

PEDRA E GRAFIA: BREVE GENEALOGIA DA CULTURA CRÍTICA NA LEITURA DE POESIA CONTEMPORÂNEA

Sandro Ornellas (UFBA)¹

Resumo: Mapeamento comparado entre a poesia contemporânea brasileira e portuguesa, tomando os anos 1970 como ponto de viragem e algumas reflexões críticas de Cacaso e Joaquim Manuel Magalhães como parâmetros genealógicos que sugerem certos deslocamentos na leitura crítica e na produção lírica desde então. Por outro lado, mais do que se restringir à poesia, o artigo pretende tomá-la como base de apoio para uma reflexão sobre a virada na cultura estética e crítica dos últimos 40 anos, quando a própria produção cultural contemporânea passa a trazer embutida em si a memória da cultura estética da modernidade sob diversas formas.

Palavras-chave: poesia brasileira contemporânea; poesia portuguesa contemporânea; literatura comparada; cultura crítica.

faz tanto tempo
aquele tempo acabou
e se passou
passou daqui pra melhor
(Torquato Neto)

caminhar no deserto, reencontrar a magia das
palavras e usá-las com maior ou menor
inocência, como se a usássemos pela primeira
vez, como se acabássemos de as desenterrar das
areias.
(Al Berto)

¹ Professor de Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, Doutor. E-mail: ssornellas@gmail.com.

1.

Quando estudamos a poesia dos anos 1970 do Brasil e de Portugal, dois personagens despontam como figuras tutelares, não apenas na produção poética dos seus respectivos países, mas também na discussão e polêmicas literárias e culturais de ambos. Refiro-me aos poetas e críticos Cacaso, no Brasil, e Joaquim Manuel Magalhães, em Portugal. A participação deles na vida literária de seus países emerge se notarmos o quanto suas propostas e intervenções marcaram época e ainda ecoam fortemente na atualidade, passados quase 40 anos. No Brasil, Cacaso aparece como o crítico da Geração Marginal dos anos 1970 – que, além do Rio de Janeiro, teve direta ou indiretamente manifestações semelhantes na Bahia, Paraná, Sergipe, São Paulo e Distrito Federal. Em Portugal, Joaquim Manuel Magalhães surge com o Grupo Cartucho e se destaca como o polêmico articulista de uma poética dos anos 1970, cujas intervenções encontram-se reunidas na publicação de 1981: *Dois crepúsculos*. Mas é principalmente a contemporaneidade de muitas das suas propostas críticas que se sublinha quando lemos mais detidamente seus escritos críticos em consonância com a poesia desde então escrita.

Cacaso entra em produtiva tensão com as neovanguardas brasileiras dos anos 1950 e 1960 ao tentar compreender uma poesia mais voltada para a experiência cultural e cotidiana das novas gerações, para uma “pesquisa do convívio social brasileiro” (Cacaso 1997: 328), para uma “combinação de experimento e naturalidade” (Cacaso 1997: 41), que ele encontrará nos mestres modernistas sob a forma de uma “incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico” (Cacaso 1997: 46). Por mais que não se possa considerar a produção dos anos 1970 como de ruptura e transgressão, mas de deslocamento e revisitação, tal atitude fará Cacaso estudar o que chamou de “lição dos mestres”, presente em Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, em artigos que, se não eram polêmicos, evidenciavam seu *parti pris* contra o puro experimentalismo oswaldiano, predominante nas décadas anteriores à sua. A experiência *versus* o experimentalismo e a rua *versus* a biblioteca, conforme esquema montado por Silviano Santiago em seu artigo “O assassinato de Mallarmé” (Santiago 2000), irão remodelar inclusive a recepção do próprio Oswald de Andrade na década de 1970, que deixará de ser arauto vanguardista para ser o catalisador do poema-piada e da alegoria jocoso-urbana do cotidiano brasileiro sob o signo da ditadura militar. “Lição dos mestres” é o nome de um capítulo dedicado a esses modernistas na coletânea póstuma de ensaios de Cacaso, *Não quero prosa* (1997).

Já em Portugal, Joaquim Manuel Magalhães volta-se também contra o experimentalismo poético, que nos anos 1960 se expande pelo mundo², e contra toda

² Nos anos 1950 e 1960, o viés neovanguardista, experimental e abstrato em matéria de escrita literária expandiu-se fortemente por inúmeros países. Decorrência da escolarização e institucionalização dos procedimentos técnicos e disruptores das vanguardas históricas, como Peter Bürger (1993) chama as do início do século. São exemplos disso o grupo brasileiro Noigandres, os franceses do Oulipo e do Nouveau Roman e o realismo maravilhoso latino-americano.

forma de abstração, impessoalidade e fragmentação formal em poesia. Numa espécie de cruzada crítica contra muitas das tendências neomodernistas então consideradas inovadoras, o crítico saudará nos anos 1970 lusitanos um retorno ao real e às histórias. As expressões “regresso às histórias” e “volta ao real” estão em um famoso poema de Magalhães, “Princípio”, publicado em *Os dias, pequenos charcos* (1981b), uma espécie de declaração de princípios, diferente do neo-realismo português de matriz socialista dos anos 1940 e 1950, declaração de uma volta à representação, à referência de uma possível realidade prévia à escrita e à recuperação de formas de narratividade poética. Como o próprio poeta-crítico escreverá em seu segundo livro de ensaios *Um pouco da morte*, “a poesia é uma queda na linguagem de certas formas emocionais da sabedoria. (...) Essa mimésis (sic) precisa para existir de deixar cair o que sabe na rede disponível que pode objectar para os outros o encontro íntimo com a descoberta” (Magalhães 1989: 226).

Mesmo antes, já em *Dois crepúsculos*, saudando a poesia dos anos 1970, afirma que haveria “um ímpeto renovado de se contar (...) um discurso cuja tensão é menos verbal do que explicitamente emocional” (Magalhães 1981a: 258). Assim, Magalhães irá empreender o trabalho crítico de atualização de figuras modernistas espremidas entre o mito espetacularizado de Fernando Pessoa, o engajamento neo-realista contra o salazarismo e o abstracionismo vanguardista: Jorge de Sena, Vitorino Nemésio e Rui Cinatti são três desses nomes. Essa revalorização se dará, segundo Magalhães, como política de valorização também da poesia como “único espaço onde se pode esperar-se uma relativa grandeza em qualquer zona da nossa cultura” (Magalhães 1989: 203), única tradição efetivamente forte em Portugal em relação às outras artes, à ciência e à filosofia. Ou seja, há aparentemente um projeto identitário-cultural nesse investimento de Joaquim Manuel Magalhães sobre uma poesia mais referencializada, projeto que ele compartilhará também com outros poetas.

Notamos que as propostas dos dois poetas-críticos não vêm no vácuo de desejos pessoais, mas da leitura atenta da produção contemporânea à sua. No Brasil, a poesia de Francisco Alvim, para quem Cacaso dedicava no momento da sua morte um longo ensaio, Mário Jorge, Ana Cristina César, Paulo Leminski, Waly Salomão e Chacal, por exemplo, têm vários elementos que podem ser vinculados à crítica de Cacaso. Na verdade, Cacaso pode ser lido como um sistematizador de uma poética complexa, variada e dispersa³. Suas intervenções ecoam até o presente de certa

³ Foi publicado em 2010, pela Editora José Olympio, uma antologia organizada por Ítalo Moriconi, intitulada *Destino: poesia*, justamente sobre a poesia dos anos 1970, composta de poemas de Cacaso, Paulo Leminski, Ana Cristina César, Waly Salomão e Torquato Neto. Todos já mortos. De onde se entende a exclusão dos cariocas, paulistas e brasilienses Chico Alvim, Chacal, Glauco Mattoso, Nicolas Behr, Geraldo Carneiro e Eudoro Augusto, mas não se entende, por exemplo, a exclusão do sergipano Mário Jorge. Na verdade, os poetas dos anos 1970 no Brasil passam por um verdadeiro momento de canonização, com a publicação das seus poemas completas e de estudos universitários exclusivamente dedicados a eles. O mesmo valendo para vários prosadores também. Afirmo – portanto – que estamos, na primeira década do século XXI para os anos 1970 como o pós-guerra estava para os modernismos do começo do século XX. Mas só daqui há alguns anos veremos como ficará esse cânone dos anos

forma, se pensarmos na produção mais antiga de Paulo Henriques Brito e no mais recente livro de Carlito Azevedo, *Monodrama* (2009) – nomeadamente dois dos principais nomes da poesia brasileira surgidos nos anos 1980 e 1990, respectivamente. A poesia de ambos empreende a busca bastante produtiva de síntese entre um sublime simbólico e uma alegoria dessublimada do cotidiano, sintaxe labiríntica e prosaísmo narrativo⁴. No século XXI, leio a poesia de Kátia Borges como também fortemente marcada por esse deslocamento que a crítica de Cacaso sintomatiza: cotidiano e experiência, cultura pop, uma dicção mesclada entre o coloquialismo dessublimado e o sentimento sublime e um marcado estilo narrativo. Do seu segundo livro, *Uma balada para Janis* (2009), destaco a passagem:

Tão pouco, este meu suado salário,
 pelo qual agradeço, cada centavo,
 cada moeda de dez, cada níquel
 que sobra no bolso.
 [...]
 Tão pouco, este meu talento,
 pelo qual agradeço, estas mãos,
 que aprenderam cedo a ganhar o pão.
 E esta língua, que não sabe de línguas, mas fala de amor.
 [...] (Borges 2009: 14)

Guardadas as devidas diferenças, isso é analogamente próximo ao que se passou em Portugal. As intervenções de Magalhães são fundamentais também para se compreender e sistematizar poéticas tão diversas e complexas quanto as de João Miguel Fernandes Jorge e Al Berto, dentre outros. Ao lermos a poesia de Adília Lopes, já nos anos 1980, o que salta aos olhos é também todo o hábil jogo que a poeta faz entre autoficções poéticas, de um lado, e de forte narratividade e experiências culturais, do outro⁵. Já no século XXI, lê-se em um dos nomes mais representativos e polémicos da poesia portuguesa atual, o de Manuel de Freitas, a sombra evidente de Joaquim Manuel Magalhães. Escreve Manuel em um poema do livro *Beau séjour* (2003):

[...]
 Não gosto de lhe chamar destino
 mas houve uma espécie de sorte
 nesse azar imenso (estar vivo)

1970, mas é certo que muitos dos desníveis de representatividade entre os diversos estados brasileiros continuarão.

⁴ A dialética do sublime e da dessublimação na modernidade e contemporaneidade é destacada em vários ensaios por Ítalo Moriconi, dentre os quais sublinho “Quatro (2+2) notas sobre o sublime e a dessublimação” (1998a), “Sublime da estética, corpo da cultura” (1998b) e “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira” (1998c).

⁵ Sua *Antologia* brasileira da 7Letras/Cosac Naify, de 2002, inclusive, foi organizada e editada no Brasil por Carlito Azevedo.

numa cidade indizivelmente bronca):
Dois crepúsculos que a penosa biblioteca
 do liceu me fez seguir durante meses,
 deixando que a cicuta e o assombro
 se conformassem a 'sons e sentidos'
 que não eram, nem poderia ser, os *meus*
 [...] (Freitas 2003: 50).

A poética proposta por Magalhães, citado por Barrento, que deseja “Voltar junto dos outros, voltar / ao coração, voltar à ordem / das mágoas por uma linguagem / limpa, um equilíbrio do que se diz / ao que se sente” (Barrento 2000), baliza completamente as páginas da poesia de Manuel de Freitas. *Poeta sem qualidades* é o provocativo nome de uma antologia por ele organizada e prefaciada em tom de manifesto, em irônica provocação contra os “ourives de bairro, artesãos tardomallarmeanos, culturalizadores do poema digestivo, parafraseadores de luxo, limadores das arestas que a vida deveras tem” (Freitas 2002: 11)⁶.

Em ambos os poetas-críticos, em suas intervenções, projetos e também nas avaliações mais contemporâneas da poesia que têm sido feita recentemente no Brasil e em Portugal (Amaral 1991; Moriconi 1998c e 2002; Barrento 2000; Martelo 2004 e 2007; Pedrosa, Camargo 2006; Pedrosa, Alves 2008), nota-se uma virada para a representação da experiência e para a discursividade do texto, em contraste com uma representação abstrata - ou mesmo uma antirrepresentação - e a fragmentação discursiva das experiências vanguardistas, uma virada para o cotidiano e para o mundo, ao contrário da ideia de progresso formal das neovanguardas dos anos 1950 e 1960, uma virada para a vida e, sobretudo uma vontade de comunicabilidade, ao invés do elogio do silêncio e da incomunicabilidade de muitos modernismos. Em contraste com o modernismo canônico nos anos 1940 e 1950 (Moriconi 2002: 66-70), que dará combustível às neovanguardas dos anos 1950 e 1960, de perfil metaliterário, lúdico, antipoético, de quebra de gêneros e das alegorias da incomunicabilidade, os dois poetas-críticos voltam a buscar o leitor (Martelo 2004: 256-8), procuram-no nas linhas e entrelinhas dos poemas, no discurso produtor das múltiplas subjetividades. Nisso, tanto Cacaso quanto Joaquim Manuel Magalhães estão absolutamente sincronizados com a emergência entre fins dos anos 1960 e início dos anos 1980 do que o crítico alemão Andreas Huyssen chamará de *O grande divisor* (1997) entre a tradição literária do alto modernismo e novas tendências culturais do pós-modernismo.

⁶ Da bibliografia sobre as diatribes da década de 1970 até a antologia *Poetas sem qualidade*, destaco os artigos de Rosa Maria Martelo “Reencontrar o leitor: alguns lugares da poesia contemporânea” (Martelo 2004: 237-59), “Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961” (Martelo 2007: 09-51), e os artigos de Ida Alves “Os poetas sem qualidade na poesia portuguesa recente” (Pedrosa, Camargo 2006: 217-227) e “O conflito de opiniões na poesia portuguesa: o esterco lírico e o grito do anjo” (Pedrosa, Alves 2008: 118-136).

2.

Algumas categorias pelas quais se caracterizou a grande tradição da literatura moderna, tais como vanguarda, negatividade crítica, ruptura, fragmentação, despersonalização, símbolo, dissonância e choque, pareceram aos poucos dividir espaço crítico com as categorias de pós-vanguarda, narratividade, subjetivação discursiva, pop, alegoria, experiência histórico-cultural. É justamente esse deslocamento que são flagrados nas leituras das reflexões de Cacaso e Magalhães em proximidade com poetas que começaram a criar depois dos anos 1970. De uma ênfase na experiência da linguagem, que vai estar na base criativa de centenas de originalíssimos criadores, parecemos nos deslocar paulatinamente, mas não homogênea nem uniformemente, para uma ênfase na comunicação da experiência cultural na literatura. Desde os poetas-críticos, que aqui são tomados como modelos, percebemos formas estratégicas de figuração para criar espaços de comunicabilidade com os leitores. Vejamos um exemplo de Cacaso em “Hora do recreio”:

O coração em frangalhos o poeta é
levado a optar entre dois amores.

As duas não pode ser pois ambas não deixariam
uma só é impossível pois há os olhos da outra
e nenhuma é um verso que não é deste poema.

Por hoje basta. Amanhã volto a pensar neste problema (Moriconi 2002: 63).

E outro exemplo, sem título, do Joaquim Manuel Magalhães poeta:

Sentamo-nos à beira de água.
Meditamos com as mãos molhadas
como a morte chega e nos toma
para formas que não conheceremos
nunca. Estamos com o corpo cansado,
com os olhos postos na água passando,
algumas flores movendo-se.
(...) Somos tão rápidos
que vai mais lenta a água do que nós
para onde será vapor, coisa ínfima,
espaço só olhado por deus (Magalhães 1974: 53).

Para além do tom mais modernista-coloquial em Cacaso e mais clássico-reflexivo em Magalhães, vemos ambos elaborar alegorias poéticas sobre conceitos tradicionais – o impasse amoroso e a brevidade da vida –, formados por uma espécie de decoro de verossimilhança, na qual sujeitos, espaços e tempos são representados com unidade, discursividade e legibilidade. Tudo muito bem delineado e ajustado de

forma a recusar o tipo de textualidade do alto modernismo, calcada geralmente em modelos de grande densidade simbólica, fragmentação e opacidade linguística.

A genealogia da cena contemporânea de poesia indica os anos 1970 como um momento em que a contemporaneidade estética formula práticas que até hoje atuam e modulam fortemente perspectivas. Localizar dos discursos de Cacaso e Magalhães nos anos 1970 é buscar possíveis começos, bem como tratar os neomodernismos dos anos 1950 e 1960 como manifestações já históricas, institucionalizadas escolar e culturalmente. Um ciclo já relativamente encerrado no que respeita aos seus programas, proposições, polêmicas e procedimentos. A década de 1970 também possibilita pensar ambos os países dentro da grande onda histórica que tomou conta de boa parte do mundo com as sociedades massificadas de consumo e de tecnologia de informação.

Essa genealogia flagra entre os fins dos anos 1960 e o início dos anos 1980 o momento em que se organiza uma teoria das vanguardas (Bürger 1993 [1973]), organiza-se uma leitura estruturada da lírica moderna (Friedrich 1978 [1968]), começa a se tornar cotidiana uma nova sociedade, baseada na propaganda de massa, em novas mídias, no pop e no consumo (Jameson 1997), inicia-se uma efetiva política de alfabetização em massa tanto em Portugal quanto no Brasil (Santos 1996: 17-8; Santiago 2004: 129), por exemplo. Daí que muitas das propostas de Cacaso e Joaquim Manuel Magalhães continuam vivíssimas e em franca, e talvez majoritária, visibilidade no que respeita não apenas à poesia, mesmo que haja resíduos vanguardistas em produções poéticas e críticas contemporâneas que ainda operam pelo olhar da total autonomia da linguagem artística.

Nessas metamorfoses, novas sensibilidades parecem dar ao conceito de representação um incremento, ganhando também o âmbito da poesia. Um novo *boom* da poesia acontece no Brasil e em Portugal desde os anos 1990, com novas editoras e vários jovens poetas se lançando, publicando livros independentes e renovando a palavra poética escrita. Tudo isso se radicalizou no século XXI, com as novas tecnologias de comunicação e a internet. A poesia na rede criou grupos de discussão, novos poetas, modas, leitores e leituras, menos ou mais presos aos cânones de interpretação histórico-escolares.

A poesia contemporânea – tomada a partir dos olhares, que aqui se querem paradigmáticos, de Cacaso e Magalhães – parece quer voltar a correr mais próxima da sociedade e da experiência histórico-cultural. Daí que buscar constituir um pouco dessa memória se mostra necessário no mapeamento da cultura contemporânea. Essa nova poesia parece buscar o leitor através de outros pactos de leitura e da reutilização da alegoria como forma de contrato interpretativo da realidade. A alegoria – através das figuras e imagens dos próprios contextos – faz da poesia um documento que constrói novas formas de experiência histórico-cultural, e dos poetas verdadeiros pensadores da cultura.

Vejamos exemplos disso em dois jovens poetas, um português e um brasileiro, Gonçalo M. Tavares e Dirceu Villa. Ambos usam a figuração para formular traços de uma cultura contemporânea cuja memória se apresenta por construir e, ao mesmo

tempo, já arruinada. Cacos da memória cultural, que também é memória da própria poesia e da sua tradição. O primeiro costuma fazer dos seus poemas espaços para alguma imagem meditativa ou para alguma breve narração construída em versos elípticos, como em “Alexandria” (2005):

Na mesa de Alexandria seis homens
 Mastigavam.
 A mulher trazia os líquidos numa jarra inclinada,
 E a criança deslocava à vontade
 Para a cidade mais próxima.
 Havia um certo alvoroço estético.
 A criança chorava e apontava para o
 Mapa, a
 Mulher defendia a qualidade do vinho frente aos
 Forasteiros, e a parede havia sido classificada como vertical
 Há quinhentos anos,
 [...]
 E tudo isto se passou em Alexandria
 Numa mesa (Tavares 2005: 104).

O segundo constrói alegorias de uma experiência da cultura ocidental transformada nas ruínas da vivência cotidiana, como no poema “Camões” (2008):

Camões está diante de mim
 na Biblioteca Municipal:
 é de metal como os ditadores
 e cego como os visionários.
 Um aperto de mãos e, no bronze,
 a brusca rugosidade da mão de soldado
 - um bom camarada, de fato -;
 [...]
 E o livro que leva
 não é *Os Lusíadas*, mas os *Sonetos*,
 porque o principal, enfim, ele diz:
sempre a beleza.
 [...]
 Poucas palavras, nos despedimos,
 preciso almoçar.
 Um cavalheiro,
 e de fato, não é de metal,
 ao menos, não sua mente:
 límpida água (Villa 2008: 40).

Os poemas aqui citados abrangem o período dos últimos quarenta anos de poesia no Brasil e em Portugal. Exemplos, mas não exemplos quaisquer, pois legíveis,

parafraseáveis e poderosamente poéticos, de poetas e poéticas exemplares desse arco histórico dos dois lados do Atlântico.

3.

Daí que é lugar comum hoje se afirmar que a poesia é lida – sobretudo, se não exclusivamente – pelos próprios poetas. Que assim seja, tal assertiva só justifica a percepção de que são os próprios poetas que guardam a memória, pela leitura, da poesia produzida ao longo dos anos, ao longo da história. A história da poesia é formada por inúmeras e diversificadas linhas e tradições, às quais os poetas se filiam ou recusam a depender de como leem os próprios poetas. E o lugar para se conhecer os poetas e os poemas que são lidos, e como eles são lidos, não é necessariamente nas suas entrevistas, diários ou aventuras críticas, mas nos seus textos poéticos. É nos poemas que está a memória da própria poesia, é neles que se guarda, se revisa e se reelabora palavras, versos, ritmos, formas, signos, imagens canônicas ou não, pré-fabricadas ou surpreendentes à história – pouco importa. É por meio dessas operações de escrita-e-leitura que os poetas se agrupam em famílias coerentes ou contraditórias, harmoniosas ou tensas. E a poesia se faz, assim, um lugar privilegiado para se estudar a história e a memória cultural. Sobre essa memória, assim como ler é reescrever o já lido, escrever é ler o já escrito. É o que – sobre as categorias de *leitura* e *escritura* que dominam salas de aula desde aproximadamente os anos 1960 – asseveram diversos autores. Enquanto o crítico Roland Barthes afirma que “quanto mais plural é o texto, menos está escrito antes que o leia” (Barthes 1992: 43), a poeta Fiana Hasse Pais Brandão escreve no poema “O texto de João Zorro” (2006) que

Levando ao limite, homenagem, o gesto da escrita, posso atribuir os
[meus textos
a joao zorro. Existimos sobre o anterior. O movimento da escrita e da
[leitura
exerce-se a partir da menor mutabilidade aparente da pedra
e da maior mutabilidade da grafia. O progresso dos textos
é epigráfico. Lápide e versão, indistintamente (Brandão 2006: 173).

Escrever a própria poesia – grafia e versão –, portanto, seria ler a poesia alheia do passado – pedra e lápide – e a contemporânea; ler obliquamente, levado pelo desafio da emulação, da laudatória, da paródia, do pastiche, do diálogo e do intertexto e pela imaginação – realista ou não. Arte e engenho. E ler a poesia alheia seria ler uma poderosa máquina de inscrição da memória cultural: nações, raças, sujeitos, sexualidades, regionalidades e afecções diversas são tópicos permanentes da tradição lírica, aos quais são somados outros, próprios de cada tempo histórico. Ler a poesia alheia e passada também seria ler os suportes mesmos de impressão dessa memória poética, no limite, os corpos individuais, históricos e/ou políticos que os sujeitos vestem com seus discursos. Escrever poesia, dessa forma, seria discutir esses

corpos, submetê-los à leitura alheia, presente e futura, entre o canto público da epicidade e a experiência fingidamente privada do lírico, entre a tradição trágica e a tradução dramática, entre o eu e o outro – esses seriam alguns dos “nós” da poesia no espaço curvo da história. Se a poesia é uma escrita e simultaneamente um saber de si, ela – por esse saber – se dobra no espaço público do mesmo como uma escrita e um saber do outro.

O regresso da alegoria – “dizer o outro”, etimologicamente – na poesia é sintoma forte dessa memória. Por isso Rosa Martelo prefere para a poesia contemporânea o termo “deslocamento” a “ruptura” (2007: 42), pois é uma memória da própria modernidade que regressa com a alegoria, a memória de uma outra modernidade, presente já em Baudelaire, que, como afirma Alfonso Berardinelli, “ainda escreve ensaios em versos: ainda há mais energia prosaica, descritiva e discursiva nas *Fleurs du mal* do que nos *Petits poèmes en prose*” (Berardinelli 2007: 177), procedimento que depois será retirado de cena, até do próprio Baudelaire, por leituras como a de Hugo Friedrich e a concepção valéryana de *poesia pura*. Mesmo a memória da poesia anterior à modernidade baudelaireana regressa, pois devemos lembrar que a presença do impulso alegórico no poeta do *spleen* por Benjamin queria ressaltar justamente a presença da experiência e da memória histórico-cultural em conjunto com uma vivência moderna, alienadora, impactante e fugaz. A alegoria é essa memória, é a estampa dessa presença, é sua inscrição material, simultaneamente pedra e grafia; e também epígrafe, pois “o progresso dos textos é epigráfico”, segundo Fiama Brandão (2006). É o que reconhecem Torquato e Al Berto, nas epígrafes a este texto.

Pensar essa questão na contemporaneidade, naquilo que esta possui de mais singular, pode por fim se apresentar como um problema central a se investigar em matéria de poesia e poemas, mas com um enfoque diverso das noções de “memória lírica” e “memória pós-lírica”, presentes na poesia moderna (Britto 1998). A memória genealógica da poesia contemporânea não é necessariamente buscada no intertexto explícito do poema, mas no que sua malha imagética e procedimentos formais utilizados possuem de articulações possíveis com outros (con)textos poéticos – lápide e versão. Não é possível nem necessário se recontar uma história das relações, influências e leituras que poetas fazem ou fizeram de outros poetas e poemas, mas montar laços e vínculos entre poetas e poemas que criem redes familiares de poetas, em que a leitura de um ilumine e revise a leitura de outro, e ambos auxiliem na reformulação dessas memórias poéticas e dessa memória (ou esquecimento) recente das relações luso-brasileiras a partir da experiência do presente, das imagens culturais que são elaboradas, e não proveniente da experiência simplesmente autorizada pelo passado.

STONE AND SPELLING: A BRIEF GENEALOGY OF THE CONTEMPORARY POETRY REVIEW

Abstract: This paper aims the comparative mapping between Brazilian contemporary poetry and Portuguese contemporary poetry, assuming the 70's as the turning point for both of them. It also takes on the assumption that Cacaso's and Joaquim Manuel Magalhães' works are the genealogical parameters for the the displacements in reading review and in poetry since then. This text identifies Cacaso's and Magalhães's contribution as a support for changes in the aesthetical and critical culture in the last 40 years, when the contemporary cultural production itself carries the aesthetic modernity remembrance, in many different ways

Keywords: contemporary Brazilian poetry; contemporary Portuguese poetry; comparative literature; critical culture.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Fernando Pinto do. *Mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1991.

AZEVEDO, Carlitos. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

BARRENTO, João. Um quarto de século de poesia portuguesa. In: *Semear, Revista da Cátedra Padre Antonio Vieira de Estudos Portugueses*. n. 4, Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2000. Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/4Sem_19.html>.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BERARDINELLI, Alfonso. Poesia e gênero lírico: vicissitudes pós-modernas. In: _____. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BORGES, Kátia. *Uma balada para Janis*. Salvador: P 55, 2009.

BRANDÃO, Fíama Hasse Pais. *Obra breve: poesia reunida*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e memória. In: PEDROSA, Célia; MATOS, Claudia; NASCIMENTO, Evando (Org.) *Poesia hoje*. Niterói: EDUFF, 1998.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Lisboa: Veja, 1993.

CACASO. *Não quero prosa*. Rio de Janeiro: EDUFRRJ; Campinas: EDUNICAMP, 1997.

- FREITAS, Manuel de (Org.). *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno, 2002.
- _____. *Beau séjour*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1997.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.
- LOPES, Adília. *Antologia*. São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2002
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Consequência do lugar*. Lisboa: Moraes Editores, 1974.
- _____. *Dois crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa: A regra do jogo, 1981a.
- _____. *Os dias, pequenos charcos*. Lisboa: Editorial Presença, 1981b.
- _____. *Um pouco da morte*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta. Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- _____. *Vidro do mesmo vidro. Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.
- MORICONI, Italo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- _____. *Destino: Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- _____. Pós-modernismo e a volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, C.; MATOS, C.; NASCIMENTO, E. (Org.) *Poesia hoje*. Niterói: EDUFF, 1998c.
- _____. Quatro (2 + 2) notas sobre sublime e dessublimação. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. N. 04, Florianópolis: ABRALIC, 1998a.
- _____. Sublime da estética, corpo da cultura. In: ANDRADE, A. L.; CARMARGO, M. L. de B.; ANTELO, R.; ALMEIDA, T. V. de (Org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998b.

PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (Org.). *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

_____; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 1996.

TAVARES, Gonçalo M. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

VILLA, Dirceu. *Icterofagia*. São Paulo: Hedra, 2008.

ARTIGO RECEBIDO EM 29/02/2012 E APROVADO EM 25/03/2012.