

## **Tendências da nova poesia brasileira**

Heloísa Buarque de Hollanda

O estudo da nova poesia para mim tem muito de encanto, mas também algo de interesseiro. Explico melhor essa afirmação um tanto insólita.

Certamente, pela própria natureza quase mágica da poesia, são infinitas as formas de se definir e abordar o fenômeno complexo da produção poética. No meu caso, além de leitora aficionada, sou, na realidade, uma profissional e professora de crítica da cultura contemporânea o que me coloca numa posição de observadora um pouco diferenciada daquela dos críticos literários, dos professores de literatura ou dos próprios poetas que constituem o público mais fiel de livros de poesia.

E é nessa categoria que venho me dedicando ao exame da poesia jovem emergente em momentos identificados como de crise ou de colapso ou pelo menos, decréscimo, da liberdade e da qualidade da criação artística. Os dois momentos aos quais dediquei maior atenção neste sentido foram a poesia marginal – produzida nos anos 70 em plena vigência da ditadura militar – e a estética do rigor – como vem sendo caracterizada a poesia jovem produzida nos anos 90 sob a mais nova forma de ditadura, a ditadura exercida pela lógica do consumo e dos processos de globalização.

Sobre a poesia marginal que hoje, ironicamente, virou a poesia “oficial” dos anos 70, poderemos voltar a qualquer momento quando estivermos discutindo essa apresentação. Por hora, vou me deter na poesia dos anos 90, que reflete, com razoável fidelidade, as ansiedades da produção cultural deste momento específico de passagem para o novo milênio e de grandes saldos e acertos de conta sugeridos pelos 500 anos da chegada de Cabral a essas terras.

Estou ciente de que examinar a produção cultural em processo é sempre uma atividade de alto risco e que sinaliza uma probabilidade de erro bastante alta. Como se isso não bastasse, nós, críticos e pesquisadores, continuamos trabalhando com parâmetros e modelos de interpretação ainda de natureza modernista, que hoje

mostram sua enorme fragilidade como categorias de análise e, mesmo, ineficácia para o exame das transformações culturais em curso.

Na área de literatura, por exemplo, tornou-se extremamente complicado utilizar não só esses modelos mas sobretudo o quadro de valores que sempre informou nossa atividade crítica. Por exemplo, noções como periodização, geração, filiação ou influência, que sempre balizaram a avaliação e a construção da série literária, estão perdendo, com incrível rapidez, seu poder argumentativo ou explicativo. Mesmo a própria idéia de qualidade literária ou estética - até pouco tempo “intocável” e intocada pela crítica - em função das interpelações que vem sofrendo por parte dos movimentos literários não canônicos, transformou-se num terreno arenoso e mesmo temerário. E, para tornar a cena mais dramática, não seria exagero dizer que as bases da historiografia da cultura literária estão sendo destruídas pelas vanguardas off cânone com a mesma paixão e impacto com que foi comemorada a queda do muro de Berlim.

Parece então que o que o caminho que nos resta para uma aproximação crítica saudável dos fenômenos culturais emergentes é, na falta de alternativas seguras disponíveis, procurar redobrar a atenção no exame do contexto sócio-discursivo propriamente dito, investindo numa rigorosa historicização da criação textual e dos processos de transformação do espaço mais amplo da produção dos bens culturais.

Vou discutir aqui, o caso específico da poesia produzida nesta década, baseada numa experiência recente de imersão total na novíssima produção poética por que passei ao organizar uma antologia dos anos 90, chamada Esses Poetas e cuja publicação causou uma reação violenta no meio literário.

O exame dessa poesia me interessou particularmente neste momento, por dois motivos: O primeiro porque, no novo cenário especializado do mercado de cultura - que aponta como o segundo mercado financeiro emergente mais promissor, perdendo apenas para o de informática - a posição de um produto como o livro de poesia será necessariamente peculiar, na medida em que seu público é tradicionalmente bastante reduzido, restringindo-se quase que exclusivamente aos

próprios poetas e alguns aficionados, ou seja, um mau negócio. Portanto, no cenário de desenvolvimento acelerado do mercado cultural, a poesia é ainda um patinho feio.

O segundo é a existência de um quase consenso sobre a falta de interesse desta poesia, qualificada como conservadora, tradicionalista e, sobretudo, sem nenhum nervo crítico.

Uma poesia que refletiria apenas a apatia de uma geração marcada pelas pressões do mercado e das novas tecnologias, pela cultura de massa e, portanto, pela ausência de qualquer projeto transformador ou inovador fosse ele político ou estético. A blague mais corrente sobre esta nova produção é o de que a poesia 90 é duas vezes a de 45 (uma geração de poetas sabidamente considerada como um “atraso” em relação ao modernismo).

Resumindo: nesse momento de expansão e transnacionalização do mercado de cultura, a poesia, além de mau negócio, seria também uma poesia pasteurizada e envelhecida precocemente.

Entretanto, ao lado destes diagnósticos pessimistas, o que se vê é uma nova produção quantitativamente significativa, ocupando um espaço razoável na grande imprensa, marcada pelo lançamento de novas revistas especializadas em vários pontos do país e pela proliferação de eventos bastante profissionais para a leitura de poesia, caracterizando, portanto, um “acontecimento cultural” expressivo.

O exame dessa produção ficou, portanto irresistível.

Não diria que a nova poesia dos anos 90 reflete, com justeza, as transformações em curso, já bastante visíveis, na cena cultural contemporânea. Mas diria, com segurança, que já é possível observar claras homologias entre os impasses e avanços da nova produção textual e aqueles da atual dinâmica da produção e do mercado culturais.

Começo pela poesia. Um primeiro contato com a novíssima produção poética no Brasil vai de fato proporcionar uma visão pouco entusiasta desse material. Vê-se um conjunto de poemas aparentemente pouco original, como se fosse apenas uma confluência (um emaranhado) de linguagens, formas e temáticas

sem nenhuma novidade nem mesmo nenhum estilo ou referência definidos. Se, entretanto não desistirmos do exame, alguns traços interessantes começam a aparecer.

1) O primeiro vai ser a extraordinária e mesmo inédita pluralidade vozes que se firma nesta década.

Algumas consolidam vitórias anteriores como é o caso da poesia escrita por mulheres, que hoje se traduz numa quase equivalência entre homens e mulheres no mercado de poesia. A poesia negra também marca uma presença mais evidente nesse cenário. E, sobre ambas, pode-se dizer que não mais se identificam nem com as lutas identitárias ligadas ao movimento feminista ou movimento negro das décadas anteriores, nem com o intimismo problematizado que as lançaram, com tanto sucesso, nos anos 60-70 e que procurava expressar estrategicamente o específico de suas linguagens marcando uma guerra de posição no sentido gramsciano do termo.

Definindo uma clara distância dessa dicção, poetisas como Claudia Roquette Pinto, Lu Menezes ou Joseli Vianna, por exemplo, mostram uma liberdade experimental de pesquisa já bem distante do calor das descobertas de primeira hora. (elas lidam com o univ. feminino como “material”)

No mais, os anos 90 trazem pelo menos 3 grandes novas vitórias no sentido de abertura para a liberdade de expressão (ou impressão como dizia Godard a propósito do cinema de autor) poética. É o caso da presença inovadora da poesia gay, extremamente criativa e forte, como mostra o trabalho de Valdo Mota, Antonio Cícero e Italo Moriconi - e que vai firmar o ethos multicultural dos anos 90 na área literária. Outra novidade interessante neste quadro é a presença assumida de um olhar judaico - erudito e auto-irônico – que ainda que sempre tivesse sido muito produtivo ao longo de nossa história literária, não havia ainda se permitido uma identificação mais afirmativa com sua cultura de origem, como se vê hoje, por exemplo, em textos de Moacyr Amancio e, sobretudo, de Nelson Ascher.

Deixei para o fim a mais grata surpresa deste final de milênio no panorama literário: a chegada (espero que definitiva) de poetas provenientes dos bairros de periferia ou subúrbios de baixa renda, ao lado da intensificação do movimento editorial em favelas e comunidades residenciais mais pobres. (Tem Poeta no Morro, Fed. Favelas do Estado do RJ; Ant. dos Poetas da Baixada Fluminense, RioArte etc MST, Viva Rio etc) Ou seja, pela primeira vez em nossa história literária, o poeta pobre passa a ter vez e voz com alguma visibilidade.

Esses dados me parecem importantes por diversas razões. Em primeiro lugar, parece que a interpelação das décadas anteriores sobre os direitos de auto-representação das minorias começa a mostrar alguns resultados democratizantes.

E, em segundo e não menos importante, é seu efeito colateral: a afirmação de novas competências e saberes no circuito da criação e circulação dos produtos literários. Os efeitos dessa afirmação deverão ser visíveis a médio prazo.

Aqui eu gostaria de chamar a atenção para uma observação de caráter geral, mas que termina incidindo na produção de poesia deste final de milênio. A difusão do consumo de massa impõe como uma de suas estratégias centrais a valorização da diversificação em qualquer sentido. Instala-se, de uma vez por todas, no coração da produção e do consumo, o sentimento de que a homogeneização não pode mais predominar.

Neste sentido, parece que os poetas, afinados com a dinâmica do novo mercado de cultura, começam também a criar e a atender a demandas segmentadas desse mercado, o que vai certamente redistribuir, de forma mais democrática, a fala dos poetas e a fruição e o consumo da poesia num espaço público mais amplo.

2) Outro ponto que eu gostaria de chamar atenção é o das estratégias de produção eleitas pela poesia 90. Enquanto que na poesia marginal, a grande *trouvaille* foi a produção artesanal e a venda agressiva de mão em mão, os anos 90 foram marcados pela criação de pequenas editoras utilizando as facilidades oferecidas pelas novas tecnologias de reprodução digitalizadas, o que permitiu a edição de um bom número de volumes com baixa tiragem, a custos razoáveis.

Entretanto, o que começa ser observado como a expansão do mercado de poesia hoje - em função do aumento efetivo do número de livros de poesia nas estantes das livrarias - é, na verdade, um pouco ilusório. O que provavelmente aumentou foi a quantidade de livros de poesia produzidos, sem que isso ainda signifique uma movimentação expressiva desses livros no mercado editorial.

Por outro lado, a poesia vem se beneficiando de outros canais de divulgação como atestam a inesperada popularidade de coleções de CDs de poesia ou os eventos de leitura de poesia ao vivo, interpretadas por atores ou cantores de renome (Maria Betânia, Chico Buarque etc) que muitas vezes chegam a lotar teatros e espaços culturais. Ou mesmo do fenômeno de vendas que é a poeta Elisa Lucinda, que mistura poesia, teatro e performance num mix extremamente bem sucedido.

Digamos que a poesia estaria começando a tender na direção de uma culturalização (no sentido de Fredric Jameson), ou seja, uma inédita diversificação de seus canais de consumo \_ e por que não de sua própria função social - através da abertura de espaços culturais não formais e da emergência de novos hábitos sociais e comportamentais.

3) Também bastante importante e característico de nosso momento, é o efeito decisivo na textualidade da literatura 90 do processo de erosão das fronteiras entre a cultura alta (ou de elite) e a cultura baixa (de massa ou popular), marca, por excelência, da cultura no ascenso da modernidade. (É o que Andreas Huyssen define como a queda do Grande Divisor, definição bastante feliz para o advento de uma cultura pós-moderna).

No caso da poesia 90, a visão deste processo muitas vezes torna-se cristalina. Vê-se, de fato, nesta produção poética, a formação de uma textura híbrida de fundo, na qual já não é mais possível distinguir, com nitidez, um desnível real entre as formas de expressões artísticas de elite ou de massa, entre a cultura oral ou escrita, entre imagem e palavra ou entre culturas de mídias diversas. É o caso do poema clip, da vídeo-poesia tridimensional, ou de experiências como a da “fotonouvellevague”, criada por Filipe Nepomuceno, que, além deslizar

continuamente do português para o espanhol, apresenta uma forma de tecnomistura do strip, da fotonovela, da fragmentação de contatos fotográficos, de palavras grafadas e de uma trilha sonora com som instrumental e leitura de poemas.

Acho importante sublinhar que essa nova textura experimental apresenta traços, marcadamente próprios, de hibridização estrutural que não se confundem nem com os procedimentos experimentais programáticos das vanguardas nem com a criatividade das improvisações gráficas da poesia alternativa dos anos 70. Sobre essa noção de cultura híbrida que tomei emprestado do enfoque mais antropológico de Nestor Garcia Canclini (que por sua vez importou da botânica e da biologia) e tentei adaptar para procedimentos literários, podemos conversar mais detidamente durante o debate.

4) Mas este ainda não é ainda o ponto mais desorientador dessa nova poesia. Para quem, como eu, está acostumado a se aproximar de um movimento poético em busca de uma proposta estética ou política, a presença de uma total heterogeneidade de experimentação e de adesão descompromissada - e quase cínica - a este ou aquele estilo, ideologia ou escola, promove um sentimento desconcertante.

Esse fenômeno, que inicialmente me desorientou, é chamado, pelos novos poetas de literatura de invenção. E por literatura de invenção, os novos poetas entendem a “literatura que busca, em certos materiais, a linguagem” (estou citando as palavras de um grupo de poetas num debate recente) Material, neste caso seria um repertório que abriga de forma indiscriminada estilos literários, figuras de retórica, plataformas poéticas, procedimentos técnicos ou formas livres ou classicizantes; todos equivalentes, disponíveis e igualmente rentáveis em função de uma maior ou menor perícia do poeta.

Em vez de definir caminhos, o poeta 90 evidencia apenas dois compromissos:

. a ampliação de seu acervo de informação e

. a aquisição de um domínio seguro da métrica, da prosódia e das novas tecnologias ou seja , de seus recursos de expressão, tornando estes compromissos a marca e o avanço da literatura anos 90.

O novo, agora, é identificado com a afirmação de um desempenho competente, com a originalidade na articulação, com a reinvenção criativa da tradição literária.

Torna-se difícil perceber nessa poesia aparentemente indefinida, uma linha política, uma ideologia, ou ao menos um projeto estético que possa servir de parâmetro para avaliar essa produção.

Por sua vez, os critérios de aferição da qualidade de um poema também mudam de eixo: deslizam da avaliação da presença de um maior ou menor valor crítico ou inovador, em direção à presença da habilidade em articular procedimentos antagônicos e em expandir o acervo de referências a serem trabalhados pelo novo poeta. (Ex. Soneto).

A própria lógica das influências literárias no trabalho destes poetas parece, pelo menos de imediato, uma lógica caótica e muitas vezes, quase museológica. (90: Modernismo, João Cabral, Concretismo, anos 70)

Isso me remete a uma questão de fundo colocada também por Andreas Huyssen em seus trabalhos mais recentes sobre o que ele chama como a cultura da amnésia, ou o que Hermann Lubbe define como sendo uma progressiva “musealização” do espaço contemporâneo. E, por “musealização”, Lubbe entende praticamente todas as novas práticas culturais que vão, por exemplo, da crescente valorização do restauro de sítios históricos, centros urbanos, monumentos, e até mesmo de paisagens, passando pelo súbito prestígio dos brechós, até a atual obsessão com o aumento da capacidade dos bancos de dados capazes de conter o mundo em seus hard disks.

Inclui ainda o sonho pessoal da coleção, e seus inputs auto-musealizantes dos home vídeos ou dos recursos quase infinitos abertos pelas práticas de identificação através das homepages, sites personalizados e assim por diante.

Ou seja, conforme observa agudamente Huysen, as práticas culturais contemporâneas sinalizam o advento de uma relação radicalmente nova com o passado, ou melhor, sinalizam a experiência de uma recodificação do passado como presente, que estaria começando a superar, de forma definitiva, o ethos teleológico de um “futuro presente”, eixo da temporalidade modernista.

É pois nesse quadro, de profundas alterações epistemológicas, que se expressa a poesia dos anos 90 e é de onde podemos buscar a possibilidade de uma compreensão mais profunda de seu zeitgeist.

5) O último ponto que eu gostaria de chamar atenção é tão complexo, apaixonante e ameaçador que deixarei apenas esboçado para uma posterior discussão. É o caso das perspectivas que se abrem, de forma definitiva, para a produção cultural sob o impacto das novas tecnologias digitais. Menciono isso tendo em vista o inesperado crescimento da Internet na América Latina. Estima-se, por exemplo, que o número de usuários da Internet na América Latina aumenta 33% anualmente e que os 6.7 milhões de usuários em 1999 passarão a 24.3 milhões em 2003.<sup>1</sup> Os índices do Yahoo mostram também que ainda que a maioria dos sites sejam na área de negócios e economia, as páginas de artes, música e literatura começam a aumentar de forma acelerada, mudando o perfil dos usuários da rede e definindo novos hábitos e comportamentos especialmente entre os grupos jovens. É o caso, por exemplo, dos cybercafés, refúgios que se transformaram numa solitária e concorrida forma de socialização, especialmente das tribos jovens à procura de parceiros e aventuras virtuais. Esse assunto é tentador e inesgotável. Por isso, nesse momento, vou me restringir disciplinadamente apenas à menção do alto índice de hospedagem da poesia no ambiente da web, onde, neste mês, registravam-se 593

---

<sup>1</sup> [http://www.nua.ie/surveys/index.cgi?f=VS&art\\_id=905354870&rel=true](http://www.nua.ie/surveys/index.cgi?f=VS&art_id=905354870&rel=true)

sites de poesia e aos efeitos que já se fazem notar especialmente na produção textual interativa e no duro golpe que vem se anunciando no coração de uma histórica *liason dangeureuse* que é a relação autor/leitor.