

Reflexões sobre a literatura brasileira contemporânea

Reflections on contemporary Brazilian literature

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte¹

RESUMO: Quem estuda a literatura brasileira contemporânea, antes de tudo, depara-se com a pluralidade de autores, estilos e temáticas. No meio da quantidade, porém, algumas regularidades podem ser encontradas; com vistas a determiná-las, no trabalho seguinte opta-se por encaminhar algumas reflexões a propósito da poesia brasileira contemporânea em dois níveis de análise literária: primeiramente, propõe-se uma sistematização das formas prosódico-fonológicas, semânticas e narrativas, enfim, das formas semióticas gerais e abstratas da poesia brasileira contemporânea; em seguida, enumeram-se e são analisadas brevemente algumas de suas temáticas mais recorrentes.

ABSTRACT: Those who study contemporary Brazilian literature are faced with the plurality of authors, styles and themes. In the midst of the quantity, however, some regularities can be found; in the following work we choose to forward some reflections on contemporary Brazilian poetry at two levels of literary analysis: first, we propose a systematization of the prosodic-phonological, semantic and narrative forms, the general and abstract semiotic forms of contemporary Brazilian poetry; then, some of its most recurrent themes are listed and briefly analyzed.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e política; Literatura brasileira contemporânea; Semiótica da poesia; Temáticas contemporâneas.

KEYWORDS: Literature and politics; Contemporary Brazilian literature; Semiotics of poetry; Contemporary themes.

1 Professor titular de Semiótica do Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral (DL-USP) e professor de Escrita criativa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP-USP). Autor e organizador de diversos livros de poesia.

Introdução

Quando se trata do estudo da literatura brasileira, devido à excelência de nossos escritores, sempre é difícil escolher temas, obras e autores. Se os poetas e prosadores são contemporâneos, as dificuldades aumentam bastante, sendo possível levantar algumas suposições para tanto: (1) a quantidade de escritores é por demais numerosa, já se passaram os primeiros vinte anos do século XXI, além dos nascidos nele, muitos autores iniciaram suas carreiras no final do século passado e continuam escrevendo – somente a editora paulistana Patuá, dirigida pelo também poeta Eduardo Lacerda, tem em seu catálogo mais de 1.000 autores, entre eles os renomados E. M. de Melo e Castro, Glauco Mattoso e Horácio Costa –; (2) os tempos atuais são marcados pelo crescimento do ensino no Brasil, principalmente devido à vontade política dos governos de esquerda na presidência da república de 2003 a 2016, cujas medidas elevaram a escolaridade dos brasileiros, incentivando da alfabetização às atividades universitárias; (3) o mundo contemporâneo é marcado pelas telecomunicações, facilitando publicações e a divulgação dos novos autores e intercâmbios entre eles; (4) da máquina Xerox aos computadores pessoais, avanços tecnológicos nas áreas gráficas fizeram com que o preço da produção de livros caísse consideravelmente, tornando-a acessível não apenas às grandes editoras, conforme foi no passado, mas também às editoras alternativas e publicações independentes; (5) da *Epopéia de Gilgamesh* ao *Grande Sertão Veredas* muita literatura se fez na história da humanidade, constituindo-se um universo literário vasto, variado e disponível para aqueles dispostos a dialogar com e nela se aprofundar.

No meio da quantidade, porém, algumas regularidades podem ser encontradas: com vistas a determiná-las, no trabalho seguinte opta-se por encaminhar algumas reflexões a propósito da poesia brasileira contemporânea em dois níveis de análise literária. Primeiramente, propõe-se uma sistematização das formas prosódico-fo-



nológicas, semânticas e narrativas, enfim, das formas semióticas gerais e abstratas da poesia brasileira contemporânea para, em seguida, discorrer brevemente sobre algumas de suas temáticas mais recorrentes.

Por uma semiótica da engenharia poética

Na poesia brasileira contemporânea, não é incomum encontrar poetas influenciados por vozes tão distintas tais quais as estéticas de E. E. Cummings e Allen Ginsberg, ou, em língua portuguesa, as poesias de Augusto de Campos e Roberto Piva. A influência é gerada pelo gosto, cabendo indagar, portanto, de que modos gostar de estilos poéticos tão contrários. Os poetas parecem assumir regimes de engenharia poética, conseqüentemente, suas poesias são definidas em relação aos parâmetros do regime escolhido. Desse ponto de vista, estéticas contrárias podem ser apreciadas uma vez relativizadas aos regimes a que prestariam contas, não causando estranheza a admiração de poéticas distintas, pois o valor literário assim concebido deixaria de ser absoluto.

Definindo o engenho poético mediante o trabalho do poeta com o sistema semiótico verbal, isto é, com a língua natural utilizada, é conveniente procurar, nessas elaborações, propostas de sistematização daqueles regimes. Para isso, vale a pena comparar Augusto de Campos e Roberto Piva. Em Augusto de Campos, em muitos poemas, há a desconstrução do sistema linguístico; pelos exemplos seguintes, verifica-se que o poeta investe:

(1) na segmentação da frase em seus constituintes lexicais: no poema “coração – cabeça”, a frase “minha cabeça começa em meu coração” é escrita *cor (em (come (ca (minha) beça) ça) meu) ação*, enquanto a frase “meu coração não cabe em minha cabeça”, *cabe (em (não (cor (meu) ação) cabe) minha) ça*;

(2) na segmentação da palavra em seus constituintes morfológicos:

o poema “cidade / city / cité” é construído a partir do sufixo -idade – cuja função morfológica é atribuir qualidades subjetivas a um adjetivo e transformá-lo em substantivo –, sua acomodação fonológica em [sidade], homófona da palavra “cidade”, articulada a uma série de adjetivos, por exemplo atroz-atrocidade, caduco-caducidade, capaz-capacidade etc., tanto em língua portuguesa, quanto nas línguas inglesa e francesa;

atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodi
plastipublirapareciprorustisagasimplitenaveloveravivaunivoracidade

city

cité

(3) na segmentação do morfema em seus constituintes fonológicos:

no *poetamenos*, aparecem versos semelhantemente a “semen(t)emventre”, com frases inteiras condensadas em possíveis combinações de palavras por meio de fonemas comuns, tais quais as frases “sêmen em ventre” ou “semente em ventre”.

Roberto Piva, contrariamente, investe no fluxo entoativo sem segmentar os níveis de análise da língua. O poema “Os anjos de Sodoma” é um bom exemplo de desenvolvimento dos versos a partir do mote “eu vi os anjos de Sodoma”:

Eu vi os anjos de Sodoma escalando
um monte até o céu
E suas asas destruídas pelo fogo
abanavam o ar da tarde
Eu vi os anjos de Sodoma semeando
prodígios para a criação não
perder seu ritmo de harpas
Eu vi os anjos de Sodoma lambendo
as feridas dos que morreram sem



alarde, dos suplicantes, dos suicidas
e dos jovens mortos
Eu vi os anjos de Sodoma crescendo
com o fogo e de suas bocas saltavam
medusas cegas
Eu vi os anjos de Sodoma desgrenhados e
violentos aniquilando os mercadores,
roubando o sono das virgens,
criando palavras turbulentas
Eu vi os anjos de Sodoma inventando
a loucura e o arrependimento de Deus

Augusto de Campos afirma a descontinuidade da palavra, Roberto Piva, sua continuidade; o primeiro recorta a língua em seus constituintes formais, o segundo garante o fluxo discursivo investindo na inserção da palavra na fluência da entonação. Nesse caso, o fluxo não é apenas o da entonação no plano de expressão do poema, há também o fluxo conceitual, pois o enunciador, relacionando significados comumente díspares, rompe as barreiras entre campos semânticos em princípio distintos.

A partir, portanto, da definição da categoria formal *descontinuidade vs. continuidade* aplicada ao sistema verbal, é possível sistematizar regimes de engenharia poética, uma vez que, por meio deles, pretende-se descrever os modos de fazer poesia. Assim, dois regimes podem ser primeiramente definidos: (1) o regime poético em que é afirmada a *descontinuidade* ou regime do *poeta linguista*, pois esse poeta recorta a língua em seus constituintes semelhantemente aos linguistas em suas análises; (2) o regime do poeta em que é afirmada a *continuidade* ou regime do *poeta visionário*, pois esse poeta ver-seja feito visionários religiosos, imbuídos de inspiração mística em delírios semânticos.

A partir desses regimes contrários, outros dois podem ser derivados. Há poetas em cujos versos nega-se a *descontinuidade* verbal, aproximando-se da fala coloquial,

neles não há segmentações linguísticas, todavia, também não há fluxos entoativos e conteúdos delirantes, seus versos são antes conversas que visões místicas ou alucinações. Alguns poemas de Ferreira Gullar, por exemplo, o canto VI do longo poema “Dentro da noite veloz”, e alguns poemas breves de Ana Cristina Cesar são compostos nesse regime:

Ferreira Gullar;

Correm as águas do Yuro, o tiroteio agora
é mais intenso, o inimigo avança
e fecha o cerco.

Os guerrilheiros
em grupos pequenos divididos
aguentam
a luta, protegem a retirada
dos companheiros feridos.

No alto,
grandes massas de nuvens se deslocam lentamente
sobrevoando países
em direção ao Pacífico, de cabeleira azul.
Uma greve em Santiago. Chove
na Jamaica. Em Buenos Aires há sol
nas alamedas arborizadas, um general maquina um golpe.
Uma família festeja bodas de prata num trem que se aproxima
de Montevideú. À beira da estrada
muge um boi da Swift. A Bolsa
no Rio fecha em alta
ou baixa.

Inti Peredo, Benigno, Urbano, Eustáquio, Ñato
castigam o avanço
dos *rangers*.

Urbano tomba,



Eustáquio,
Che Guevara sustenta
o fogo, uma rajada o atinge, atira ainda, solve-se-lhe
o joelho, no espanto
os companheiros voltam
para apanhá-lo. É tarde. Fogem.
A noite veloz se fecha sobre o rosto dos mortos.

Ana Cristina Cesar;

Estou vivendo de hora em hora, com muito temor.
Um dia me safarei – aos poucos me safarei, começarei um safari.

§

sou uma mulher do sec. XIX
disfarçada em sec. XX

§

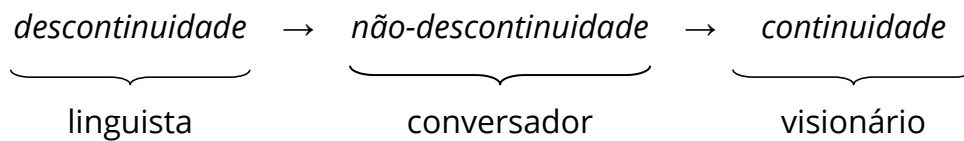
Por que essa falta de concentração?
Se você me ama, por que não se concentra?

§

Tenho ciúmes deste cigarro que você fuma
Tão distraidamente

Independentemente da extensão ou brevidade dos versos, a palavra não está segmentada nem há fluxos entoativos e metafóricos. No trecho de “Dentro da noite veloz”, o enunciador se vale do discurso jornalístico dos meios de tele ou rádio difusão, configurando o tema político entre outros temas, inclusive com passagens lembrando da previsão do tempo e a cotação da bolsa de valores; nos poemas de Ana Cristina Cesar o tom coloquial é evidente, a narradora simula antes conversar com seus leitores do que fazer poesia. Nos poemas, independentemente dos auto-

res, os versos são aproximados da fala coloquial por meio de versos livres e quase sem rimas, aliterações ou assonâncias e poucas metáforas; por compor poesia semelhantemente à fala cotidiana, tal poeta pode ser chamado *poeta conversador*. Há, portanto, gradações entre os dois termos contrários *descontinuidade vs. continuidade*, delineando-se zonas de atuação poética:



Por fim, há poetas cuja preferência é negar a *continuidade*, realizando o percurso contrário ao do *poeta conversador*, valendo-se, assim, de versos metrificados pois, com métricas regulares e demais regras de composição, impõem-se limites às continuidades prosódicas e semânticas do *poeta visionário* sem, no entanto, segmentar a palavra feito o *poeta linguista*. Por investir em regras de composição bem definidas, ele pode ser chamado *poeta arquiteto*.

Dois bons exemplos de *poetas arquitetos* são Glauco Mattoso, com seus 5.555 sonetos, e Pedro Xisto, com seus mais de 1.500 haicais, todos compostos com regularidades prosódicas e fonológicas. Eis alguns haicais de Pedro Xisto, em que tais regras de composição são respeitadas pois, apesar das inovações do poeta na mesma estrutura, todos os poemas são formados por versos de cinco, sete e cinco sílabas, com rimas nos finais das redondilhas menores e com o acento da redondilha maior rimando com o final do verso:



tangas de miçangas
balangandãs mais galantes?
(zangas e mungangas)

atabaques batem
atabaques atabaques
atabaques:
baques

iaiá iaiá ia
aí: ôi ioiô: aí
ai ai iaiá ia

mar santo (a chamar
a bela) espelha e revela
já: mãe iemanjá

LÁJEA LÁJEA LÁJEA
LÁJEA LÁJEA LÁJEA LÁJEA
LÁJEA LÁJEA lágrima

Eis o soneto “Flatulento”, de Glauco Mattoso, cujos procedimentos prosódico-fonológicos convencionais, quer dizer, todos os versos heroicos e com rimas regulares, no caso, rimas intercaladas, são devidamente respeitados na composição:

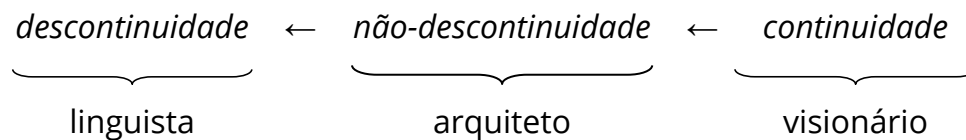
O peido, mais que o arrote, inspira o riso
gostoso, desbragado, gargalhado,
da parte de quem pode ter peidado,
enquanto os outros fazem mal juízo.

Com base no meu caso é que analiso,
pois, mesmo estando a sós, enclausurado,
gargalho após os gases ter soltado
e aspiro meu fedor, feito um Narciso.

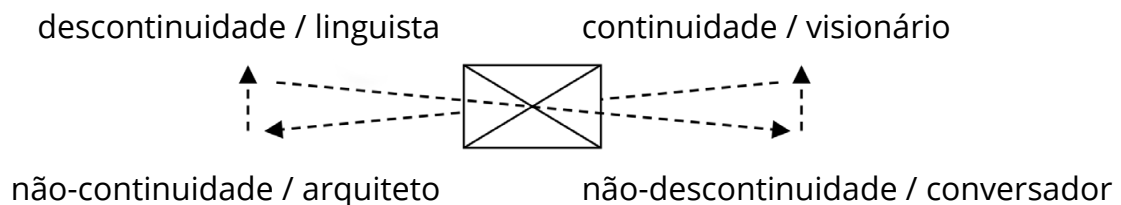
Me ponho a imaginar a reação
de alguém afeito a normas de etiqueta
colhido de surpresa ante o rojão...

Meu sonho era peidar fumaça preta
na mesa dum banquete, para então
deixar que a gargalhada me acometa...

Retomando o raciocínio anterior, há novas gradações entre os dois termos *descontinuidade vs. continuidade*, dessa vez em sentido contrário:



Articulados entre si, os quatro regimes de engenharia poética determinados podem ser esquematizados no modelo do quadrado semiótico, em que são representadas as afirmações e negações da categoria formal *descontinuidade vs. continuidade*:



Para concluir o tópico semiótico da engenharia poética, verifica-se a totalidade da poesia brasileira anterior ao modernismo, com raríssimas exceções, construída no regime do *poeta arquiteto*, independentemente das regras dessa arquitetura, das rigorosas às mais flexíveis. No modernismo, sem perder de vista os procedimentos do *poeta arquiteto*, utilizados frequentemente por Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e quase totalmente por João Cabral de Melo Neto, acentua-se, nos primeiros momentos, a orientação para o regime do *poeta conversador*, especialmente em Oswald de Andrade e Raul Bopp. Tal deriva, após



1950, multiplica-se nos regimes do *poeta linguista*, predominante nos movimentos concretista, neoconcretista e poema-processo, e do *poeta visionário*, entre os quais vale lembrar dos poetas Roberto Piva, Sergio Lima, Claudio Willer e Jorge Mautner.

Nota-se, portanto, um aumento do campo semiótico da poesia, disponibilizando-se formas linguísticas antes sequer concebidas poeticamente, inclusive extrapolando-se a semiótica verbal, concentrada nas formas semânticas e prosódico-fonológicas. Nos limites da categoria formal *continuidade vs. descontinuidade*, dialoga-se com as semióticas musicais por meio da *continuidade* prosódica, presente na língua e enfatizada no canto, e por meio da *descontinuidade* fonológica dialoga-se com as semióticas visuais, presente na expressão gráfica dos alfabetos. O poeta Jorge Mautner é músico, todos os poetas tropicalistas compuseram canções, enquanto os poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ferreira Gullar, Wladimir Dias-Pino, Neide Sá e Álvaro de Sá são reconhecidos nas artes plásticas.

O poeta brasileiro contemporâneo, uma vez herdeiro dessa tradição plural, longe de abandoná-la ou restringir seus domínios, vale-se dela para compor, atuando preferencialmente em um dos quatro regimes determinados, em todos eles ou, até mesmo, articulando-os em novas formas poéticas.

Alguns percursos temáticos da literatura brasileira contemporânea

Toda reflexão feita sobre a literatura brasileira contemporânea, mesmo brevemente, deve buscar pelas temáticas mais recorrentes; para tanto, nos primeiros contatos com ela, percebem-se, pelo menos, sete temas, três deles oriundos do passado recente da poesia e os demais bastante atuais. Dos tradicionais, notam-se as presenças dos movimentos neorrealista, surrealista e experimental; a participação dos negros e das mulheres ganha visibilidade e, entre as novidades, surgem a literatura LGBTQIA+ e a literatura periférica.

1) neorrealismo

Em meio às interpretações do termo, vale a pena definir o que se entende por neorrealismo antes de recorrer ao conceito. Em linhas gerais, o neorrealismo em literatura é um fenômeno marcante na literatura portuguesa; contrariamente ao realismo, de viés burguês e positivista, o neorrealismo tem inspiração marxista, portanto, são tematizadas nele as causas operárias contra a ditadura dos valores burgueses. Não se pretende a partir disso separar escritores em reacionários e revolucionários, as relações entre literatura e política nunca são simplistas, todavia, mediante o estudo dos temas tratados em verso e prosa, é possível analisar as variadas políticas da literatura. Nos países explorados pelo imperialismo – a etapa superior do capitalismo, segundo Lenin –, há contradições insuperáveis entre três instâncias sociais: (1) a da economia agrária baseada no latifúndio e na mão de obra camponesa; (2) a da burguesia nacional baseada na exploração do proletariado nacional e em busca da industrialização; e (3) a da burguesia imperialista baseada na exploração das burguesias nacionais e do proletariado mundial. Assim, por serem exploradas pelo imperialismo, as burguesias nacionais nunca conseguem terminar as revoluções burguesas nos países atrasados, sempre divididos entre a indústria e o latifúndio, incapazes de concorrer contra os monopólios dos bancos internacionais e da burguesia multinacional. Ora, nesse estado de industrialização precária e incompleta, acentuam-se as contradições sociais do proletariado, cujas causas expressam-se em sindicatos, partidos políticos etc. e na arte literária dos autores engajados. Por ser um país explorado pelo imperialismo internacional, há no Brasil um neorrealismo permanente, pois não são superadas as contradições políticas entre a burguesia, o campesinato e o proletariado; elas sequer são resolvidas embora, durante alguns breves períodos de políticas reformistas, haja a falsa impressão da literatura política no Brasil estar superada em função de outros temas.



Por tudo isso, poetas brasileiros contemporâneos ainda jovens, por exemplo Bellé Jr. e Bruno Molinero, fazem poesia social. Bellé Jr., no livro *Trato de levante*, 2014, narra uma ocupação de terra em que relações amorosas são ressignificadas durante o movimento político, entremeando-se trechos em prosa e em poesia, entre eles, estes versos:

o poeta que amo é comunista
não tenho dúvidas sobre meu coração anarquista
e assim seguimos de versos dados
apertamos o caudilho e disparo
meu pássaro negro vara a tempestade
num desespero libertário de vida
e de morte

rima no poente sangue de nosso povo sulamericano
as tintas sílabas em teu vermelho de oceano
rebelde que nunca se rende
não sei se somos
ou nos tornamos

tua poesia tem densidade de cobre
verve vulcânica aflora na altura dos andes
pura lava de copihue
que lavra
a brava terra mapuche

Enquanto Bellé Jr. dá voz ao campesinato e às comunidades nativas da América do Sul, Bruno Molinero, no livro de poemas *Alarido*, 2015, verte em poesia as impressões do proletariado em suas desventuras, simulando vários narradores, todos eles operários; eis o poema “Salete, 66, centro de atenção psicossocial álcool e drogas III”, quem assume a voz:

como estão os répteis?
sacodem as inexoráveis
escamosas
patas pela sala?
e os demais tortos
insondáveis
sempre deitados
nas saliências sinuosas
ainda seguem
salutares
inoxidáveis?
os répteis da somália
onde estão?
bocas cheias de cáries
e gengivas incipientes
segregados
dos novos répteis da sarjeta?
e os toscos ascos
santificados
pelas sementes do sussurro
do socorro
do insano
sentados com os velhos
répteis sintomáticos
sibilantes de sovina
e soltos pelos cantos
onde estão?

silêncio
os répteis sopram
segredos



2) surrealismo

Na literatura brasileira moderna, a presença do surrealismo é tópico carente de discussões justamente porque, infelizmente, alguns críticos consideram-no irrelevante para o Brasil a ponto de sequer o discutir, reduzindo-o a manifestações isoladas tais quais alguns poemas de Murilo Mendes e Jorge de Lima, enquanto outros, contrariamente, entre eles Claudio Willer e Sérgio Lima, apontam a participação significativa da vertente surrealista na arte brasileira. Segundo eles e outros poetas brasileiros surrealistas, haveria no Brasil contradições entre modernismo e surrealismo, entre elas, a polêmica nacionalismo vs. internacionalismo. Em linhas gerais, o nacionalismo, independentemente de sua vertente ser reacionária, a seguida por Menotti de Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, ou progressista, aquela de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Patrícia Galvão, o tema principal do modernismo é a nação brasileira; o surrealismo, porém, devido a vocações distintas e bem mais abrangentes do que ser predominantemente movimentos literários ou políticos, vai de encontro aos nacionalismos por seu teor universalizante, tanto do ponto de vista psicológico quanto social. Assim, no contexto político brasileiro da primeira metade do século XX, quando se buscava superar as contradições entre os latifundiários e a burguesia nacional ainda em formação, priorizaram-se as polêmicas sobre o Brasil em vez da renovação humana mediante as reflexões e a práxis trazidas pela psicanálise e pelo marxismo levadas a cabo pelo surrealismo. Em defesas de seus argumentos, os surrealistas brasileiros atuantes no campo da crítica discutem tais contradições, apontando numerosas influências do surrealismo nos poetas modernos além das ocorrentes em Murilo Mendes e Jorge de Lima.

Ligados diretamente à obra de Roberto Piva, quem dialoga em sua poética e seus modos de vida intensamente com o surrealismo, vale a pena lembrar de três poetas brasileiros contemporâneos: Chiu Yi Chih, Rubens Zárata e Rita Medusa. Tal-

vez Chiu Yi Chih seja um dos representantes mais significativos da práxis surrealista, pois sua poesia está sempre inserida em performances artísticas, em que música, expressão corporal e artes plásticas estão integradas com o poeta, quem busca transcender os limiares da consciência humana desafiando os limites entre a arte e a metafísica. Eis o poema “Buda-Exu”, do livro *Metacorporeidade*, 2016, sendo ele apenas a semiótica verbal do ato poético realizado também em outras semióticas, constituído pela performance:

uma guerra se trava entre os clavicórdios de teus ossos porém mais do que dilúvio de sangue ou fome indiscriminada talvez seja apenas a inexprimível eclosão de outro império irrefletido pois tampouco se trataria de mero deslocamento do teus nervos senão do algo mais abstrato e desastroso assim como se um súbito inverno voraz viesse a irromper por si mesmo no distúrbio iminente das consciências ou como se o próprio tempo estivesse sendo esmagado por debaixo das águas engomadas de tua astúcia eclipsada tal como se aquela falha inerente jamais pudesse ser estancada no momento em que todas as paredes ovaladas se arqueiam diante do edifício em destroços onde ninguém pretende refazer os venenos da tua came assolada pelo pó das trevas ao mesmo tempo que nada parece se reconciliar com os alumínios da tua miséria mal reconquistada quando apenas o coração lacerado se alastra entre farrapos recalitrantes tanto nesta língua atravessada pelos olhos calcinados como naquela viela de escamas enrugadas onde cada pétala se estilhaça com as estrelas esfarrapadas de tuas feridas impossíveis

Os poemas seguintes, “Nature ne peut conseiller que le crime” e “Lucrando com os danos”, são, respectivamente, das autorias de Rubens Zárate e Rita Medusa, o primeiro está no livro *Lolita em prado de bode*, 2016, e o segundo, no livro *Hipnose para um incêndio*, 2018; em ambos, nota-se o imaginário condizente com o surrealismo:

:: por trás de tua sombra vinha a tarde (cor de vinho)
dos batons :: por trás de tua sombra vinha o sol das
maquiagens ::



:: por trás dela a plumagem dos pavões brancos de
vênus :: os esmaltes aberrantes das histórias de alcateia ::

:: por trás de tua sombra as borboletas violadas :: e a
licantropia do verão vinha por trás de tua sombra ::

:: por trás dela havia um arsenal de arsénico & de
rouges :: c um cutelo (com ternura) fatiava óperas &
alho ::

(Rubens Zárate)

§

Astronomia nas poças
quimeras elétricas
pátios transitando Salas fechadas
gigantes em sentinela
a altura dos mínimos
afogamento dos rasos
grandiosidade do inútil
como granadas apaixonadas
pelo impacto da explosão
antes de ser ativada
aquecendo a mio insana
como se do precipício
retirassem para um passeio
Uma alegria impregnada de mar
Porque todas as coisas vivas choram
e a vertigem é o delicioso jogo
Dos que não vão embora
Quando o concerto de bombas começa
(Rita Medusa)

3) experimentalismo

Na música, as notas musicais não vibram naturalmente, prontas para serem colhidas pelos compositores movidos pela inspiração; em verdade, essas mesmas notas são, antes de tudo, determinadas em sistemas musicais. Por decorrência disso, em termos formais, os sistemas musicais antecedem e justificam a música, gerando não apenas as diretrizes da composição, mas as próprias notas musicais e os demais elementos utilizados nessa semiótica. A nota dó, por exemplo, define-se em relação às demais notas na divisão, em grande parte arbitrária, de uma escala contínua de frequências sonoras, a qual poderia ser segmentada de outros modos, gerando-se conseqüentemente outras notas além ou aquém das doze notas da escala utilizada na música ocidental. Esse fenômeno semiótico não é exclusivo da música, ele se aplica nas demais linguagens, entre elas na literatura, não em termos das categorias musicais, evidentemente, mas em termos fonológicos, prosódicos, semânticos, quer dizer, nos termos dos códigos linguísticos. Assim, por serem constitutivas de todas as linguagens, as regras do código podem ser problematizadas poeticamente, passando de constituintes a temas da literatura; quando isso acontece entre as vanguardas do início do século XX, costuma-se chamar arte experimental. Contudo, independentemente da época, não são raros procedimentos do experimentalismo na história da arte; os poetas experimentais contemporâneos sempre cuidaram da exploração do passado em busca de antecedentes, talvez o caso mais significativo sejam as pesquisas da poeta portuguesa experimental Ana Hatherly sobre o barroco ibérico, constatando nos séculos XV, XVI e XVII a presença marcante do que, no século XX, é chamado poesia visual, poesia sonora, poesia por análise combinatória, poema-objeto etc.

O que significa, todavia, fazer poesia com as regras do código? Fazer poesia, segundo a semiótica da linguagem verbal, todos os poetas fazem, isso parece evidente



pois, uma vez fora da linguagem verbal, isto é, fora dos procedimentos prosódico-fonológicos e semânticos, a poesia passa a ser feita com outras linguagens. Assim, ciente dessa semiótica, o poeta pode por meio dela tematizar quaisquer assuntos, inclusive explicitar metalinguisticamente os níveis de análise linguística. O poema “cidade / city / cité”, de Augusto de Campos, citado logo no início, é bom exemplo dessa poética experimental; no texto tematiza-se a cidade moderna, nele está complexificado o cosmopolitismo e o caos urbano, isso é feito referindo-se aos fatos sociais, mas também à morfologia da língua portuguesa, cujos morfemas, tornando-se personagens do poema, descrevem e constroem a realidade social.

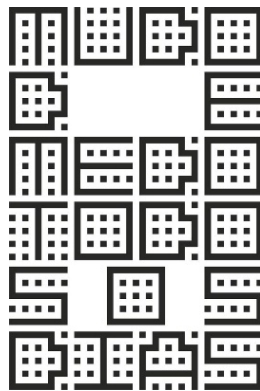
Por meio do modelo semiótico da engenharia poética, verifica-se na vertente neorrealista a predominância de *poetas conversadores*, uma vez que a ênfase nas relações entre arte e revolução, própria daquele tema, alinha-se com a ênfase no conteúdo semântico desse regime poético, obtida por meio do apagamento da metalinguagem e da atenuação das figuras de linguagem em prol da denotação. Nos versos citados de Bellé Jr., a ideologia comunista é expressa diretamente; no poema de Bruno Molinero, a recorrência às aliterações dos fonemas constritivos simulando os silvos das serpentes mencionadas nos versos é bastante discreta, ela não se superpõe à denúncia social. A vertente surrealista, distintamente, afastando-se do mundo consensual, aproxima-se do sonho e do delírio, portanto, alinha-se com o regime do *poeta visionário*, isso evidencia-se nos poemas de Chiu Yi Chih e Rita Medusa, próximos do fluxo de consciência, e nos versos de Rubens Zárate, cujas imagens oníricas oscilam entre a selvageria dos lobisomens e a delicadeza dos pavões, duas figuras simbolicamente ricas e complexas.

Aproximando-se do marxismo, o neorrealismo e o surrealismo, cada qual a seu modo, dialogam por meio da poesia com as políticas de esquerda contemporâneas, assumindo em diferentes graus as causas do proletariado e da esquerda pequena burguesa, cabendo indagar quais seriam os diálogos do experimentalismo. Para

desenvolver esse tópico, vale a pena citar dois poetas brasileiros contemporâneos experimentais, para tanto, seguem o poema sonoro “O sertanista”, do livro *O pênis do Espírito Santo*, 2018, de Djami Sezostre, e um poema visual de Gil Jorge colhido na internet:

A calligrafia a exxtranha
 Cães ligrafia de meu pai que nascia e visvia
 E naonascia e naovisvia o meu pai e seu
 L'pis do camminhar atravês vês a
 Caligrafia aestranharme aentrarrharme
 Caligrafiafira de um sertanista um dia
 Um sertanista e ele o meu pai
 Aiodfadsfdsajhfjsdafsdafusdfsda
 E não quero mais escrever xxxzx
 Uma vaca é uma vaca é uma vaca
 E uma rosa então é uma rosa então é uma rosa
 Mas a vaca não é uma vaca e a rosa não é uma rosa
 Afinal, quem vai entender o que é para entender,
 Entemda, extrume, excrementos

A mão extramha a fala extramha o falo extramho



Nos dois poemas os temas sociais, caros aos objetivos do neorealismo, estão presentes. Na literatura brasileira as relações entre o homem e o ambiente sertanejo



são tematizadas recorrentemente; autores ao longo de sua história e envolvidos em causas bastante distintas, tais quais José de Alencar, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, na prosa, ou Patativa do Assaré e João Cabral de Melo Neto, na poesia, recorreram, em tramas e versos, ao sertanejo e seus costumes. Sem dúvida, o poema sonoro de Sezostre se insere nessas vertentes, entretanto, a desconstrução fonológica desencadeando desconstruções semânticas acrescenta ao tema do sertão reflexões semióticas. Já a poesia de Gil Jorge se aproxima do neorealismo por meio da tematização do mal-estar na civilização regida pelo capital, fazendo o pedido de socorro SOS surgir sob os versos “mudo de medo / todo(s os) dias”, contudo, semelhantemente ao poema sonoro de Sezostre, a desconstrução linguística permite ressignificar o verso. Por meio da semiótica verbo-visual revela-se uma expressão latente na expressão fonológica manifesta, no caso o SOS realizado em “todo(s os) dias”, revelando-se analogamente o conteúdo latente sob o conteúdo manifesto, isto é, o pedido de socorro e a constatação da mudez diante do medo cotidiano. Em outras palavras, o SOS manifesta-se escondido na expressão fonológica equivalentemente ao pedido de socorro, por sua vez escondido no tema da constatação do medo. Em ambos os poemas, seja por meio de poesia sonora, seja poesia visual, as reflexões sociais foram realizadas em paralelo com reflexões meta-linguísticas, cujos efeitos de sentido foram obtidos pela segmentação da linguagem em seus constituintes formais segundo a engenharia do *poeta linguista*; tanto Djami Sezostre quanto Gil Jorge convocam as articulações fonológicas e morfológicas nos poemas supracitados a participarem explicitamente da poesia.

Por fim, uma última observação sobre os diálogos entre o experimentalismo e as políticas de sua época. O estruturalismo, enquanto ponto de vista supostamente científico, opõem-se ao marxismo; isso não pode ser discutido ligeiramente, entretanto, uma breve consulta às considerações de Claude Lévi-Strauss ou Algirdas Julien Greimas a respeito das relações entre as ciências humanas e política traz à luz as

opiniões pouco progressistas do antropólogo e do semiótico. Eis duas citações: na primeira, Lévi-Strauss comenta evasivamente os papéis políticos do intelectual engajado (Dosse, 2018: 44); na segunda, Greimas expressa suas ideias a respeito de Ferdinand de Saussure e Karl Marx, buscando eclipsar o pensamento político do militante comunista em detrimento das reflexões do linguista sobre os conceitos de sistema e estrutura (Dosse, 2018: 84):

(1ª) Não, eu considero que minha autoridade intelectual, na medida em que se me reconheça possuir alguma, repousa na soma de trabalho, nos escrúpulos de rigor e de exatidão.

(2ª) O tiro de largada foi a aula inaugural de Merleau-Ponty no Collège de France (1952), quando ele disse que se verá claramente não ter sido Marx, mas Saussure quem inventou a filosofia da história. É um paradoxo que me fez refletir sobre o fato de que antes de fazer a história dos eventos seria necessário fazer a história dos sistemas de pensamento, dos sistemas econômicos, e somente então procurar saber como eles evoluem.

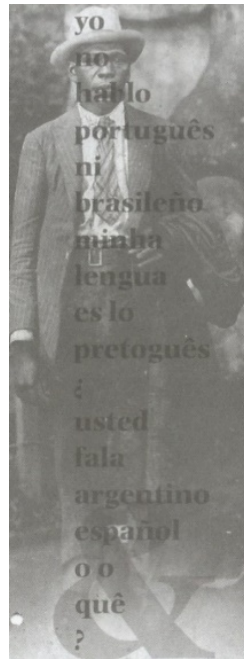
Ora, os artistas experimentais frequentemente recorrem às teorias da linguagem, da semiologia e da semiótica para justificar suas obras: Ana Hatherly refere-se a Saussure na composição de sua *Anagramática*; Roman Jakobson, Roland Barthes, Umberto Eco e outros semiólogos são citados por poetas visuais. Consequentemente, haveria relações entre o experimentalismo e a direita? Embora isso aconteça, vale lembrar dos futuristas italianos entusiasmados com o fascismo, não ocorre necessariamente, conquanto não sejam raros os enteveros dos artistas engajados com os artistas experimentais, em que os últimos são acusados, na maioria das vezes injustamente, de alienação política.



4) literatura negra

O Brasil, apesar das mazelas sociais, é caracterizado pela integração entre negros e brancos, metade da população brasileira é negra, conseqüentemente, a presença de escritores negros é constante na literatura brasileira. Os exemplos são muitos: Domingos Caldas Barbosa, um dos primeiros representantes da formação dessa literatura, certamente o mais original de sua época; Gonçalves Dias, se não um dos melhores poetas do século XIX, o mais habilidoso; Machado de Assis, quem está entre os gênios da literatura em língua portuguesa; Cruz e Sousa, reconhecido internacionalmente no movimento simbolista; Mário de Andrade, quem divide com Oswald de Andrade a vanguarda progressista do modernismo brasileiro. Além dos nomes citados, devidamente canonizados, a crítica contemporânea cuida das obras de Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Solano Trindade, Cuti, Conceição Evaristo, Carolina de Jesus etc.; há muitos escritores negros na literatura brasileira contemporânea, uma das revelações na prosa é a escritora Lilia Guerra, na poesia são reconhecidos os trabalhos de Ricardo Escudeiro, Lubi Prates, Jarid Arraes, Ornella Rodrigues.

As vozes são muitas, na literatura brasileira contemporânea negra são tematizados racismo, ação afirmativa, estética, cultura, religião, erotismo, corpo..., todavia, embora variados, tais temas podem ser inseridos no tema da participação do negro na cultura global contemporânea, cuja amplitude daria conta das políticas internacionais do movimento negro, as quais incluem os negros brasileiros. Para exemplificar isso, recorre-se ao poema visual "língua lengua", de Ricardo Aleixo, do livro *Modelos vivos*, 2010:



No poema verbo-visual de Aleixo, cada uma das semióticas desencadeia, pelo menos, uma discussão política. O vestuário é uma semiótica plena de conotações sociais, artistas negros costumam discutir a inserção social do negro por meio dos trajes; a esse respeito, mencionam-se a banda de jazz *Art ensemble of Chicago*, na qual alguns músicos costumam se apresentar com trajes africanos e os rostos pintados, outros, com paletó e gravata, e o artista plástico Yinka Shonibare, quando se faz fotografar posando e vestindo-se à moda dos europeus brancos do século XVIII. A foto utilizada por Ricardo Aleixo, a de um senhor negro distintamente vestido de paletó e gravata, faz parte dessas discussões em que as culturas tradicionais dos brancos e negros são contrastadas, gerando polêmicas, mas não apenas isso, a semiótica verbal do poema amplia a discussão cultural para a discussão linguística ao tematizar a língua portuguesa, língua não apenas dos negros brasileiros, mas de muitos negros africanos. Nos versos do poema, cita-se uma piada racista, em que se afirma ser “pretoguês” a língua portuguesa falada nas ex-colônias portuguesas. Ciente disso, Aleixo ressignifica a ofensa, devolvendo a pergunta em termos latino-americanos,



articulando português e espanhol em uma questão envolvendo identidades nacionais, raciais e políticas.

5) literatura das mulheres

Semelhantemente à participação dos negros, sempre houve escritoras em todas as épocas da literatura brasileira; para citar apenas um exemplo significativo das pesquisas sobre esse tema, no livro *Escritoras brasileiras do século XIX*, uma antologia organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, professora titular da UFSC, são reunidas 52 escritoras. No século XIX, as mulheres ainda não podiam votar no Brasil, esse direito surgiu apenas em 1932, entretanto, desvalorizações semelhantes do papel social da mulher não limitaram sua participação na literatura. Evidentemente, numa época em que a mulher brasileira ocupou e vem ocupando espaço na sociedade, seu papel na literatura explicita-se com mais clareza, não causando surpresa encontrar tantas poetisas e prosadoras na literatura brasileira contemporânea. Ora, se há estudos das literaturas feitas por mulheres, cabe indagar se há diferenças entre as literaturas escritas por elas e a literatura feita pelos homens. Evidentemente, não se recorre aqui aos estudos da biologia, psicologia, psicanálise, não é por meio da genética, da anatomia ou da psique que aquelas diferenças serão justificadas; as diferenças entre homens e mulheres pelas quais se buscam, se é que elas existem, são históricas, antropológicas e semióticas. Pois bem, nas sociedades em que há divisão dos trabalhos, cabendo a homens e mulheres suas respectivas partes, desenvolvem-se, frequentemente, universos simbólicos distintos para cada sexo, com costumes próprios, inclusive envolvendo tempos e espaços de cada um deles.

Nos romances de José de Alencar, Machado de Assis e Aluísio Azevedo, há vários capítulos em que são descritas reuniões de negociantes, estudantes e políticos, típicas do mundo masculino da época, e festas familiares, em que homens e mulheres con-

vivem; entretanto, no romance *A Silveirinha*, de Júlia Lopes de Almeida, publicado em 1913, descrevem-se as reuniões exclusivas das mulheres e seus modos de interferir na sociedade, inclusive na política. Uma vez praticado apenas por mulheres, seria esse o caso de um costume descrito com fidelidade somente por elas? Algo semelhante se passa no romance *Lésbia*, de Maria Benedita Bormann, publicado em 1890, em que são narradas passagens da vida de uma escritora, seus amores, entre eles, um poeta muitos anos mais jovem. Seria novamente o caso de uma experiência exclusivamente feminina? Para somar indagações às duas anteriores, o fato de homens e mulheres assumirem universos simbólicos distintos não decorreria na possibilidade de temáticas distintas quando fazem literatura? Não se pretende responder a nenhuns desses questionamentos por enquanto, contudo, acerca dos universos específicos, não é raro relacionar as mulheres com as epifanias da fertilidade, talvez o exemplo mais usual seja a mãe-terra e seus desdobramentos no mundo vegetal. Para fomentar as indagações, eis três poemas de três autoras contemporâneas, todas elas, cada uma a seu modo, atualizando aquela temática:

Susanna Busato

“Exercício das facas”

exercício das facas:

com as faces voltadas

para dentro da carne

doar-se

até que a dor conduza o ato,

até que o fato se consuma,

até que a aguda flor se foda

em talo e folha e ruínas

§



Carolina De Bonis

“Rumo de abismos”

Subo degraus sem escada ousou
Dissolver nossos toques indivisos.
Me transmuto em muitas,
E isso não é fácil,
Como caminhar descalça
Renascendo musgos
Ervas dentre os pés
Desenhando caminhos
À possível lunação
Descascando aposentos
Primitivas grutas
Imersas embarcações
Interiores em frestas

Faço um pacto com a dor
Reinvento a casa
Crio um outro ritmo
Na transparência
Ao avesso do vento
Que balança as raízes
Fora da terra

Adentro em mim
Com vendas nos olhos
Ainda que não tenha
Labirintos previsíveis
Me renasço na beira
De abismos.

§

Lilian Aquino

“De passagem”

Disse sem pensar muito
toda vez que eu passo aqui
lembro de você
uma ladeira
em paralelepípedos recém-
molhados pela chuva
do lado esquerdo a mesma
floricultura onde certa vez
comprei o vaso de
flores amarelas
na frente, a igreja

você tinha aquele jeito
de andar como se tivesse
uma pedra no sapato

Agora, ela anda descalça
pisando em
poças d'água

e ele vê no vaso
um cacto
e da janela
um terreno baldio

A escritora e ativista Lucy R. Lippard, no texto “Os dois lados agora: uma reprise” (Guinsburg e Barbosa, 2008, p. 641-649), discute a polêmica feminista essencialismo vs. desconstrucionismo, salientando os prós e contras de cada ponto de vista; em linhas gerais, essencialistas concebem a feminilidade enquanto singularidades inerentes à mulher, contrariamente, desconstrucionistas entendem as mulheres por meio de construções históricas. Vale lembrar de que não se pretende resolver questão tão



complexa em poucas linhas e com poucos exemplos, no caso apenas três poemas; a menção ao trabalho de Lucy Lippard, contudo, permite colocar no mesmo campo discursivo as polêmicas analisadas pela escritora estadunidense e a tematização de uma simbologia, comumente relacionada às mulheres, na poesia de três escritoras brasileiras. Sem querer analisar os três poemas em seus muitos aspectos, atendo-se apenas ao tema da mulher e a vegetação é possível rastrear algumas soluções senão para a crise expressa em essencialismo vs. desconstrucionismo, ao menos para os significados e condutas encaminhados pelo simbolismo em questão em seus aspectos supostamente essenciais ou históricos.

Em “Exercício das facas”, de Susanna Busato, do livro *Corpos em cena*, 2013, flores e folhas expressam aquela simbologia com matizes eróticos, articulando no pressuposto corpo de mulher – pois trata-se de uma enunciadora poeta –, seiva e sangue, caule e carne. Curiosamente, embora a poeta assuma a simbologia em sua eficácia semiótica e realizando-se nela metaforicamente, inclusive convocando outros símbolos nos versos, tais quais a faca símile do falo ou da dor – o poema tematiza o sexo, mas também podem ser as dores das luas –, tudo isso se consuma em “foda-se”, seja tal simbolismo essencial ou historicamente construído.

Já em “Rumo de abismos”, do livro *Passos ao redor do teu canto*, 2015, Carolina de Bonis faz uma variação de um tema recorrente em sua poesia; para ela, as formas semióticas do poema, em vez de perderem-se em si mesmas, permitem um retorno ao mundo das coisas, levando a poeta, em termos linguísticos, das formas linguísticas fonológicas e semânticas para a substância dos sons e das coisas; isso se evidencia quando a natureza, na metonímia dos musgos e das ervas, novamente a vegetação e a terra, invade seu corpo entremeando os dedos de seus pés descalços, desencadeando metáforas no restante do corpo, entre elas, as grutas. Trata-se da mesma simbologia em torno da natureza feminina, da terra e da vegetação, entretanto, aquela

imersão na substância do mundo das coisas abre-se a novas metáforas por meio da linguagem, permitindo à poeta a dispersão do essencial – uma das leituras do poema desencadeia novamente o tema das dores das luas, inerente às mulheres – em outras construções, uma vez que as raízes são balançadas fora da terra pelo vento.

Por fim, no terceiro exemplo, o poema “De passagem”, de Lilian Aquino, do livro *Pequenos afazeres domésticos*, 2011, o amadurecimento feminino, pois a narradora e a personagem expressam-se em outra moça andando descalça, tem por cenário floriculturas, vasos de flores e de cactos, isto é, o mundo vegetal. No entorno de dois momentos da vida, quando antes havia flores amarelas e uma igreja, depois, um cacto e o terreno baldio, formam-se nos versos, por meio dessas antíteses, correlações entre experiências pessoais e mundos simbólicos, as quais são superadas seja pela indiferença, pois a moça pisa descalça nas poças d’água, seja pelo contato com mundo das coisas, sentido pelos pés descalços imersos no mundo diretamente sem a mediação de sapatos e suas pedras.

Assim, a literatura feminina brasileira contemporânea participa de uma discussão mais ampla do universo das mulheres, na qual a identidade feminina se constrói entre biologia, mundos psíquicos e papéis sociais historicamente determinados. Há escritoras, no entanto, discutindo o próprio feminismo em seus versos; nos poemas dedicados a Eunice, de Alessandra Safra, a emancipação da mulher é problematizada na relação lésbica, permeada de fetiches eróticos e de sadomasoquismo, entre duas mulheres socialmente distintas, em que a mocinha masoquista, uma “menina feliz, assim mesmo nada feminista”, liberta a narradora dona de si, portanto emancipada, “destravando suas taras”. Eis um dos poemas dedicados a Eunice, do livro *Dedos não brocham*, 2012:

eunice era dessas poucas meninas: cheirava chulé,
recebia contente tapas na cara, lambia os pés solas
de sapatos. tremia excitada se cuspiisse em sua



boca-latrina ou a tratasse por termos relés. babava pelas bocas quando varas sibilavam no ar calado em pele suplicadora. adorava ser traída e ouvir miudezas do sexo com outras. menina feliz, assim mesmo nada feminista. dava-se como lixeira e procurava castigos. um paradoxo de emancipação feminina? eunice dócil e servil se me dá de presente disponho como objeto de masturbação. ela era toda sem travas, destravava minhas taras, recebia em si minha fome. ela era (nada) ordinária, encantava seus cílios longos de vaca mansa a lambar-me com devoção.

Esse tema erótico, o amor entre mulheres, antecipa as reflexões do próximo item.

6) literatura LGBTQIA+

Se no Brasil há escritores negros e escritoras em todas as épocas da formação de sua literatura, em cada uma delas com características específicas e devidamente ancoradas nos processos históricos, a literatura feita por gays, lésbicas, travestis, enfim, pelas minorias sexuais, é novidade da segunda metade do século XX em diante. Essa ação afirmativa não abrange apenas os sujeitos eróticos, estende-se às práticas eróticas tais quais o BDSM e demais fetiches, isso se verifica nas vertentes sadomasoquistas e fetichistas da literatura introduzidas no Brasil por Wilma Azevedo e Glauco Mattoso; além disso, a *M(ai)s – antologia sadomasoquista da literatura brasileira*, e *Aos pés das letras – antologia podólatra da literatura brasileira*, organizadas por Glauco Mattoso e por mim, foram editadas respectivamente em 2008 e 2010, antes da antologia *Poesia gay brasileira*, organizada por Amanda Machado e Marina Moura, de 2017. Quando se trata do tema é necessário mencionar, juntamente com

Glauco Mattoso e Wilma Azevedo, os escritores Roberto Piva, João Silvério Trevisan, Horácio Costa, Ana Cristina Cesar, Cassandra Rios e Leila Mícolis; os autores citados a seguir, porém, são todos da nova geração de poetas.

Considerando-se as identidades sexuais e o pluralismo, questões importantes das causas LGBTQIA+, poemas tematizando a dialética entre o masculino e o feminino podem ser bons exemplos dessa literatura. Para tanto, eis três poemas: o primeiro, outro poema do Bellé Jr., do livro *A morte chama senhora*, 2017; o segundo, a parte I da “Balada para Vita Sackville-West”, do livro *Movimento em falso*, 2016, um poema da Simone Teodoro; o terceiro, “essa paixão execrada pelos folhetins”, do livro *E quando borboletas carnívoras dançam no estômago*, 2021, da Ingrid Carrafa:

ter um pau enfiado no cu, senhores, é por vezes muito mais prazeroso do que ter seus poemas enfiados nos ouvidos.
ter um pau enfiado no rabo, macho, é certamente mais interessante do que ter suas teorias enfiadas goela abaixo. ter um pau enfiado no cu, homem, é de uma hombridade reveladora e transcendental. ter um pau enfiado no cu, poeta, é coisa lorca.
(Bellé Jr.)

§

“Balada para Vita Sackville-West”

I

Sigo
pela calçada suja
de madrugada

Tão confortável
como se fosse um rapaz

Calças largas
camuflam
as coxas



Mãos nos bolsos
cabelos curtos

Tão confortável
como se fosse um rapaz

Homem nenhum
tem ganas
de devorar-me

Levo uns rabiscos
no meu embornal

Mas
oh
e se desconfiam
que tenho boceta
no lugar de um pau?

Piso a calçada mijada
– Segura –
Como se fosse um rapaz
(Simone Teodoro)

§

essa paixão execrada pelos folhetins
que me leva ao prazer com perigosas carícias
chicotes, velas, sua mão na minha cara
aos seus pés amarrada
cadela de quatro no cio
me asfixiando até eu inteira molhar
rasgamos toda cartilha do certo e errado
flertamos com o perigo
canibais famintos
farinha do mesmo saco

sua língua no meu rabo é descanso de batalha
minha sina profana e imunda
homem pagão
faz do meu corpo masoquista
vidro em estilhaço
sacia sua fome na minha carne
rasgada
e escuta a música
meus gemidos de tesão
Eu não vou mais fugir de mim
de nós
e do nosso segredo
sou sua na obscuridade de nossas almas
(Ingrid Carrafa)

Nos três poemas, discutem-se os papéis convencionalmente atribuídos a homens e mulheres, realizando-se uma das principais temáticas da literatura LGBTQIA+, BDSM etc. Em poemas anteriores, Bellé Jr. apresenta-se heterossexualmente, entretanto, no livro citado há o poema reproduzido, em que esse homem, vivenciando o amor com outro homem, coloca-se inclusive na posição passiva da sodomia cantada nos versos. Outrossim, o sexo realizado não é apenas sensorial, embora considerado mais prazeroso que a poesia, no final ele assume conotações metafísicas, recuperando-se a verdadeira poesia, aquela associada ao prazer; tal qual se escuta nas palavras finais do poema, seu sexo anal é uma “coisa lorca”, alusão explícita ao poeta Federico García Lorca.

Nos versos da Simone Teodoro, diferentemente, não se buscam afirmações homoeróticas; desconhecendo-se a trajetória da poeta, nada há nos versos da parte I da “Balada para Vita Sackville-West” indicando tratar-se de poesia lésbica, exceto a escritora a quem o poema é dedicado, célebre por suas relações amorosas com Violet Trefusis, Virginia Woolf e outras companheiras. Uma vez reconhecida a temática



LGBTQIA+, o assédio evitado pela personagem e narradora dos versos ao se vestir não semelhantemente aos homens, mas diferentemente da maioria das mulheres, ganha conotações mais abrangentes, pois a mulher também é lésbica; prosseguindo nas discussões das identidades sexuais, no poema a segurança da mulher se deve ao mimetismo dos trajes supostamente masculinos com os quais a narradora se complexifica, colocando-se ao longe das simplificações sociais das descrições de gênero simplesmente em termos de homens e mulheres.

No terceiro poema, embora discutam-se sexualidades alternativas, o questionamento não é homoerótico, mas do papel dos amantes nos rituais eróticos, no caso, a sexualidade BDSM, especificamente, a sexualidade da mulher masoquista. As políticas de ações afirmativas não podem ser confundidas com as políticas identitárias pequeno-burguesas, sempre dispostas a traçar estereótipos intransponíveis, cujos objetivos são separar homens e mulheres, brancos e negros, heterossexuais e homossexuais nas lutas políticas, jogando uns contra os outros, desviando-se assim o foco da luta principal, aquela contra a burguesia e o imperialismo. Nos versos, a poeta, além de tematizar artisticamente ritos eróticos constantemente mal interpretados, pois envolvem os limiares entre o prazer e a dor e as relações de sujeição entre os praticantes, discute o papel da mulher em tudo isso, entregando-se, em suas próprias palavras, a “chicotes, velas, sua mão na minha cara / aos seus pés amarrada”, não a estupradores, mas a seu amante, novamente em suas palavras, um “homem pagão”. Visceral e contundentemente, Ingrid Carrafa dá novos significados ao empoderamento feminino, questionando as simplificações traçadas entre gêneros e sexualidades, inserindo outras minorias sexuais nas lutas políticas contra a repressão.

Por fim, vale lembrar de que o Brasil sempre foi um país notável por suas liberdades sexuais e seria lamentável se ele não permanecesse assim. Embora haja coibições violentas, a parada gay vigente no Brasil não se compara com as demais espalhadas pelo mundo; de Roberta Close a Pablo Vittar, os travestis brasileiros,

merecidamente, são mundialmente famosos; durante a ditadura militar de 1964, em plena repressão, a banda Secos e Molhados fez enorme sucesso com performances e composições explicitamente gays, tais quais “Sangue latino” e “O vira”; durante essa mesma ditadura, foram uma mulher, a Wilma Azevedo, e um homem gay, o Glauco Mattoso, os introdutores da temática BDSM na literatura brasileira. Não é de causar surpresa, portanto, a presença vigorosa de poesia LGBTQIA+, BDSM etc. na literatura brasileira contemporânea.

7) literatura periférica

Publicado em 2018, o livro de contos *Perifobia*, de Lilia Guerra, devido à excelência de sua escrita, talvez seja a melhor referência para introduzir as questões da literatura periférica na literatura brasileira contemporânea. Nas reflexões a respeito da literatura feita por autores negros no Brasil, o nome de Lilia Guerra foi devidamente citado, mas por sua inserção na literatura feita pelos moradores das periferias das grandes cidades, no caso, a periferia da cidade de São Paulo, o momento oportuno coloca-se a seguir. Antes de tudo, porém, seria justo indagar por que analisar uma prosadora em um estudo sobre poesia. Se a qualidade de sua literatura não bastasse para mencioná-la em quaisquer considerações sobre literatura brasileira, os modos escolhidos por ela para abordar os temas da periferia permitem considerar tal literatura longe dos costumeiros oportunismos que, via-de-regra, acompanham as relações entre política e literatura.

Valendo-se do título do livro, coloca-se a pergunta: quem tem medo da periferia? Já no título, a escritora insere-se conscientemente na chamada literatura periférica, quer dizer e em poucas palavras, a literatura escrita por quem vive fora dos bairros pequeno-burgueses, portanto, afastados dos centros urbanos. A periferia não é necessariamente a favela, a periferia também não se confunde com lugares específicos,



trata-se, principalmente, do proletariado, da expressão de seus modos de vida e da luta de classes. Assim, se há um modo de escrever cuja origem é a favela e a pobreza extrema de quem está fora do mercado de trabalho, há outro, diferente, do proletariado com acesso à escola, inclusive ao ensino universitário. No primeiro caso, a alusão inevitavelmente é à obra de Carolina de Jesus, em especial, *Quarto de despejo*, escrito por uma favelada, na favela, sobre a favela. A literatura periférica é distinta disso, seus autores são operários, por isso mesmo seus horizontes e visibilidades são outros; a editora Global, por exemplo, lançou em 2007 a Coleção Periférica com três volumes e Alessandro Buzo, autor do romance *Guerreira*, um dos volumes da coleção, apresentou de 2011 a 2014 o programa SP Cultura na 1ª edição do telejornal SPTv, Rede Globo.

As soluções literárias propostas pelos autores são muitas; embora as questões sociais sejam um dos principais encaminhamentos das narrativas, a literatura periférica, contrariamente ao esperado dela na indústria cultural, não pode ser reduzida a novelas burguesas nas quais a solução para a luta de classes é o casamento entre pobres e ricos. Vale a pena lembrar de, pelo menos, outros três autores além de Lilia Guerra, no caso três poetas, para confirmar a diversidade e a qualidade dessa literatura: Hélio Neri, Caco Pontes e Ricardo Escudeiro.

A respeito de *Perifobia*, entre tantas personagens fascinantes, chama-se atenção para Isabel, protagonista do conto “Entre roseiras e jabutis” e de outras histórias, e suas posturas diante da emancipação feminina, inclusive a sexual; destaca-se ainda o conto “Dia de graça” e a personagem Ganhaúma, outra figura além das expectativas burguesas capazes de não encontrar, naquele senhor de respeito, nada além de um vagabundo. Não se analisa o conto pormenorizadamente, sequer se resume sua trama, salienta-se, todavia, a cena do almoço, tão delicioso e inesperado, servido ao Ganhaúma feito rei. Alguns artistas se valem de reuniões espontâneas entre companheiros de vida, fazendo delas genuínas comunhões, movidas não apenas pela

amizade e a luta, mas apontando para dimensões míticas e religiosas. No cinema, bons exemplos disso são alguns filmes de Ingmar Bergman: em *O sétimo selo*, há a confraternização entre o cavaleiro, seu escudeiro e a trupe de artistas, quando são servidos morangos e leite; em *Morangos silvestres*, quando o velho professor almoça com sua nora e três jovens desconhecidos. Pois bem, Lilia Guerra realiza comunhão semelhante com Ganhaúma, quem, inesperadamente, termina imerso em um daqueles momentos raros, servido no conto a café, cigarros, doses de cachaça, arroz, feijão, sardinhas e muito mais. Oferecidas por Dona Graça, a Gracinha, suas iguarias perfazem um rito cujo significado, nas palavras do samba “Sei lá Mangueira”, de Paulinho da Viola e Hermínio Belo de Carvalho, “para se entender, tem que se achar que a vida não é só isso que se vê, é um pouco mais”.

Retomando os três poetas supracitados, eis o poema “Praça Agenor Camilo Ramalho”, do livro *Sessões diárias e outros poemas*, 2018, de Hélio Neri:

uma tv na praça
sem qualquer utilidade
assiste a todos
que assistem
o desfecho final
de uma história
poderia ter sido deixada
ali enquanto ainda fosse útil
: cumprir seu papel
de desconstrair nos tirar
da vida (real)
papel que aliás
sempre cumpriu
muito bem
agora sem uso
desmantelada



não teve sequer um
destino mais apropriado
(local adequado) e
ali abandonada
vulnerável a ação do tempo
sob sol chuva e o mato
que cresce à sua volta

De que modo a poesia surge nos versos de Hélio Neri? Conforme demonstra-se no início, logo no primeiro item “Por uma semiótica da engenharia poética”, tudo cabe na literatura, os poetas podem insistir na metalinguagem e explicitar a poesia dos próprios códigos em que ela se manifesta, enquanto outros preferem a fruição das palavras, construindo seus temas por meio da declamação quase musical dos versos, muitas vezes improvisados; há os poetas das formas fixas, compondo sonetos, haicais, madrigais, entre tantas delas, e há os poetas que fazem versos conversando conosco. O Hélio é assim, um *poeta conversador*; ler seus poemas é escutar sua voz aguda, tranquila, amistosa, firme, voz de companheiro de luta, digno de confiança. Provavelmente, tal impressão de firmeza vem da sinceridade com que o Hélio fala do mundo e da realidade miserável descrita por ele, facilmente vulgarizada na escrita dos demagogos. Ele não se exalta, não descamba a vociferar contra o sistema, apenas descreve a mazela humana gerada pelo capitalismo sem subterfúgios, sua denúncia, antes de comover, traz a consciência política expondo os motivos das revoluções. Tematizar o mundo, contudo, não é simplesmente falar das coisas cotidianas, trata-se de fazer recortes dessa realidade, construindo-a por meio das escolhas realizadas; alimentados por sua voz, os recortes de Hélio Neri incidem nas mazelas sociais mais contundentes não por serem raras e ocasionais, mas por serem regra frequente. Afinal, o que faria de sua arte poesia além da denúncia social, da entonação de poeta e da sinceridade? Talvez o modo de se ver a beleza em uma poesia cujo um dos temas principais é a desumanização seja, paradoxalmente, a humanização do poeta e, por

decorrência, de todos aqueles que, tão imersos na peste emocional do capitalismo quanto ele, dela se curam para combatê-la.

Tanto Lilia Guerra quanto Hélio Neri tematizam o cotidiano da periferia, seja com personagens, seja nos tempos e espaços da literatura. Todavia, há poetas, embora escritores da periferia, cujos versos cuidam de outros temas, entre tais artistas, Caco Pontes merece ser mencionado. Em sua poesia, Caco aproxima-se da chamada etnopoesia, feita nos Estados Unidos, por exemplo, por Michael McClure, voltada para a natureza por meio de práticas religiosas animistas, xamânicas, entre as quais são utilizadas drogas alucinógenas em busca de transcendência. Na periferia também há tráfico de drogas, cujos efeitos, comumente disfóricos, são ressignificados na arte de Caco Pontes, pois em seus versos, seja a maconha no poema “Luzêra”, de seu primeiro livro *O incrível acordo entre o silêncio e o alter ego*, 2008, sejam drogas alucinógenas do “poema XIII”, de seu livro mais recente *A ordem dos fatores ocultos*, 2019, apontam para a expansão da mente mediante estados alterados de consciência. Essa não é a única temática de Caco Pontes, ele também refere-se frequentemente às aventuras e desventuras dos moradores da cidade de São Paulo, inclusive as suas próprias, entretanto, as drogas, além de estarem sempre presentes em seus livros, ocupam quase totalmente o livro de 2019. Eis os poemas na ordem em que são citados:

Flô de jardim
tesa certeza
clareia, ilumina, refaça
disfarce
mato, capim
enquanto houver estoque
espoleta, estopim
se for retrato ingrato
(e não há de ser)
nem mesmo perecer



FIM.

Re-começo

mesmo endereço e sentido

Tal achado estimado

valor nobre e bem correspondido

permanece em deserto o cacto

se achando enquanto encontra-se perdido.

§

o voo da águia

rasgou espirais no céu

rompeu buracos no firmamento

em anunciação

toda nuvem que encobria

a clareza

foi soprada

para que se encontrasse

nesta manifestação

o seu animal de poder

superando o tabu

e chegando ao estado

totêmico

Outro poeta mencionado anteriormente é Ricardo Escudeiro, até o momento, autor dos livros *Tempo espaço retratos* / 2014, *Rachar átomo e depois* / 2016 e *A implantação de um trauma e seu sucesso* / 2019, quem, em seus dados biográficos, não se esquece das profissões de metalúrgico e professor exercidas anteriormente aos atuais ofícios de poeta, editor e agitador cultural. Antes de quaisquer citações de seus poemas, porém, cabem algumas palavras sobre sua postura poética, o que não deixa de ser, a seu modo, menções a sua poesia. Ricardo Escudeiro é formado em Letras e dá continuidade a seus estudos no curso de pós-graduação, nível de

mestrado, em criação literária na área de Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH-USP; em seu trabalho, ele discute os temas associados, via-de-regra, à literatura periférica, contrapondo-se ao esperado dela seja por leitores pequeno burgueses, sempre dispostos a não ver na periferia nada além de miséria e violência, seja pela crítica identitária pautada por conceitos ingênuos ou confusos de classe social, etnia, gênero.

Nos poemas d'*A implantação de um trauma e seu sucesso*, há menções ao Hyoga, personagem do anime *Cavaleiros do Zodíaco*, o cavaleiro da constelação de Cisne. As artes marciais são tematizadas com frequência na poesia do Escudeiro; socos, chutes e jabs são comuns nos livros anteriores, todavia, o que chama atenção na referência ao cavaleiro de Cisne não são as alusões às artes marciais, mas a personagem por meio do qual ela é feita. O Ricardo é negro e morador de periferia, sua poesia, entretanto, coerentemente com seu projeto de pós-graduação, dá novos sentidos aos temas das literaturas negra e periférica. Segundo o Escudeiro, refletem-se na literatura da periferia alguns tópicos com os quais é possível caracterizá-la seja por um estilo literário, seja expressão das lutas sociais do proletariado. Entretanto, quando ela se torna outro produto da cultura de massas via editoras comerciais, insinuam-se, dessa vez insidiosamente, valores burgueses, por meio dos quais projetam-se nas culturas de periferia os costumeiros preconceitos de miséria intelectual, isto é, de falta de cultura própria dessas comunidades, de bandidagem para as personagens masculinas, de prostituição, para as femininas etc.; o romance *Guerreira*, de Alessandro Buzo, citado anteriormente, padece desses preconceitos, isso se verifica facilmente nos protagonistas da trama, um bandido e uma prostituta. O Ricardo Escudeiro, contrariamente, faz uma poesia dificilmente identificada com essa literatura periférica repleta de lugares comuns – cabe lembrar, projetados pela pequena burguesia –, porque vai de encontro àqueles temas insidiosos, nos quais se intenta transformar os cidadãos periférico em ladrões, traficantes, sequestradores e prostitutas; a burguesia parece



projetar seus próprios valores de bandidagem e prostituição em outras classes sociais, imaginando que todos se comportariam à sua maneira.

Evidentemente, essa poesia não se resume aos registros de personagens de desenhos animados vespertinos supostamente pensados para entreter crianças, a propósito dos quais também há muitos preconceitos, em razão dessas animações discutirem classes sociais, sexualidade, amizade e companheirismo mais profundamente do que em novelas e seriados burgueses, com seus eternos dramalhões sem luta de classes. A poesia do Ricardo, por fim, vai além das lembranças de animes e mangás, tampouco sua luta não é aquela disseminada em academias pequeno burguesas, trata-se, isto sim, de aprender a lutar para se defender dos avanços fascistas e da repressão do aparato policial, quer dizer, a luta expressa na poesia de alguém com as vivências de metalúrgico, professor e estudante, acostumado a enfrentar as costumeiras pancadarias na hora de fazer valer quaisquer reivindicações, entre elas, as reivindicações da poesia. Por fim, um poema seu sobre luta, “Eye of the tiger”, e outro, “Dar uns tiros”, sobre as adversidades do trabalhador exaurido devido à exploração de sua força de trabalho e as tendências a se drogar não para festejar, mas para conseguir terminar o turno, uma vez que “pó” e “tiro” se referem ao consumo de cocaína, uma droga estimulante.

“float like a butterfly, sing like a bee”

(Muhammad ali)

sobre abelhas e borboletas

jab direto

jab direto

nada

jab jab sai

suave pra esquerda

fatal

o soco e o outro

vez ou outra abdicar da esquiva

ir de encontro

só

quebra o que é dente

só

jorra o que é sangue

só

dói o que é corpo

§

mira o relógio pra ter em mente

feito um viciado

inconsciente

a quantas vai o extinguir

do pó do sempre

e entre um cigarro e o ponteiro

maquinal

pra si

mente

a fumaça intragável do tempo

indizível

só mais um tiro de rotina

Bibliografia

ALEIXO, Ricardo. *Modelos vivos*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Silveirinha*. Florianópolis: Mulheres, 1997.

AQUINO, Lilian. *Pequenos afazeres domésticos*. São Paulo: Patuá, 2011.

BELLÉ JR. *Trato de levante*. São Paulo: Patuá, 2014.



- _____. *A morte chama senhora*. São Paulo: Patuá, 2017.
- BONIS, Carolina de. *Passos ao redor do teu canto*. São Paulo: Patuá, 2015.
- BORMANN, Maria Benedita. *Lésbia*. Florianópolis: Mulheres, 1998.
- BUSATO, Susanna. *Corpos em cena*. São Paulo: Patuá, 2013.
- BUSO, Alessandro. *Guerreira*. 2.ed., São Paulo: Global, 2007.
- CAMPOS, Augusto. *Ex-poemas*. São Paulo: Entretempo, 1985.
- _____. *Viva vaia*. 5.ed., São Paulo: Ateliê, 2014.
- CARRAFA, Ingrid. *E quando borboletas carnívoras dançam no estômago*. Espírito Santo: Maré, 2021.
- CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CHIU YI CHIH. *Metacorporeidade*. São Paulo: Córrego, 2016.
- DOSSE, François. *História do estruturalismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- ESCUDEIRO, Ricardo. *Tempo espaço retratos*. São Paulo: Patuá, 2014.
- _____. *Rachar átomo e depois*. São Paulo: Patuá, 2016.
- _____. *A implantação de um trauma e seu sucesso*. São Paulo: Patuá/ Fractal, 2019.
- FLOCH, Jean-Marie. *Sémiotique, marketing et communication*. 2. ed., Paris: PUF, 1995.
- GUERRA, Lilia. *Perifobia*. São Paulo: Patuá, 2018.
- GUINSBURG, Jacó & BARBOSA, Ana Mae. *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. 21.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- HATHERLY, Ana. *Um calculador de improbabilidades*. Coimbra: Quimera, 2001.
- JESUS, Carolina de Jesus. *Quarto de despejo*. 10. ed., São Paulo: Ática, 2014.
- LENIN, Vladimir. *Imperialismo, a etapa superior do capitalismo*. 3.ed., São Paulo: Centauro, 2005.
- MACHADO, Amanda & MOURA, Marina. *Poesia gay brasileira*. São Paulo: Amarelo Grão, 2017.
- MATTOSO, Glauco. *Pegadas noturnas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

_____. & PIETROFORTE, Antonio Vicente. *M(ai)s* – antologia sadomasoquista da literatura brasileira. São Paulo, Dix, 2008.

_____ & PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Aos pés das letras* – antologia podólatra da literatura brasileira. São Paulo: Editorial, 2010.

MEDUSA, Rita. *Hipnose para um incêndio*. São Paulo: Córrego, 2018.

MOLINERO, Bruno. *Alarido*. São Paulo: Patuá, 2015.

MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 1999.

NERI, Hélio. *Sessões diárias e outros poemas*. São Paulo: Fractal, 2018.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *O discurso da poesia concreta*. Coimbra: Anna-blume & Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião – obras reunidas volume 1*.

Rio de Janeiro: Globo, 2005.

PONTES, Caco. *O incrível acordo entre o silêncio e o alter ego*. São Paulo: Dix, 2008.

_____. *A ordem dos fatores ocultos*. São Paulo: Garupa, 2019.

SAFRA, Alessandra. *Dedos não brocham*. São Paulo: Draco, 2012.

SEZOSTRE, Djami. *O pênis do Espírito Santo*. São Paulo: Patuá, 2018.

TEODORO, Simone. *Movimento em falso*. São Paulo: Patuá, 2016.

TROTSKY, Leon. *A revolução permanente*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

XISTO, Pedro. *Caminhos*. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia, 1979.

ZÁRATE, Rubens. *Lolita em prado de bode*. São Paulo: Córrego, 2016.