

## UMA POSSÍVEL LEITURA CRÍTICA DA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA (1)

*Nelly Novaes Coelho*

### *Marasmo ou Critividade?*

Muito se tem falado ultimamente em marasmo da poesia brasileira (ou de sua literatura em geral), no sentido de uma certa paralisação da criatividade. No entanto, nada mais errôneo do que tal interpretação que, ao que parece, leva em consideração apenas *um* aspecto do que se convencionou entender por “fenômeno renovador”, — o que se cristalizou na identificação pura e simples do “novo” a movimentos de “vanguarda” ou de “revolução” ou de “escândalo” ruidoso. Esse aspecto *espetacular* do “novo”, porém, não é o único índice da renovação em processo.

Quem se dispuser a ler criticamente nossa produção poética (e ficcional) mais recente, verá que, das mais variadas maneiras, ela se mostra sintonizada com o “novo”, com o “atual”, ou melhor, com a resultante do jogo das forças culturais/existenciais que vêm dinamizando a criação poética contemporânea em geral.

E se é verdade que não podemos delimitar com segurança todas essas forças (devido à multiplicidade caleidoscópica das formas, temas e linguagens que se afirmam, simultaneamente), não é menos verdade que há algumas que emergem com maior clareza e com relativa nitidez podem ser identificadas.

### *A alta função do Poeta*

É o caso, por exemplo, da atividade básica que, segundo nos parece, se vem impondo ao fenômeno poético atual: a valorização do “poeta”, do eu-criador, do eu-que-cria poesia. Atitude gerada, evidentemente, pela alta consciência do Poeta em relação à função “iluminadora” a ser exercida pela Poesia, num mundo em metamorfose como o dos nossos dias (tão carente de comunicação com o essencial ou com tudo que transcende as meras aparências)

---

(1) — Comunicação apresentada pela autora no IV Congresso Nacional de Crítica e História Literária, realizado em Campina Grande (Paraíba-Brasil) em setembro de 1977.

Lida a produção poética destes últimos sete ou oito anos, em comparação com a imediatamente anterior, certas diferenças ressaltam logo. A grosso modo, podemos dizer que nos anos 40/50, o pensamento criador atraiu os poetas para a sondagem da *matéria poética* (valorizando a poesia-em-si ou radicalizando-a em “forma”); nos anos 50/60, impos-lhe a descoberta da *poesia arraigada no cotidiano*; e agora, nestes anos 70, ao que parece, está exigindo a valorização do ser-Poeta, — inventor ou criador do poema, da Palavra e do Real.

E nesta diferenciação, fazemos notar que já não se trata propriamente de *poetas* que definem cada diretriz ou tendência, mas de *obras*. Isto é, um poeta pode revelar em sua produção, ao correr dos anos, essas diferentes manifestações. (Como é o caso de Carlos Drummond ou o de Murilo Mendes. )

É evidente que tal compreensão da nossa poesia, depende da perspectiva através da qual se faz a “leitura” Aqui no caso, apoiamo-nos na tríplice problemática: Tempo/Espaço/Poesia. Optando por ela propomos um método operacional (ainda em fase experimental) que procura conciliar as duas atitudes que se vem revesando na crítica: a de natureza diacrônica (que leva em consideração o contexto extra-literário para a valorização do texto) e a de natureza sincrônica (que se limita à sondagem do próprio texto, ignorando quaisquer ligações extra-textuais) E isso, porque dentro de nossa realidade atual, — época de crise e de reformulações, não nos parece que as abordagens puramente formalistas sejam suficientes para uma “leitura” fecunda. A poesia (e a literatura ou as artes em geral) hoje deve ser encarada como uma aventura de aprendizagem, de conhecimento e de descoberta, tanto para o autor como para o leitor.

#### *Mundo em crise ou metamorfose?*

Falar em “mundo em crise” já é banalidade e acaba não dizendo mais nada. Sabemos à saciedade que cada momento histórico assiste ao conflito sempre renovado entre forças que prolongam uma situação anterior e forças que exigem uma renovação. Assim, o que caracteriza uma época ou uma geração não é, simplesmente, a presença dessas forças contraditórias ou dos valores em crise, mas a *natureza da reação* proposta pela arte a essa “crise” Mais do que uma época de crise, quer-nos parecer que a nossa vai-se definir muito breve como época de transformação. O que nela está imperando é o espírito crítico, e bem sabemos que na ordem do pensamento criador, a crítica exerce uma poderosa função: a de elemento propulsor de mudanças.

Portanto, dentro desse Real em mutação, se assumirmos frente à poesia uma atitude puramente descritiva, formalista/estruturalista,

e com isso permaneceremos limitados ao texto-em-si, fatalmente nos impediremos de compreender o fenômeno poético atual em sua verdadeira significação e totalidade. E fatalmente chegaremos à conclusão de que nada de novo está sendo feito. E quanto a isto é preciso lembrar ainda que, em matéria de questionamento de forma ou de arrebentação de valores, já na primeira metade do século tudo foi realizado. O poeta pós-modernista já não teve muralhas para derrubar. *Tudo* (= antigas fórmulas, regras, convenções, linguagens, estruturas, ritmos, imagens, sonoridades. ) tudo foi posto em questão antes dele. O que lhe restou foi combinar os fragmentos em mil e uma relações novas e depois tentar dizer algo com eles. É nesse projeto que ele ainda está engajado. A verdade é que no plano da poesia (ou da arte em geral) já não há mais nada para desestruturar. o que há é uma exigência radical de criação, de desvendamento de novas realidades. E o processo criador é, por natureza, lento e silencioso. Daí hoje a ausência do “ruído” ou dos debates espetaculares que, convencionalmente, se espera de uma literatura inovadora.

#### *A “leitura” proposta: Consciência-de-Tempo x Fenomenologia*

No sentido de captar esse processo criador é que estamos experimentando uma “leitura” que tem como ponto de partida (ou ponto de apoio) a consciência-de-tempo que pode ser captada em cada obra poética. Veremos, assim, que à alteração dessa consciência, de período para período, surge também uma alteração na *consciência-de-espaço* e na *da poesia*.

Tentando esclarecer essa perspectiva crítica e antes de passarmos à análise das possíveis “consciências-de-tempo” presentes na produção poética brasileira dos anos 40 para cá, esclarecemos que nossa proposição foi gerada por certa atmosfera de desafogo, abertura e confiança que vimos sentindo em certa poesia mais recente (e que diferia das anteriores) Uma atmosfera clara que não ressuma, propriamente, euforia de viver, mas antes uma *sensação de segurança em relação ao tempo a ser vivido*. E mais, sensação de *grandeza interior* decorrente da valorização do Poeta (o homem que cria e não só sua poesia) como responsável pela descoberta ou recriação do mundo. Tal como na área da ficção está se dando a valorização do Eunnarrador (= a consciência de Autor, presente abertamente no fluxo narrativo), na área da Poesia, afirma-se a pessoa do Poeta consciente da importância de sua criação.

Leia-se o recentíssimo SUMIDOURO (S. Paulo, Massao Ohno, 1977) de Olga Savary, onde temos, do primeiro ao último poema, a aventura do ser-Poeta, — aquele que faz do ato de viver, o ato essencial de escrever poesia: o ato de nomear o Real e o Possível e que, mais do que oferecer uma forma de vida ou uma imagem-de-

mundo, propõe ao homem uma convivência mais íntima e gratificante com o mundo que lhe cabe viver.

Nessa linha, entre dezenas de outros, lembramos: **PLANOPLERÁRIO** (1975) de Mário Chamie; **A VIDA FLAUTA** (1974) de Figueiredo Agra; **CONVERGÊNCIA** (1970) de Murilo Mendes; **CONTATO** (1975) de Marly de Oliveira; **QUIXOTE, TANGO e FOXTROTE** (1975) de Neide Archanjo; **SISIFO** (1976) de Marcus Accioly, etc. Todos eles, livros basicamente diferentes entre si (pela linguagem, estruturas, ritmos, sonoridades, temática. . .), mas que guardam uma tônica comum: a conscientização do alto valor do Poeta como inventor do Poema e do Real.

Na raiz dessa nova atitude, vemos o pensamento fenomenológico/existencialista que, cada vez com mais força, vem atuando no pensamento crítico e criador deste século. Esclarecendo esse pensamento apenas naquilo que nos parece indispensável para melhor compreensão de nossa proposição de leitura, reportamo-nos ao *conceito de Ser* que lhe é próprio. Conforme síntese de Almir de Andrade, temos:

“Não se pode conceber o ser independentemente do tempo: todo ser é o tempo-de-ser de alguma coisa. (...) O primeiro ser que surge no tempo, que se *temporaliza* (pelo movimento), revelando tempo-de-ser ( . . . ) já é qualquer coisa diferente de *espaço* para ser o que é. A espacialidade vem a ser, conseqüentemente, a condição de tudo aquilo que é dentro do tempo ( . . . ), de tudo aquilo que passa a existir como produto de estruturação particular da energia universal, constituindo forma especial de equilíbrio dela, quando abandona o seu primitivo estado informe e indefinido e se manifesta como energia *contida* em alguma coisa, *metamorfoseada* em alguma coisa” (A. de Andrade, *As Duas Faces do Tempo*. Rio, José Olympio/USP, 1971 — pp. 538/539).

Temos, pois, o fato aceito de que o *ser* resulta do *movimento*, isto é, o ser resulta da alteração de uma energia que se modifica e assim o Nada resulta em Ser. A partir da aceitação desse conceito, esclarecem-se as relações que hoje se estabelecem entre homem, tempo e espaço. Esclarecem-se também a noção de Ser como resultante de um “movimento” que se realiza no espaço/tempo cósmico/histórico. Assim é que, da natureza desse “movimento”, ou desse “fazer-se”, dependerá a dimensão, a própria natureza e o valor desse “ser”. Daí podermos afirmar que nossa época é mais uma época de *construção do novo* (uma vez que um novo ser está em gestação. . .) do que uma época de crise de valores. Tudo que havia de tradicional para ser questionado ou destruído em termos de “valores”, já o foi. Hoje o que importa, o que está realmente em jogo são as possibilidades do

*Fazer humano* (e conseqüentemente as possibilidades do Ser que daquele “fazer” resulta)

Se transpusermos essa consciência do Ser (e de sua Existência no Espaço através do movimento temporal), para a área específica da Poesia, podemos compreender também a ênfase que vem sendo dada nestes últimos anos à própria matéria poética. Na verdade, ela vem sendo vista como o *espaço* onde o *ser da poesia se temporaliza*, isto é, passa a ser e a ter existência através do movimento das palavras conduzidas pelo pensamento criador

E é, principalmente, nessa perspectiva que nos parece fecunda a “leitura crítica” que tenha como módulo aferidor o “tempo” específico que marca cada obra poética, em relação ao período histórico em que ela surge, — período temporal cuja duração e limites são determinados pela especificidade das próprias obras, e não, impostos como dados puramente histórico-cronológicos.

Inclusive, uma vez que sejam detectadas as forças verdadeiramente inovadoras de cada período, facilmente nossa “leitura” das várias obras poderá avaliar o maior ou menor grau de criatividade presente em cada uma, ou a sintonia renovadora presente ou não em sua forma, tema ou problemática.

Como ponto de partida para tal método operacional, teremos alguns “padrões aferidores” fornecidos pelas próprias obras renovadoras, — padrões” esses que estabelecerão os parâmetros estéticos e cronológicos que servirão para a avaliação das demais obras surgidas no mesmo espaço de tempo.

#### *As relações entre consciência-de-tempo, Espaço e Poesia*

Seguindo a proposta acima e relacionando as várias atitudes em face do tempo, registradas nos poemas de várias épocas, com os dois outros elementos por elas afetados, — o Espaço e a Poesia, temos:

1. Nos poemas gerados em períodos históricos marcados pelo TEMPO-PASSAGEM (= tempo heraclitiano, o que flui e destrói), a poesia faz-se eminentemente *a-histórica*, transforma-se em um valor-em-si, em um valor absoluto. O poeta, em reação à irremediável fugacidade da vida ou para fugir à ameaça inevitável do humano, busca algo imutável e durável: a própria Poesia, fenômeno eterno que sobrevive ao fluir temporal. O poeta busca o *tempo mítico* (= aquele que ficou eternizado e imutável na arte), ou busca o *tempo da memória* (onde o já-vivido está preservado da destruição)

O espaço cotidiano, concreto, da praxis diária onde a vida realmente se resolve, desaparece da poesia gerada por um tempo ameaçador.

Nesse momento a linguagem poética torna-se eminentemente *metafórica*. Ou, pode surgir na linha do experimentalismo vanguardista e então a linguagem desestrutura-se de suas relações lógicas e busca uma dimensão muito mais *gráfico-espacial* (o espaço-do-próprio poema) do que temporal.

Nos poemas gerados em tempos históricos “construtivos”, isto é, em tempos não-ameaçadores, tempos que valorizam o *fazer humano*, a matéria poética revela-se alimentada ou presidida pelo *tempo-duração* (o tempo eleata, durativo, repetitivo, circular. ) E nesse caso, valoriza-se o Instante Presente, o aqui-e-agora, o espaço cotidiano, concreto, onde o homem se realiza (se seus caminhos não lhe forem cortados pelos outros. ) A linguagem poética quer-se, principalmente, um *meio de comunicação*, — daí ser predominantemente *referencial e metonímica*.

Nessa perspectiva, nota-se que a poesia dos anos 60 para cá, revela um *tempo dialético*, — tempo-que-transforma, tempo onde parecem se fundir os dois tempos anteriores (o que flui e o que dura) A esse novo tempo apreendido pela poesia, corresponde um *espaço híbrido* — fusão do *espaço concreto* da praxis com um *espaço ideal*, — o dos valores latentes e emergentes na palavra poética. A linguagem utilizada também resulta de uma fusão: a metafórica e a referencial.

#### *A especificidade da Poesia Brasileira dos últimos 37 anos*

Tomando como ponto de partida a “consciência-de-tempo presente na produção poética dos anos 40 até hoje (1977), notaremos três períodos distintos, cujos marcos cronológicos, obviamente, são flutuantes: anos 40/50, 50/60 e 60/70.

#### I. *A Produção Poética dos anos 40/50* (Tempo histórico ameaçador)

No plano histórico, esse período corresponde ao imediato pós-guerra de 45, à “guerra fria” que se travava no Exterior e aos últimos anos da era getuliana, — fase de desagregação político-econômica, quando se impõe ao homem a consciência do “tempo heraclitiano” — o tempo que flui, tempo em constante devir, luta de contrários, tempo absoluto, infinito, cósmico, destruidor e angustiante.

Esse tempo-que-passa, atuante nos anos 40, na esteira da fenomenologia existencialista (a que definiu o homem como um ser-para-a-morte, e gerou a angústia de viver) está na raiz do “homem absurdo” de Camus (Cf. *Le Mythe de Sisife e L'Étranger* — 1942), para o qual a problemática existencial só teria duas soluções: a revolta ou o suicídio. “Homem absurdo” e “mundo absurdo”, que tanta influência iriam ter em toda literatura ocidental.

A poesia desse momento, ameaçada pelo “tempo-passagem”, encontrou nas conquistas da Linguística (nas trilhas abertas pelo Formalismo/Estruturalismo) uma tábua segura para se construir: desvincula o poema do Tempo e o arraiga no Espaço. O poema é transformado em Texto. A “forma” da poesia é elevada a valor absoluto da criação poética.

Entre nós, essa consciência formal insinuou-se aos poucos, desde os anos 40, tendo eclodido abertamente em meados da década de 50, com o experimentalismo concretista. De início o que define o “novo” nesse momento, é a *poesia aristocrática*, a poesia que se quer de essências, com sua linguagem elaborada, metafórica e que se expande em um *espaço a-histórico*, idealizado (cf. Péricles da Silva Ramos, LAMENTAÇÃO FLORAL-1946) Foi essa poesia que se divulgou como definidora da “geração de 45”, — o que, bem sabemos, não corresponde exatamente à verdade dos fatos (como, aliás, acontece com todos os rótulos) A tônica comum às diferentes poesias, que aparecem nos anos 40/50, é sem dúvida a *resistência da Palavra ao Poeta*. A este, torna-se necessário domá-la, arrancá-la do silêncio em que se esconde. Lutar com ela. Como disse, Carlos Drummond de Andrade, nesses anos:

“Não faças versos sobre acontecimentos. /(...)/ Não faças poesia com o corpo, /(. .)/ A poesia (não tires poesia das coisas) /elide sujeito e objeto.. / /(. .) Penetra surdamente no reino das palavras. / Lá estão os poemas que esperam ser escritos. / Lá estão paralisados, mas não há desespero, /há calma e frescura na superfície intacta. /Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário. / (...)/ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra/ que lhe pergunta, sem interesse pela resposta,/ pobre ou terrível, que lhe deres: /Trouxeste a chave?” (“Procura da Poesia” in *Rosa do Povo* 1945).

Nesse momento estava aberto o caminho para a nova poética, bem diferente da que havia dominado os anos 30. Nesse período de mudanças, Drummond (vindo de outros tempos, os de 30), publica JOSÉ (1941/1942), onde a tônica de sua poesia inicial já se mostra alterada por aquela problemática existencial. Impõe-se agora, em sua poesia, a ambiguidade da palavra, a consciência de seu *valor e impotência* (cf. “O Lutador”), num mundo que esmaga o homem. Em ROSA DO POVO (1945), Drummond inscreve a poética daqueles anos.

É também o momento em que Cecília Meirelles (vinda também dos anos 30) publica VAGA MÚSICA (1942) e MAR ABSOLUTO (1945), — poesia que deixa o Instante Presente cantado nos anos

anteriores, e se volta para o *mundo do mito*, para o *intemporal*, para o mistério da condição humana. Poesia que, em lugar de se “interiorizar”, tornando-se introspectiva, procura objetivar o abstrato, corporificar a vivência humana através de uma linguagem metafórica.

É ainda o momento em que João Cabral de Mello Neto começa. Nitidamente influenciado pela ótica drummondiana, mas já numa outra dimensão temporal, João Cabral publica a *PEDRA DO SONO* (1940/1941), onde a tentativa de fuga à angústia existencial se mostra na *rejeição* de toda visão interior e na adesão radical à concreitude das coisas, à forma visível e aparente dos seres e situações. Poesia onde a luta com a palavra, para arrancá-la do silêncio, transforma-se num áspero corpo-a-corpo.

De livro para livro se adensa em Cabral, a consciência do poema-como-construção, onde o espaço cotidiano é substituído pelo *espaço mítico* (*Fábula de Anfion*), ou pelo espaço-do-próprio-poema (*Psicologia da Composição*; Antiode-1946/1947); e onde a palavra referencial do início pela palavra *metafórica*. Note-se que, mais tarde, a matéria poética cabralina volta a ser construída com o mundo dos “acontecimentos”, com o real-concreto do dia-a-dia, e com linguagem *referencial/metonímica*, mas assume a dimensão de *símbolo*. (Cf. *O CÃO SEM PLUMAS*-1949/1950; *O RIO*-1953) Essa preocupação com o conhecimento do mundo e do homem, através da conquista árdua da palavra essencial, justa, descarnada. . . permanece inalterada em João Cabral até sua última publicação, *MUSEU DE TUDO* (1976). A nosso ver, porém, o ponto mais alto da problemática poético-existencial de sua época foi atingido com a *EDUCAÇÃO PELA PEDRA* (1962/1965). A partir daí, ao que parece, João Cabral não evoluiu, não foi tocado pelos novos tempos.

Como dissemos, já bem entrada a década de 50, é que eclode, entre nós, a absolutização da “forma” na poesia, com o experimentalismo concretista e seguidores ou contestadores. A partir daí e cada vez mais nítida, afirma-se a preocupação formal, como reflexão do poema sobre si mesmo, como experimentação da palavra no espaço em branco. Pressionado pelo tempo histórico ameaçador e, ao mesmo tempo, sem saída para a criação, o poeta experimentalista tenta libertar o poema da dimensão temporal que lhe é natural e o circunscreve à sua própria matéria prima: a palavra projetada no branco da página, buscando ser imagem e ritmo. Para libertar o poema do “tempo”, isto é, de sua ligação com a fala, com o silabismo tradicional, o poeta diminui (ou elimina) as relações lógicas da escrita, desintegra sua estrutura sintática e tenta suprir a ininteligibilidade, que disso resulta, com a “valorização do espaço visual do texto, oposto ao espaço lógico, racional, linear da língua como sucessão de unidades, históricas e discursivas. É inaugurada a nova discussão do texto

como unidade integral; a literatura é conduzida para fora do seu até aí exclusivo contexto, autonomizando o texto, que se torna estrutura significativa em si: agora ele não precisa *significar*. ( ) A escrita literária torna-se assim, e gradualmente, marginal à literatura nas suas conotações tradicionais de representação e de discurso moral”. (Ana Hatherly, “O Todo Sucessivamente” in Nova — 1, Lisboa, inverno 75/76)

Na esteira da Poesia Concreta surge, já dentro dos anos 60, toda uma floração formalista e textualista, que chega também ao impasse inevitável: a impossibilidade de evolução, pois o direito de “dizer” lhe estava vedado. Restara-lhe apenas a forma e esta, como significante sem significado, é coisa morta, sem possibilidade de amadurecimento ou de evolução. É quando a preocupação com a construção do poema vai tomar novos rumos, bafejada por um novo tempo histórico: o tempo-duração, de raízes eleatas.

## II. *A Produção Poética dos anos 50/60: (Tempo histórico construtivo)*

No plano histórico registramos: no além fronteiras, o início da conquista espacial planetária; entre nós, a inauguração de Brasília e depois o início da Revolução Militar de 64 contra o caos pós-Kubitschek, — fase construtiva em que a política desenvolvimentista é incrementada.

No plano existencial, impõe-se ao homem a consciência do tempo que permanece, o “tempo eleata”, onde nada termina, onde tudo perdura. Cresce dia a dia a atração pelas religiões de todos os quadrantes e principalmente pelas religiões orientais. Em poema desses anos, diz Olga Savary:

“O tempo deveria ser/ um que não se move/ (noite se desdobrando/ em outra noite)/ para só então vir o dia/ redimir uma tão longa /e ardente escuridão/. . . . (“O Espelho Intacto”-1968)

Impõe-se, nesses anos 50/60, não mais o tempo que flui e corrói a vida, mas o que permanece e se concretiza através dos atos humanos. Com tal valorização temporal, explica-se que a produção poética desse momento abarque o mundo-vida, o mundo dos acontecimentos, o espaço cotidiano, o Instante Presente. O mundo real-objetivo é redescoberto pelo poeta e valorizado pela palavra poética que, agora, reconquista a sua voz e caminha principalmente por duas verdades: — ou se torna “participante” politicamente (cf. as manifestações de “poesia nas ruas”: “O Poema das Crianças Traídas” de Lindolf Bell, *O Sermão do Viaduto* de Álvaro Alves de Faria; *Luta Corporal* de Ferreira Gullar; etc.); ou valoriza o Homem e seu fazer

através de um *novo gesto épico*, — afirmação do “eu”, não como indivíduo, mas como ser humano, ser finito, contingente que é, mas simultaneamente indestrutível, capaz de superar suas limitações pelo poder de Fazer e de Realizar, com que foi dotado, e assim se perpetuar (Cf. *Espaço Inaugural* — 1951/1955 de Mário Chamie; Nauró Machado, *Exercício do Caos* — 1961, *Do Frustrado Órfico* — 1963; Carlos Nejar, *Sélesis* — 1960; *Livro de Silbion* — 1963; Neide Archanjo, *Poeta Itinerante*, — 1968; etc., etc.)

Na poesia “nova” dos anos 60 impõe-se, pois, uma nova exaltação da vida e com ela a consciência do tempo-duração, do que resulta a valorização do homem contida no novo gesto épico e a revalorização do espaço concreto. Novamente sente-se capaz de se perpetuar no tempo através de sua ação transformadora sobre o Espaço concreto social em que vive. A poesia desse momento vem, assim, impregnada de húmus épico: poesia de um Homem que se afirma como valor e que, conseqüentemente, valoriza o Espaço e o Tempo em que vive. Valoriza o instante vivido no aqui-e-agora (“instante” que funde em si o passado e o futuro) O amor também é redescoberto.

Relendo a produção poética surgida nesses anos, veremos que nela já não aparece a angústia existencial em face do Tempo e do Nada, que vigorara nos anos anteriores. Afirma-se, agora, a preocupação com o espaço real-concreto onde o homem se temporaliza, onde vive e onde a palavra nasce e se inscreve para fazer durar o tempo vivido. Seguindo essa linha de pensamento, podemos compreender a diversidade de atitudes assumidas pelos poetas naquele momento:

1. — Uns valorizam a poesia-em-ato no cotidiano. Valorizam as coisas comuns e simples da vida, -as que dependem do homem para se concretizarem no espaço do dia-a-dia. Influenciados, sem dúvida, pelo pensamento existencialista mais maduro (o que incide mais no “estar aí” do que no “ser-para-a-morte” do início), mostram-se conscientes de que a *verdade do ser é encontrada na vivência do cotidiano*, nas relações do Ser com as Coisas, no espaço concreto em que se move. Verdade essa, que só a palavra poética consegue expressar em toda sua essencialidade. (Cf. Walmir Ayala, *O Edifício e o Verbo*-1965; Olga Savary, *O Espelho Provisório*-1965; Luis Paiva de Castro, *O Ofício das Coisas*-1964; Stella Carr, *Três Viagens no meu Rosto*-1965; Cassiano Nunes, *Prisioneiro do rco-Iris*-1962; etc., etc)

2. — Outros exploram a voz da poesia, sondam a palavra-em-si, a linguagem com que o poema se constrói. Consciente ou inconscientemente influenciados pelo pensamento estruturalista for-

malista (que exige a sondagem do objeto-em-si), certos poetas produzem uma poesia que busca *a verdade do ser* na autenticidade de sua *escrita*. Atendem ao pensamento fenomenológico que define: “o eu é um fenômeno de linguagem”, é uma “aparição” da palavra e não como se pensava antes, “o seu centro ou órgão de apropriação” (Lacan) (Cf. Afonso Ávila, CARTA DO SOLO-1961; Ida Laura, POEMA CÍCLICO-1962; Afonso Romano Sant’ana, CANTO E PALAVRA-1965; Lélia Coelho Frota, CAPRICHOOSO DESACERTO-1965; Lais Correa Araújo, CANTOCHÃO-1965; Armindo Trevisan, A SURPRESA DE SER-1967; Fúlvia de Carvalho Lopes, SATURNO SATURNO-1969; etc., etc)

3. — Em outros, em menor número, encontramos a co-existência dessa dupla preocupação, a poesia do cotidiano (= espaço concreto onde o homem se realiza, ou não) surge constituída pela consciência artesanal/estrutural que manipula a palavra poética e instaura um novo dizer. Nessa linha destacamos Mário Chamie que, instaurando a “poesia praxis”, resolve o impasse em que a poesia concreta se esgotara. Incorpora a preocupação formal com um “projeto” de vida e dessa fusão se constrói o poema. A palavra poética é colocada “em situação” juntamente com o homem, arraigando no aqui-e-agora (onde a vida se decide) e empenhado num projeto de existência. (cf. LAVRA LAVRA esecr. 1958/1959 e publ. em 1962).

Essa crescente preocupação com a construção do poema, com o poema-sobre-o-poema que se instaura em nossa poesia dos anos 50/60 deveu-se, sem dúvida, à divulgação entre nós do magistério de Jakobson e dos formalistas russos, através de um Todorov. Magistério que chamou a atenção para a *função poética* da linguagem principalmente para a necessidade de *reflexão sobre os meios próprios da linguagem*, dentro do sistema global de comunicação. Assim se explica a proliferação de poemas que investigam os processos de produção de “escrita criativa” e a natureza dessa mesma criatividade. Nessa diretriz, se inscreve toda poesia experimentalista, — a que entende criação poética como pesquisa e investigação do próprio material pesquisado e investigado. Dessa atitude, surge a consciência das relações recíprocas e indissolúveis entre o produto criado (= poema) e o método criador. Relações estruturais que, segundo Jakobson, deixam de ser as da “seleção” (ou de exclusão) para serem as da “reciprocidade”

Desse momento para cá, essa descoberta vai-se impor cada vez com mais força a todas as manifestações da poesia.

III. *A Produção Poética dos anos 60/70: (Tempo histórico em mutação acelerada)*

O registro histórico dos anos 60/70 nos dá, além fronteiras, o avanço das conquistas espaciais; a exacerbação tecnológica; o incremento das sociedades-de-consumo e as profundas crises políticas. Entre nós: a permanência do Governo Militar iniciado em 1964; a expansão da política de massificação do ensino e da cultura; e o prosseguimento da expansão desenvolvimentista do Brasil, com os altos e baixos decorrentes do processo.

Como já dissemos mais atrás, ao que tudo indica, uma nova consciência-de-tempo vem-se impondo nestes últimos anos: uma nova consciência do fluir temporal, que parece fundir a consciência do tempo-passagem com a do tempo-duração e resulta no que podemos chamar de “tempo-que-transforma”. É o tempo presente na produção poética “nova”, — a que marca a passagem da valorização do poema-em-si para a valorização do Poeta-ele-mesmo, — criador, inventor ou construtor do poema. Ou melhor, de um novo Real. Dimensão nova que, sem dúvida, revela a consciência fenomenológica, dominante em nossa época, — a que afirma: “o mundo das palavras é que cria o mundo das coisas” (Lacan); ou “Arte é que cria o Real” (Dufrenne)

Parece ponto pacífico que vivemos sob o influxo do tempo “fenomenológico”. Tal como o método de conhecimento fenomenológico (= observação *direta* do fenômeno-em-si e conseqüente “redução à consciência” do observador) resulta da fusão de duas atitudes anteriores e antagônicas (= a objetivo/realista e a subjetivo/idealista), também o “tempo fenomenológico” é híbrido e abrangente: resulta da fusão dos dois tempos que, como sabemos, há milênios se vem sucedendo na consciência dos homens (o heraclítico e o eleata)

A falta de melhor denominação, chamêmo-lo de tempo *totalizador/dialético*. “Totalizador”, porque tenta abranger, em um só processo, elementos que até agora existiam em separado: espaço e tempo; passado, presente e futuro; finito e infinito; concreto e abstrato; vida e morte; etc. “Dialético”, porque acolhe, simultaneamente, forças contrárias ou divergentes.

São essas forças básicas que aparecem, sob uma diversidade aparente, nos poemas surgidos nestes últimos anos (e que nos foram dados a conhecer. ) Todos eles apresentam, em maior ou menor grau, essa fusão tempo/espaço e essa consciência globalizante do processo vital/cósmico. Consciência de que somos uma resultante do passado e causa atuante do futuro. (Cf. Figueiredo Agra, *Hemisférios Loucos* — 1972)

Aceitando-se como resultante e herdeiro do passado, ao mesmo tempo que continuador e transformador da herança recebida, o Homem conquista uma nova dimensão aos próprios olhos: sabe que da natureza de sua ação ou atuação no Presente, dependem as dimensões que o Futuro terá ao se realizar em novo Presente. Daí que a produção poética revele uma nova confiança na vida. (Cf. Neide Archanjo, *Quixote*. .) Nela se afirma um homem que já não se sente condenado a desaparecer no Nada, após a vida. mas um ser que se transformará, ao se incorporar (por meio de sua Vontade e Ação) à corrente vital em contínua metamorfose (Cf. *Contato* de Marly de Oliveira; *Casa dos Arreios* de Carlos Nejar. . )

A nosso ver, é essa interpenetração de tempos e espaços, essa anulação de fronteiras, o que faz surgir na poesia (e na arte em geral) a *redescoberta* dos textos, obras e autores antigos e sua integração na nova palavra ou novas obras, criadas hoje. O processo da intertextualidade divulga-se cada vez mais entre poetas e ficcionistas. (Cf. AMANHÊNCIA e ROMANÇÁRIO de Stella Leonardos; CASTELO INTERIOR E MORADAS DE Heloisa Maranhão; SÍSIFO de Marcus Accioly; etc.)

Da valorização da Poesia (= elemento concretizador que dá permanência ao Real, ao existente) passa-se, agora, à valorização de seu Autor. O poeta é visto, neste momento, como o criador (inventor ou construtor) por excelência: aquele que *nomeia* os seres e as coisas, o único que, pela natureza recriadora do seu ato, pode escapar aos limites do “já realizado”, do estratificado, e abrir caminho ao movimento e às mudanças contínuas que constituem o próprio processo da Vida. (Cf. CONVERGÊNCIA de Murilo Mendes; SUMIDOURO de Olga Savary; A VIDA FLAUTA de Figueiredo Agra... )

como disse Heidegger:

“...se o homem deve algum dia chegar as vizinhanças do Ser, tem que aprender antes a existir no que não tem nome”.

E quem, melhor do que o Poeta, “existe no que não tem nome”? Lembremos que a verdadeira função da poesia, desde os tempos imemoriais, tem sido dar nome ao inominado. Daí, a tarefa do Poeta (ou do escritor em geral) assumir uma importância decisiva no mundo de hoje: é dele, de sua palavra criadora que depende a emergência das novas formas, arrancadas do informe em que jazem, para o conhecimento dos demais que, sozinhos, não teriam consciência delas.

### *Conclusão*

O Núcleo problemático que define o “novo” na poesia destes últimos anos é, sem dúvida, a auto-afirmação do Poeta Criador, co-

mo agente da descoberta do novo Real. A ênfase é posta agora no eu-que-cria (= poeta) e não, propriamente, na coisa-criada (= poesia) Posição poética que coincide com a manifestada pelo pensamento crítico-filosófico de Vergílio Ferreira, ao analisar a situação atual da arte:

“ a arte continua ( ) convergente indício de uma procura ou de persistência do que necessariamente somos, — nela nos reencontramos ainda com a nossa verdadeira face, essa presença em autenticidade que é o inverso da outra ( ) que se cumpre na máquina ou na pedra. Ou no animal. Porque estar presente a si é desdobrar-se para o estar. E a obra de arte é a grande medianeira para esse reencontro conosco. ( ) Figuração de um rosto, de um objeto, jogo de formas, de linhas, de cores, na curta distância do imediato ( ) tudo isso são os modos, não bem de as coisas serem, mas de se tornarem visíveis para serem; não de haver mundo criado, mas de o homem o criar ( ) Porque o real só existe depois de nós o sabermos, de lhe inventarmos a verdade com que podemos reconhecê-lo. ( ) Ser-se artista é ser-se humano e ajudar os outros a sê-lo”

(V Ferreira, O ESPAÇO INVISÍVEL — III. Lisboa, Ed. Arcádia, 1977, pp. 41)

E, pois, no sentido de desvendarmos o que nos diz essa poesia nomeadora do novo que nos parece importante elegermos, como ponto de partida de nossa “leitura crítica”, a consciência-de-tempo que alimenta cada poema.