se indiferenciara da luz e, após complicadíssimos processos, imprimiam-se nos olhos. Unidos aos relâmpagos, rompíamos então a custo a treva nasalada.

O poema se aproxima da prosa, com seus versos longos e seu tom narrativo a expressarem um tempo marcado por perdas, mal-estar e melancolia. Tem-se uma representação do eu profundo que ultrapassa as capacidades expressivas do real (“Não tardou que as trevas irradiassem das nossas próprias / entranhas, quase que assobiavam ao cruzar-nos os poros”): o exterior e o interior se misturam e interpenetram, simbioticamente, até a raiz da alma. Trata-se de uma escrita que se volta para as percepções de um indivíduo urbano e contemporâneo que sofre cotidianamente com os seus efeitos. Percebe-se ainda um sujeito lírico que retrata, por meio da

exterioridade das coisas, sua própria subjetividade (“Como ins- /
tantes exteriores que procurassem integrar-se na trama / do tem-
po, sucediam-se os relâmpagos: era a luz da tarde, / um estertor, a
emergir intermitentemente à superfície das / coisas”).

Ao deslocarmos a atenção para os anos seguintes, depara-
mos com os “Poetas sem qualidade”, que negam qualquer transc-
endência à palavra poética e querem expandir a voz do sujeito
cotidiano, com sua vida banalizada. Tal geração corresponde a um
conjunto de nove poetas que se diferenciam pela variabilidade de
vozes, mas se afinam pelo compromisso com a realidade. A partir
daí, propõem-se outra dicção e a adoção de parâmetros diferentes
não só para a arte de fazer versos, mas também para a recepção
da poesia. Procuram, acima de tudo, se distanciar das abstrações
e da exigência do experimentalismo, em prol da legibilidade e da
comunicação imediata. Rejeitam o formalismo esteticista ou da
reflexividade da poesia, assim como a entrega excessiva à expressão
subjetiva, para enfrentarem o real como presença inescapável, da
qual partem. Nas palavras de António Guerreiro, do ponto de vista
crítico, o poeta,

na medida em que constrói uma poética a partir de experiências
singulares que não aspiravam, à partida, a uma tal elaboração
programática (individual ou coletiva), ele introduz um mecanis-
mo de valorização que incide especialmente sobre algo abstrato,
sobre a tendência e o diferencial estilístico (2003, 16).

Os poetas sem qualidades Carlos Bessa, José Miguel Silva,
Manuel de Freitas, Pedro Mexia, Rui Pires Cabral, entre outros, irão
dar à poesia a função de captar a contemporaneidade, assumindo
uma historicidade sem complexos e instaurando uma relação de

compromisso com seu próprio tempo. É o que encontramos no seguinte poema de Rui Pires Cabral:

Eu gosto da tua cara contra o fundo
circunstancial, ocupas o espaço por onde a rua
se intromete, as tuas pernas magras no passeio
como as de um fantoche que só mexe os braços.

Ao canto uma árvore fazia sombra pequena
na desconversa. Estavas mais ou menos
a dizer: nenhum futuro neste sofrimento.

O teu melhor ângulo.

(2002, 53)

O recurso às categorias do tempo e do espaço para captar um real que traz o passado como construção do presente através da memória atesta a presença de um cotidiano radicalmente expresso pela urbanização. Esse cotidiano, tematizado pelos poetas sem qualidades, possibilita a invenção e a construção de toda uma poética, pois impõe a descoberta do tempo trágico do presente, que não temos o direito de desprezar, afinal estamos inseridos nele.

No último poema reproduzido, o sujeito lírico lança para o presente um olhar de fotógrafo que avista o outro no meio urbano e considera esse espaço como possibilitador de comunicação entre eles. O verso “a dizer: nenhum futuro neste sofrimento” retrata um tempo sem objetivações, que ainda não veio para o eu sofredor, enquanto o verso “O teu melhor ângulo” demonstra a aposta na integração da poesia com o real.

O diferencial estilístico a que António Guerreiro alude consiste no cultivo do poema curto por essa geração, que procurou a

sobriedade da escrita para transpor para o papel, através da subjetividade, os sentimentos perante a realidade e, além disso, legitimar seu discurso. Em Portugal, o poema curto acompanhou a velocidade da mídia, o que está perfeitamente de acordo com o pensamento de Ruy Belo, para quem a extensão do poema nunca foi garantia de alta temperatura poética e todo poeta que faz obra válida modifica a poesia do passado.

No texto “O tempo dos puetas”, prefácio do livro *Os poetas sem qualidades* (2002), cujos textos lhe coube escolher e apresentar, Manuel de Freitas defende o valor dos autores reunidos na antologia por serem pouco retóricos e escreverem sem acreditar apenas na especialização do poético, mas também no desejo de se comunicar com o tempo e com a cidade traiçoeira, que nos matam como se fossem vermes em laboriosa carnificina. Se estamos em um tempo sem qualidades, cindido e abalado em seus valores éticos e culturais, o mínimo a se exigir seria, segundo Freitas, poetas também sem qualidades. Contudo, percebemos uma poesia que mantém a interatividade com a realidade e uma noção de época que não requer uma interpretação intemporal para sua recepção. É importante destacar que, mesmo intitulado-os “sem qualidades”, os poetas têm, entre suas muitas virtudes, a coragem de enfrentar o desvalor poético no mundo contemporâneo.

Nesse sentido, chamar a poesia mais recente de “porta escura da poesia” – título de artigo de Fernando Pinto do Amaral publicado em 2003 na revista *Relâmpago: Nova Poesia Portuguesa* – é bastante significativo, pois realmente vemos uma diversidade de poetas reafirmando a originalidade da criação individual, e o falar do ser desconhecido e do estar no mundo vem caracterizar essa contemporaneidade. Sob essa perspectiva, Amaral afirma que

os poetas mais recentes não escrevem diretamente contra a geração anterior, indo colher influências a um largo espectro cultural [...]. Cada autor procura marcar a sua diferença por meios talvez mais sutis, sem cultivar com a mesma veemência os efeitos de originalidade mais gritantes (2003, 20).

Há uma aproximação da poesia luso-brasileira no que diz respeito aos vários caminhos percorridos e estabelecidos pelas novas vozes – sejam elas paralelas ou não –, os quais mostram a historicidade específica de cada poema. Nas palavras de Célia Pedrosa,

a pluralidade e a mediania atuam, na verdade, como dispositivos de normalização. A *diferença* aí se torna um critério de *catalogação* de presenças plenamente constituídas, atualizando assim certa compreensão moderna de subjetividade e de autonomia (2008, 42; grifos da autora).

Em um campo cultural marcado pela pluralidade de autores com obras individuais, a mediania e a transitividade do conteúdo temático e estrutural ajudam a demonstrar que a relação estável entre a produção poética, a crítica e o público foi dissolvida e a literatura passou a criar novos dispositivos estruturais. Pensar em poesia lírica contemporânea tanto no Brasil quanto em Portugal implica desenvolver parâmetros críticos que nos levem a identificar procedimentos transitivos e comuns de uma leitura diversificada a colocarem em crise não apenas o tempo em questão, mas o sujeito lírico, que passa a questionar a si mesmo e a própria arte. Ao destacarmos os novos poetas como metáfora da revelação, vemos que as líricas contemporâneas brasileira e portuguesa dialogam num contexto de singularidade e pluralidade de vozes, sem perderem os valores críticos.

Não tem sentido procurarmos identificar um movimento literário que agregue tais poetas, porém testemunhamos claramente a existência de um espírito de época que leva a resultados similares na poética de cada indivíduo, mesmo que cada um mantenha sua singularidade. A resistência, segundo o viés teórico de Célia Pedrosa, estaria na forma e no conteúdo mediante os quais os poetas, através do sujeito lírico, encaram o passado em pleno presente. E a junção entre os dois tempos no âmbito da subjetividade estabelece o espaço crítico da lírica contemporânea.

Para Marcos Siscar (2005), a partir dos anos 80 a poesia brasileira apresenta marcas da ausência de paradigmas e de projetos coletivos, entretanto não se empobrece. Ao contrário, a desconstrução e a construção levam ao desenvolvimento de temas e formas que exploram as virtudes da palavra, por meio de uma intemporalidade que, junto com a carga subjetiva, revalorizam a poesia. Em Portugal, a memória pessoal e a experiência subjetiva são exploradas por meio de fragmentos narrativos e valorizadas pelo trabalho com a linguagem da mais jovem poesia. É o que afirma Rosa Maria Martelo, ao dizer que

a memória pessoal e literária, a valorização da experiência subjetiva, a exploração do fragmento narrativo subitamente revelador, a contraposição do poder criativo da linguagem a uma experiência existencial ou ontológica de perda, de desencontro e de ruína, o recuo pelo humor e pela ironia são elementos que parecem essenciais para caracterizar globalmente a poesia portuguesa mais recente (1999, 233).

Nos dois países, a poesia atual cultiva o sentido progressista de um posicionamento favorável ao espírito crítico, a ser partilhado

por autor e leitor. Já a partir dos anos 90, a poesia portuguesa assumiu a subvalorização da interioridade de espaços, gestos e laços tradicionalmente periféricos, como se percebe na poesia de Ana Luísa Amaral. A linguagem ainda tende a uma visão centrada na vivência do poeta, onde se encontra uma subjetividade inseparável do questionamento existencial ou da busca pelo sujeito despersonalizado. É o que encontramos no poema “Reflexo”:

Olho-te pelo reflexo
Do vidro
E o coração da noite

E o meu desejo de ti
São lágrimas por dentro,
Tão doídas e fundas
Que se não fosse:

o tempo de viver;
e a gente em social desencontrado;
e se tivesse a força;
e a janela ao meu lado
fosse alta e oportuna,

invadia de amor o teu reflexo
e em estilhaços de vidro
mergulhava em ti.

De volta a nosso país, vemos Italo Moriconi argumentando que “o melhor da novíssima poesia brasileira está na busca de sínteses pessoais. (...) O pluralismo de vozes e tendências incentiva o ecletismo como solução individual” (1998, 21). É o que se percebe claramente já no fim dos anos 80 e durante a década de 90, quando

a poesia lírica teve, entre seus muitos praticantes, autores como Carlito Azevedo, Alexei Bueno e Claudia Roquette-Pinto.

No que diz respeito à dinâmica da subjetivação, Carlito Azevedo oscila entre a desapareição do eu e a exploração de diferentes direções estéticas, dando origem a imagens surrealistas. Já Alexei Bueno assume para si o processo do fazer poético a partir do ponto de vista da cultura e do espírito associado ao anacronismo. Quanto a Claudia Roquette-Pinto, fixa seu olhar no mundo e nas suas transformações, tanto fora como dentro de si mesma, criando equilíbrio entre o sonho, o pensamento e a violência da realidade. Mostra disso encontramos no poema “Sítio”, que abre o livro *Margem de manobra* (2005):

O morro está pegando fogo.
 O ar incômodo, grosso,
 faz do menor movimento um esforço,
 como andar sob outra atmosfera,
 entre panos úmidos, mudos,
 num caldo sujo de claras em neve.
 Os carros, no viaduto,
 engatam sua centopeia:
 olhos acesos, suor de diesel,
 ruído motor, desespero surdo.
 O sol devia estar se pondo, agora
 – mas como confirmar sua trajetória
 debaixo desta cúpula de pó,
 este céu invertido?
 Olhar o mar não traz nenhum consolo
 (se ele é um cachorro imenso, trêmulo,
 vomitando uma espuma de bile,
 e vem acabar de morrer na nossa porta).
 Uma penugem antagonista

deitou nas folhas dos crisântemos
e vai escurecendo, dia a dia,
os olhos das margaridas,
o coração das rosas.
De madrugada,
muda na caixa refrigerada,
a carga de agulhas cai queimando
tímpanos, pálpebras:
O menino brincando na varanda.
Dizem que ele não percebeu.
De outro modo poderia ainda
ter virado o rosto: "Pai!
acho que um bicho me mordeu!" assim
que a bala varou sua cabeça?

No poema acima, o eu-lírico confronta o desajustamento do real tratando de uma invasão violenta da realidade e associa os pensamentos interiores ao mundo exterior. O cenário corresponde a um espaço urbano contemporâneo ("Os carros, no viaduto, / engatam sua centopeia") agitado pelo ruído do motor, onde não se pode mais ver o sol se pondo ou olhar para o mar, pois o céu está coberto de pó ("O morro está pegando fogo"). Claudia Roquette-Pinto vai além da descrição do real. Utiliza-se de um sujeito poético que tematiza uma vivência dura e patética ("tiros pela madrugada") que muitas vezes termina em tragédia ("que a bala varou sua cabeça?").

Nas líricas brasileira e portuguesa da década de 90, o leitor identifica facilmente o compromisso do poeta com o momento atual. Observa que o cotidiano metaforiza a vida do eu-poético como expressão do plano existencial, quase sempre marcado pelo trauma. Trata-se de uma poesia do movimento, cada poeta demonstrando um modo individualizado de se expressar e, em conjunto, promo-

vendo uma reinterpretação da subjetividade lírica. Essa poesia visa à subjetividade, que se projeta para o exterior, melhor dizendo, segundo Collot (2004, 166), para um sujeito fora de si que faz sua experiência e seus movimentos interiores pertencerem ao outro.

Não se pode falar dessa poesia em termos de vanguarda, mas é inegável a busca desses poetas brasileiros e portugueses por uma nova estética. Entre as características de seus versos encontram-se o cultivo de uma certa narratividade, o empenho pela pluralidade, a busca de resgate do real, uma preocupação com a comunicabilidade que não comprometa a qualidade, a ambientação do sujeito poético em nosso mundo fragmentado e a ênfase na subjetividade. Assim, promovem e consolidam uma salutar renovação.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- ALVES, Ida Ferreira. *Diálogos e silêncios na poesia portuguesa: décadas de 60 a 90*. Niterói: EdUFF, 2002, pp. 179-95.
- _____. “Os poetas sem qualidades na poesia portuguesa recente”. In: PEDROSA, Célia & CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (orgs.). *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, s/d, pp. 217-27.
- AMARAL, Fernando Pinto do. “Modernismo, modernidade e suas consequências: um percurso por alguma poesia portuguesa deste século”. In: _____. *Mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente (autores revelados na década de 70)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991, pp. 37-52.
- _____. “A porta escura da poesia”. *Relâmpago: Nova Poesia Portuguesa*. Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava, n° 12, pp. 19-27, abr. 2003.
- COLLOT, Michel. “O sujeito lírico fora de si”. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, n° 11, 2004, pp. 165-77.
- CRUZ, Gastão. “Nova poesia e poesia nova”. In: *Relâmpago: Nova Poesia Portuguesa*. Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava, n° 12, pp. 19-37, abr. 2003.
- FREITAS, Manuel de. *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno, 2002.
- GUERREIRO, António. “Alguns aspectos da poesia contemporânea”. In: *Relâmpago: Nova Poesia Portuguesa*. Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava, n° 12, pp. 11-18, abr. 2003.

- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. V. IV. Tradução de Marco Aurélio Werle & Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2004.
- MARTELO, Rosa Maria. *Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa*. São Paulo: Via Atlântica, n° 3, 1999, pp. 224-33.
- MORICONI, Italo. “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”. In: PEDROSA, Célia; MATOS, Cláudia & NASCIMENTO, Evando (orgs.). *Poesia hoje*. Rio de Janeiro: EdUFF, 1998, pp. 11-26.
- NAVA, Luís Miguel. *Vulcão I. Poesia completa*. Prefácio de Fernando Pinto do Amaral. Organização e posfácio de Gastão Cruz. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- PAZ, Octavio. “A tradição da ruptura. A revolta do futuro”. In: _____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, pp. 17-58.
- PEDROSA, Célia & ALVES, Ilda. “Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum)”. In:_____ (orgs.). *Subjetividade em devir. Estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, pp. 41-50.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1994.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. “A permanência do discurso da tradição no Modernismo”. In: _____. *Nas malhas da letra. Ensaaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 94-121.

SECCHIN, Antonio Carlos. “Caminhos recentes da poesia brasileira”.

In: *Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa*.

Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, pp. 93-110.

SISCAR, Marcos. “Poetas à beira de uma crise de versos”. In:

PEDROSA, Célia & ALVES, Ida (orgs.). *Estudos de poesia*

moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008,

pp. 209-218.

