

Uma certa  
enciclopédia poética:  
cismas em torno  
da poesia brasileira  
pós-80

Wilberth Claython Ferreira  
Salgueiro\*

*Para o Ray, meu amigo de verso*

**Abstract**

An appreciation of the Brazilian poetical production since the 80's, seen from fourteen different perspectives and of poets chosen for that purpose, taking for granted that the plurality of the poetic exercise can only find harmony in the plurality of the gaze which is cast upon it.

**Key-words:** Brazilian Poetry, Canon, "Marginais", Intersemiotics.



Este artigo nasceu de um texto de Foucault. No "Prefácio" de *As palavras e as coisas*, o autor francês

\* Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Espírito Santo.

recorda uma história de Jorge Luis Borges em que, numa “certa enciclopédia chinesa”, os animais se dividiriam em: “a) pertencentes ao imperador, b) embal-samados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas”<sup>1</sup>.

Meu propósito, inspirado na idéia borgiana, é traçar um perfil da poesia brasileira contemporânea por meio de um composto de critérios e aspectos. Minha “enciclopédia poética” se fará ao sabor do lógico e do pressentido, mas também do imprevisível e do inusitado. Como em Borges, a série – exterior à coisa – ordena; a classificação em si – interna – entra em curto-circuito. Estendendo o jogo do escritor argentino, criarei 14 séries a partir das quais procurarei mapear a produção poética referida, destacando simultaneamente um aspecto (ex.: “dos temas universais”) e um poeta (ex.: Augusto de Campos), juntando-se a estes a provocação borgiana (ex.: “pertencentes ao imperador”) – esta última em clave sempre metafórica e na ordem da homenagem amorosa, mesmo quando não pareça.

Borges, na ficção, e Foucault, na teoria, colocam em xeque a pertinência mesma (limites, riscos, imposições) da ação classificatória, ainda que circunscrita a um elemento comum – no caso, os animais. De toda forma, em apenas um espaço tal classificação, qualquer classificação, pode se manifestar: “no lugar-comum da linguagem”. Aleatório ou motivado, empírico ou imaginado, um “sistema dos elementos” deverá se sustentar na ordem da rede que, ao se enunciar, se constrói.

Esclareço que importa antes de tudo o apontar aspectos por meio dos quais se pode ler poesia, sem a pretensão natimorta de desenvolvê-los em espaço necessariamente limitado. O conjunto dos 14 aspectos, espero, dará a abertura do leque, similar a uma sanfona: a universalidade temática, o cânone, o virtuosismo, a história, a intersemiose, o humor, o erotismo, o culturalismo, os suportes formais, a recepção, a periodização, a metapoesia, a monomania, a traduzibilidade. A cada movimento do olhar, um valor vira hegemônico. Concentro, então, a força que hierarquiza na forma que a alimenta. Intercambiantes, os segmentos ora se cruzam (como “leitões fabulosos”), ora se duplicam (como “inumeráveis et cetera”), ora se rechaçam (como “domesticados que se agitam como loucos”).

A tese é, portanto, assumidamente relativista: dependendo do interesse do olhar que se lança à poesia (no claro recorte: Brasil, pós-80), os valores impõem seus próprios sentidos, a situação pressupõe um efeito ou uma prática, o escaninho agencia para si certas funções, o modelo testa a moda. Descarto, assim, qualquer pretensão de que minha pequena “enciclopédia poética” assuma ares de paideuma, antologia ou panorama<sup>2</sup>. Para tal, indicarei, oportunamente, textos outros que desempenham com eficácia esse intuito.

1 FOUCAULT, Michel, 1999, p. IX. (Coleção tópicos).

2 Nessa direção, conto com as palavras de Italo Moriconi, em “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”: “[...] dentro ou fora da academia, o crítico cronista pouco apetite demonstra hoje pelo panorama exaustivo. O que se pode esperar e exigir dele é que seu recorte de preferências contribua para uma melhor perspetivação do panorama por parte do leitor”. In: PEDROSA, Célia, MATOS, Cláudia, NASCIMENTO, Evando, 1998, p. 12.

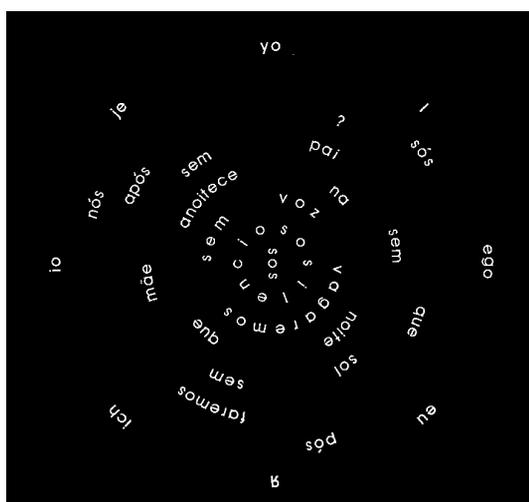
Quero, desde já, alertar para a impossibilidade intrínseca dessa tarefa de mapear algo – a poesia – que é por natureza móvel, heteróclito, funcional, escapando a quaisquer definições estreitas, que não acolham o múltiplo que a caracteriza. Tal exercício se pauta, destarte, por uma vontade (esta, sim, possível) de hachurar pequenos cantos desse grande mapa que se amplia sem cessar.

## Dos Aspectos – A Borges – E aos Poetas

### A. Dos temas universais – pertencentes ao imperador – Augusto de Campos

Se tomamos os motivos universais como diretriz de um procedimento classificatório, a despeito de qualquer fatura estética, praticamente todos os poetas podem ser incluídos – repito, sem juízo de valor – neste primeiro escaninho. Amor, morte, solidão, traição, beleza, finitude e congêneres partilham, milenarmente, a predileção dos poetas. A aparição desse elenco temático não escolhe escolas nem talentos. Desde um essencialismo chinfrim e corriqueiro que grassa, como praga, por entre as hordas de poetas inspirados até a sofisticação estetizante das mesmas questões nas obras de poetas intelectualmente mais bem servidos, de tudo há.

No Brasil dos anos 80 e 90, não se viram (à diferença do que ocorreu nos conturbados e contraculturais anos 70) forças poéticas e plásticas tensionando os arcos que levam do corpo ao universo. Aqui e acolá, isoladamente, fulgurações imprimiram na história recente da nossa poesia pérolas cultivadas como grutas que resistem. Dessa estirpe, exemplar, seleciono um exemplo da obra de Augusto de Campos, o conhecido “sos”, originalmente publicado no “Folhetim” de 14 de agosto de 1983 e relançado, sem alteração, em *Despoesia*<sup>3</sup>, onze anos depois:



3 CAMPOS, Augusto de, 1994.

Fiel à proposta concretista, de que ele próprio é o maior herdeiro, Augusto de Campos, sem lançar mão de clichês pós-modernos, mostra o estilhaçamento do sujeito, perdido em galáxias de signos, línguas, espaços, entre a necessária fala e o inevitável silêncio<sup>4</sup>.

A uma revista carioca, perguntado se teria alguma *obsessão poética* pela *temática cósmica*, dada a existência de poemas como “O quasar”, “O pulsar”, “Pó do cosmos”, “Sos” e “Anticéu”, Augusto de Campos disse: “Sem ser obsessivo, eu sinto que sou afetado por uma certa melancolia cósmica. Tenho muita curiosidade por essa área do conhecimento, embora insuficientes conhecimentos para abordá-la a não ser com a imaginação poética. [...] Penso às vezes que esses poemas traduzem um anseio de comunicação com a linguagem da física e da matemática. [...] Mas esses poemas não são só cosmológicos, propondo, no fundo, macrometáforas do amor, da solidão e da incomunicabilidade humanas”<sup>5</sup>.

Correndo por fora, em campos e espaços diversos, década após década, Augusto vem produzindo suas obras desde a fase transgressora, heróica à 22, da abolição do verso frásico até chegar, nos 80/90, aos hologramas e aos *compact discs*, em poemas recitados & cantados (performatizados). Incansável pesquisador de formas – entre as quais incluo a variegada e fundamentalíssima atividade de tradução / transcrição –, dá provas de vitalidade que muito jovem nem sequer – ou só – sonha.

Sabendo-se inventor, Augusto cria herdeiros – reina.

### **B Dos cânones e quando – embalsamados – João Cabral de Melo Neto**

Se queremos dar à poesia brasileira uma história da monumentalidade, o tripé fatal será formado por Bandeira, Drummond e Cabral, falecidos em 1968, 87 e 99. Pode-se refazer, continuamente, essa história, a partir do modo com que cada poeta com eles dialoga, subordinando-se ou rebelando-se<sup>6</sup>. Muito mais do que o memorialismo do “velho” Drummond, a força do projeto cabralino de escritura – radical antilirismo, anti-romantismo e exclusão do sujeito; racionalidade, cerebralismo, método – afeta verticalmente, por negação, a composição da tribo poética marginal e, negação da negação, alimenta a poesia subsequente dos oitenta e noventa – madura, profissional, arquetada.

Mal-acompanhado no nascedouro poético pela geração de 45, Cabral cedo se descobre divergente e parte para carreira-solo na literatura brasileira. Atravessa as décadas marcando a toada das gerações que o tomam por modelo ou por antimodelo: adotado pelos concretistas, rejeitado pelos marginais, relido sem trauma (até com um certo fervor) pelos contemporâneos. A linhagem cabralina – de que ele não tem nenhuma culpa – se multiplica entre epígonos e aplicados<sup>7</sup>. Nem ignorá-lo, nem repeti-lo, nem querer ultrapassá-lo: no jogo

4 Cf. análise de SÜSSEKIND, Flora, 1985, p. 82.

5 In: *34 Letras*, nº 4, 1989, p. 14-15.

6 Nessa direção, continua instigante a leitura de BLOOM, Harold, 1991.

7 Uma leitura do livro *Artes e ofícios da poesia* (Org. por Augusto Massi, 1991), em que poetas de várias gerações declaram as leituras e autores que marcaram as próprias produções, evidenciará o quadro referido.

de vozes que é a poesia, talvez importe, sempre, a diferença do diferente – elo que tão-só se vislumbra se liquefaz.

A lição maior de como proceder frente ao mestre pode vir do mestre mesmo. Em livros últimos, como em *Crime na Calle Relator*, de 1987, Cabral desprende um humor até então represado. Humor elegante e medido, decerto – sem a destemperança dos jovens desbundados (por exemplo). Em “O exorcismo”, deste livro, Cabral lê-se a si – a vontade de uma poesia dita social aliada ao projeto de raspagem do eu lírico: “Madrid, novecentos sessenta. / Aconselham-me o Grão-Doutor. / “Sei que escreve: poderei lê-lo? / Senão tudo, o que acha melhor.” // Na outra semana é a resposta. / “Por que da morte tanto escreve?” / “Nunca da minha, que é pessoal, / mas da morte social, do Nordeste.” // “Certo. Mas além do senhor, / muitos nordestinos escrevem. / Ouvi contar de sua região. / Já li algum livro de Freyre. // Seu escrever da morte é exorcismo, / seu discurso assim me parece: / é o pavor da morte, da sua, / que o faz falar da do Nordeste”.<sup>8</sup>

João Cabral de Melo Neto, poeta-crítico, como que se desmascara num divã, octossílabo e toante. As câs do mestre abalam o cânone – ele mesmo. Sua figura paira, monstruosa e modelar, sobre os efebos, seus bisnetos.

Resta aos pósteros – e fortes – aprender a malícia de Ulisses: ouvir o canto de um galo tecendo.

### **C. Dos virtuosos – domesticados – Nelson Ascher**

Se o gosto pela experiência estética reside na sofisticação explicitada do fazer poético, monta-se, então, uma seleta tribo dos virtuosos. Atente-se que, aqui, o gesto de medir e mostrar o ato da criação (descontínuo, caótico – não importa) supera o interesse pelo efeito comumente barato da simpatia coletiva. Como um Turíbio Santos domina as cordas num alto grau de concentração, Nelson Ascher joga-se todo sobre o corpo, a forma, e “calcula a / linguagem e lhe engenha / modelos de medula”.<sup>9</sup>

Os virtuosos são raros e, não raro, incompreendidos. Ora são tomados como exemplos de frieza, quando, diversamente, emitem lances de pleno amor carnal pelo ofício; ora acusados de herméticos, sabem que “o hermetismo é o equívoco narcísico do discurso”<sup>10</sup>. Nem frios, nem obscuros, os virtuosos querem elevar a arte, distinguindo-a da vala estereotipada das manifestações incessantes e descuidadas. Dada a situação singular que ocupam, formam uma grandiosa minoria. Silêncio, economia, solidão resultam atributos desta espécie em extinção.

Por exemplo, quando Ascher compõe o soneto “Defesa e ilustração”:  
“Para que um texto quase / doentamente ilustre / a sua própria indústria, / compete, frase a frase, // ao estro que extravase / de fleuma quando, ao ultra- / passar tudo que o nutra, / demonstra até a náusea // o quanto de rascunho / se arrisca, além da acídia, / no ofício que, importuno, // prevê menos saída / que a síndrome da imuno- / deficiência adquirida”.<sup>11</sup>

8 MELO NETO, João Cabral de, 1994, p. 596.

9 ASCHER, Nelson, 1993, p. 55. (“Definição de poesia”)

10 CARDOSO, Marília Rothier, 1987, p. 61.

11 ASCHER, Nelson, 1993, p. 49.

Todo hexassílabo, as rimas surpreendem. Nas palavras de Pound, “uma rima deve trazer consigo um leve elemento de surpresa, se é que se destina a provocar certo prazer; não precisa ser curiosa ou estranha mas, quando for usada, deve ser bem usada”<sup>12</sup>. O poema compara – para prurido dos puristas – o ato de construir um texto (*a sua própria indústria*) e a “cura” (*saída*) da AIDS. A mestria, também, está na incorporação de termos médicos – *defesa, doentamente, fleuma, nutra, náusea, acídia, ‘sida’* – ao poema, como a dar a devida gravidade da situação de ambos, o poeta e o aidético.

A eficácia da obra fez com que Antonio Candido assim comentasse *O sonho da razão*, na orelha do livro: “Eu diria que a sua é uma poesia por antífrase, isto é, que gera emoção no próprio ato de descartá-la. [...] Uma combinação *sui generis* de parnasianismo e concretismo... Um parnasianismo que signifique distanciamento e rigor formal, sem monumentalidade ou espírito de ornamento; um concretismo que recupera a integridade do discurso enquanto discurso.” Não chegam, os virtuosos, a inventores. Mas quantos mestres podemos ler na poesia brasileira atual?

### **E. Do trânsito entre artes – serenas – Caetano Veloso**

Se, mais uma vez, voltamo-nos – qual Orfeu para Eurídice – para os primórdios do que se nomeia poesia lírica, encontraremos dois elementos que, desde então, jamais se separarão: a palavra e a música, reunidas sob o suporte comum da lira. Desses tempos imemoriais aos dias de hoje, impressiona a resistência, a vitalidade e a capacidade de, se transformando continuamente, verbo e som se manterem fiéis na aliança (a ponto de muitos nem sequer os considerarem elementos distintos, mas um só bloco).

Para o que nos interessa – propor recortes autônomos e interativos para se pensar a poesia brasileira pós-80 –, seria demasiado retornar aos rapsodos gregos ou aos trovadores provençais, por exemplo. Direcionamos a antena para os fins dos anos 60, quando se iniciou por aqui a festa e a revolução tropicalista,<sup>13</sup> da qual, ao lado de Gilberto Gil, Caetano Veloso tornou-se o propagandista, o alvo e o crítico.<sup>14</sup>

Nesta linha, a figura de Caetano (e a de Gil, e a de Chico, e a de José Miguel Wisnik, e a de Luiz Tatit) é emblemática: há décadas na mídia (novidade nos 60, exilado – e experimental – nos 70, sóbrio nos 80, símbolo nos 90), vem construindo uma obra pautada num interesse permanente pelas relações intersemióticas – notadamente o trânsito entre palavra e música, que ele chama “canção”.

Modelar do trabalho recente que o baiano leva a cabo é “Cobra Coral”, música de Caetano Veloso sobre poema de Waly Salomão<sup>15</sup>:

*Pára de ondular, agora, cobra coral:  
a fim de que eu copie as cores com que te adorna,*

12 POUND, Ezra, 1991, p. 14.

13 Há farta bibliografia sobre o assunto. Sugiro, como começo, FAVARETTO, Celso, 1979, e HOLLANDA, Heloísa Buarque de, 1980.

14 Veja-se, de Caetano, o longo excurso memorialístico *Verdade tropical*, 1997.

15 VELOSO, Caetano, 2001. Faixa 8.

*a fim de que eu faça um colar para dar à minha amada,  
a fim de que tua beleza  
teu langor  
tua elegância  
reinem sobre as cobras não corais*

Uma certa  
enciclopédia poética  
cismas em torno  
da poesia brasileira  
pós-80

Wilberth Claython  
Ferreira Salgueiro

Com efeito, apenas a audição poderá transmitir a simbiose conseguida pelos poetas, da qual apenas, aqui, sugerimos algo: como o recurso a um ritmo sinuoso, regular, que encontra correspondência nos jogos sonoros da letra, com assonâncias em /a/, aliterações em /co/, anáforas em “a fim de que” e “tua / teu / tua”, e repetições em “colar” / “beleza” / “langor” / “elegância”, etc.; como na forma visual do poema, ondulada, fingindo ser a própria cobra em movimento; como o providencial coro – Caetano, Lulu Santos e Zélia Duncan – que, além de prover a canção de um ritmo sincopado, recupera a dupla noção de “coral”, vozes e cobra. Enfim, o que o poema “quer” (que a cobra coral doe seus atributos – dentre os quais a cor – para o poeta dedicar à amada) a canção realiza, em gesto amorosamente isomórfico.

Como a poesia, a música, a cobra, a sereia hipnotiza.

#### **G. Das pulsões eróticas – cães em liberdade – Hilda Hilst**

Se entendemos, como quer Octavio Paz, que erotismo é poética corporal, e poesia é erótica verbal<sup>16</sup>, nosso olhar vai priorizar a forma poética que tratará dessa espécie de simbiose. E são tantas as espécies de uma (poesia) e de outra (erotismo) que o leque mal cabe nas mãos de quem as toca.

Representativa desta gama plurimorfa, Hilda Hilst vem, há tempos e inclusive, se destacando com sua prosa e poesia a um tempo sacrílegas e iconoclásticas. Vera Queiroz afirma: “O amor é flagrado, sobretudo, em seus vários estados de decomposição, arrastando consigo uma linguagem ao mesmo tempo sublime e chula, com altos vãos líricos e vocábulos de baixo calão.”<sup>17</sup>

Como aquilo de que fala, também em Hilst o erótico é diverso, de faces. Palavra em raro falada, “cu” – como emblema da incompreensão de que sua obra sofre – teve de Hilda a crítica em entrevista à *Folha de São Paulo*, de 3 de junho de 1998: “Eu mesma, quando escrevo ‘cu’, ninguém entende o meu ‘cu’. O Anatol [Rosenfeld] me disse uma vez que o meu ‘cu’ era muito intelectual. E a Gallimard escreveu que eu transformava pornografia em arte. Aí ninguém leu mesmo.”

Fiquemos, por amostragem, com o fabuloso “O Reizinho Gay”, de Hilda Hilst: “Mudo, pintudão / O reizinho gay / Reinava soberano / Sobre toda nação. / Mas reinava... / APENAS... / Pela linda peroba / Que se lhe adivinhava / Entre as coxas grossas. / Quando os doutos do reino / Fizeram-lhe perguntas / Como por exemplo / Se um rei pintudo / Teria o direito / De somente por isso / Ficar sempre mudo / Pela primeira vez / Mostrou-lhe a bronha / Sem cerimônia. / Foi um Oh!!! geral / [...] / Daí em diante / Sempre que a multidão / Se mostrava odiosa / Com a falta de palavras / Do chefe da Nação / O

16 Cf. PAZ, Octavio, 1994, p. 12-13.

17 QUEIROZ, Vera, 2000, p. 20. Cf. também artigo de Roberto Corrêa dos Santos, comentando obras de Hilda, 1998, p. 51-52.

reizinho gay / Aparecia indômito / Na rampa ou na sacada / com a bronha na mão. / [...] / Mas um dia... / Acabou-se da turba a fantasia. / O reizinho gritou / Na rampa da sacada / Ao meio-dia: / Ando cansado / De exibir meu mastruço / Pra quem nem é russo. / E quero sem demora / Um buraco negro / Pra raspar meu ganso. / Quero um cu cabeludo! [...]”<sup>18</sup>

Engana-se quem achar que na poesia de Hilda, ou de qualquer poeta, o amor (ou o erótico) caiba numa só moldura. A pulsão erótica, feito o fabrico de um poema, atende a desejos perversos, no sentido de que atravessam o que lhes vem à frente<sup>19</sup>. Poesia, amor: cãs, cus, cães em liberdade.

#### **H. De um olhar (contra)multiculturalista – incluídos na presente classificação – Miguel Orlando Paulo Sérgio Reinaldo Valdo & Elisa**

Se há algo que – no circuito acadêmico – vingou nos últimos tempos, esse algo se intitula estudos multiculturais (ou, simplesmente, culturais). Congressos se realizam discutindo a propriedade desse enfoque, os debates se acirram, raros são os indiferentes. A despeito da complexidade da questão, arriscamos expor um ponto que nos parece nevrálgico: a defesa, contra o que se nomeia império da tradição branca e heteromasculina, das minorias: a mulher, a criança, o negro, o bi/homo/transsexual, o índio, o terceiro-mundista, o pobre, o velho, o periférico etc.

Como deixa bem claro Leyla Perrone-Moisés, em “Literatura contra barbárie”, “O fio da navalha em que me sinto é justamente não cair nem no culturalismo, nem levar água ao moinho do conservadorismo político ou moralista. § Quando eu me oponho aos culturalistas, isso não quer dizer que eu não endosse as causas que eles defendem, como as identidades étnicas e sexuais. O que não é endosso é que a literatura seja avaliada a partir desses critérios.”<sup>20</sup>

No entanto, como propõem Deleuze e Guattari, partindo da literatura de Franz Kafka, “minoridade” é desterritorialização que, agenciando rupturas possíveis, se reterritorializa: “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”<sup>21</sup>. Nesse sentido, o “menor” da poesia pode se refazer continuamente, conforme o olhar que a ela se lance: se de um dispensável paternalismo ou ineficaz autocondescendência, se de uma precisa exigência comparativa, a partir de “questões teóricas que problematizem noções como cânone e margem, inclusão e exclusão, centro e periferia, considerando a representatividade de grupos minoritários num contexto de globalização”<sup>22</sup>.

18 HILST, Hilda, 1992, p. 7-11. Uma interessante análise desse poema pode ser vista em “A poética do neologismo em *Bufólicas*, de Hilda Hilst”, de AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de, 1995.

19 Ver os belíssimos poemas de *Do desejo* incluídos na antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século*, organizada por Italo Moriconi, 2001.

20 PERRONE-MOISÉS, Liela, 1998.

21 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, 1977, p. 25.

22 Conforme aponta a ementa da disciplina Literatura do Espírito Santo, do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES.

O que têm em comum, por exemplo, os poetas Miguel Marvillá, Orlando Lopes, Paulo Sodré, Sérgio Blank, Reinaldo Santos Neves, Valdo Motta & Elisa Lucinda? Resposta: são ótimos poetas, desconhecidos no cenário nacional (à exceção, parcial, dos dois últimos) e... "capixabas"! Atuando, basicamente, nas fronteiras da região – não por escolha, mas por contingências –, restam, como os anônimos poetas das próprias metrópoles, ignorados pelo "grande" público. Fora do roteiro rio-sampa-minas, de raro em raro um poeta ganha notoriedade no circuito.

Guardadas as óbvias diferenças formais e estilísticas, um traço comum percorre a poética de todos: o interesse pela temática amorosa. Lírica em Marvillá, sacana em Lopes, homoerótica em Sodré, errante em Blank, irônica em Neves, mística em Motta e feminista em Lucinda<sup>23</sup> – com o perdão consentido pelos inevitáveis chavões que a síntese obriga. Só uma análise cuidadosa, e merecida, dessas obras, fará aparecer suas dobras e singularidades, para além da coincidência de serem produções capixabas, circunscrição obscura que protege mas confunde, legítima mas esconde.

A margem é, sempre, relativa – o que a torna, deveras, relativamente absoluta. Assim, os poetas de espírito são.

#### **J. Dos suportes formais – inumeráveis – Arnaldo Antunes**

Se a atenção se volta, e cada vez volta mais, para os novos meios de produção propiciados pela alta tecnologia, misturando na mídia computadorizada recursos provenientes de fontes díspares, então, mas não apenas por isso, a figura do poeta que domina tais recursos aparece com força. Abala-se a ainda hegemônica visão da poesia (obviamente uma visão leiga, clichêizada, do senso comum) como versos no papel, preferencialmente piegas e lineares – herança romântica difícil de gastar.

Entre o palco e o livro, entre a palavra e a imagem, entre o barulho e o silêncio, a obra de Arnaldo Antunes vem sendo marcada por uma intensa reflexão acerca do sujeito e das suas possibilidades formais de expressão. Não é casual o interesse do poeta paulista pelo repertório que a parafernália cibernética oferece: as mais variadas técnicas de computação, simuladores, ilhas de edição, bancos de imagens e sons, realidade virtual, animação, mixagens em geral tornam-se instrumentos os quais o poeta contemporâneo poderá agenciar em proveito de um redimensionamento da criatividade e do exercício do imaginário. Sem deixar de utilizar as "clássicas" formas artísticas – como a literatura, a dança, a música, a pintura –, esse poeta amplia seu horizonte, aproximando-se, de alguma forma, dos produtos e dos valores da informática.

Persigamos o videoclipepoema<sup>24</sup> "soneto"<sup>25</sup>, de Arnaldo Antunes:

23 Indico, para contato com esses poetas, as obras: *O semelhante*, de Elisa Lucinda; *Bundo*, de Valdo Motta; *Muito soneto por nada*, de Reinaldo Santos Neves; *Pus*, de Sérgio Blank; *Dos olhos, das mãos, dos dentes*, de Paulo Sodré; *Hardcore blues: apocalyptic songs*, de Orlando Lopes; *Dédalo*, de Miguel Marvillá.

24 Como o chama Orlando Lopes Albertino, 1999.

25 ANTUNES, Arnaldo, 1993.

O malabarista, que exalará um dia o verso  
Pausado, não será imortalizado e a casa de  
Camões não será o mesmo, a não ser a casa de  
Nascer, porque a casa de Camões não é a casa de  
Nascer, a casa de Camões não é a casa de

Somente se distende para a direita  
Sua língua, que surge para a esquerda  
Dividida em dois, a língua divide a porta  
Do lado de fora, a língua divide a porta

A fábula dos reis, como o reis  
Vem de fora, o rei vem de fora  
Que o branco é o branco, a cada dia fora.

No Justido e uma, estimo a mente,  
Sua língua se impõe, a língua da mente,  
Não, a língua se impõe, a língua da mente,  
E a língua se impõe, a língua da mente,  
O ouro da palavra, um acidente.

Arnaldo brinca de esconder o sentido, pois o leitor-ouvinte-espectador (conforme a modalidade livro, CD ou vídeo) se depara com um misto de solene recital justaposto a ruídos de estúdio, tornando-se possível, apenas, a apreensão de parcelas de sentidos, ou seja, fragmentos que, após algum esforço, se reconstroem também em parte, largando sempre estilhaços indecodificáveis. Na tela, folhas amassadas e em movimento contínuo para todos os lados turvam e dificultam igualmente a leitura. Temos, então: a voz do poeta recitando **dois** sonetos, mais o ruído intermitente e o vaivém das folhas, e as palavras literalmente rolando pela tela (ouvido, olho). Lembre-se que, etimologicamente, *soneto* significa um *pequeno som*. Antunes, como de praxe, mistura as instâncias tempo e espaço, dessincronizando-as, por meio de uma paródia da mais clássica das formas fixas, o soneto.<sup>26</sup>

No panorama da poesia finissecular brasileira, marcado por um competente e profissional hibridismo de formas e expressões, de meios e de tribos, e em que, como sensatamente afirma Heloísa Buarque de Hollanda, os poetas “reinventam uma coerência própria, assumem a herança modernista, absorvem o impacto João Cabral, apropriam-se do laboratório concretista e expandem a poesia dos anos 70”<sup>27</sup>, a obra em progresso de Arnaldo Antunes vem se legitimando, a despeito de imorredouros críticos da maledicência, como uma das forças mais contundentes de nosso tempo. Arnaldo liberal gerou a poesia entre livros e sons, nomes sim e não, Arnaut andante contemporâneo.

26 Cf. MACHADO, Arlindo, 1993.

27 *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda, 1998, p. 17. Indico ainda, para uma compreensão crítica da produção poética brasileira contemporânea, outros textos não citados alhures: 1) BUENO, Antônio Sérgio, 1997, p. 193-220; 2) PEDROSA, Célia. Políticas da poesia hoje. In: *Luso-Brazilian Review*, 36. Madison, University of Wisconsin, 1999; 3) NASCIMENTO, Evando, 2000; 4) SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira, 1996; 5) MEDEIROS, Fernanda Teixeira de, 1998, p. 53-68. ;6) MORICONI, Italo, 1992. 7) Revistas *Inimigo Rumor* e 8) *Poesia Sempre*.

## K. De períodos e gerações – desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo – Ana Cristina Cesar

Se o inevitável enquadramento que qualquer classificação obriga levar o analista a privilegiar a noção temporal – chame-se período, cronologia, geração –, virá à tona imediatamente a incapacidade de sistemas totalizantes e excludentes darem conta da magnitude incontável das coisas (vida, forças, gêneros, comportamentos, valores *ad infinitum*).

Dizer que Cabral, por exemplo, pertence à malfadada Geração de 45 e com ela partilha identidades, digamos, neoclássicas; ou que os irmãos “siamesmos” Augusto, Décio e Haroldo permanecem fiéis aos princípios geométricos da Poesia Concreta dos anos 50; ou que Caetano e Gil guardam, ainda hoje, a rebeldia juvenil tropicalista do final dos 60 como vetores de suas obras recentes; enfim, dizer tais tolices é ignorar a potência que têm os poetas citados de serem contemporâneos entre si e entre outros, é excluí-los de olhares que, como esse, colocam em pauta a questão da convivência de gerações, é desconhecer o poder do tempo para imprimir a transformação.<sup>28</sup>

Nesse prisma, mas não só, caso interessantíssimo é o de Ana Cristina Cesar, sua obra. Numa palavra: do ponto de vista estritamente geracional, sua curta obra pertenceria ao que se tem nomeado “poesia marginal”<sup>29</sup>. Seu livro *A teus pés*, de 1982, reúne, bem no clima carioca de então, edições independentes anteriores (*Cenas de abril*, *Correspondência completa* e *Luvás de pelica*) às quais se juntou uma parte intitulada exatamente “A teus pés”.

Como fez Virgínia Coeli Passos de Albuquerque, “não foi opção do presente estudo *recortar Ana Cristina Cesar no horizonte da década de 70*. [...] Talvez pretendesse assumir a posição de *conviva* com a poeta que no máximo *descalça as luvás à direita de quem entra* nesse chá brilhante como festa literária.”<sup>30</sup>. Falecida em 1983, apesar das advertências, não tem restado opção à historiografia literária brasileira – mesmo a contrapelo – senão emoldurar sua obra no diluído panorama da poesia jovem dos anos 70.

Máscaras a descobrir, a poesia de Ana Cristina C. pede leitores finos, plurais, que entendam o tempo e as pessoas – suas fronteiras: “Samba-canção”: “Tantos poemas que perdi. / Muitos que ouvi, de graça, / pelo telefone – taí, / eu fiz tudo pra você gostar, / fui mulher vulgar, / meia-bruxa, meia-fera, / risinho modernista / arranhado na garganta, / malandra, bicha, / bem viada, vândala, / talvez maquiavélica, / e um dia emburrei-me, / vali-me de medidas / (era uma estratégia), / fiz comércio, avara, / embora um pouco burra, / porque inteligente me punha / logo rubra, ou ao contrário, cara / pálida que

28 Cite-se, para trás, a figura ímpar de Manuel Bandeira que, começando “simbolista”, torna-se o São João Batista do Modernismo, experiencia as novidades concretistas, realiza poemas à moda trovadoresca, e, não raro, larga um tom tipicamente romântico em seus poemas.

29 Para o estudo específico da Poesia Marginal, recomendo: 1) *26 poetas hoje*. Seleção e introdução de Heloisa Buarque de Hollanda, 1976. [Republicado em 1998, Ed. Aeroplano, Rio de Janeiro.]; 2) CAMPEDELLI, Samira Youssef, 1995; 3) CESAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*, 1993; 4) HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem*, 1980; 5) PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época*, 1981.

30 ALBUQUERQUE, Virgínia Coeli Passos de, 1999, p. 6. Para o estudo específico da obra, recomendo: VIEGAS, Ana Cláudia Coutinho, 1998; MORICONI, Italo, 1996; SÜSSEKIND, Flora, 1995.

desconhece / o próprio cor-de-rosa, / e tantas fiz, talvez / querendo a glória,  
a outra / cena à luz de spots, / talvez apenas teu carinho, / mas tantas, tantas  
fiz...<sup>31</sup>

Fronteiras que se desenham nas linhas, proesia que engendra Gil, e  
engendra Mary.

#### **L. Da poesia como fim e meio – et cetera – Paulo Henriques Britto**

Se o século XX foi o tempo em que a linguagem voltou-se para si mesma, num processo especular de tomada de consciência do seu próprio específico e intransitivo (nas mais diversas áreas, das ciências exatas e biomédicas às humanas e atividades artísticas), a poesia também realizou movimento similar, perscrutando-se as entranhas e a história de que é feita, chegando ao paroxismo da exaustão, num malabarismo circular e auto-referencial, em *mise-en-abîme*, que em muito recorda a imagem da cobra que morde o próprio rabo.

Paulo Henriques Britto, em “Poesia e memória”, após traçar distinções entre a memória épica e a lírica, chega a um ponto de interesse vital: o poeta lírico e o poeta pós-lírico. “Quem toca este livro toca um homem, dizia Whitman; Pound parece replicar: Quem toca este livro toca uma biblioteca. A substituição da vida vivida pelas leituras feitas é completa.”<sup>32</sup> Alerta, e isto é fundamental, que a leitura é já experiência corporal. E que o próprio perfil do leitor é levado a se modificar, em busca de um “cabedal cultural” que dê conta de decodificar, pelo menos em parte, as referências e os jogos perpetrados pelo metapoema intertextualizado. O risco é que “a poesia deixa de ser potencialmente de interesse para qualquer ser humano e passa a ser, tal como a crítica literária, um discurso dirigido apenas a escritores e estudiosos da literatura” (p. 130).

Nada mais naturais que tais preocupações para um poeta cujos livros se intitulam *Liturgia da matéria*, *Minima lírica* e *Trovar claro*. Por eles passam poemas em que se mostra aquilo que se faz, no duplo que tipifica a mestria de uma “Profissão de fé”: “Já não consigo mais acreditar / em nada que não se ofereça dócil / a essa trama traiçoeira e fina / do dizível, que não se faça lousa / fria e lisa, nada que não se deixe / assassinar sem queixa, e não se encaixe / exatamente em seu lugar preciso – / como também não sei amar senão / o que resiste a toda tentativa / de se fazer polir, a coisa áspera / que não cabe em parte alguma, que escapa / a toda identificação, que escorre / e permanece toda inteira e pura, / anônima, amorfa e indecifrável.”<sup>33</sup>

Poemas sobre poemas, poetas para poetas, textos entre textos: mas de tudo a vida é meio e fim, e a palavra parte apenas. Os poemas de Britto estão na história, caem na vida, são para ouvidos líricos e pós-líricos pois líricos e pós-líricos são. Visto que “então viver é só / esse compromisso com a coisa, / esse contrato, esse cálculo / exato e preciso, esse vício, / só isso”. Etc.

31 CESAR, Ana Cristina, 1984, p. 43.

32 BRITTO, Paulo Henriques, 2000, p. 127.

33 BRITTO, Paulo Henriques, 1989, p. 48.

## N. Da impossibilidade de tradução – que de longe parecem moscas – Carlito Azevedo

Se, neste painel em calidoscópio, formos considerar, agora, a poesia como “aquilo que se perde na tradução” (Robert Frost), ou seja, algo irreduzível a outra materialidade signíca, a outra base lingüística, nem sequer à própria língua em manifestação, então teremos reafirmada a noção de que a poesia é irrepetível, traz a técnica em si, e essa técnica não se presta à reprodutibilidade ou a adaptações de ordem intersigníca. Poesia, nesse canto especial, seria a assunção mesma do estilo, do único, do incopiável, do intraduzível. Não esse borrão informe de palavras que se alastra por canetas e teclados afora. Mas a poesia que inunda uma vida inteira, que vem de uma experiência e de uma inteligência sensível, que vem de lições lidas. Tipo em extinção.

Nem toda obra é prima: seria viver eternamente em poéticas paragens divinas. O poeta deve saber esperar, em obras, que a obra venha. Deve, como antecipa “Da inspiração”, “Desconfiar do estalo / antes de utilizá-lo // mas sendo impossível / de todo aboli-lo // desconfiar do estalo / dar ao estalo estilo”<sup>34</sup>.

Tal pode ter sido a motivação do poeta Carlito Azevedo ao contemplar a lua e produzir o intraduzível “Traduzir”. Italo Calvino, ao falar de Leopardi, diz que, “Desde que surgiu nos versos dos poetas, a lua teve sempre o poder de comunicar uma sensação de leveza, de suspensão, de silencioso e calmo encantamento”<sup>35</sup>. Poucos signos, na história das artes e da poesia, se mantêm no topo da preferência, como o nosso satélite – o que (a) leva, inevitavelmente, a habitar lugares-comuns e poemas de lesa-lua. Carlito, no entanto, em estalo, inaugura a sua lua: que nenhuma outra língua há de:

### TRADUZIR

(dua	s(li	ng(u	age(
nsd)	if)e	r)en	)tes
(uma	s(on	an(t	e&a(
OUT)	ra)a	u)se	)nte
(lua	m(IN	gu(a	nte(
lua)	cr)e	s)ce	)nte

“Traduzir” praticamente exige um vocabulário próprio para ser lido-visto, limitrofe que está entre a poesia verbal e a visual. Se *traduzido* em versos *comuns*, o poema assim ficaria: *duas linguagens / diferentes / uma sonante / e a outra ausente / lua minguante / lua crescente* – interessante, mas sem os *efeitos* que o *verdadeiro* provoca. A introdução do sinal de parêntesis, a exata distribuição das letras, as palavras destacadas em maiúsculo e a paratática homologia entre os *versos* e seus componentes transformam decisivamente o poema.

34 AZEVEDO, Carlito, 1991, p. 14. “Traduzir”, o poema seguinte, está na página 13.

35 CALVINO, Italo, 1990, p. 37.

Exercendo, em versos próprios, o que cumpre em textos alheios, Carlito Azevedo assina o que poucos podem: afirma que a poesia traduz o mundo, mas nem de longe o mundo pode traduzir a Poesia.

## Conclusão

A enciclopédia que acaba de se formar, como espero ter deixado claro no intróito à base de Foucault e Borges, é uma assumida farsa, no sentido de ser uma peça, muitas vezes cômica, construída como a história, o sentido, as classificações, as antologias, as hierarquias, as verdades e que tais.<sup>36</sup>

Num ensaio de fôlego curto é inexequível que se estabeleça alguma espécie de epistemologia da poesia, ainda que num recorte geográfico (Brasil) e temporal (dos anos 80 em diante) específico<sup>37</sup>. A pluralidade e a diferença dão a tônica, e qualquer tentativa de homogeneização redundará igualmente farsesco e impositivo.

A poesia – afinal, o que é a poesia? – serve a muitos donos, e, por vezes, de tanto servir não serve para nada.

No entanto, me desdigo: essa “enciclopédia”, agora com aspas, não é tão-somente uma farsa (embora seja, sempre, uma construção). Como Apolônio diria das falas de Hamlet, sem saber estar este fingindo-se de doido: “Há método nesta loucura”.

Aproprio-me da invenção borgiana e, com ela, homenagem poetas de minha predileção.<sup>38</sup> O tom do discurso mescla ares de crítica universitária e de poeta praticante, em versão renovada da dúvida hamletiana: qual a língua dos homens? E, qual a poesia, a quem devo servir? Qual o leitor-modelo que desejo?

Irresistivelmente, até para melhor entender e me acumpliciar, assumi cada um dos poetas, dos poemas, dos temas, e dos tipos “animais” como *meus*, como se eu pudesse, à maneira de um Zelig-poeta, metamorfosear-me em cada um deles. Sem dúvida, uma crítica amorosa, como sempre quis Mário de Andrade. Pensei também em Barthes e sua configuração de escritor:

<sup>36</sup> Daí o arguto leitor ter percebido a “ausência” de alguns dos prometidos aspectos e seus respectivos poetas, associados à tipologia borgiana. Uma enciclopédia (como a língua, como a poesia, como um rio, como a vida) é, sempre, em progresso – excluída, naturalmente, a noção positivista do termo. O devir – é seu ofício – transforma tudo. O folhear de hoje jamais se repetirá. A título de curiosidade, contudo, e lembrando o Rosa de “Aletria e Hermenêutica” ao dizer que “O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”, indico as tríades que num outro momento se somariam às presentes homenagens: d) Da relação com a história – leitões – Haroldo de Campos; f) Dos que riem – fabulosos – Millôr Fernandes; i) Dos falsos fáceis – que se agitam como loucos – Paulo Leminski; m) Das obsessões particulares – que acabam de quebrar a bilha – Glauco Mattoso .

<sup>37</sup> Daí, ainda, que as paisagens que se vislumbram em poesia serem, como o são as paisagens, sempre parciais. Exemplar desse método em que o recorte vertical prevalece sobre a pretensão horizontalizante é o excelente artigo de Celia Pedrosa, “Traços de memória na poesia brasileira contemporânea”, publicado no livro *Mais poesia hoje* (2000, p. 113-123), por ela mesma organizado.

<sup>38</sup> Por contingências, restringi-me a apontar este conjunto de quatorze poetas. Outros, no entanto, poderiam estar ocupando algumas das casas construídas, como Ferreira Gullar, Décio Pignatari, Chacal, Adélia Prado, Rubens Rodrigues Torres Filho, Manoel de Barros, Leila Miccolis, Sebastião Uchoa Leite, José Paulo Paes, Armando Freitas Filho, Sebastião Nunes, para ficar com alguns já clássicos.

“O escritor não pode definir-se em termos de função ou de valor, mas apenas por uma certa *consciência de fala*. É escritor todo aquele para quem a linguagem constitui um problema, todo aquele que experimenta a sua profundidade, não a sua instrumentalidade ou beleza.”<sup>39</sup> Menos que acessório, portanto, querer e gostar de ser cada um dos eleitos fez-se estratégia de escrita.

Não será demais dizer que a arbitrariedade da junção dos temas-segmentos às *boutades* classificatórias de Borges e aos poetas escolhidos é pura decisão desse enciclopedista pouco esclarecido. E que, *grosso modo*, um exercício de substituição entre os poetas (os mesmos ou outros) pelos temas não seria mais delirante. Evidentemente, o *pretexto* borgiano procura abalar a própria noção de arbitrário, posto que, ainda que em outro encadeamento, sua tipologia motivou o encontro com algum poeta. O jogo triangular – tema, mote borgiano e poeta – quer fazer sentido, sim, enquanto (se) ridiculariza com saudável reverência.

Quero chamar a atenção para o ponto crucial de que falar de poesia é falar sempre a partir de uma perspectiva, de um lugar, de um interesse, de um contrato, de um comprometimento, de um afeto, de um interesse, de uma vontade, de uma lógica, de um olhar, de um cálculo, de um desejo. É a partir deste “a partir” que considero este excurso relativista.

O mote para o passeio pela poesia brasileira produzida da década de 80 em diante, a despeito de improváveis divisões geracionais, teve início na formulação: “quais os *melhores* poetas da contemporaneidade?” De cara, a capciosa pergunta deixou-me amarrado a uma série de limitações, desde o mundo de leitura e conhecimento que compõe meu repertório; meus próprios e dúbios vínculos com a crítica, a universidade e o exercício de poetar; a relação de amizade que mantenho com poetas entre ilustres e desconhecidos; a escolha de critérios que nortearassem qualquer tentativa de resposta; um método de exposição que semeasse, à Barthes, saber e sabor; mesmo o tamanho do ensaio e o tipo de escrita, que me permitissem lê-lo, sem deixar a platéia e os leitores com vontade de correr para a televisão. A teoria, *stricto sensu*, deu lugar à crítica, *lato sensu* – extensões que se tocam.

A conclusão – para um texto desse tipo cujo teor é alegremente (não ingenuamente) apologético – se volta para noções como resistência, híbrido, diferença e valor. Resistência da poesia num mundo-república em que ela conta muito, mas para poucos; poesia como forma híbrida, do ponto de vista sincrônico misturando plasticidades distintas, e, resgatando uma tonalidade étimo-diacrônica do termo, poesia como desmedida; a diferença vem como fator inelutável de convivência da poesia com culturas, princípios e ideologias que lhe são indiferentes, e vale o trocadilho; finalmente, valor pressupõe relatividade de função e situação, o que ao mesmo tempo fixa e desloca a experiência de classificar e hierarquizar *qualidades* de poesia, do tipo este poeta-poema é *melhor* do que aquele. Como quer Moriconi, “o primeiro [corolário]: valor estético nada tem a ver com valor trabalho, ou seja, não é pelo grau de perícia técnica nele empregado que um objeto se intitula obra

39 BARTHES, Roland, 1987, p. 46.

de arte – arte não é apenas artesanato, nem artesanania. Segundo corolário: o objeto da análise crítica do valor estético deve ser o conjunto de motivações históricas a partir das quais ele é atribuído a determinados objetos em determinadas situações paradigmáticas. [...] A funcionalidade situacional é o valor do valor estético.”<sup>40</sup>

Como toda enciclopédia, essa não se encerra. Ao contrário, feito uma sanfona, estica-se, retrai-se, conforme o manejo do tocador. Uma sanfona é uma sinfonia.

Por fim, entre a teoria e a crítica, surge a ambígua palavra “cisma”, a partir da qual procuro recuperar o ensejo desse ensaio: cisma como dissidência, cisma como devaneio, cisma como inquietude, cisma como suspeita. Cismas que não chegam a sismos, talvez não cheguem nem mesmo a mim. Mas são – e que fique o chiste – cismas entre o sim e o se.

### Referências Bibliográficas

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Editorial Labor, 1976.

ALBERTINO, Orlando Lopes. *Navegar é (im)preciso: reconhecendo a arte do século XX a partir de Nome*, de Arnaldo Antunes. Dissertação de Mestrado. UFES, 1999.

\_\_\_\_\_. *Hardcore blues: apocalyptic songs*. Vitória: SPDC, 1993.

ALBUQUERQUE, Virgínia Coeli Passos de. *Fotogramas de um coração conceitual: faces poéticas de Ana Cristina Cesar*. Dissertação de Mestrado. UFES, 1999.

ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. Edição da BMG Ariola discos Ltda. Capa, criação e produção gráfica de Arnaldo Antunes, Celia Catunda, Kiko Mistrorigo e Zaba Moreau. São Paulo, 1993.

MASSI, Augusto (Org.). *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1991.

ASCHER, Nelson. *O sonho da razão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. A poética do neologismo em *Bufólicas*, de Hilda Hilst. *Desarraigados*. Vitória: SPDC/UFES, 1995.

AZEVEDO, Carlito. *Collapsus linguae*. Rio de Janeiro: LYNX, 1991.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Madalena da Cruz Ferreira. Lisboa: Ed. 70, 1987.

BLANK, Sérgio. *Pus*. Vitória: SPDC, 1987.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Tradução Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BRITTO, Paulo Henriques. In: *Mais poesia hoje*. PEDROSA, Célia (Org.) Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

---

40 MORICONI, Italo, 1995, p. 9.

- \_\_\_\_\_. *Minima lírica*. São Paulo: Duas Cidades, 1989. (Col. Claro Enigma)
- BUENO, Antônio Sérgio. *C'est fini la utopia*, mas a guerra continua: poesia brasileira contemporânea. *Boletim do CESP*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1997. V. 17, n° 21, p. 193-220.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Poesia marginal dos anos 70*. São Paulo: Scipione, 1995.
- CAMPOS, Augusto de. *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva, 1994. (Signos, 17.)
- CARDOSO, Marília Rothier. Signos da modernidade. *Matraga*. V. 3, n° 4/5. Rio de Janeiro: CEPUERJ, 1987.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Escritos no Rio*. Rio de Janeiro / UFRJ; São Paulo / Brasiliense, 1993.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália*: alegoria, alegria. São Paulo: Kairós, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos.)
- HILST, Hilda. *Bufólicas*. São Paulo: Massao Ohno Ed., 1992.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Esses poetas*: uma antologia dos anos 90. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Impressões de viagem*: CPC, vanguarda e desbunde. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. 3 ed. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1997.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário*: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: EDUSP, 1993.
- MARVILLA, Miguel. *Dédalo*. Vitória: Flor&cultura, 1996.
- MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. *Play it again*, marginais. In: PEDROSA, Célia, MATOS, Cláudia, NASCIMENTO, Evando (Orgs.). *Poesia hoje*. Niterói: EDUFF, 1998, p. 53-68. (Coleção Ensaio; 13).
- MELO NETO, João Cabral de. *Crime na Calle Relator. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MORICONI, Italo. *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. Demarcando terrenos, alinhavando notas. *Travessia*, 24. Poesia brasileira contemporânea. Florianópolis: UFSC, 1992.

\_\_\_\_\_. Nova barbárie ou nova pedagogia? *Cadernos de memória cultural* 1. Rio de Janeiro: Museu da República, 1995.

\_\_\_\_\_. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: *Poesia hoje*. PEDROSA, Célia, MATOS, Cláudia, NASCIMENTO, Evando (Orgs.). Niterói: EDUFF, 1998. (Coleção Ensaios; 13.

MOTTA, Valdo. *Bundo & outros poemas*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.

NASCIMENTO, Evando. Novas assinaturas poéticas. *Jornal do Brasil*, 8 de julho de 2000.

NEVES, Reinaldo Santos. *Muito soneto por nada*. Vitória: Cultural, 1998.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEDROSA, Celia. Traços de memória na poesia brasileira contemporânea. In: *Mais poesia hoje*. PEDROSA, Celia (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. Políticas da poesia hoje. *Luso-Brazilian Review*, 36. Madison, University of Wisconsin, 1999.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura contra barbárie. *Folha de S. Paulo. Mais*, 2 ago 1998.

POUND, Ezra. *A arte da poesia*. Tradução Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1991.

QUEIROZ, Vera. *Hilda Hilst: três leituras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Forças & formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90)*. Tese de Doutorado. UFRJ, 1996.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Tais superfícies: estética e semiologia*. Rio de Janeiro: RCS, 1998.

SODRÉ, Paulo. *Dos olhos, das mãos, dos dentes*. Vitória: SEDU, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada: Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

VELOSO, Caetano. *Noites do Norte*. Universal Music, 2001. Faixa 8.

\_\_\_\_\_. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIEGAS, Ana Cláudia Coutinho. *Bliss & blues: segredos de Ana C.* São Paulo: Annablume, 1998.