

Pirraça de cacos de sol: a poesia brasileira e as transgressões contemporâneas

Professora pesquisadora. Beatriz Bajo¹ (UERJ)

RESUMO: *Pirraça de cacos de sol* esquadrinha a poesia brasileira contemporânea na medida em que pretende garimpar os múltiplos fragmentos que compõem o discurso lírico atual. Nesse sentido, investigam-se os inovadores conceitos de tempo-espço lançados a uma tessitura disforme e sem rosto na qual a subjetividade é decomposta. O projeto ideológico globalizante de homogeneização corroborou, inversamente, ao dilaceramento identitário que rompeu a estrutura canônica discursiva. Advindos deste processo estão o multiculturalismo com a insurgência de discursos minoritários numa busca por resgatar suas culturas periféricas, além das transgressões temporais e espaciais que confluem em discussões acerca dos acontecimentos virtuais — o entrelugar — espaço no qual mora a poesia contemporânea configurada como um craquelê de imagens que se entrelaçam ao cenário atual.

Palavras-chave: poesia brasileira contemporânea; transgressões; subjetividade decomposta; inovadores conceitos de tempo-espço; virtualidade.

Introdução

A procedência da poesia está entrelaçada à da linguagem propriamente dita e não se sabe onde foi que este implexo se destituiu e o discurso não-poético ganhou proeminência cotidiana. Assim, tais discursos foram distanciando-se da intimidade simbólica na qual se criaram dicotomias entre a linguagem e seus significados mais primários.

À poesia, então, cabe a restauração dessa distância. É ela que vai atrelar nome e coisa desassociados ao longo do tempo. Há um retorno à essencialidade da linguagem, em seu primitivismo imagético. Nesse sentido, “ao mesmo tempo, cada novo poema do futuro que o presente alcança cria, com sua ocorrência, um pouco desse passado” (ANTUNES: 2007, p.1).

Este trabalho devassa a poesia brasileira contemporânea através da investigação dos múltiplos fragmentos que configuram o discurso lírico atual. Assim sendo, *Pirraça de cacos de sol* pesquisa as novas considerações espácio-temporais que estão aglutinadas a uma contextura sem forma e sem rosto na qual a subjetividade é decomposta.

Por conta da globalização — um processo ideológico que busca a homogeneização mundial —, a sociedade contemporânea descobriu-se, sob o ponto de vista identitário, dilacerada, sobretudo, no que concerne à produção discursiva, fendida em sua estrutura concebida até então. Em contrapartida, tal sistema corroborou com a insurgência de questões antagônicas.

O sistema, no qual a atual realidade se insere, acreditou na subjugação das culturas. No entanto, em detrimento à arquitetura uniformizadora, emergem como conseqüências incontrolláveis o multiculturalismo e seus discursos minoritários, através dos quais se encontram as tentativas de resgate de suas culturas periféricas.

Assim que a sociedade contemporânea, enfatizando neste trabalho a poesia, encontra-se inserida em um contexto no qual estão sendo derrubadas (não só, mas também) as barreiras de

tempo e espaço, devido aos avanços tecnológicos relacionados à comunicação que registram esta como a era virtual.

A ruptura desses limites legitima a criação do entrelugar, além de validar a presença não-presente dos sujeitos sem-rostos em uma hiper-realidade. Novas concepções acaloram discussões a respeito dos acontecimentos virtuais, espaço no qual mora a poesia contemporânea, como um craquelê de imagens que se entrelaçam ao cenário atual.

1 O esgarçamento do centro

O ponto nevrálgico da questão pós-moderna é o questionamento acerca do referente para a construção da realidade discursiva. A história da humanidade (o passado) somente pode ser conhecida pelos indivíduos de agora através de discursos. E, como é de público conhecimento, os produtores da realidade de até então se enquadravam no modelo: homem, branco, hetero e pertencente à elite.

Por conta dos registros históricos nunca terem sido representativos da realidade social, no caso específico, brasileira, além disso, do apartamento entre nome e coisa, a poesia funciona como a criação de paradoxos, ambigüidade e analogias que corroboram com a perversão da referencialidade.

Assim como demonstrando *O caminho* de agora, Karina Jucá assinala a fragmentação e a provocação dos temas cristalizados que vêm fundamentando os conceitos discursivos: “Luz prismada de um único feixe/ Voz crispada pelo discurso/ O transcurso dos peixes da represa ao norte/ As torres incendiadas em silencio.” (JUCÁ: 2007, p.1).

O que a ficção contemporânea pretende, então, é arquitetar a ressignificação do mundo, em que se dá voz às classes minoritárias, abrangendo, assim, as perspectivas marginalizadas. Nesse sentido, apesar de haver um passado, o que foi registrado até agora não é verossímil, não há possibilidade de contato com a verdade inteira. Ou seja, todo discurso é metade de uma verdade: “Subverter é a única reação não totalizante possível” (HUTCHEON: 1991, p.156).

Seguindo esse pressuposto, “O particular, o local e o específico substituem o geral, o universal e o eterno” (HUTCHEON: 1991, p.133). De tal modo que surge a reescritura como uma das estratégias da ficção pós-moderna fundamentada em uma estética experimentada como auto-reflexiva, através da qual são questionadas as categorias de verdade, de tempo e de sujeito que, continuamente, caminharam vinculadas às implicações culturais que submeteram por muito tempo a percepção humana.

Tanto na História como na História da literatura, tudo o que se passa no tempo ocupa um lugar no espaço. Assim se deu também na Modernidade, momento em que havia espaços vazios a serem preenchidos pela tecnologia. Época na qual as ocupações se deram no macro, como as grandes navegações. Quando cessam os espaços primitivos, dão-se as navegações pelo micro; explora-se a virtualidade através da internet.

A poesia encontra-se hoje em sites, revistas e jornais on-line com destaque para Germina Literatura, Cronópios, Mnenozine, Sibila, Algaravária, Corsário, Zunái, : as escolhas afetivas :, Revista Agulha, O Casulo, O Secrel, Armadilha Poética, Lasanha, Desfolhar, Palavrarte, além dos blogues. Os espaços virtuais estão tomados pela ficção poética que se espalha como vitrais em mosaico.

Antes disso, a concretude entra no poema, ou seja, pega-se o objeto no poema a partir da Poesia Concreta que adveio de influências das vanguardas européias como o Futurismo e Dadaísmo. O Concretismo foi arquitetado por Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Estes preconizaram uma poesia que torna o espaço um agente componente do organismo poético.

Mallarmé em *Um coup de des* (1897), Pound em *The cantos*, Joyce em *Ulysses* e *Finnegans wake* e Apollinaire em *Caligrammes* alteraram todo o trajeto da poesia da época até os dias atuais, através do emprego da tipografia, de substantivos e de ideogramas.

Além da exploração visual, atualmente encontra-se a especulação sonora e eletrônica, a poesia funde-se a outras manifestações artísticas como as artes plásticas, recorrendo até às expressões não-verbais (acarretando debates sobre o pertencimento ao gênero poético). Assim sendo, o laconismo, o espessamento da linguagem, a procura pelo estranhamento e a peleja contra o excesso de discursividade serão sempre recursos inerentes à qualidade poética.

No entanto, o descomedimento com relação a essa liberdade pode acabar por diluir o gênero igualmente no que concerne ao exagero canônico de metrificação, rimas e do subjetivismo tão combatidos pelos vanguardistas e modernistas. Tais afirmações coadunam-se ao que Costa Pinto afirma sobre concepções acerca da poesia contemporânea, a influência do Modernismo e que há duas correntes poéticas, uma lírica na qual aparecem Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade e, outra, experimental, objetiva, proferida por Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto e a poesia concreta. (COSTA PINTO apud AMARAL: 2007, p.1).

De acordo com Flávio Carneiro em *No país do presente*, Haroldo de Campos caracteriza a modernidade, lançando mão de uma expressão de Ernst Bloch, *o princípio-esperança*. Com exceção da literatura convencional da geração de 45, esse princípio sustenta as vanguardas entre as décadas de 20 e 60, estendendo-se até 70, numa escritura sempre combativa, lutando contra os adversários, que ora foram os burgueses, ora os coronéis, a ditadura; fabricando, assim, novas ditaduras. Já que, para a existência dos adversários, deve haver algum tipo de cristalização que corrobore tanto com a adesão quanto com a rejeição de ideais.

A poesia brasileira contemporânea surge com a "poesia marginal", durante os anos 70. Vindos da repressão militar e da censura, a sociedade estava em um "vazio cultural". Os poetas, inspirados pela geração *beat*, vestiram a contracultura para fissurar os limites entre arte e vida cotidiana. Busca-se um descentramento, num repúdio ao temas nacionais tão preconizados pelo Modernismo.

Nesse contexto, surge o poema-pílula, citando *Estatística*, de Joca de Oliveira: "A vida é muito sutil:/ Na favela Mata-Sete/ Sobrevivem mil!" (OLIVEIRA: 2007, p.1), *Justiça social*, de Valmir Jordão: "Coca para os ricos/ Cola para os pobres/ Coca-cola é isso aí!" (JORDÃO: 2007, p.1), ou, ainda o poema-piada como *De peixes in aquário*: "Transição de Milênio/ Onde as diferenças são/ Iguais/ E todas as distâncias/ Vizinhas./ A solução não é só líquida;/ Fique peixe,/ Que a era e de AQUÁRIO!" (IDEM).

Não foi em vão que Francisco Espinhara empregou *Black Sabbath* — banda musical de origem britânica que disseminou as bases do heavy metal utilizando temas de rituais satânicos e magia negra — como título de seu poema: "Quero as manhãs incendiadas./ O resto do dia diabo aceso/ As cabeças das mãos degoladas/ O monge da paz num poço preso./ (...) Venham ungidas de lavanda/ As faces das crianças maceradas". (ESPINHARA: 2007, p.1).

Cida Pedrosa dissecou em *Urbe* a realidade agônica, a paisagem para a qual os olhos nunca se voltam: "hoje na minha boca/ não cabem girassóis/ cabe um poemapodre/ cheiro de mangue, Capibaribe/ um poemaponte/ galeria esgoto chuvas de abril/ um poemacidade/ fumaça ferrugem fuligem/ hoje na minha boca/ cabe apenas o poema/ o poema hóspede da agonia". (PEDROSA: 2007, p.1).

Os discursos entram em multiplicidade por conta da inserção de elementos como retalhos textuais, citações, recursos de metalinguagem. Alguns poetas que souberam trabalhar essa estética com proeminência foram Ana Cristina Cesar, Cacaso, Chacal, Chico Alvim que perceberam a momentaneidade da poesia da época. Leminski é outro nome que, incisivamente, utiliza sua arte marcial japonesa para golpes certos no papel, como em *Segundo consta*.

O mundo acabando,
podem ficar tranquilos.
Acaba voltando
tudo aquilo.

Reconstruam tudo
segundo a planta dos meus versos.
Vento, eu disse como.
Nuvem, eu disse quando.
Sol, casa, rua,
reinos, ruínas, anos,
disse como éramos.

Amor, eu disse como.
E como era mesmo? (LEMSKI, a: 2007, p.1).

O imaginário sinalizado nas realizações estéticas da modernidade e o imaginário da pós-modernidade são os distintivos dos dois momentos. O primeiro possui uma visão eufórica de mundo, utópica; já no segundo, a visão é disfórica, amargurada. Portanto, Flávio retoma o termo criado por Haroldo de Campos para o sentimento de frustração em relação aos projetos estéticos e ideológicos do modernismo. E assim, estaríamos vivendo um momento pós-utópico:

A designação me parece mais precisa que pós-moderno, por dois motivos. Primeiro porque evita certas ambigüidades — por exemplo, supor que se trata de um período cujo objetivo é encerrar definitivamente a modernidade, o *pós* sugerindo a ruptura radical e não, como quer Lyotard, uma redefinição de caminhos. Depois, porque aponta para a diferença principal entre o imaginário estampado na produção estética, não só literária, da primeira metade do século (e um pouco além) daquele que, a partir pelo menos do final dos anos 60, temos vivenciado (CARNEIRO: 2005, p.13).

A euforia da modernidade impulsiona a busca por rupturas, choques, formação de grupos, idéia de missão e tentativa de inovação. Daí haver o surgimento do termo “transgressão ruidosa”. Em contrapartida, a velocidade do tempo impede que haja vanguardas no momento pós-utópico, pois ocorre uma mudança no tempo da mudança que provoca a diluição das idéias e dos modelos de criação patrulhados pelos transgressores utópicos. Assim, vejamos os dois princípios citados em *No país do presente*: “Haroldo de Campos (...) arremata, definindo a passagem do moderno para o pós-utópico: ‘o *princípio-esperança*, voltado para o futuro, sucede o *princípio-realidade*, voltado para o presente’” (CARNEIRO: 2005, p.18).

A inovação da pós-utopia está na retomada, na reinvenção do já inventado. Agora há a relativização da novidade. O choque, então, passa a ser descabido e absurdo. Não há inauguração do novo, não há destruição, e sim reconstrução. O passado torna-se matéria-prima. A nostalgia alavanca o processo de reescritura. A visão disfórica de mundo contribui com a desistência do combate. Assim, busca-se o resgate para promover a diversidade. O espaço já foi conquistado. Redenção e reconquista. “Transgressão silenciosa”.

Diferença que talvez possa ser definida pelo termo *deslocamento*. Deslocamento das ideologias estabelecidas — esquerda e direita — para uma postura múltipla, multifacetada, herança talvez dos movimentos de contracultura. Deslocamento dos grandes projetos particulares, formulados numa perspectiva menos pretensiosa, em que o posto de *missionário*, porta-voz do novo, é preenchido pelo cidadão comum, preocupado menos com rupturas radicais do que com a convivência possível com o presente (CARNEIRO: 2005, pp.18-9).

Assim como o segredo foi o sustentáculo daquela época, a democratização do conhecimento faz parte desta. E quanto maior for a variedade de prismas, mais o imaginário atual se fará valer. A

multiplicidade do presente advinda da reciclagem (uma das estratégias pós-utópicas) como pensamento crítico de evolução no processo mutante do tempo/espço no atual momento.

Nesse cenário despedaçado em que as paisagens são fragmentos, não há como existir uma unidade. A poesia então age na subversão do núcleo sempre em soma e multiplicidade. Em um panorama hiper-real, em circunvolução dispersa e desordenada, lugar onde a discursividade origina o universo referencial, são recusadas quaisquer verdades incondicionais.

O poeta Geraldo Carneiro, em seu *Tropicaligrama*, idealiza então a *desarquitetura*, ainda em tentativa de desfiguração para uma configuração outra de panorama como que desmontando um quebra-cabeça antigo para um desenho em que as peças ainda estão por vir:

desamar:
desarmar
o mar
que havia dentro

ave que havia
no centro
do céu
que já não é mais seu. (CARNEIRO: 2007, p.1).

A fenda aberta a novas perspectivas corrobora com processo de visualização e audição das margens, porta-vozes de outras verdades que clamam pela legitimidade da periferia. O todo só pode ser entendido na compreensão de suas partes. Vê-se, então, a entrada na estética discursiva de expressões populares, numa tentativa de tomar o povo e sua miscigenação ao corpo da poesia contemporânea.

Tal mudança paradigmática acerta em conceber a periferia como existindo em todas as partes e o centro em nenhuma, não há o lugar do núcleo. Nesse sentido, o abarcamento da realidade compactua com a maior identificação humana, ou seja, na medida em que a multiplicidade é valorizada, caminhando inversamente está o respeito à particularidade dos indivíduos, cada um com um olhar, uma perspectiva sobre a realidade.

Nesse sentido, a poeta e historiadora Micheline Verunschik, em sua fabulação sobre o homem, sugere, no poema *Adão*, que a crosta ideológica não seja resistente a novos mecanismos de chaves que abram outros olhares a iluminarem idéias menos sombrias: “Rompa-se a casca/ Rija/ Metálica/ Do saxofone:/ Dança de quasares/ Nudez de estrelas./ Brota, homem.” (VERUNSCHK: 2007, p.1).

No entanto, esta configuração, que promoveria um contexto existencial em que a simultaneidade e a multiplicidade coabitariam a atemporalidade histórica do discurso, peregrina sobre o transitório e escorregadio tempo em que as promessas não se cumpriram e os sujeitos estão literalmente sujeitos à cultura de massa.

2 A promessa que não se cumpriu

O anacronismo desta época é justamente o fato de que se busca (raramente) uma periferia, sobretudo, letrada, na qual o outro é margem nunca alcançada. Escreve-se de e para alguém que nunca lerá. A poesia então reflete os bastidores de uma teia moderna que se isentou de cumprir com promessas justas e democráticas inspiradas na Revolução Francesa e em Carl Marx sobre a expressão e a valorização das diferenças.

A esse compromisso desprezado, encharcado que sempre esteve de demagogia, é que a poesia tenta agredir ficcionalmente, assim como Chacal já “reclamou”: “se o mundo não vai bem/ a seus olhos, use lentes/ ... ou transforme o mundo./ ótica olho vivo/ agradece a preferência” (CHACAL: 2007, p.1).

Ecos acompanham indivíduos em solidão de espelhos. A humanidade foi à falência e a realidade contemporânea grita pelos famintos de quaisquer “comidas”, ocultos que se encontram os mutilados de alma. Ana Cristina Cesar em *Nada, Esta Espuma*, registra a obstinação em permanecer com a criação e, como num lamento, imortaliza que: “Por afrontamento do desejo/ insisto na maldade de escrever/ mas não sei se a deusa sobe à superfície/ ou apenas me castiga com seus uivos./ Da amurada deste barco/ quero tanto os seios da sereia.” (CESAR: 2007, p.1).

Às margens sim, destroçados que se percebem os desesperançados de um mundo terceiro ou quarto ou nenhum, o *desmundo* de um jogo de cartas marcadas, onde não há lugar pra ninguém. Seguindo tal pressuposto, o sem-lugar é exatamente onde mora a poesia. A tentativa de recriação da realidade cabe à ficção poética, também funcionando como fuga, subterfúgio que mascara esse tétrico momento. Fabiano Calixto é quem eterniza *Entre dias* com “[...] grito/ entre dias/ manadas que mascam/ o que lhes sobra/ de sangue [...]”. (CALIXTO: 2007, p.1).

Esse cenário faz insurgir a realidade carente na qual sobrevivem os desempregados, os sem-terra sob a mendicância e a prostituição. Pode-se conferir em *Carla*, de Miró: “Conheci Carla catando lata/ seus olhos brilhavam/ como alumínio ao sol/ São Paulo ardia num calor/ de quase quarenta graus/ pisou na lata,/ como pisam os policiais/ nos internos da Febem” (MIRÓ: 2007, p.1) ou também em *Estudo dos verbos matar e morrer conjugados entre latifundiários e usineiros*, de Jailson Marroquim: “- Eu mato/ Tu matas/ - Nós matamos,/ Eles morrem/ e ficamos impunes” (MARROQUIM: 2007, p.1).

Por conta disso, a colagem e o pastiche ou a paródia com o passado são alguns dos artifícios que visam à ironia para o dismantelo de mitos culturais arraigados. Para isso, foi necessária a aproximação dos artistas aos meios de comunicação de massa, num processo intertextual para que se efervescesse o poema de sarcasmo. Foi devido a essa conjuntura que Ivan Maia escreve *Aos fomens*: “A fome não existe somente/ Quando some a vontade de comer/ [...] Pra servir na mesa da partilha/ Sem precisar de guerrilha/ O prato da cultura em vigor/ É ainda necessário aos que comem/ Que a força criadora do homem/ Produza um novo modo de consumo [...]”. (MAIA: 2007, p.1).

A poesia contemporânea reclama o fracasso da cultura humanista num des/cobrimento de todos os estratagemas e insolências na medida em que os incorpora em cólera dos índices imundos, nos quais é esfregado o povo em deslembração insolúvel. Dessa maneira sobrevive-se à meia-luz quase escuridão em pastiche. Esta resistência é abastecida pela lanterna midiática que corrói o humano em seu esvaziamento *blasé*.

Um museu de arquivos mortos, flutuando, à deriva, no mar de um sistema, o capitalista contemporâneo, para o qual apenas conta a garantia, a permanência, do círculo vicioso do jogo de cartas marcadas entre os seus três eixos principais, a saber: a exploração, em tempo real, de todo globo terrestre, a unidimensionalidade tecnocientífica, ao mesmo tempo sujeito e objeto da primeira, a exploração de todo globo, e a democracia vampirizada, sem a qual o óbvio ficaria ululante, de modo que, como uma peça importante da atualidade, a democracia zumbítica – um outro nome para o espírito humanista letrado – servirá justamente para mascarar a sem graciosidade de um mundo cujo jogo já está jogado, posto que é manipulado para projetar sempre os mesmos ganhadores (SOARES: 2007. p.1).

Assim sendo, a nova poética propõe uma atitude febril e incisiva diante das cortinas imagéticas de uma cultura que amolda o povo, massa de manobra às intenções sórdidas do capitalismo que entorpece as veias fracas e periclitantes dos habitantes deste mundo que já não sonham com dias melhores. Leminski ataca, como que exausto: “cansei da frase polida/ por anjos da cara pálida/ palmeiras batendo palmas/ ao passarem paradas/ agora eu quero a pedrada/ chuva de pedras palavras/ distribuindo pauladas” (LEMINSKI, b: 2007, p.1).

No entanto, ainda há insistência que devassa o enviesado sistema ideológico. Apostase nos terrenos cibernéticos entre mares virtuais como estratégia de alargar os contatos onde, ainda, o

controle encontra-se democrático. Desperdiçado o poder? segundo Roland Barthes, o poder nunca é extinto:

A razão dessa resistência e dessa ubiquidade é que o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente a sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda história da humanidade, é: a linguagem — ou, para ser mais preciso: a língua (BARTHES apud SOARES: 2007, p.1).

Partindo de tal premissa, se o poder é a língua, logo, quicá na intimidade desse poder se possa insurgir e mergulhar na outridade, no incognoscível que implica uma humildade sobre a clareza. Talvez, algo neste poder provoque as transformações porque há qualquer coisa de não-adormecimento aos acasos nunca revogados que exige o juramento de urgentes providências.

3 Cacos de Sol — a fragmentação do sujeito

A condição de discurso é pressuposto de toda escritura, ou seja, implica-se representação. Portanto, um acordo tácito se dá no nível semiótico de que, com o decorrer do tempo, os signos e símbolos podem alterar de significado. Nesse sentido, a ficção pós-moderna trabalha com a sobreposição das literaturas, ou seja, é a literatura sobre a literatura, que exhibe suas armadilhas e utiliza como referente a discursividade dos novos significados.

A pós-modernidade arquiteta, então, narrativas diluentes das camadas ontológicas entre realidade e ficção, além de romper com os limites entre arte e não-arte. Assim que se ultrapassa todas as fronteiras humanas através da ficção pós-modernista — que surge na última metade do século XX —, sobretudo quanto à questão espaço-temporal, agente condutor dessa nova estética.

Além disso, o sujeito viu-se dilacerado na medida em que se desconstruiu a concepção de unidade sob todos os aspectos. A fragmentação é paradigma deste tempo *a-cronológico*, governando uma trajetória que esgarça o espaço e a subjetividade estabelecidos ao homem através do universo referencial.

Esses temas reportam-se às questões contemporâneas da ficção pós-moderna que assevera a falta de referência do mundo real. Há uma recusa à verdade histórica, que passa a ser questionada, já que tanto a história quanto a ficção são discursos produzidos pelo homem, passíveis de significados distintos. Daí a autonomia da arte. Tal desreferencialização acaba por criar a hiper-realidade, a dessubstancialização do sujeito e a destruição das verdades absolutas, corroborando com a destruição do centro e a valorização das margens.

A hiper-realidade é um termo advindo da arte pop da década de 60 que concebe o mundo gerado por imagens e textos que “tentam ser mais reais que a própria realidade” (CONNOR, 1996, p.52). Nesse sentido, o discurso é a realidade maior na medida em que a partir dele é que se constrói a realidade por meio de uma mudança de perspectiva em que o homem é o produtor de seu mundo referencial.

O espaço é tudo, pois o tempo já não anima a memória. [...] e que não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las, pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. (BACHELARD apud SANTOS: 2007, p1).

Essa ruptura de tempos autentica a eternidade de presentes que são reforçados pela apreensão do real através de imagens. Isso incita uma percepção contínua, infinita e cíclica de um tempo que se realiza apenas no presente: *hic et nunc*. A espécie humana é condicionada a viver do imediatismo, não conseguindo a transcendência do momento presente.

Destarte, Thiago Ponce de Moraes costura em sua escritura *Cinco retalhos*, na qual controverte a questão fragmentária. Com recortes iniciados em II e imagens disfóricas em reflexos solitários, constituindo a imagem que se distancia do ser, imagem que fende a unidade, daí o corte em que não se alcança jamais o ente. Espelho quebrado onde a palavra afunda, representante em criação de nova realidade, assim presenteando o instante.

[...]
V
Luz que brisa
Nenhum
A
Paga
Que espelho
Nenhum
Que
Brado
(Só uma
Palavr
A
vara)
Que afund
A
Funda (MORAES: 2007, p.1).

Tendo em vista a configuração multifacetada em que se encontra a poesia atual, o artifício manipulado que se enrosca nos fios enovelados do des/real contemporâneo entra na virtualidade. Na pós-modernidade, o universo referencial discute a concepção de novos significantes. Assim, acaba por promover uma ficção que esmiúça o próprio processo de produção do sentido em que liberdade e restrição são temas debatidos no teor poético emaranhado no qual está a escritura-objeto.

Com uma eroticidade de fundir-se em palavras, Olga Savary em *Coração subterrâneo*, transmuta seu poema em magma: “Tempo de terra e de água é este tempo/ do corpo que no outro não procura espelho/ mas conhecimento ávido, progressivo e lento/ pasto de magma alimentando o ventre.” (SAVARY: 2007, p.1). Já, Armando Freitas Filho concebe uma competição em *Emulação*, onde rivaliza consigo próprio e os outros que o habitam: “Sua morte empurrou minha mão./ Sua mão pesa sobre a minha/ e a faz escrever com ela/ não como luva de outra pele/ mas como enxerto de outra carne/ emperrada, como a vida dela/ que parou, e vai apodrecendo/ dentro da minha, suando suor igual.” (FREITAS FILHO: 2007, p.1).

O que se configura neste panorama é o hibridismo dos gêneros como que alcançando caminhos outros. A intersecção das manifestações artísticas corroborou, sobretudo, com a fusão entre poema e prosa. Devido à simultaneidade das informações e a velocidade dos processos contemporâneos, as mesclas de gênero resultam em mosaico.

Veja-se o movimento provocado em *Os cânones da dor*, poema do livro Sutra (1992), de Cláudio Daniel no qual arquiteta um encravar as unhas entre as estruturas cristalizadas do discurso em busca de novos organismos, outra(s) realidade(s) gerada(s) de sua pele-papel que arde “em verdes glóbulos”: “unhas nos sulcos/ da pele, em todos/ os poros da dor:/ [...] o som do inaudível/ uivo — uivo ósseo,/ uivo epidérmico —[...] (DANIEL: 2007, p1).

Nesse sentido, deslocamentos, desvios, reflexos e alternâncias compõem o movimento poético contemporâneo que emprega diferentes linguagens e funde-se a outras artes através do avanço das tecnologias que possibilitou a ruptura com os limites espacio-temporais. Conseqüentemente, se os movimentos anteriores empenharam-se no despedaçamento poético, o que se pretende hoje é adverso.

Por isso, Claudia Roquette-Pinto constrói seu poema metaforizando-se “[...] Nua,/ pelos quatro continentes da sala/desinvestindo a fala de seu primeiro objetivo,/ passeia - esgarçando os vãos/ entre signo e som,/ entre o dedo e a lua.[...]” (ROQUETTE-PINTO: 2007, p1) enquanto Heitor Ferraz carrega *O coração no bolso*: “[...] Este volume de bolso, com/ poemas mastigados e/ triturados, enquanto andava/ contando janelas, contabilizando/ sapatos e sandálias,/ na dispersão da fome, do/ horário erradio do trabalho,/ quantas coisas no ar, como/ estes poemas de uma outra cidade,/ nesta mesma hora”. (FERRAZ: 2007, p1).

As rupturas corroboraram para um cenário híbrido em que as intersecções compõem a arte poética, na qual estão inseridas as muitas vozes contemporâneas reverberando em um tempo múltiplo e complexo, de significados variados, contraditório e fendido. A realidade referencial foi diluída pelo craquelê de imagens que se entrelaçam ao cenário atual, cedendo lugar à hiper-realidade, construída pelos simulacros que permanecem insistentemente no presente.

Nesse sentido, todas as cristalizações e endurecimentos discursivos relacionados à unidade e ao centro foram paradigmas quebrados pela ficção pós-modernista, sobretudo pela poesia. Haja vista o poema *Defectivo*, de Glauco Mattoso, que inventaria as ações defeituosas da conjugação sem flexões do sistema sócio-político nacional: “eu mordo/ tu mastigas/ ele engole/ nós digerimos/ vós cagais/ eles políam” (MATTOSO: 2007, p.1).

A falta de contornos temporais, espaciais e de individualidade para a definição do homem acabam por convertê-lo em nada, em um objeto vazio, dessubstancializado porque a ele é impossibilitada a veracidade. No espaço atual da hiper-realidade, o texto e seus mecanismos fundamentam novos signos invocando-a.

O sujeito é subjugado pelos discursos que interferem nas “subjetividades”, arquitetando novas perspectivas a esta realidade. Assim sendo, o indivíduo passa a relacionar-se com o “eu” em uma trajetória mais fluida e ambígua. Esse estilhaçamento da subjetividade acontece através das discursividade paradoxal contemporânea.

Cacaso, então, comete alusão a esse estilhaçar-se de subjetividade quando em *Quem de dentro de si não sai vai morrer sem amar ninguém* reitera o processo divisor como a mais próxima maneira de alcançar o todo. Evidentemente, que, sendo poeta, a abordagem é mais larga, tematiza sobre o desvestir-se do ego, o repartir-se, a mudança de foco: “A parte perguntou para a parte qual delas/ é menos parte da parte que se descarte./ Pois pasmem: a parte respondeu para a parte/ que a parte que é mais — ou menos — parte/ é aquela que se reparte”. (CACASO: 2007, p.1).

O que se pode constatar é que a concepção de sujeito como indivíduo, portanto, individual, rompe-se em substância atrelada ao objeto como que abolindo a centralização discursiva. Além disso, objeto e signo deixam a analogia para que reste o simulacro como uma verdade labiríntica sem demarcações nem fronteiras. Reforçando a idéia da prevalência do texto sobre o homem no que concerne à circunstância do autor enquanto sujeito do discurso, Linda Hutcheon aborda a questão posicional do produtor e do receptor, ainda citando Eagleton:

...O produtor seria conhecido como uma posição (como a do receptor) a ser preenchida dentro do texto. Assim sendo, falar (conforme venho fazendo) sobre produtores e receptores de textos seria falar menos sobre sujeitos individuais do que sobre aquilo que Eagleton chama de ‘posições de sujeito’ (...) que não são extratextuais, mas são, isso sim, fatores constitutivos essenciais do texto (HUTCHEON: 1991, p.112).

Percebe-se que a subjetividade é direcionada pelo discurso e suas estratégias enunciativas na poética contemporânea que presentifica os sujeitos e os concretiza através do texto, uma arcabouço ideológico. Assim que a trajetória poética concebe o objeto com o peso do sujeito, ou seja, a importância da metafísica em símbolos humanos participa do movimento permanente e transformado do discurso, numa dinâmica circular de processos reflexivos e espelhados. Nesse

sentido, sujeito e objeto são deslocados numa alternância etimológica e atemporal de sempre agora para a construção de nova história.

Conclusão

Caminhando por sobre a poesia contemporânea, este trabalho constatou que esta escritura está visceralmente arrolada às transgressões dos cerceamentos espacio-temporais e, por conseguinte, dos contornos humanos que se viram ultrapassados. A ficção poética atual desconhece impedimentos ou limites.

Foi feito um pequeno esboço das principais influências ou causas para o processo de criação da poesia em que ganhou proeminência o aspecto objetivo deste gênero advindo do Concretismo, além da exploração espacial, artifício a ser empregado pelo poeta. Posteriormente, o Modernismo com as rupturas do centro, momento em que as margens são aclamadas, também contribuiu com a poética atual, antecedendo a época na qual se encontram resquícios *beats* na poesia marginal advinda da pós-censura, que corroborou em múltiplos fragmentos a serem costurados pela poesia contemporânea.

O que o estudo percebe é a confluência de tais fragmentos em um cenário que preconiza a diversidade e o paradoxo. A contextura contemporânea concebe as discussões acerca da multiplicidade de vozes e vezes em que discursos não foram ouvidos. Não há embates declarados, mas transgressões silenciosas que pretendem impetrar polêmica sobre os problemas desta realidade.

A crise ideológica provocada pela frustração das manifestações modernas na atualidade acabou contribuindo com o ressurgimento de uma nova ótica sobre os acertos do passado. Assim como o segredo foi o sustentáculo daquela época, a democratização do conhecimento faz parte desta. E quanto maior for a variedade de prismas, mais o imaginário atual se fará valer. A multiplicidade do presente advinda da reciclagem como pensamento crítico de evolução no processo mutante do tempo no nosso momento pós-utópico.

Como em insurreição de uma economia capitalista e uma ideologia do humanismo liberal, a poesia contemporânea transita desafiadora. Não lhe cabem responsabilidades nem rótulos, no entanto, consciente de ser co-participante deste sistema, a ficção poética dança entre os paradoxos da sociedade atual, como incitante dos desvios, ou, talvez, transformando-se nele — alquímica estratégia de transcender discursos, como que *palavrando* oraturas em *germinânsias* incessantes de novas realidades.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Beatriz. Em margens descontínuas, a invenção como refúgio da poesia contemporânea. *ZUNÁI*, 2003-2005. Disponível em: http://www.revistazunai.com.br/ensaios/beatriz_amaral_poesia_contemporanea.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

ANTUNES, Arnaldo. *Sobre a origem da poesia*. Disponível em: http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php?page=1&id=27. Acesso em 10 de junho de 2007.

CALIXTO, Fabiano. Entre dias. *Zunái-* 2003-2005. Disponível em: http://www.revistazunai.com.br/poemas/fabiano_calixto.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente*. Ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARNEIRO, Geraldo. Tropicaligrama. In: *Geraldo Carneiro*. Disponível em: <http://www.geraldocarneiro.com/>. Acesso em 10 de junho de 2007.

CERVINSKIS, André. Marginal Recife: nem tão marginal assim. In: *Interpoética*. Disponível em: http://www.interpoetica.com/marginal_recife.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

CESAR, Ana Cristina. Ana Cristina Cesar. In: *Revista Agulha*. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/anac01.html>. Acesso em 10 de junho de 2007.

CHACAL. Reclame. In: *Revista Agulha*. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/chacal02.html>. Acesso em 10 de junho de 2007.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna. Introdução às teorias do contemporâneo*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola. 1996.

DANIEL, Cláudio. Os cânones da dor. In: *Zunái*. Disponível em: <http://www.revistazunai.com.br/zunai/sutra.htm#top>. Acesso em 10 de junho de 2007.

ESPINHARA, Francisco. Black Sabbath. In: *Interpoética*. Disponível em: http://www.interpoetica.com/francisco_espinhara.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

FERRAZ, Heitor. O coração no bolso. In: *: as escolhas afetivas :.* Disponível em: <http://asescolhasafetivas.blogspot.com/2006/09/heitor-ferraz-mencionado-por-carlito.html>. Acesso em 10 de junho de 2007.

FREITAS FILHO, Armando. Emulação. In: *: as escolhas afetivas :.* Disponível em: <http://asescolhasafetivas.blogspot.com/2006/08/armando-freitas-filho-foto-j.html>. Acesso em 10 de junho de 2007.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JORDÃO, Valmir. Justiça total. In: *Interpoética*. Disponível em: http://www.interpoetica.com/valmir_jordao.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

JUCÁ, Karina. O caminho. In: *Zunái - Revista de Poesia & Debates*, ANO III - Edição XII - MAIO 2007. Disponível em: http://www.revistazunai.com.br/poemas/karina_juca.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

LEMINSKI, Paulo. Segundo consta. In: *Kamiquase*. Disponível em: http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/dist_ven.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.a.

_____. Círculo. In: *Revista Agulha*. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/pl4.html>. Acesso em 10 de junho de 2007.b.

MAIA, Ivan. In: *Interpoética*. Disponível em: http://www.interpoetica.com/ivan_maia.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

MARROQUIM, Jailson. Estudo dos verbos matar e morrer conjugados entre latifundiários e usineiros. Disponível em: http://www.interpoetica.com/jailson_marroquim.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

MATTOSO, Glauco. Defectivo. In: Glauco Mattoso. Disponível em: <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br>. Acesso em 10 de junho de 2007.

MIRÓ, Carla. In: *Interpoética*. Disponível em: http://www.interpoetica.com/miro_gm.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

MORAES, Thiago Ponce de. Cinco retalhos. . *Zunái-* 2003-2005. Disponível em: http://www.revistazunai.com.br/poemas/thiago_ponce_de_moraes.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

OLIVEIRA, Joca. Estatística. In: *Interpoética*. Disponível em: http://www.interpoetica.com/joca_de_oliveira.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

PEDROSA, Cida. Urbe. In: *Interpoética*. Disponível em: http://www.interpoetica.com/cida_pedrosa.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

ROQUETTE-PINTO, Claudia. Claudia Roquette-Pinto. In: *Zunái-* 2003-2004. Disponível em: http://www.revistazunai.com.br/poemas/claudia_roquette_pinto.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

SANTOS, Ana Cristina dos. *A desintegração dos limites: Borges e a pós-modernidade*. Congresso/UFSC, s/d. Disponível em: http://www.lle.cce.ufsc.br/congresso/trabalhos_literatura_hispanoamericana/Ana%20Cristina%20dos%20Santos.doc. Acesso em 02 de junho de 2007.

SAVARY, Olga. Coração subterrâneo. In: *Palavrarte*. Disponível em: http://www.palavrarte.com/equipe/equipe_osavary_poe2.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

SOARES, Luís Eustáquio. O Jogo da Amarelinha: o fim-começo da aventura literária. In: *Cronópios*, 28/5/2007, 18:44:00. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2464>. Acesso em 10 de junho de 2007.

VERUNSCHK, Micheliney. Adão. *Zunái-* 2003-2005. Disponível em: http://www.revistazunai.com.br/poemas/micheliney_verunschck.htm. Acesso em 10 de junho de 2007.

¹ **Beatriz BAJO, professora pesquisadora**

(UERJ, Pós-graduação)

beahbajo@hotmail.com