

1 Preâmbulo

1.1 Contemporânea?

Perguntas em forma de cavalo-marinho

Que metro serve
para medir-nos?
Que forma é nossa
e que conteúdo?

Contemos algo?
Somos contidos?
Dão-nos um nome?
Estamos vivos?

A que aspiramos?
Que possuímos?
Que relembramos?
Onde jazemos?

[...]

Carlos Drummond de Andrade
(1998, p.21)

“Que ou o que viveu ou existiu na mesma época; que ou o que é do tempo atual” — eis a definição, no *Dicionário Houaiss* (2001, p. 817), para “contemporâneo”. Como tratar, afinal, de poesia contemporânea sem definir esse quê de contemporaneidade a que nos referimos?

Se consideremos junho de 2013 como parâmetro, o poeta Ferreira Gullar será nosso contemporâneo. O autor de *A luta corporal* (1954), *Dentro da noite veloz* (1975), *Muitas vozes* (1999), *Em Alguma parte alguma* (2010), entre outros títulos, está vivo, existe, é do tempo atual. O mesmo vale para o poeta e crítico literário Gilberto Mendonça Teles. Ambos contam mais de 80 anos. Idem Manoel de Barros, com 96. Vivos no tempo presente, contemporâneos entre si e conosco.

Em princípio, tal definição dicionarística é suficiente. Contudo, carece de fôlego. Senão vejamos: Carlos Drummond de Andrade morreu em agosto de 1987. Sua poesia, no entanto, é universal, foge ao cronológico, é atualíssima. Permanece viva em nosso tempo, portanto, é contemporânea. Se assim é a obra, assim é o poeta: Drummond é contemporâneo.

A generalização semântica pode tanto abarcar muitas possibilidades quanto restringir variados sentidos. Voltando os olhos ao verbete “contemporâneo”, o que se entende por “época”? O que se entende por “tempo atual”? O que se entende por “viver”? O que se entende por “existir”? Como precisar o que, conceitualmente impreciso, flutua sobre anos, décadas, séculos? “Qual seria a extensão temporal dessa designação? É possível definir o começo do que chamamos contemporaneidade? De quem e do que somos contemporâneos” (MACIEL, 2010, p.3)?

E a mesma natureza esquiva de “contemporâneo” vale para “moderno” (e, por conseguinte, para “pós-moderno”). Na coletânea de ensaios *A outra voz*, o poeta e tradutor mexicano Octavio Paz já alertara sobre tal dificuldade de definição: “o moderno é por natureza transitório e o contemporâneo é uma qualidade que se desvanece tão logo a enunciamos” (1993, p.33). Sendo assim, “como situar vivos e mortos, não necessariamente divididos em velhos e jovens, nesse quadro? De que autores realmente falar?” (MACIEL, 2010, p.3).

Investimento editorial recente, a coleção de poesia contemporânea da Companhia das Letras, por exemplo, reúne poetas de diferentes gerações em livros de visual “jovem” — de Francisco Alvim (1938), passando por Paulo Henriques Britto (1951), a Fabrício Corsaletti (1978), por exemplo. O que vai a encontro de um verso do poeta português Ruy Belo: “Pessoa é o poeta vivo que me interessa mais” (BELO *apud* FERRAZ, 2006).

Por outro lado, um conterrâneo seu, o também poeta Gastão Cruz, lembra-nos que os nossos contemporâneos são mortais (CRUZ *apud ibidem*). Inelutável e inapelavelmente, toda modernidade não tardará em se transformar na antiguidade de amanhã. A contemporaneidade também, dependendo da extensão temporal compreendida.

Cada escritor é contemporâneo à sua maneira e extrai do seu tempo o tempo da literatura, tornando-se outro (HERINGER 2011). *Outro* que, pelo deslocamento e anacronismo, está mais capacitado a apreender o seu tempo, logo seu *ser* contemporâneo, conforme observa Giorgio Agamben (2009, pp.58-59). É, sob o signo da metáfora, a “fratura que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (*ibidem*, p.61). Em suma, para o filósofo italiano a contemporaneidade mantém uma relação única com o tempo, concomitantemente aderindo a este e dele tomando distância (*ibidem*, p.59).

Em outras palavras, (procurar) pensar a contemporaneidade implica em entender e/ou admitir a convivência (por vezes conivência) dos tempos em que ela foi cindida. O tempo dividido em tempos. Uma cesura conceitual que permite intercambiar tal descontinuidade sob um olhar. Ao contemporâneo subentende-se o tempo do “agora” estendido — e recheado de cisões nessa expansão. Mesmo porque ele é cronologicamente inapreensível: perde-se no átimo em que é pronunciado. O “agora” já não é mais agora. Há quebras. E nelas, compromissados, os tempos e as gerações se encontram (*ibidem*, pp.67-68;71). Frente ao espelho, o entrelugar tanto vê a si mesmo quanto — numa projeção do olhar, num vislumbre, dentro e além da superfície polida — o passado.

É complexo, enfim, circunscrever a abrangência da contemporaneidade. Cabe a nós buscar compreender e aceitar o momento contemporâneo segundo nossas convicções — cientes, porém, do equívoco (ou acerto) dessa designação.

1.2

Poesia contemporânea?

Diante do diversificado horizonte poético da literatura brasileira nas últimas décadas, com gerações que se encontram e se justapõem, voltamos ao início do texto: o que é poesia contemporânea?

Há quem a associe à produção existente a partir da segunda metade do século XX, a “*blitzkrieg* da morte do verso decretada nos anos 50 pelo concretismo” (MORICONI, 1998, p.20), movimento preconizado por Décio Pignatari e, sobretudo, pelos irmãos Campos — Augusto e Haroldo. Como bem assinalado pelo poeta e músico Mariano Marovatto em sua dissertação de mestrado, *Primeiros apontamentos da poesia brasileira do século XXI*, seriam eles os verdadeiros responsáveis pelo fim da era Mário de Andrade (“pai e peça-chave” do modernismo hegemônico, inquestionável), a partir da articulação teórica sobre o pensamento (notadamente os manifestos) de Oswald de Andrade (PERDIGÃO, 2007, p.16).

Outros já preferem marcar o primeiro passo dessa caminhada com o lirismo marginal (aos sistemas editorial, canônicos e concretistas) da década de 1970, a chamada “geração mimeógrafo”, cujo marco foi a antologia *26 poetas hoje* (Aeroplano, 1976, 1ª ed.). Organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, a célebre

coletânea revelou nomes como Ana Cristina Cesar, Cacaso e Francisco Alvim. O “boom da poesia fácil”, segundo Paulo Leminski (1997, p.58).

Há também quem prefira situá-la no contexto das décadas de 1980 e 1990, do fim das vanguardas (Concreto, Práxis, Processo etc.), diagnosticado por Haroldo de Campos como a época do “poema pós-utópico” (1997, pp.268-269). Vale aqui destacar tanto a “volta do sublime” de que fala o crítico, professor e poeta Italo Moriconi (1998, p.21), quanto o repúdio à lírica, alma dos poetas marginais, da poesia produzida no período (PERDIGÃO, 2007, p.23). Destaque, mais uma vez, para Heloisa Buarque de Hollanda, responsável, 22 anos depois, por mais uma coletânea panorâmica de poesia, *Esses poetas – Uma antologia dos anos 90* (Aeroplano, 1998); porém, sem o impacto da anterior. Entre os novos elencados, nomes como Carlito Azevedo, Claudia Roquette-Pinto e Eucanaã Ferraz.

É provável que, em breve, o termo contemporâneo seja usado tão só para designar a poesia produzida no século XXI (MACIEL, 2010, p.3).

1.3 Contemporaneidade e multiplicidade

Mas de que (definição/enfoque de) poesia contemporânea buscamos tratar?

Reiterando Marovatto em sua dissertação-inventário dos novíssimos poetas do século XXI, em diálogo com *A outra voz* de Octavio Paz, “como estabelecer um critério geracional quando a literatura opera pela primeira vez no ocaso da tradição das rupturas?” (PERDIGÃO, 2007, p.35).

Não existem mais escolas. As vanguardas arrefeceram por completo. Não há mais cânones vivos. A morte de João Cabral de Melo Neto, engenheiro do verso enxuto, em outubro de 1999, nos últimos momentos do século XX, representa simbolicamente “o fim da poesia moderna feita no Brasil” (*ibidem*, p.24).

Como observou Moriconi (2002, p.124), “o fim do século XX é pós-canônico, pós-vanguardista, pós-revolucionário. Marginal e pós-marginal, pós-moderno e pós-modernista.” Ou seja, o “pós-tudo” problematizado em poema por Augusto de Campos, em 1984.

Logo, ante a autossuficiência canônica, o que produzir depois de tudo produzido? “O que fazer depois de Cabral? [...] Ele já não disse tudo? — pergunta-se Ana Cristina Cesar num poema sobre Drummond” (*idem*, 1995, pp.737-738).

A resposta é (ou parece) banal: poemas. Muitos. Variados. É o que têm sido feito, como se pode comprovar com a intensa aparição de coleções, revistas e antologias na última década (DI LEONE, 2011, p.82). Um profusão de poemas: “há espaço para experimentalismos, eruditismos, versos clássicos, prosa de rua, poesia marginal, poesia engajada, poesia erótica, poesia de blog” (JAFFE, 2007, p.8).

Sem projetos, nem “ismos” dominantes, a cena é dotada de uma “multiplicidade de vozes” (LIMA, 2008, p.4) — “todas as formas históricas são viáveis ao poeta, caracterizado pela possibilidade e liberdade no uso de qualquer uma delas” (DOMENECK, 2006, p.179): “o verso livre convive com a metrificação; o soneto com o espaço concretista; o coloquial com o registro culto e elevado; a construção com o fluxo surrealista” (FERRAZ, 2006). Retalhos contemporâneos como insinua a simples urdidura deste parágrafo.

Há quem veja nisso, porém, um “ecletismo de segunda categoria”, como escreveu Augusto de Campos (*apud* DOMENECK, 2006, p.179). Um pluralismo sem consistência, segundo a professora e ensaísta Iumna Maria Simon, sempre contundente em suas críticas, já que, engessados no tempo, os procedimentos e técnicas da poesia tornaram-se anacrônicos, reféns do culto de gêneros consagrados, referências chavões e autocitações (1999, p.35). O que a própria Simon, à época, cunhou como “retradicionização frívola” (*ibidem*, p.36), e que, anos antes, o professor e filósofo Benedito Nunes chamou de “esfolhamento das tradições” (1991, p.178).

Por outro lado, há quem caminhe por vereda contrária, como o professor, crítico e poeta Fábio Andrade. Num dos capítulos de tese de doutorado, ele identifica a pluralidade como palavra de ordem na poesia atual (2008, p.111). Outros teóricos (MORICONI, 1998, p.21; HOLLANDA, 1998; PEDROSA, 2001, p.7; SISCAR, 2005, pp.43-44, 60) acenam também neste sentido.

A crítica especializada brasileira [...] oscila entre duas posições quanto à leitura e valoração da poesia publicada nos últimos anos: frente ao fenômeno do esfolhamento de tradições, isto é, da presença simultânea de diversas tendências canônicas, reapropriadas e reatualizadas pelos poetas, como matrizes criativas, há críticos que consideram pobre essa produção recente, justamente pelo fato dela não apresentar uma novidade — constituída com base na

ruptura — como em outros momentos; outros valorizam, por sua vez, a multiplicidade de tendências, pois a novidade se dá, de fato, pela maneira como os jovens poetas se apropriam da tradição e criam o novo, a partir do diálogo com o antigo, distante da imitação servil (TEIXEIRA, 2011, p.4).

A premissa desta dissertação é a diversidade contemporânea. Comunga, portanto, do mesmo pensamento do professor, escritor e crítico Flávio Carneiro de que as múltiplas vozes do romantismo ou do modernismo são indicadores mais que suficientes de que não há período literário homogêneo. Logo, a contemporaneidade traz tatuada em si não o confronto, mas sim a convivência de variadas vertentes, ainda que haja tensão entre algumas. Como já visto, há quem, saudosista dos combates vanguardistas de outrora, ache isso uma pobreza. O tesouro, no entanto, reside em não haver mais patrulhamentos, permitindo ao escritor seguir sua própria estrada, sem partidarismos específicos (2005).

1.4 Seleção (ultra)contemporânea

Entendendo o fim das vanguardas como um marco divisor na literatura, consideramos aqui a poesia contemporânea como aquela produzida a partir das décadas de 80 e 90, pós-utópicas e ressublimantes, passando pelos anos 2000, até os dias atuais.

Retomando as fraturas de Agamben sobre a contemporaneidade e sua consequente coexistência de tempos e gerações, e lembrando-se do (já referido) simbolismo da morte de João Cabral em 1999, nosso foco de estudo são os poetas ultracontemporâneos. A dita “Geração 00”. Uma denominação irresistível pela dupla virada, do século e do milênio — como se fosse possível dar um *reboot*, começar do zero. Esses “novíssimos” — poetas que debutaram em livro do ano 2000 em diante, ou pouquíssimo antes, em 99 ou 98, segundo definição de Moriconi (2007) — da Geração 00 têm seus antecedentes poéticos (leituras, rascunhos e primeiros versos) provavelmente na década de 90 (BUZZO, 2006). Logo, carregam consigo o anacronismo próprio à contemporaneidade.

E, obviamente, tal recorte significa uma escolha.

Em artigo publicado em 1998, Italo Moriconi afirma que o que talvez estivesse faltando à poesia daquela época fosse “o uso de uma linguagem mais solta,

[...] a volta ao coloquial e ao verso livre como estratégias dessublimadoras e de reimersão da poesia na experiência, na vida e — por que não? — no espaço público, onde as falas que contam se cruzam” (1998, pp.23-24). O recorte ultratemporâneo desta dissertação deve-se ao fato de identificarmos na produção da Geração 00 “isso” que faltava no então cenário poético do fim do século XX conforme Moriconi argumentou — ou vaticinou quanto à geração seguinte.

Ao longo do processo de pesquisa, foram lidos 33 livros de poemas de 26 escritores. Um carnaval de vozes “novíssimas” da poesia ultratemporânea. Se, como disse Paul Valéry, “ler é eleger” (*apud* MACIEL, 2010, p.4) eleger é arbitrário. Mas uma arbitrariedade pessoal. Porque “ler é envolver-se. Vamos nos aprofundando nas areias movediças do texto, deixando-nos encobrir pelas palavras, envolvidos por todos os lados, como a luz e o ar” (LOUREIRO, 1995, p.24). Sendo o autor deste estudo também poeta, o ato da leitura implica não só em reconhecer e angariar os afetos, os olhares, as similitudes que enternecem e as diferenças que seduzem, como também as curiosidades.

Dentro desse universo ultratemporâneo foi interessante notar a proporção de homens e mulheres: 7 poetas (Ricardo Domeneck, Mariano Marovatto, Augusto de Guimaraens Cavalcanti, Gregório Duvivier, Ismar Tirelli Neto, Leandro Jardim e Ramon Mello) e 19 poetisas (Paula Glenadel, Virna Teixeira, Paula Padilha, Laura Erber, Marília Garcia, Valeska de Aguirre, Telma Scherer, Beatriz Bastos, Annita Costa Malufe, Elisa Andrade Buzzo, Bruna Beber, Gabriela Marcondes, Angélica Freitas, Diana de Hollanda, Alice Sant’Anna, Letícia Genesini, Ana Salek, Ana Guadalupe e Lorena Martins) — uma “oposição à dominante masculina de todo o sempre” (MORICONI, 2002, p.31). A pluralidade de vertentes, no pós-tudo, é também uma pluralidade de gêneros.

Ao direcionar um olhar mais aguçado para os textos de autoria feminina, possibilita-se que novos discursos se instaurem não mais centrados apenas na ótica masculina, mas alicerçados na multiplicidade de vozes e ou identidades que começam a se posicionar e a conquistar um espaço dialógico (SANTANA, 2011, p.42).

Frente à hegemonia das publicações de poetisas no século XXI em mãos, decidimos trabalhar apenas com poemas escritos por mulheres. E, a fim de balizar mais o escopo, somente livros de estreia e — radicalizando o prefixo “ultra” da ultratemporaneidade — publicados a partir de 2005. Títulos, enfim, recentís-

simos. Viço do ponto de vista cronológico, nada mais. E risco também, já que, pelo radicalismo do recorte, não há o conforto do tempo da tradição literária para confirmar, com o desenvolvimento das obras das “novíssimas” poetisas, o elogio da vocação promissora que lhes é agora atribuída (MARTINELLI, 2008, p.244).

O risco, contudo, desaparece quando, das 11 poetisas restantes (após os critérios estabelecidos para refinar a seleção), duas, em especial, não são apostas, mas certezas no cenário poético (ultra)contemporâneo: a gaúcha Angélica Freitas e a carioca Alice Sant’Anna, autoras de *Rilke shake* (2007) e *Dobradura* (2008), respectivamente — títulos estudados nesta dissertação. Ambos publicados pela 7Letras, editora especializada em poesia, e sucessos de crítica e de público.

Para o reconhecido poeta Carlito Azevedo, atualmente editor de “Risco”, página mensal de poesia do jornal *O Globo*, Angélica destaca-se por sua criatividade singular (2009). Segundo Armando Freitas Filho, poeta consagrado, que acompanha Alice desde seus 15 anos, ela deixou de ser uma promessa pelo grau de maturidade que atingiu (TORRES, 2008a).

O apreço por uma linguagem simples, o investimento no cotidiano e uma visão (minimamente) bem-humorada dos acontecimentos são vertentes que caracterizam (e aproximam) a poesia de Angélica Freitas e Alice Sant’Anna — e que, é bom frisar, vão de encontro àquilo que Italo Moriconi dizia faltar à poesia, em 1998, como já fora dito anteriormente nesta dissertação.

Afora a inegável qualidade de seus versos, as poetisas são presenças recorrentes em festivais, debates, saraus; figuram em várias antologias daqui e de fora. Com destaque na política literária atual, e um fiel séquito de fãs/leitores, são elas que, hoje apostam em novos nomes, legitimam novos poetisas — aliás, “novíssimos”, como as duas.