

## EM BUSCA DOS PARÂMETROS CRÍTICOS NA POESIA LÍRICA CONTEMPORÂNEA: DIÁLOGO ENTRE BRASIL E PORTUGAL

Junior César Ferreira de CASTRO<sup>1</sup>

**Resumo:** Com base no contexto cultural em que a poética cria seu próprio sentido de representar o real através da reconquista e autonomia da linguagem, o presente artigo propõe discutir os parâmetros críticos da nova poesia lírica. Para isso, recorreremos ao subjetivismo anacrônico para demonstrar a inserção de uma multiplicidade de vozes individuais inseridas no sistema literário pela contemporaneidade. Pretende-se, ainda, promover uma reflexão sobre o caminho mais recente da poesia lírica brasileira e portuguesa pela renovação e solidificação dos aspectos técnicos e formais, mediante o discurso de legitimação. Por fim, o trabalho é resultado de uma pesquisa realizada na disciplina de Configurações da poesia lírica contemporânea: diálogo entre Portugal e Brasil, ministrado pela Professora Doutora Goiandira Ortiz de Camargo.

**Palavras-chave:** Poesia lírica contemporânea. Mosaico fluido. Anacronismo.

O uso da linguagem contemporânea surge no cenário da literatura brasileira e portuguesa de maneira significativa, principalmente, no que diz respeito à poesia nova<sup>2</sup>, a qual é marcada por um contexto de transformações socioculturais, políticas e econômicas. O que encontramos, muitas das vezes, é apenas a mera alusão ao termo, sem uma profunda reflexão em função da complexidade e mutabilidade dos questionamentos sobre o lugar do contemporâneo na poesia lírica. Para compreender a problemática da atual produção poética é necessário iniciarmos o presente estudo com o modernismo e entendê-lo como um movimento de quebra, de ruptura, de destruição dos valores do passado e que lutou pela estética do novo pelo novo. A partir daí, passamos a indagar as características estéticas que compõe a nova poesia, estabelecendo uma analogia entre as obras literárias do Brasil e de Portugal por meio do anacronismo e da multiplicidade de vozes poéticas da década de 60 aos anos 90.

Desde a primeira fase do modernismo brasileiro, também conhecido como fase heróica, já se percebia a consolidação de uma poética que lutava contra os princípios parnasianos e simbolistas, a arte pela arte. Ao negar-se, a poesia confirmava a sua

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Faculdade de Letras da UFG (Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, Brasil). Docente da FEA (Faculdade Educacional de Anicuns, GO, Brasil) e do Ensino Médio do Colégio Est. Hermógenes Coelho, Araçu, GO, Brasil. E-mail: [profjuniorcastro@gmail.com](mailto:profjuniorcastro@gmail.com)

<sup>2</sup> Expressão usada por Gastão Cruz, poeta e crítico literário português, no artigo “Nova poesia” e “poesia nova” publicado na Revista Relâmpago – Nova poesia portuguesa, nº 12 – 4 / 2003.

modernidade, exigindo do poeta um olhar oblíquo sobre o passado e suas matrizes históricas para que o mesmo pudesse constituir um repertório de formas e expressões textuais que singularizasse a identidade da poesia moderna.

O moderno, segundo Octavio Paz (1984, p.18), não é caracterizado como uma novidade ou uma continuidade do passado no presente, pois apresenta uma estética heterogênea como forma de ruptura. A tradição heterogênea vinculou as mais diversas vozes poéticas para tornar o moderno autossuficiente e fundar a tradição, pois não houve uma manifestação literária sem a negação desse passado. De acordo com Hegel (2004, p.155), o pensamento romântico trouxe para a poética moderna o ideal da lírica como essencialmente subjetiva. Dessa maneira, o poeta passou a manifestar sua experiência individual, separando o sujeito lírico da objetividade das coisas para se refugiar no próprio espírito. Com isso, o eu lírico passou a expressar não apenas a realidade das coisas em si, mas o modo em quem afetam a interioridade.

Em Portugal, o modernismo literário surgiu com a divulgação da revista *Orpheu* em 1915 com a ideia de criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço. Uma verdadeira arte que, para Fernando Pessoa, tem de ser desnacionalizada e acumular dentro de si todas as partes do mundo. Assim, a poesia lírica moderna portuguesa objetivou a proposta do novo e de romper com o *status quo literário* (passado), implantando um sujeito lírico fragmentado que retratasse a realidade. Já em 1927 é lançada a revista *Presença*, consolidando algumas das conquistas da Geração Orpheu e, ao mesmo tempo, fez um recuo com relação às propostas mais radicais do primeiro tempo modernista. A Geração Presença é caracterizada como conservadora no nível estético e no plano ideológico privilegiou o psicologismo, a busca do eu profundo, o individualismo e a evasão dos problemas sociais. Propôs ainda, uma literatura neutra sem outro compromisso que não seja com ela mesma, isto é, mais voltada para a temática universalizante e intemporal.

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 des-subjetivizada em que o criador se transforma num não-eu” (AMARAL, 1991, p.39). Sob essa perspectiva, podemos concluir que o modernismo tanto no Brasil como em Portugal emergiu de uma crise estabelecida na relação do homem com o mundo moderno. O mundo fragmentado passou a ser representado por uma arte poeticamente inovadora, buscando a autonomia da linguagem através da perda de estabilidade do indivíduo. Tal sujeito foi incapaz de representar

mimeticamente a realidade e a poesia lírica não teve outra finalidade senão a constituição da palavra poética. Contudo, a estética da ruptura foi cedendo lugar ao aparecimento de uma época com uma diversidade de poetas de estilos diferentes. Esse período pode ser chamado de contemporâneo, porém não há uma cronologia precisa que marca o fim do modernismo e o início do novo estilo literário. Mas o que venha ser o contemporâneo?

Agamben (2009, p.62) assinala que o poeta contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo no seu tempo, sustentando uma relação singular com o presente e, ao mesmo tempo, se distancia dele para apontar as diferenças e compreender as formas de ser e estar no mundo. No entanto, os poetas que coincidem de modo absoluto com a época ou concordam perfeitamente com ela sem a visão do passado, não são contemporâneos, pois não conseguem vê-la e nem manter o olhar fixo no seu tempo. O anacronismo não conduz o retorno da mesma coisa, mas direciona a uma interação interpretativa que produz algo novo, com uma sequência de pensamentos que dá origem à outra coisa em uma incorreta organização temporal de ideias, pessoas ou acontecimentos.

O mundo contemporâneo aparece em um contexto cultural de pluralidade de vozes poéticas em que a obra de arte passou a ter uma enorme carga de subjetividade. A lírica criou o seu sentido anacrônico de representar o real através da reconquista e da autonomia da linguagem. Nesse instante, ao levantar o lugar do contemporâneo na lírica luso-brasileira em contraponto com o modernismo, passamos a questionar de que maneira a crítica hoje estabelecida pela poesia se relaciona com o discurso de confronto sobre os mecanismos da tradição, situando assim, a tensão entre o passado e o presente.

A poesia portuguesa chega à segunda metade do século XX com o compromisso sociopolítico vindo da orientação neo-realista com um lirismo renovado e uma visão funcional da arte. A nova poesia é caracterizada pela renovação estética dos experimentalismos formais e da afirmação do sujeito na experiência narrativa em retratar o real e o cotidiano. Na Poesia de 61 não houve uma manifestação literária ou uma revista que divulgasse esse ideário estético, porém o que existiu foi uma forte diversidade temática com a qual Heberto Helder e Ruy Belo, poetas portugueses, direcionaram os novos caminhos da poesia lírica portuguesa. Heberto Helder explorava a liberdade imagética com o jogo da metáfora, enquanto Ruy Belo defendia a linguagem do cotidiano, assumindo a discursividade na poesia com um tom prosaico e pondo em debate a aura poética.

No cenário das produções individuais em Portugal, na geração de 70, encontramos uma demarcação nítida da crítica com relação à tradição e a vontade de ruptura. Essa geração de poetas novos defendeu, sobretudo, a narratividade e a presença forte de um sujeito lírico que expressasse um discurso de reação aos valores sociais através da própria linguagem. Joaquim Manuel Magalhães é a principal voz desse período, tendo como ideário poético uma poesia mais atenta voltada para o cotidiano e mais próxima da história comum, pois “dirigiu sua palavra áspera e mesmo agressiva contra uma cultura considerada por ele medíocre e passiva” (ALVES, 2008, p.220).

A poesia lírica contemporânea brasileira, a partir da geração de 70, foi marcada pelos poetas marginais no que diz respeito às condições de produção, a circulação do poema e a configuração de novas estratégias para a poética. Nesse período, conforme aponta Secchin (1996, p.102), não podemos falar da existência de um grupo, mas uma espécie de sintonia de geração com escritores desencantados, os quais buscaram a espontaneidade como construção estética e semântica de suas artes. Em termos de linguagem, a poesia marginal foi vista de duas maneiras, a saber: uma positiva e a outra negativa. Na forma positiva ocorreu uma tentativa neo-modernista de reaproximação da poesia a determinada concepção de cotidianidade e da subjetividade por meio de uma linguagem sitiada entre o confessional e o ficcional. Já na forma negativa os elementos estruturais, em alguns casos, ficaram ligados a estética concretista.

Os poetas marginais como Cacaso e Ana Cristina Cesar se destacaram por apresentar a descontinuidade como um dos parâmetros construtivistas da vanguarda concretista, por outro lado, Francisco Alvim se revelou com o uso da linguagem irônica e cética. Paulo Leminski e Chacal adotaram a composição do poema curto<sup>3</sup> para expressar o cotidiano de um sujeito desestabilizado e desconstruído pela subjetividade social, valorizando o espaço-temporal (tempo, história e ética). Dessa forma,

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

---

<sup>3</sup> Esse padrão de linguagem seguido por Leminski, Chacal e, às vezes, por Alvim, segundo Ítalo Moriconi, refletia a hegemonia do poema curto nos anos 70. Os modelos formais privilegiados na época foram o *haikai*, abreviado por Leminski, e o epigrama crítico-jocoso foi inspirado na poesia pau-brasil, de Oswald de Andrade.

passado e futuro tornam-se dimensões do presente, ambos são presenças e estão presentes no agora. (SANTIAGO, 1989, p.100).

Para entender a problemática da fenomenologia do tempo, a qual Santiago se refere acima, é necessário recorrer aos estudos teórico-filosóficos de Santo Agostinho. Para ele, o tempo se envolve em uma grande aporia, pois não podemos medir o passado porque não existe mais e nem o futuro, pois este ainda não veio e o presente torna-se uma eternidade. Assim, o que existe são três tipos de tempo como o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e presente das coisas futuras mediados pela *distentio animi* (distenção da alma). A distenção da alma e a memória são capazes de relatar, através das palavras concebidas, imagens e fatos que passaram pelos nossos sentidos como uma espécie de vestígios. Ricoeur (1994, p.85) sustenta a ideia que a criação poética será possível quando o tempo for materializado pela escrita, mantendo a interatividade da obra com o leitor.

A expressão, poética do agora, empregada por Silviano Santiago, deve ser compreendida como discurso histórico da poética do presente. A retomada da tradição na poesia lírica contemporânea não é vista no mesmo molde que a paródia. É encarada como um anacronismo que não sujeita o passado e que reivindica os valores identitários para integrar o nacional com o universal. A título de exemplificação, tomemos, respectivamente, o poema *A ponto de partir* de Ana Cristina Cesar e *você está tão longe* de Paulo Leminski.

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 produz uma poesia de versos curtos, ligeiros e, às vezes, permeados por versos longos para retratar um eu confessional diante da descontinuidade do real. Essa descontinuidade é retratada, ao longo do texto, pelas conversas diletantes que valorizam a experiência do comum e do cotidiano (Parece pouco?/A ponto de partir, já sei que nossos olhos sorriem na distância). Com efeito, esse processo de criação literária tornou um dos parâmetros críticos para se pensar em poesia lírica contemporânea, pois o discurso

poético fala sobre si mesmo (A ponto de/ partir, já sei). Paulo Leminski, além da hegemonia do poema curto, procurou desenvolver uma linguagem expressiva, mesclando interioridade e objetividade pelos valores empíricos do conhecimento:

      você está tão longe  
          que às vezes penso  
          que nem existo  
  
          nem fale em amor  
                          que amor é isto

No poema acima, a subjetividade se identifica com a de um sujeito descentralizado (nem fale em amor/que amor é isto). A estrutura heterogênea e a linguagem autônoma se caracterizam por um discurso reflexivo, indagando o fazer poético e a representação dos trajetos culturais. Em direção aos anos 70 e 90,

      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 de um elo da tradição, um espaço já “clássico” para o olhar de 90. (ALVES, 1996, p.180).

Ao voltarmos o nosso olhar para a poesia lírica portuguesa na década de 70 e 80, encontramos uma espécie de mosaico fluido de uma geração de poetas que se destacaram pela individualidade de suas obras literárias. Tais escritores se detiveram não apenas da escolha dos paradigmas para a criação poética, mas na discussão de uma arte que foi marcada pela crise dos valores sociopolíticos e culturais. Apesar da forte presença da pluralidade poética na nova poesia, muitos dos poetas apresentaram alguns traços em comum como, por exemplo, a diminuição representativa da realidade vista a partir de uma crise mimética, bem como o resgate da linguagem e do sentido com caráter lírico. Os poetas Nuno Júdice e Luís Miguel Nava, para Gastão Cruz (2003), tornaram-se uma figura determinante e diversa no panorama poético português dos anos 80. A poesia lírica de Luís Miguel Nava revelou a essência da

palavra e a coerência estilística e temática da nova poética, assumindo uma função mediadora entre o real e a percepção onírica por parte do sujeito lírico, como mostra o poema *À noite*:

A noite veio de dentro, começou a surgir do interior de cada um dos objectos 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 sentíamo-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 objecto ainda não se indiferenciara da luz e, após complicadíssimos processos, imprimiam-se nos olhos. Unidos aos relâmpagos, rompíamos então a custo a treva nasalada.

A estrutura do poema que acabamos de ler se aproxima com o da prosa devido aos seus versos longos e a demarcação de tom narrativo que expressa um tempo marcado pelas perdas, mal-estar e melancolia. A representação do eu profundo ultrapassa as capacidades expressivas da realidade do sujeito, bem como o exterior e o interior que se interpenetram, simbioticamente, até a raiz da alma (Não tardou que as trevas irradiassem das nossas próprias/entranhas, quase que assobiavam ao cruzar-nos os poros). A escrita poética retrata as percepções de um indivíduo urbano e contemporâneo que sofre cotidianamente com os seus efeitos, mostrando-nos a verdade das coisas pela subjetividade (Como instantes exteriores que procurassem integrar-se na trama/do tempo, sucediam-se os relâmpagos: era a luz da tarde,/um estertor, a emergir intermitentemente à superfície das coisas).

A poesia lírica de Portugal sempre esteve presente de forma visível e ativa. Portanto, ao concentrarmos a atenção nos anos 80 e 90, vamos deparar com uma poesia nova, uma geração chamada de poetas sem qualidade que rejeitaram qualquer transcendência da palavra poética, expandindo a voz do sujeito cotidiano por meio de sua vida banalizada. Tal geração corresponde a um conjunto de nove poetas que se diferenciaram pela variabilidade de vozes espontâneas, no entanto, estabeleceram um compromisso em manifestar uma forte relação com a realidade. A partir daí, propuseram outra dicção e a adoção de novos parâmetros

distintos voltados não só para a arte de fazer versos, como também para a recepção da poesia. Procuraram, acima de tudo, distanciar das abstrações e exigência da experiência da linguagem em busca da legibilidade e da comunicação imediata. Para isso, deixaram de um lado o puritanismo formal (formalismo esteticista ou formalismo da reflexividade da poesia) e o lirismo excessivo da expressão subjetiva, por outro, evocaram a intemporalidade da poesia (processo de recomposição aurática da poesia) para representar o real como presença inescapável (é dele que se parte e não a ele que se regressa). 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 mecanismo de valorização que incide especialmente sobre algo abstrato, sobre a tendência e o diferencial estilístico (GUERREIRO, 2003, p.16).

Os poetas sem qualidades como Carlos Bessa, Manuel de Freitas, Pedro Mexia, Rui Pires Cabral, José Miguel Silva e, entre outros, dão a poesia lírica a função de captar a contemporaneidade, assumindo a historicidade sem complexos pela relação de compromisso com o próprio tempo. Veja o seguinte poema de Rui Pires Cabral (2002, p.53):

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.

A referência espaço-temporal é tomada no poema como forma de captar o real e trazer o passado como construção do presente através da memória. A presença do cotidiano torna-se a configuração temática de toda a poética. O modo de olhar do sujeito lírico é de um fotógrafo que, pelos seus melhores ângulos, descreve o meio urbano pela integração da poesia com o real, referindo há um tempo sem objetivações. Sobre o diferencial estilístico, o qual Antônio Guerreiro (2003, p.16) assinala, está na sobriedade da escrita para transpor, através da subjetividade, os sentimentos e a legitimar o seu discurso. Para Ruy Belo, a extensão do

poema nunca foi garantia de alta temperatura poética, pois todo poeta que faz uma obra válida modifica a poesia do passado.

No texto, *O tempo dos poetas*, Manuel de Freitas (2004) defende o valor dos poetas sem qualidades pela absorção da negação, por serem poucos retóricos e por adotar um modo de escrita que se detém no fazer poético e no desejo de comunicar com o seu próprio tempo. Se estamos em um tempo sem qualidades, cindido ou mesmo fragmentado pelos valores éticos e culturais seria no mínimo exigir desse tempo, segundo Manuel de Freitas, poetas também sem qualidades. Entretanto, identificamos poesias que mantêm a interatividade com a noção de época desprovida de uma categoria histórica específica que requer uma interpretação intemporal para a recepção da poesia. É importante destacar que, mesmo intitulado-os como sem qualidade, os poetas possuem outras virtudes por estarem enfrentando o desvalor poético no mundo contemporâneo. Desse modo, ao levarmos em consideração a relação do poeta com a experiência do real e a legibilidade da comunicação como mecanismos poéticos, passamos a atribuir o conceito de qualidade.

Com a ausência de uma corrente literária predominante, esses poetas problematizaram a escrita da nova poesia como sinais de uma sólida renovação. Chamar a atual produção poética de porta escura da poesia<sup>4</sup> será bastante significativo, pois há na poesia lírica uma diversidade de poetas que afirmaram a originalidade da criação poética individual, o falar de um ser desconhecido e o de estar no mundo. Sob essa perspectiva,

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 meio talvez mais subtis, sem cultivar com a mesma veemência os efeitos de originalidade mais gritantes (...). (AMARAL, 2003, p.20).

A poesia lírica contemporânea brasileira e portuguesa vão se aproximar pela inserção de uma multiplicidade de novas vozes no sistema literário, mostrando-nos a historicidade específica de cada obra poética. Assim,

a pluralidade e a mediana atuam, na verdade, como dispositivos de normalização. A diferença aí se torna um critério de catalogação de presenças plenamente constituídas atualizando assim certa compreensão

---

<sup>4</sup> Título do artigo de Fernando Pinto do Amaral publicado na Revista Relâmpago – Nova poesia portuguesa, nº 12 – 4/2003.

moderna de subjetividade e de autonomia em que o indivíduo e sociedade assumem na forma paranóica, defensiva fechada. (PEDROSA, 2008, p.42).

O campo cultural intermediado pela pluralidade de obras individuais, bem como a mediania e a transitividade do conteúdo temático são empregados para demonstrar a relação estável que há entre a produção poética, a crítica e o público. Com isso, os antigos elementos estéticos e semânticos da poesia lírica se dissolveram para que a literatura criasse os novos dispositivos estruturais. Pensar em poesia lírica contemporânea tanto no Brasil como em Portugal é pensar nos parâmetros críticos que levam o leitor a conhecer os procedimentos transitivos e comuns de uma leitura diversificada, colocando em crise o sujeito lírico e a arte.

Ao serem vistos como metáfora da revelação, os poetas mais recentes procuraram estabelecer um compromisso com o seu tempo, dialogando com esse contexto plural para não perder os valores culturais. Não iremos identificar um movimento literário que agregue tais poetas, mas a existência de um espírito de época que se volta para a estética individualizada. Essa resistência está na forma e na apresentação do conteúdo. Os poetas encaram o passado pela mediação do presente com a subjetividade a fim de estabelecer, além da criação literária, o espaço crítico para a lírica contemporânea.

Para Marcos Siscar (2005), a poesia brasileira, a partir dos anos 80, apresentou marcas da ausência de paradigmas e projetos coletivos, porém não causou um empobrecimento da poesia atual. Ao contrário, nos direcionou a ideia em que a desconstrução e a construção de temas e modelos formais pudessem explorar as virtudes da palavra, automatizando-as por meio da intemporalidade junto a uma carga subjetiva com o intuito de revalorizar a poesia. Em Portugal, a memória pessoal e a experiência subjetiva são, esteticamente, exploradas pelos fragmentos narrativos e valoradas pela configuração temática da linguagem da mais jovem poesia. Com efeito,

a memória pessoal e literária, a valorização da experiência subjectiva, 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 (MARTELO, 1999, p.233).

A literatura recente nos dois países está voltada para o sentido progressista de um posicionamento favorável ao espírito crítico que demanda o partilhamento poético entre autor

e leitor. A poesia portuguesa, a partir dos anos 90, assumiu a subvalorização da interioridade dos espaços, dos gestos e dos laços tradicionalmente periféricos que estão representados, principalmente, na poesia de Ana Luísa Amaral. A linguagem poética tende para uma visão centrada na vivência do poeta por meio da subjetividade, do questionamento existencial ou da busca pelo sujeito despersonalizado. Para efeito de demonstração, citemos o poema *Reflexo*, de Ana Luísa Amaral:

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.

No Brasil, a poesia lírica do fim dos anos 80 e da década de 90 se destacou com os poetas Carlito Azevedo, Alexei Bueno e Claudia Roquette-Pinto. Atualmente, assistimos a expansão de uma poesia benevolente e séria, fascinada pela sua própria competência, capaz de atravessar o incólume do nosso tempo para ir alimentar uma generalizada esteticização do real. No que diz respeito à dinâmica da subjetivação, a poesia de Carlito Azevedo vai oscilar entre a desapareição do eu e a exploração da estética, dando origem às imagens surrealistas. Já Alexei Bueno assumiu para si o processo do fazer poético, associando o anacronismo ao ponto de vista da cultura e do espírito. Ítalo Moriconi (1998, p.21) assinala 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”.

Claudia Roquette-Pinto, assim como Ana Luísa Amaral, revela um profundo trânsito criativo que nasce de seu alto grau de lirismo. É uma poetisa que fixa seu olhar no mundo e nas transformações tanto fora como dentro de si mesma, fazendo um eterno equilíbrio entre o

sonho, o pensamento e a violência da realidade. Para compreender suas características poéticas, leia o poema *Sítio*<sup>5</sup>:

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 centopéia:  
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?*<sup>6</sup>

O confronto do eu desajustado, presente na poesia acima, é ocasionado pela invasão dos pensamentos interiores frente ao mundo exterior contemporâneo. O cenário corresponde a um espaço urbano agitado pelos ruídos dos motores, um lugar que não se vê o sol se pôr e nem mesmo é permitido contemplar o mar. Claudia Roquette-Pinto vai além dos extramuros de uma perfeita descrição do real. Utiliza-se de um sujeito poético que demonstra à dura e patética vivência de uma realidade (tiros pela madrugada) que, muitas das vezes, termina em

---

<sup>5</sup> Poema de abertura do livro *Margem de Manobra* (2005) de Claudia Roquette-Pinto.

<sup>6</sup> Grifos do autor.

tragédia (que a bala varou sua cabeça?). O leitor, ao se defrontar com a poesia lírica brasileira e portuguesa da década de 90, assimila a proximidade do compromisso do artista com o momento atual. Além do mais, observa que o dia-a-dia do eu poético é empregado como temática para metaforizar a vida e expressá-la como plano existencial.

A produção lírica contemporânea pode ser vista como poesia do movimento, uma nova forma individualizada de expor a interioridade. Portanto, o que vemos na nova poesia é uma reinterpretação da subjetividade lírica por meio do mundo exterior, projetando “um sujeito fora de si” (COLLOT, 2004, p.166). Apesar de não estabelecer uma vanguarda para descrever as características desse movimento, presenciamos um diálogo entre a poesia lírica contemporânea brasileira e portuguesa. Elas se voltam para o anacronismo de uma linguagem mais dissimulada, conferindo o interesse por uma nova estética. Assim como a pluralidade, o resgate por uma nova linguagem pelo regresso ao real, à comunicabilidade pelo verso longo e curto, o lugar do sujeito poético no mundo fragmentado e o ressurgimento da subjetividade são conceitos aplicados para entendermos a produção lírica contemporânea.

Partindo-se do corpus analisado, podemos concluir dois aspectos dialógicos resultantes do panorama poético atual. O primeiro está vinculado à viabilidade de novas vozes que se esforçaram para solidificar e renovar uma época. É época em que à arte se desidealiza e perde aquilo que Benjamim chamou de aura, mas que essa arte não chega ao estado de completa desauralização porque o fazer poético é um processo de recomposição aurática. Os poetas contemporâneos estão, a todo o momento, inseridos no processo de recomposição aurática de um mosaico fluido das novas produções. O segundo aspecto corresponde a uma poesia que se encontra disseminada por obras individuais, uma pluralidade de universos singulares que requer a originalidade poética quanto ao uso da linguagem que, através desses novos parâmetros, tem de provocar o efeito da verdade para se identificar com o leitor.

***In search of critical parameters for contemporary lyric poetry: dialogue between Brazil and Portugal***

***Abstract:*** *Based on the cultural context in which the poetry creates its own sense of representing reality through the reconquest and autonomy of language, this article aims to discuss the critical parameters of the new lyric poetry. For this, we resort to subjectivism anachronistic to demonstrate the insertion of a multiplicity of individual voices included in the contemporary literary system. The aim is also to promote a reflection on latest way of the Brazilian and Portuguese lyric poetry by renovation and consolidation of the technical and*

*formal aspects, through the discourse of legitimation. Finally, the work is result of a research conducted in the discipline of settings of the lyric contemporary poetry: dialogue between Portugal and Brazil, taught by Professor Dr. Goiandira Ortiz de Camargo.*

**Keywords:** *Contemporary lyric poetry. Fluid mosaic. Anachronism.*

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradutor Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.

AGOSTINHO, Santo. Livro XI. In: **Confissões**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

ALVES, Ida Ferreira. **Diálogos e silêncios na poesia portuguesa: décadas de 60 a 90**. Niterói: Editora EdUFF. Niterói, n.º. 12, 2002.

\_\_\_\_\_. Os poetas sem qualidades na poesia portuguesa recente. In: PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (org.). **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7 letras, s/d, p.217-227.

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.

\_\_\_\_\_. A porta escura da poesia. In: **Relâmpago Nova Poesia Portuguesa**. Revista de poesia. Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava, n.º. 12, p.19-27, 2003.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. In: **Terceira Margem. Poesia brasileira e seus encontros interventivos**. Rio de Janeiro, n.º. 11, p.165-177, 2004.

CRUZ, Gastão. Nova poesia e poesia nova. In: **Relâmpago Nova poesia portuguesa**. Revista de Poesia. Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava, n.º. 12, p.19-37, 2003.

FREITAS, Manuel de. **Poetas sem qualidades**. Lisboa: Averno, 2002.

GUERREIRO, Antonio. Alguns aspectos da poesia contemporânea. In: **Relâmpago Nova poesia portuguesa**. Revista de poesia. Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava, n.º. 12, p.11-18, 2003.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética**. Volume IV. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: EDUSP, 2004.

MARTELO, Rosa Maria. **Anos noventa: Breve roteiro da novíssima poesia portuguesa**. São Paulo: Via Atlântica, n.º 03, p.224-233, 1999.

MORICONI, Ítalo. Pós-Modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, Célia. MATOS, Cláudia; NASCIMENTO, Evando (org.). **Poesia hoje**. Rio de Janeiro: EdUFF, 1998.

NAVA, Luís Miguel. **Vulcão I**. Poesia completa. Prefácio de Fernando Pinto do Amaral. Organização e Posfácio de Gastão Cruz. Publicações D. 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.

PEDROSA, Célia. ALVES, Ilda. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: **Subjetividade em devir. Estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

PINTO, Claudia Roquette. **Margem de Manobra**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no Modernismo. In: **Nas malhas da letra. Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SECCHIN, Antonio Carlos. Caminhos recentes da poesia brasileira. In: **Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SISCAR, Marcos. Poetas à beira de uma crise de versos. In: PEDROSA, Célia. ALVES, Ida (org.). **Estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.