
Diálogos entre a poesia contemporânea no Brasil e em Portugal

Dialogues between contemporary poetry in Brazil and Portugal

Diálogos entre la poesía contemporánea en Brasil y Portugal

Alexssandro Ribeiro Moura
Instituto Federal de Goiás
alexonlyone@gmail.com

Resumo

Este artigo consiste num estudo sobre as principais características da poesia contemporânea no Brasil e em Portugal. Com o uso de escritos teóricos sobre o percurso poético da tradição universal na modernidade e na pós-modernidade e a leitura de produções artísticas modernas e contemporâneas, será feito um levantamento de aspectos que irão compor, gradativamente, o desenvolvimento do pensamento crítico e estético sobre as relações entre poesia, leitor e poeta.

Palavras-chave: Poesia. Modernidade. Contemporaneidade. Subjetividade. Leitor.

Abstract

This paper is a study on the main characteristics of contemporary poetry in Brazil and Portugal. With the use of theoretical writings about the poetic path of the universal tradition in modernity and post modernity and the reading of modern and contemporary artistic productions, it will be a survey of aspects that will make gradually the development of critical thinking and aesthetic thinking about the relationships among poetry, reader and poet.

Keywords: Poetry. Modernity. Contemporary. Subjectivity. Reader.

Resumen

Este trabajo es un estudio sobre las principales características de la poesía contemporánea en Brasil y Portugal. Con el uso de escritos teóricos sobre la ruta de la tradición poética en la modernidad y la postmodernidad y la

lectura universal de producciones artísticas modernas y contemporáneas, será una encuesta de los aspectos que harán gradualmente el desarrollo del pensamiento crítico y estético sobre la relación entre poesía, lector y poeta.

Palabras clave: Poesía. Modernidad. Contemporaneidad. Subjetividad. Lector.

Quando acompanhamos estudos sobre poesia contemporânea constantemente nos deparamos com uma dificuldade sistemática, devido à grande gama de produções que não têm um ponto de convergência tão claro entre elas, como ocorria em outros momentos da história da literatura, a exemplo do romantismo, ou do modernismo.

Um olhar sobre criações poéticas que comungam de uma mesma língua nos dá a sensação de uma maior possibilidade de encontrarmos elos substanciais entre as obras analisadas, mas nem sempre isso ocorre. A poesia brasileira e a poesia portuguesa, embora produzidas em línguas semelhantes, se afastam em alguns aspectos e se aproximam em outros ao longo do percurso literário dos dois países.

Mesmo não se tratando de uma tarefa simples, alguns autores se propõem a observar as principais características da poesia contemporânea no Brasil (NUNES, 2009) e em Portugal (MARTELO, 1999), o que nos indica alguns movimentos específicos de construção em um contexto mais amplo. Além da adoção de estilos que problematizam as ideias de modernidade e pós-modernidade, da exploração de elementos do cotidiano, intensificando os acontecimentos mínimos, e da quebra da noção de elevação das coisas do mundo que o poeta evoca, um aspecto importante que muito aproxima as poesias brasileira e portuguesa é o diálogo com a tradição. T. S. Eliot (1989) via que um olhar para a tradição é um processo natural do escritor, que deve estar consciente de que

ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que podemos considerar quase indispensável a alguém que pretenda continuar poeta depois dos vinte e cinco anos; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertencem seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. (ELIOT, 1989, p. 38-39).

A reflexão sobre o termo tradição é complexa, pois evoca e problematiza outros conceitos que acompanham e complementam seu significado. Para Octávio Paz (1984, p. 17-35), a tradição abriga aspectos ambivalentes como a ruptura e a continuidade, já que a ruptura promove outra tradição assim como a não ruptura é capaz de obter um resultado semelhante. Acreditando que a novidade não é efetivamente mudança, porque pode ser uma associação diferente de elementos já existentes, Paz (1984) nos auxilia na observação de que a poesia contemporânea não busca uma ruptura, como os movimentos de vanguarda propunham, e sim uma releitura do passado. Essa releitura não se detém apenas em elevar a tradição como algo sagrado, também questiona os discursos e propostas poéticas de outras épocas e dialoga com eles.

A postura do poeta pós-moderno, que busca um diálogo incessante com o passado, com a tradição literária, nos conduz à inevitável reflexão sobre o significado de contemporaneidade e pós-modernismo. Para Giorgio Agamben (2009, p. 55-73), o contemporâneo não é necessariamente o presente, ele não coincide perfeitamente com o seu tempo. O contemporâneo percebe no mais moderno e contemporâneo os índices e assinaturas do passado. O contemporâneo divide e interpola o tempo. Transforma-o e coloca-o em relação com outros tempos. A imagem proposta por Osip Mandelstam, em que o poeta está na “fratura das vértebras do tempo” (apud AGAMBEN, 2009, p. 61-62), é ideal para entendermos que o poeta faz uma conexão entre tudo o que é matéria de poesia nos diversos tempos e gerações.

Para uma melhor compreensão da contemporaneidade, devemos nos voltar para o conceito de pós-modernismo. Segundo Fredric Jameson (2006, p. 18), “o pós-modernismo se caracteriza por promover algumas reações contra algumas formas do alto modernismo”. Entre essas reações, está a abolição de algumas fronteiras ou a separação entre a alta cultura e a cultura de massa. Desse modo, com a junção de várias áreas do conhecimento na criação artística, haveria uma impossibilidade de demarcação do que é artístico. Jameson (2006, p. 20) vê como dois aspectos significativos do pós-modernismo o pastiche e a esquizofrenia, sendo que os dois realizariam uma nova experiência com o espaço e o

tempo, o primeiro trazendo o passado à tona e reaproveitando sua produção, e o último inserindo imagens de espaços e tempos diferentes numa mesma realidade.

A poesia contemporânea de Portugal não pode ser compreendida sem um olhar cuidadoso para o modernismo português. Fernando Pinto do Amaral (1991) faz uma análise da gradação de algumas características modernistas para entender as práticas poéticas atuais. Para Amaral (1991, p. 38), a geração de *Orpheu* é o ponto de partida da poesia contemporânea, pois muitas qualidades desta poesia já eram vistas, mesmo que de forma incipiente, nas produções de Fernando Pessoa e seus seguidores, como, por exemplo, o olhar para o passado como constituição do presente, aproveitando contribuições simbolistas ao mesmo tempo que se propunha uma autonomia da linguagem, uma libertação da palavra, o uso da intelectualização sem deixar de lado a emocionalidade. Na poesia portuguesa atual, segundo Amaral (2003, p. 20), a experiência pessoal substitui a experimentação meramente linguística. O grupo denominado Poetas sem Qualidades tem seguido atualmente, sobretudo com Manuel de Freitas, essa premissa num tom de participação no mundo: “Peço outro ovo cozido./ O poema que espere, se quiser,/ pois <<o pobre tem aquilo que pode ter,/ e o resto é conversa>> - acrescenta/ a Dona Maria ao sal e à pimenta/ com que volto a distrair a fome” (FREITAS, 2002, p. 66). O poema “4 de junho de 2001” alia sua precisão cronológica a fatos corriqueiros que surgem para o poeta, que é um ser comum, semelhante aos outros homens que atuam em diversas funções produtivas. Manuel de Freitas caracteriza, predominantemente, seus seguidores e a si mesmo através de negações, como podemos observar nas palavras do próprio poeta: “Só é possível falar destes poetas negativamente (e ainda bem): aproxima-os a falta de todas as qualidades em que os seus contemporâneos se têm revelado pródigos” (FREITAS, 2002, p. 15). A experiência pessoal envolve também a experiência de leitura. O livro *Sic* (2002), de Freitas, apresenta como epígrafe os seguintes versos de Mário Sá-Carneiro: “Fingidas, afinal, todas as portas” e no poema *Cronofobia* (2002, p. 23), aliás, de título bastante irônico, o poeta escreve: “Sou contemporâneo de Villon/ Às vezes escrevo a Montaigne”. Observamos, portanto, que Freitas propõe uma leitura crítica

do passado. A expressão *Sic*, do latim, reforça a relação do livro com a tradição, já que essa expressão é utilizada para justificar uma citação que reproduz o conteúdo original da forma com que foi grafado, mesmo que contenha erros ou imperfeições gráficas.

No Brasil, Célia Pedrosa (2008, p. 41-50) vê o cenário cultural atual num processo de esvaziamento de dispositivos de legitimação da poesia, uma vez que a crítica continua contaminada por moldes modernistas de avaliação, mas a autora observa que há uma pluralidade de dicções líricas, que podem ser analisadas pelo viés do anacronismo. Pedrosa (2001) atribui valor positivo a esse viés e demonstra que até mesmo os modernistas brasileiros, como é o caso Mário de Andrade, trabalhavam com o anacrônico na produção literária. Numa perspectiva diferente, mas também relacionando contemporaneidade com tradição, Silviano Santiago (1989) vê no pastiche uma possibilidade de explicação da literatura contemporânea, entendendo tal ocorrência como um suplemento a algo da tradição, que se apresenta como um substituto da paródia modernista, haja vista que a relação com o passado também se modificou. O embate modernista seria substituído por uma reativação crítica pós-modernista. O pós-moderno reconhece: “Toda palavra já foi dita. Isso é/ sabido. E há que ser dita outra vez./ E outra. E cada vez outra. E a mesma./ Nenhum de nós vai reinventar a roda./ E no entanto cada um re-/ inventa, para si. E roda. E canta” (BRITTO, 2007, p. 87).

Reforçando o pensamento de Amaral (2003, p. 20), segundo o qual “os poetas contemporâneos não escrevem contra a geração anterior, rompem com a tradição da ruptura”, podemos refletir com mais rigor sobre o significado do termo anacronismo. Segundo Enzensberger (2003, p. 12), o anacronismo é algo inevitável e, por mais que seja visto de forma pejorativa, como um atraso, está presente nas diversas formas de expressão artística e cultural de uma sociedade. Utilizando o exemplo da massa folhada, cotidianamente repetida pelos padeiros, em que várias camadas de ingredientes entram em contato umas com as outras, o autor observa que o mesmo ocorre com as construções socioculturais ao longo do tempo e afirma que

o contato entre diferentes camadas do tempo não conduz ao retorno da mesma coisa, mas a uma interação que, todas as vezes, produz algo novo em ambos os lados. Nesse sentido, não é apenas o futuro que é imprevisível. O passado também está sujeito a mudança contínua, transforma-se sem cessar aos olhos de um observador que não possui uma visão geral de todo o sistema. (ENZENSBERGER, 2003, p. 20).

A relação entre leitor, poeta e poesia sofre certas modificações ao longo da modernidade, segundo João Alexandre Barbosa (1986, p. 13-37), havendo cada vez mais uma exigência de consciência de leitura por parte do leitor, este se torna encarregado de recifrar o texto poético, o que resulta numa passagem da leitura de poesia para uma leitura incrustada na poesia. Se essa configuração pode ameaçar o interesse de um maior público, por exigir um maior grau de formação intelectual para ler o poema, sabemos que, na verdade, “o aparente desprezo é a afirmação da dependência do poeta-leitor” (BARBOSA, 1986, p. 22), porque o leitor assume um papel preponderante na recuperação da qualidade histórica do poema e na compreensão de sua intemporalidade.

A exigência de um leitor crítico e reflexivo promove uma mudança da postura poética que vai da crítica em busca da verdade, no período clássico, para a verdade crítica de si mesma, na era moderna (MACIEL, 1999, p. 19-41). Com a mescla de diferentes tipos de discurso, como o científico e o literário, teremos os poetas críticos em constante multiplicação nos séculos XIX e XX. Para Leyla Perrone-Moisés (apud MACIEL, 1999, p. 31-32), os valores estáveis da crítica tradicional levam ao surgimento dos poetas críticos e estes irão adotar uma visão simultaneísta, privilegiando a sincronicidade sem abandonar a diacronia. Desse modo, os poetas críticos foram os primeiros a teorizar a modernidade. O exemplo de Manoel de Barros é significativo na poesia brasileira, pois o poeta produz ao longo de várias décadas uma poética de reconfiguração de valores e um novo conceito de lirismo: “Se diz que há na cabeça dos poetas um parafuso/ a menos./ Sendo que o mais justo seria o de ter um parafuso/ trocado do que a menos./ A troca de parafusos provoca nos poetas uma certa/ disfunção lírica./ [...] Essas disfunções líricas acabam por dar mais/ importância aos passarinhos do que aos senadores” (BARROS, 2010, p. 399-400).

Manoel de Barros expõe em seu livro *Ensaios fotográficos*: “Escrevi 14 livros/ E deles estou livrado. / São todos repetições do primeiro” (BARROS, 2000, p. 379). A repetição de que trata esse poema nos remete à ideia de escrita simultânea desenhada por Eliot. O ato de escrever é sempre um olhar para trás. Desde suas primeiras obras, como podemos observar em *Poemas concebidos sem pecado* (1937), Barros apresenta sua preocupação com a possibilidade de ressignificação da palavra poética através de novas associações sintáticas e/ou semânticas e esse exercício é promovido através de uma leitura consciente da tradição. Lembremos o poema “Informações sobre a musa”. O conceito de Musa, utilizado pelo sujeito lírico, é trazido de uma tradição poética clássica, mas a reconfiguração de suas características nos apresenta outra possibilidade de poesia. Ao lermos os versos “Musa pegou no meu braço. Apertou./ Fiquei excitadinho pra mulher. / Levei ela pra um lugar ermo que eu tinha que fazer uma / lírica” (BARROS, 2010, p. 31), vemos que a importância da Musa continua existindo, a mudança que ocorre é na sua relação com o eu poético, ou seja, há uma aproximação entre o corpo do sujeito lírico e o corpo da poesia. É importante lembrarmos que a ideia de sublime continua presente na poética manuelina, mas elementos antes tidos como inúteis ou desnecessários são elevados à condição de peças imprescindíveis para a compreensão da relação do homem com o mundo.

A reflexão crítica sobre a criação poética está presente desde o romantismo, como em Keats com a sua certeza de que “o poeta é a mais antipoética das criaturas na existência, porque não tem identidade, está esperando o tempo todo ocupar algum outro corpo” (apud HAMBURGER, 2008, p. 68). Nos autores do pós-romantismo, essa reflexividade ganha uma dinâmica maior, com a tentativa de afastamento do caráter confessional romântico. Na visão de Hamburger (2008, p. 63), Baudelaire propõe um mergulho no abismo que separa o eu poético de sua identidade, mas não abandona totalmente o eu empírico, enquanto Rimbaud irá dissipar os traços desse eu confessional e Mallarmé irá destruí-lo completamente em sua poesia. A percepção de que o sujeito que se expressa na poesia deve possuir uma identidade descontínua, já que a poesia não se preocupa tanto com o tempo contínuo, e sim com uma dicção inter-relacional, faz com que a verdade da poesia para os escritores modernos seja a verdade das máscaras,

na qual o poeta, consciente da perda de sua identidade fixa, sente-se capaz de seguir a proposta de Rimbaud ao afirmar que “Je est un autre”, ou a indicação de Baudelaire, ao observar que “o poeta goza do incomparável privilégio de ser, à sua vontade, ele mesmo e outrem” (apud HAMBURGER, 2008, p. 73-74). Muitas vezes as palavras que atribuem sentido preciso não cumprirão seu papel nesse jogo em que o sujeito lírico se projeta para fora de si, provocando uma ambiguidade proposital em que a confusão entre os pronomes eu e ele revela a intenção lírica: “Escalda-me a saliva onde a memória a surpreende,/ costumava-me ele dizer. Começa-se o verão a descolar/ por toda a parte. A uma luz que de nós próprios irradia é/ impossível conhecer seja o que for” (NAVA, 2002, p. 146).

A poesia pós-Baudelaire irá se desenvolver em mais de uma direção, os poetas começam a explorar as verdades em vez de afirmá-las. Dessa forma, veremos um afastamento da tradição hegeliana que opunha subjetividade e objetividade para explicar a poesia lírica em oposição à poesia épica. O eu-lírico moderno se projeta em direção ao exterior para concretizar a sua experiência de pertencimento ao outro. Para realizar esse movimento, é bastante importante a passagem de uma visão filológica para uma visão fenomenológica, “que não considera o sujeito como substância, mas em sua relação com um fora, acentuando a relação em seu ser no mundo e para o outro” (COLLOT, 2004, p. 166-167). A poesia de Luís Miguel Nava nos fornece exemplos de problematização da relação entre identidade-consciência-realidade: “Um lábio contraindo irrealidade/ – é isso o que me traz/ o mar, de que os espelhos são reminiscências” (NAVA, 2002, p. 114). Essa percepção da falta de controle do indivíduo sobre os elementos que o identificam vai estar presente também em José Tolentino Mendonça, que explora o elemento “casa” para demonstrar o seu nem sempre preciso significado: “A casa onde às vezes regresso é tão distante/ da que deixei pela manhã/ no mundo/ [...] Durmo no mar, durmo ao lado de meu pai/ uma viagem se deu/ entre mãos e o furor/ uma viagem se deu: a noite abate-se fechada/ sobre o meu corpo” (MENDONÇA, 2000, p. 35).

O sujeito lírico acentua suas qualidades de múltipla identificação com os seres e as coisas do mundo no modernismo, e a modernidade deixa como legado uma nova visão sobre poesia: algo que não deve ser visto com uma

elevação distanciada, já que a poesia está inscrita no mundo e cabe ao poeta olhar para o tempo histórico, rompendo fronteiras espaciais e temporais e utilizando o poema como espaço da experiência. Assim, poetas contemporâneos, como a brasileira Claudia Roquette-Pinto, fazem do poema o lugar de diálogo com grandes nomes da tradição: “Isto, enquanto imprimo/ os teus *Hinos à Noite*/ nestas folhas ordinárias/ [...] Duzentos anos mais tarde e/ úmidas, ainda” (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 43), versos que ela dedica a Novalis; ou, em outro momento, a poetisa irá utilizar a experiência materna de proteção da criança para compor versos que se universalizam através da consciência particular: “Pequeno pássaro sem presságios/ íntimo do meu (em desabalo) / [...] Sem fôlego, em *fast-forward* sigo/ o filme contínuo do seu sonho/ [...] Dos grandes perigos te poupo/ se te pouso/ na palma das mãos enormes” (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 73). Esse poeta que lemos hoje em dia quer, inclusive, aproximar sua reflexão poético-crítica de fatos que estão à sua volta, como propõe Luís Quintais (2002, p. 27): “[...] e a paisagem se cerra de signos/ que despertam para a natureza perfeita das pedras,/ vogais, vagarosas sílabas ou fronteiras entre objectos:/ [...] Uma criança – o meu filho – aproxima-se e decreta o fim/ do que se esboçava início”. O poeta português reforça a inscrição da poesia no mundo, com a exposição de elementos palpáveis e incidentais de uma realidade cotidiana.

Ao visualizarmos a poesia contemporânea, podemos observar que muitas características da estética pós-romântica continuam a existir, mesmo que de forma atenuada. A poesia contemporânea retoma o sujeito como aquele que fala no poema, mas modifica a postura romântica, ou seja, o eu biográfico se transforma no eu inscrito no mundo. Portanto, a crise de versos, sugerida por Mallarmé como tendência moderna, de acordo com Siscar (2008, p. 211), propiciou uma capacidade de mobilização da tradição por parte dos poetas contemporâneos, que se veem influenciados por várias dicções poéticas, que não prescrevem formas específicas de criação. O uso do verso livre, a possibilidade do poema em prosa e a poesia narrativa promovem um reencontro da poesia com o leitor. Cada vez mais o leitor pode compartilhar um processo de redenção do caráter existencial em relação ao estético, que, em seu auge, valorizou mais a poesia como

atividade linguística e menos como leitura crítica de um sujeito que se reconhece nos fragmentos. A identidade metonímica, vista como constituinte do sujeito da modernidade (COMBE, 1999, p. 10), abre espaço tanto para a experiência autobiográfica quanto para a incorporação de outras subjetividades. A perda da aura do poeta abre espaço tanto para nostalgia do sublime quanto para a sublimação do baixo. O poema pode apresentar um olhar imagético sobre o mundo, apresentando uma subjetividade sem a presença manifesta de um sujeito, sem indícios da presença de um “eu”, o que ocorre, de modo significativo, em Manoel de Barros, por exemplo, quando o autor define os conceitos de poesia e poeta:

Poesia, s. f.

Raiz de água larga no rosto da noite

Produto de uma pessoa inclinada a antro

Remanso que um riacho faz sob o caule da manhã

Espécie de réstia espantada que sai pelas frinchas
de um homem

Designa também a armação de objetos lúdicos

Com emprego de palavras imagens cores sons etc.

- geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas

Loucos e bêbados (BARROS, 2010, p. 181)

Poeta, s. m. f.

Indivíduo que enxerga semente germinar e engole céu

Espécie de vasadouro para contradições

Sabiá com trevas

Sujeito inviável: aberto aos desentendimentos como

um rosto (BARROS, 2010, p. 182).

A proposta de um glossário indica a configuração de poesia que incorpora o discurso corrente da própria língua; portanto, o poema também é o lugar da exposição dos conceitos, mesmo que, conforme o título do texto, trate-se de um “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos”.

A sensibilidade criadora pode ainda trazer um viés anacrônico para representar uma dificuldade do dia a dia, como podemos perceber nos

seguintes versos: “Estou acorrentado a este penhasco/ logo eu que roubei o fogo dos céus/ [...] Artur diz ‘claro’ e recomenda um amigo/ que parcela pacotes de excursões. / Abutres devoram-me as decisões” (CÍCERO, 2002, p. 33). A permeabilidade de tempos históricos coloca lado a lado o conhecido mito de Prometeu e a angústia do sujeito do presente, a memória intertextual se alia à experiência de vida na representação da subjetividade.

A relação do poeta com a mitologia, com a criação, pode utilizar a ironia a fim de propor um novo olhar para o verso poético, que não abandona a erudição, a leitura do passado, mas não se anula diante dele, mostrando sua inscrição na condução de uma nova visão que dessacraliza o poema e o tom elevado que, porventura, venha a envolvê-lo. Antonio Cícero apresenta essa nova possibilidade de abordagem, que, presente desde o título deste seu poema (em latim), intensifica-se ao longo dos versos:

Deus ex machina

Serei ainda mais um decassílabo
E mais um soneto e ainda por cima
Invocarei, só por questão de rima,
Figuras mitológicas, feito Ícaro,
Cativo do labirinto que Dédalo,
Seu pai, artífice também das asas
Que brindariam ao filho, bipétalo,
Seu mergulho no azul, arquetetara.
Dédalo explicou a precariedade
Do artefacto de papel e madeira
Colados com cola de goma-arábica
Que o sol dissolve. Mas agora é tarde
E a geringonça rasga o céu à beira
Do nada, seu destino, sua dádiva
(CÍCERO, 2002, p. 35).

A poesia brasileira e a poesia portuguesa abrem margem para dicções que se complementam e interpenetram-se na procura de um diálogo com as várias formas de conhecimento e informação a que temos acesso na contemporaneidade. Os elementos urbanos, a narratividade, a descrição crua das relações humanas, tudo isso pode se transformar em verso, por

exemplo, nas mãos de Manuel de Freitas, que realiza esse processo no poema “Sumário”:

Tão real que até faz pena. Tirou
a dentadura para sorver as últimas pedras
de gin no cibercafé do bairro alto.
Depois descalçou-se e foi outra vez
estrangeira e loura, como se houvesse morte
para isto. Aquela que haverá, decerto,
e nos encontra mudos ao final da tarde.

Nós, digamos assim, tínhamos visto tudo.
Só não sei quem chorava mais: tu
ou o ar condicionado da 24 de Julho.
Os semáforos, em vez de coração,
lembravam um pénis no lavatório
à espera de outro poema

E da vida nem por isso
(FREITAS, 2002, p. 31).

O poema de Manuel de Freitas apresenta personagens, espaços reconhecíveis geograficamente, mas a linguagem cria, ao longo dos versos, metáforas compostas por associações de imagens inusitadas, que ganham densidade com as quebras provocadas pelo uso do *enjambement* e dão ao texto um caráter marcadamente lírico.

Quando pensamos no quadro atual da poesia no Brasil e em Portugal, vemos que existem características universais que permeiam a criação poética dos dois países e aspectos específicos que se justificam pelo desenvolvimento sociocultural distinto (ALVES, 2003, p. 83- 92). A história literária portuguesa possui maior extensão que a história literária brasileira, e o modernismo literário ocorreu de forma distinta em cada uma delas, o que influenciou bastante a formação diversa de seus poetas contemporâneos. Enquanto no Brasil a proposta modernista era de criação da identidade nacional, em Portugal adotou-se certo tom de nostalgia em relação às suas bases de fundação literárias. Sabemos que é característico do

poeta contemporâneo fazer uma leitura crítica do passado; então, passados diferentes nos levarão a leituras diferentes, embora saibamos que a universalidade da poesia torna grande parte do passado comum a todos. Sendo assim, momentos recentes da poesia brasileira, como a Poesia Marginal, possuem grandes confluências com os Poetas sem Qualidade portugueses, entre elas a narratividade e a recusa ao formalismo. A presença de poetas críticos é uma qualidade em comum aos brasileiros e aos portugueses, assim como o resgate da tradição através de uma perspectiva reflexiva. A escrita poética no Brasil não possui a mesma aceitação que a portuguesa e o número de leitores e escritores no Brasil é menor. Poderíamos explicar esse fenômeno pelo fato de que, em geral, os poetas brasileiros possuem uma escrita mais hermética, atraindo predominantemente a leitura de um público especializado, enquanto os jovens poetas portugueses assimilam com maior facilidade uma escrita mais voltada para o cotidiano, com uma linguagem mais “palatável”, sem que com isso se percam a dicção e o ritmo poéticos.

Podemos enxergar nessas características não necessariamente um distanciamento de estéticas poéticas, pois, como temos visto ao longo da história da literatura, existem escritores que possuem a capacidade de ultrapassar fronteiras nacionais e linguísticas, e é a partir do legado desses escritores que se constroem uma tradição e uma cultura literária.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? In: _____. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

ALVES, Diálogos e silêncios na poesia portuguesa: décadas de 60 a 90. *Revista Letras*, Curitiba, n. 59, p. 83-92, jan./jun. 2003.

AMARAL, Fernando Pinto do. Modernismo, Modernidade e suas consequências: um percurso por alguma poesia portuguesa deste século. In: _____. *Mosaico fluido*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim, 1991. p. 37-52.

_____. A porta escura da poesia. *Relâmpago*, Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, n. 12, p. 19-27, abr. 2003.

BARBOSA, João Alexandre. As ilusões da modernidade. In: _____. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 13-37.

CÍCERO, Antonio. *A cidade e os livros*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. de Alberto Pucheu. *Terceira margem*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 165-177, 2004.

COMBE, Dominique. La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción e la autobiografía. In: ASEGUINOLAZA, F. C. (Org.). *Teorias sobre La lírica*. Madrid: Arco livros, 1996. p. 127-153.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. A massa folhada do tempo: meditação sobre o anacronismo. In: _____. *Ziguezague: ensaios*. Trad. Marcos José da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 2003. p. 9-23.

FREITAS, Manuel de. *[Sic]*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim, 2002.

_____. O tempo dos poetas. In: _____. *Os poetas sem qualidade*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim, 2002.

HAMBUGER, Michael. Identidades perdidas. In: _____. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2008. p. 63-87.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez. Notas sobre os poetas-críticos da modernidade. In: _____. *Voo transversal: poesia, Modernidade e fim do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 19-41.

MARTELO, Rosa Maria. Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa. *Via Atlântica*, n. 3, p. 224-233, 1999.

MENDONÇA, José Tolentino. *A noite abre meus olhos: poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

- NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa: 1979-1994*. Lisboa, Portugal: Publicações Dom Quixote, 2002.
- NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. In: PINHEIRO, Victor Sales (Org.). *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 158-173.
- PAZ, Octavio. A tradição do futuro. In: _____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 17-35.
- PEDROSA, Célia. Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência. In: CAMARGO, Maria Lúcia de Barros; PEDROSA, Célia. (Org.) *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001. p. 7-23.
- _____. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida. (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 41-50.
- QUINTAIS, Luís. *Angst*. Lisboa, Portugal: Edições Cotovia, 2002.
- ROQUETTE-PINTO, Cláudia. *Corola*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no Modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 94-121.
- SISCAR, Marcos. Poetas à beira de uma crise de versos. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir: estudos sobre poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 209-218.