

O POETA E SEU TEMPO: ARNALDO ANTUNES, ANGÉLICA FREITAS, ANA MARTINS E BRUNA BEBER

Dayse Aparecida do Amaral Santos*

Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar brevemente alguns poetas contemporâneos e mostrar a produção poética de autores mais jovens, seus temas preferidos, suas escolhas estéticas, e o diálogo que fazem com a tradição. Para tanto, foram escolhidos escritores de quatro estados brasileiros diferentes e, de suas obras, poemas que contribuem para a percepção do trabalho criativo dos poetas. Os poemas escolhidos possibilitam, também, verificar a preocupação dos poetas com o seu tempo e a forma como se engajam no debate da vida contemporânea.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Contemporaneidade. Jovens poetas.

THE POET AND HIS TIME: ARNALDO ANTUNES, ANGÉLICA FREITAS, ANA MARTINS AND BRUNA BEBER

Abstract

This work aims to present briefly some contemporary poets and show the poetic production of younger authors, their favorite themes, their aesthetic choices, and the dialogue they make with tradition. For that, writers from four different Brazilian states were chosen, and from their works, poems that contribute to the perception of the poets' creative work. The chosen poems also make it possible to verify the poets' preoccupation with their time and the way they engage in the debate of contemporary life.

Keywords: Brazilian poetry. Contemporaneity.

Recebido em: 02/07/2016

Aceito em: 19/05/2017

* Atualmente é professora da Educação Básica, no Colégio Santa Maria – Contagem. Mestre em Literaturas de língua portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PUC-Minas, onde foi bolsista pelo CNPq. Grupo de pesquisa Versiprosa - PUC Minas.

Do outro lado do poema
não há nada.
(MARTINS, 2009, s.n.).

Ao iniciar o estudo voltado para os componentes formais do poema, Antônio Cândido (2006) em **O Estudo Analítico do Poema** faz apontamentos do próprio fazer poético e de elementos que o compõem. O estudioso aborda os aspectos que constituem o poema e como o poeta deve proceder em sua elaboração estética. Em relação às unidades expressivas do poema, que correspondem ao que o poeta quer dizer objetivado na forma do verso, o autor afirma:

Quando fica nesta camada de percepção sonora e rítmica, o poeta ainda não completou o seu equipamento. É preciso possuir também um senso apurado dos significados que a palavra pode ter – desdobrando-a, aproximando-a de outras, extraindo significações insuspeitas. O verso é uma unidade indissolúvel de ritmo, sonoridade e significado, e já vimos que este é um dos elementos que orientam o primeiro, interagindo ambos na constituição de uma unidade expressiva. Justamente na busca de tais significados é que o poeta emprega a palavra como imagem ou como símbolo (CÂNDIDO, 2006, p. 105).

Com essa reflexão, Candido mostra que o poeta deve se preocupar com os significados que a palavra pode vir a ter no poema, e não se prender aos aspectos sonoros e rítmicos. Essa e outras observações feitas ao longo do texto revelam a preocupação do crítico com a forma e a construção de sentidos como um todo. Em outra passagem do livro, Candido (2006) nos aponta a importância da transposição da experiência do poeta, o que possibilita o exercício da criação literária. Assim, os acontecimentos e as experiências vividas numa época, influenciarão o olhar sensível do poeta que capta os elementos de seu tempo e de sua história criando, assim, um fazer poético envolvido com o seu tempo e marcado por suas vivências:

O pensamento viveu poeticamente porque se transpôs em experiência; porque se traduziu em palavras que exprimem uma forte capacidade de visualizar, ou de ouvir, ou de imaginar, que objetiva a vida interior, dando-lhe realidade palpável pelos “olhos da alma”. E com isso o poeta “cria” um mundo seu, a partir do uso adequado das palavras. (CÂNDIDO, 2006, p. 108).

É esse modo de construção da linguagem poética, em que experiência e mundo se entrecruzam pela visão particular do poeta que nos interessa analisar nas produções contemporâneas.

No capítulo “Natureza da Metáfora”, Candido ao ressaltar a questão da metáfora na construção do poema considera que o uso desse recurso ordena o mundo segundo a lógica poética, e que a mudança de sentido faz da imagem e da metáfora um recurso admirável. E continua: “a metáfora vai mais fundo, graças à transposição, abrindo caminho para uma expressividade mais agressiva, que penetra com força na sensibilidade, impondo-se pela analogia criada arbitrariamente” (CÂNDIDO, 2006, p. 138). E, para ele, o arbítrio do poeta depende de condições do meio (como a moda literária), da tradição histórica (que lhe oferece exemplos) e, sobretudo, da originalidade pessoal (que lhe permite juntar novos significados existentes). Por fim, Cândido (2006, p. 154) salienta: “Mas todos os elementos são passíveis de expressividade

poética, que depende da organização dada pelo poeta ao seu conjunto, formando um sistema, que é o poema. E na base está a força expressiva e criadora a que chamamos inspiração.”

Para complementar essa discussão de Candido, particularmente aquela em que discute a relação do poeta com a experiência e o seu tempo, ressalta-se o que diz Giorgio Agambem (2009), em seu livro **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Ao discutir o problema da atualidade e da contemporaneidade, Agambem afirma:

Nietzsche situa a sua exigência de “atualidade”, a sua “contemporaneidade” em relação ao presente, numa desconexão e numa dissociação. Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEM, 2009, p. 58-59).

Podemos perceber que para Nietzsche ser contemporâneo exige um deslocamento do sujeito em relação ao ‘seu tempo’. Agambem (2009) ainda reitera essa questão ao dizer que aqueles que coincidem muito com a época em que estão, ou seja, aqueles que aderem a esta época perfeitamente em todos os aspectos não podem ser contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter o olhar fixo sobre ela, o que quer dizer que o excessivamente envolvido em sua época não consegue ver a limitação de sua própria causa. Esse conceito é muito importante para nos fazer pensar em que medida as produções poéticas que pretendemos analisar são efetivamente contemporâneas.

Desenvolvendo sua reflexão, Agambem propõe uma segunda possibilidade de o poeta apresentar a relação com o mundo: ele deve manter fixo o olhar no seu tempo para perceber não as luzes, mas o escuro. Significa dizer que não basta enxergar apenas as produções que estão nas luzes, que estão visíveis, mas devem ser vistas, aquelas obscuras, esquecidas, porque para Agambem (2009), “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEM, 2009, p. 63). O escuro é uma forma de neutralizar as luzes que provêm de uma época para descobrir as suas trevas (que não necessariamente é o oposto das luzes). Descobrir o seu escuro especial que não é separável daquelas luzes. O autor aponta que, para ser contemporâneo, é preciso ter uma leitura diferente de todas as outras, uma leitura inédita da história que provém de uma exigência à qual não se pode responder:

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a sua história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. (AGAMBEM, 2009, p. 72).

É nessa perspectiva de transformar seu tempo e colocá-lo em relação a outros tempos que as mudanças e alterações da escrita poética vêm se dando ao longo do tempo. Antonio Sérgio Bueno e Wander Melo Miranda **Moderno, pós-moderno e a nova poesia brasileira**, (BUENO e MIRANDA, 2000), desenvolvem uma reflexão importante sobre o modo de a poesia ser concebida e suas transformações. De acordo com Bueno e Miranda (2000), a poesia brasileira, a partir da década de 1960, conviveu tanto com movimentos vanguardistas como com uma retomada da tradição modernista em suas diversas vertentes. É interessante notarmos que com essa retomada, a perspectiva da ruptura, marcante na proposta dos artistas do Movimento Modernista de 1922, muda o seu sentido inicial a partir das mudanças de contexto no cenário literário, pois passa de uma ruptura no seu sentido de inovação artística para uma ruptura como forma de aproximação da tradição artística.

Os dois autores, preocupados em desenhar o perfil da poesia brasileira dos anos 60 – e seus desdobramentos nos anos 70 – apresentam duas correntes dominantes: a poesia engajada politicamente, que é mais voltada para o popular, e a poesia formalista (ou construtivista), que é mais voltada para uma sofisticação da forma, o que a tornava mais hermética. Vejamos o que os autores trazem quando destacam a poesia do movimento concretista que, juntamente com outros movimentos, foi marcante para o cenário literário dos anos 50:

No *Plano-Piloto para a Poesia Concreta* (1958), postula-se a sintonia do poema com a linguagem do novo tempo instaurado pela sociedade industrial, dando “por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal)”, a favor do “conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural”. O poema é então visto como “um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ ou sensações mais ou menos subjetivas”, ao absorver, nas suas intenções e na sua fatura, técnicas e mecanismo de comunicação da linguagem não-verbal da publicidade. (BUENO; MIRANDA, 2000, p. 446).

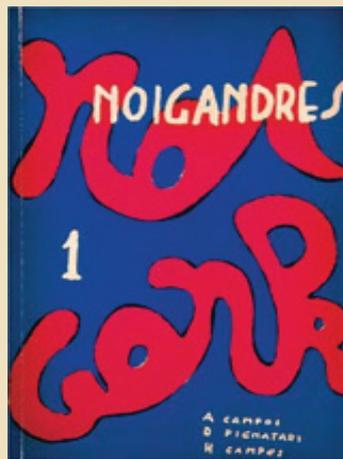
Eles ressaltam a contribuição que trouxeram os poetas concretistas para esse novo cenário da percepção urbana, “pedra-de-toque do surto desenvolvimentista da era J. K. (1956-1961), do qual a construção de Brasília é símbolo catalisador” (BUENO; MIRANDA, 2000, p. 447). Além disso, essa poesia é um efeito da modernização em processo, e a crença na superação do subdesenvolvimento revela-se pela busca de um padrão de qualidade que tornasse o poema um produto nacional de exportação, em pé de igualdade com as melhores realizações internacionais desse circuito criativo.

Ainda sobre a poesia concreta, Marjorie Perloff (2013), no capítulo “Da Vanguarda ao Digital: O legado da poesia concreta brasileira”, traz uma questão pertinente que nos faz pensar, de forma crítica, sobre o olhar que se tem em relação à cronologia da poesia concreta:

[...] nas décadas de 1980 e 1990, a visão corrente, sobretudo no mundo anglo-americano, onde a poesia concreta nunca vigorou de verdade, era que os experimentos da década de 1950 sobre a poética material eram ideologicamente suspeitos – “bonitinha” demais, desprovida demais de qualquer conteúdo “significativo”, semelhante demais à publicidade. Na universidade, essa opinião ainda predomina. Até hoje, é difícil achar um departamento de língua vernácula ou literatura comparada que ofereça aulas sobre poesia concreta. Será que não seria mais adequado se o assunto fosse discutido, se é que é para ser discutido, no departamento de artes? (PERLOFF, 2013, p. 95-96).

Indo mais além na concepção da Poesia Concreta, a autora explicita o nome da revista dos concretistas **Noigandres** (FIG. 1). Segundo ela, os concretistas brasileiros retiraram uma palavra de etimologia complexa dos **Cantos**, de Ezra Pound, para batizar a revista literária e o movimento concretista no país, mesmo Pound sendo pouco conhecido no Brasil na década de 50.

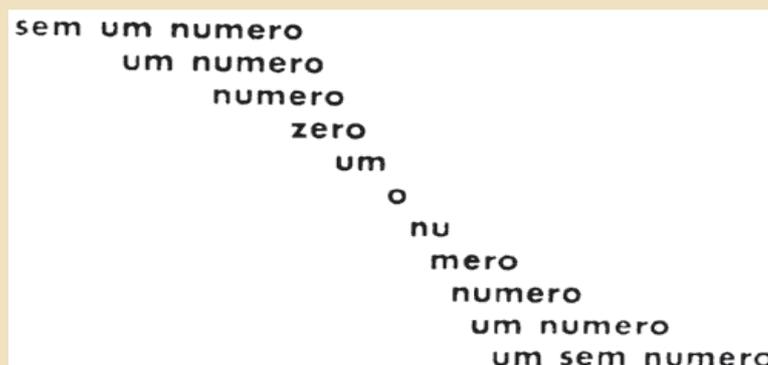
Figura 1: Capa da revista Noigandres



Fonte: CAMPOS, 1952

Perloff (2013) acrescenta um comentário muito pertinente de Augusto de Campos que nos ajuda a compreender a poética concreta hoje. Campos argumenta que foi a necessidade de recuperação da vanguarda que o levou a lançar um olhar crítico para o pós-modernismo. O que vemos até aqui é como o projeto da Poesia Concreta, liderado por Augusto de Campos e seguido por Haroldo de Campos e Décio Pignatari, é um trabalho que vai muito além da valorização do espaço gráfico como agente estruturador do poema, é um projeto de construção poética que busca suas referências em lugares poucos explorados até então pelos outros poetas: é uma poesia para ser vista, como podemos ver no poema “sem um número” (FIG. 2), de Augusto de Campos, texto em que o resultado final do poema nos leva a visualizarmos uma letra Z, no plano geral da figura, e um número 0 bem no seu centro.

Figura 2: Poema “sem um número”



Fonte: CAMPOS, 1962

Podemos perceber que os poetas concretistas realizam um trabalho que mistura a composição dos versos com a figuração na página e a construção de uma imagem. A própria capa da revista **Noigandres** nos traz esse trabalho visual, explorado pelas formas das letras e pela combinação das cores com o nome retirado da obra de Ezra Pound.

Ao concluir essa exposição sobre a poesia concreta e seu legado artístico e poético, trazemos as palavras dos próprios integrantes do movimento para mostrarmos como os poetas desse movimento se expressam sobre suas produções poéticas:

[...] o poema concreto comunica a própria estrutura: estrutura-conteúdo. o poema concreto é um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas. seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica). seu problema: um problema de funções-relações desse material. fatores de proximidade e semelhança, psicologia da gestalt. ritmo: força relacional. o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área linguística específica – “verbivocovisual” – que participa das vantagens da comunicação não-verbal sem abdicar das virtualidades da palavra. com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens. (CAMPOS et al., 1958).

Os poetas contemporâneos, como veremos a seguir, também releram as produções do legado da poesia concreta e da poesia marginal, atualizando-as em seus aspectos temáticos.

O primeiro exemplo que gostaríamos de apresentar é o do músico e poeta Arnaldo Antunes.¹ De acordo com a biografia publicada no *site* do mesmo autor, em 1983, Arnaldo publica seu primeiro livro “OU E”, um álbum de poemas visuais, editado artesanalmente. De acordo com Nuno Ramos, escritor e amigo de Antunes, ao jornal **Folha de São Paulo**:

OU/E é um livro e uma caixa. Na tampa da caixa tem dois buracos com um círculo giratório dentro; quando você gira esse círculo, os alfabetos mais distantes vão passando pelos buracos: cine-letra. Dentro da caixa tem 29 poemas soltos: são charadas, coincidências visualizadas, releitura de outros textos (Hoelderlin, Haroldo de Campos, Flaubert, Mick Jagger, Blake, Pagu), perguntas longas com respostas curtas e, em quase todos, caligrafias entoando a leitura. Em tudo você tem de pegar, virar, abrir, cheirar, morder, descobrir, enfim, onde está o poema. [...] (RAMOS, 1984, s. p.).

Pode-se perceber que Antunes tinha uma relação direta com alguns dos concretistas, e suas referências ficam notadamente expressas na primeira produção do autor. Ao entrarmos na produção mais recente de Antunes, podemos perceber os diálogos com os poetas da geração da década de 1950 e 1960 e as procuras formais em que ele se aventura, a procura de um caminho próprio.

Em 2002, Antunes publica o livro de frases **Palavra Desordem**, pela editora Iluminuras em São Paulo. No *site* do próprio autor, há várias publicações de seus poemas (retiradas do seu livro), uma delas é “Gente” (2002).

¹ Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho nasceu em São Paulo, em 2 de setembro de 1960. É um músico, poeta, compositor, DJ e artista visual brasileiro.

Figura 3: Poema: “Gente”



Fonte: ANTUNES, 2002

Podemos perceber que essa nova forma de pensar e fazer a poesia dialoga bastante com a produção dos concretistas: o modo como ela é construída visualmente com as letras em caixa alta e a combinação de cores que compõem o texto. Verificamos a quebra da palavra fora da convenção silábica, de modo a construir duas outras palavras: GEN e ET. Com essas duas novas palavras, saídas da palavra que lhes dá origem, GENTE, aproxima as noções de GEN (origem) com a de ET (estranho, ser de outro planeta) numa significativa alusão ao estranhamento que existe no conceito e, quem sabe, na procura das origens.²

Este texto/imagem de Arnaldo Antunes nos remete ao “não-poema” “REVER”, de Augusto de Campos:

Figura 4: Poema: Rever



Fonte: CAMPOS, 1970

Essa aproximação possível entre os dois poemas se dá principalmente pelo uso de recursos visuais semelhantes e pelo fato de o recurso utilizado possibilitar o desdobramento do sentido e a constituição da ambiguidade no texto. Augusto de Campos usa a palavra de modo a fazê-la idêntica quando lida em qualquer uma das direções que podem ser escolhidas pelos leitores. E mais. No texto/palavra/imagem ver e rever são acontecimentos simultâneos como que a valorizar a experiência inaugural, ver, e a memória ou a repetição, rever, como um único acontecimento. Esse é o mesmo processo que vislumbramos em “GENTE” de Arnaldo Antunes.³

² Esta observação foi desenvolvida pela professora Raquel Guimarães em sala de aula durante o estudo das frases/palavras de Arnaldo Antunes.

³ Esta observação foi desenvolvida pela professora Raquel Guimarães em sala de aula durante o estudo dos textos de Augusto

O que se tem nesse caso de relação de Arnaldo Antunes com Augusto de Campos é a aproximação do escritor mais jovem, contemporâneo, com a arte anterior à sua, numa espécie de filiação e de releitura de uma produção criada em outro tempo. Outro poema do autor “Vejo Miro” (2002) também joga com o fazer poético inaugurado pelos concretistas:

Figura 5: Poema: “Vejo Miro”



Fonte: ANTUNES, 2002

Temos nesse poema um jogo de contraposição de cores e, ao mesmo tempo, de rimas: “vejo” e “beijo” e de “miro” e “tiro”. O jogo também está na forma como as palavras estão escritas: as do lado esquerdo estão em pé e as do lado direito estão invertidas.

Esses jogos trazidos pelo exercício criativo de Arnaldo Antunes são semelhantes aos dos poetas do concretismo do século XX. Mostra-se, com isso, como a composição das poéticas contemporâneas se inserem em diálogos explícitos com poetas de gerações anteriores. Esse procedimento é visto também na possível aproximação entre o “poema-minuto”, de Oswald de Andrade, com o chamado “poema instantâneo”, de Paulo Leminsk. Relação semelhante pode ser percebida em outros escritores contemporâneos. Esse é o caso de Angélica Freitas (2012).⁴ Em seu livro **Um útero é do tamanho de um punho** podemos imaginar, desde o título, que se trata de uma temática relacionada ao universo feminino, não necessariamente feminista. Antônio Xerxenesky, ao se referir ao livro de Angélica Freitas, afirma que “com sua abordagem das questões de corpo e gênero, conseguiu obter um efeito estético impactante” (XERXENESKY, 2014). Podemos perceber esse impacto, por exemplo, no poema “A Mulher é uma construção”:

A mulher é uma construção

a mulher é uma construção
deve ser
a mulher basicamente é pra ser
um conjunto habitacional
tudo igual

de Campos e Arnaldo Antunes.

⁴ Angélica Freitas nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, em 1973 e é uma poeta e tradutora brasileira

tudo rebocado
só muda a cor
particularmente sou uma mulher
de tijolos à vista
nas reuniões sociais tendo a ser
a mais mal vestida
digo que sou jornalista

(a mulher é uma construção
com buracos demais

vaza
a revista nova é o ministério
dos assuntos cloacais
perdão
não se fala em merda na revista nova)
você é mulher
e se de repente acorda binária e azul
e passa o dia ligando e desligando a luz?
(você gosta de ser brasileira?
de se chamar virginia woolf?)

a mulher é uma construção
maquiagem é camuflagem

toda mulher tem um amigo gay
como é bom ter amigos

todos os amigos tem um amigo gay
que tem uma mulher
que o chama de fred astaire

neste ponto, já é tarde
as psicólogas do café freud
se olham e sorriem

nada vai mudar -
nada nunca vai mudar -

a mulher é uma construção.
(FREITAS, 2012, s. n.)

Com um tom marcadamente irônico, a voz lírica trabalha o conceito de mulher comparando a construção feminina a uma construção de um conjunto habitacional, o que acentua o modo concreto e bruto da construção de gênero. Acentua, também, a construção do conceito de feminino (ou mais precisamente, de mulher) feita pela sociedade. A poeta joga com clichês sociais referentes ao papel das mulheres, mostra o que os dizeres do senso comum atribui a elas. Podemos ver a crítica da poeta ao fazer referências às revistas que tratam do universo feminino ao considerar o conteúdo delas (no caso parece-nos que há uma alusão à revista

Nova) “assuntos cloacais”, que por serem uma ‘merda’, uma ‘bosta’, (para usar seus termos mais vulgares) nada acrescenta ao universo feminino, a não ser futilidades. Outro clichê do universo feminino que está em cena é a afirmação de que toda mulher e todo mundo tem um amigo *gay*. O humor, e quem sabe a evidência da hipocrisia social, está presente quando esse “amigo *gay*” tem uma esposa que o chama de “fred astaire”, ator e dançarino de sucesso nos EUA, na década de 20 do século passado, que ganhou Hollywood nessa época pelo seu talento. E a ironia e o humor ácido chegam ao final do poema no verso que alude às “psicólogas do café freud” que também são adeptas dessa mesma ideia de que nada vai mudar para as mulheres e nem a psicologia teria respostas para a construção, a “camuflagem” que é a mulher.

Ao passar pela obra de Angélica Freitas (2012) nota-se que, na contemporaneidade, os poetas escolhem diversos caminhos em seu modo de fazer poético. Contemporâneos, Arnaldo Antunes e Angélica Freitas escolhem recursos estéticos distintos para falar do seu tempo. Um se aproxima da tradição concretista, e a outra se filia à poesia irônica e ácida, mais próxima dos escritores da poesia marginal.

Também contemporâneas são as escritoras Ana Martins Marques e Bruna Beber. Também elas, do mesmo modo que Arnaldo Antunes e Angélica Freitas, criaram seus próprios estilos e perceberam “o escuro de sua época”, nas palavras de Agambem.

Para mostrar esse modo de inserção no seu tempo, toma-se, inicialmente os poemas “Paraquedistas” e “janeiro”, do livro **Balés**, de Bruna Beber.⁵

Paraquedistas

escrever é dedicar
os dedos à marcenaria
de qualquer jardim

desatamos as mãos
e a tontura que dá
vem do alto

o cair das nuvens folhas
passarinho avião papel
picado a lua no mar

silêncio de planta, euforia
se cama elástica, alegria
de piquenique no parque

e tanto carinho
guardo pra você
numa luva de boxe.

(BEBER, 2009, p. 30).

⁵ Bruna Beber Franco Alexandrino de Lima nasceu na cidade de Duque de Caxias, no estado do Rio de Janeiro.

Nesse poema o ato de escrever aparece associado a um artesanato (marcenaria) e à sensação forte e arriscada daquele que se joga de paraquedas. Dele resulta a tontura, a euforia, o carinho, o silêncio e também a força da mão “numa luva de boxe”. As sensações originadas do ato de escrever são da ordem do êxtase e da surpresa. Parece-nos inusitada a aproximação do fazer poético aos movimentos radicais de um paraquedista: imagem que associa o poeta à juventude. Neste outro poema:

janeiro

o que inspira é caminhar em temporais
e descobrir num guarda-chuva
que enverga com o vento
uma paquera

e por esse segundo esquecer como
se atravessa a rua, não saber voltar
pra casa, não lembrar meu nome
caso me perguntem

e por esse segundo esquecer tudo
que realmente importou até agora
e o que importará
depois disso

mas atravessar a rua olhos vidrados
de expectativas, resumindo o mundo
e a vida a uma arquitetura demolida
por uma paixão à primeira vista.

(BEBER, 2009, p. 37).

o título nos remete ao início, o que se concretiza no encontro repentino e tumultuado da “paixão à primeira vista”. Desse encontro, surge a inspiração, a imersão do poeta em sua escrita até “não lembrar [o] nome”. A intensidade é o que predomina nos atos de paixão, sejam amorosos ou criativos. Mas essa intensidade é figurada como um segundo, tempo ínfimo, elemento passageiro que mais desconstrói o sujeito do que o apazigua. Assim, Bruna Beber aproxima a intensidade e a desconstrução, frutos da criação poética que resume a vida “a uma arquitetura demolida”

Ana Martins,⁶ assim como Beber se preocupa em refletir sobre o fazer poético e cria imagens significativas do ato de escrever. Vejamos o poema “O Barco”:

O Barco

Escrever poemas é pôr-se a navegar
enquanto se constrói o barco
com o qual se navega

⁶ Ana Martins Marques nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais.

não é muito seguro
construir um barco em alto-mar
Escrever poemas metalinguísticos então
é pôr-se a navegar
enquanto se fala sobre a construção do barco
com o qual se navega
não é seguro
usar palavras para enfrentar o mar

No coração da viagem está o barco
no coração do barco
está o mar
ritmado
batendo
(MARTINS, 2009, s. p.).

Aqui, a imagem utilizada é a de um barco em construção, navegando. Escrever se torna o momento em que tudo fica suspenso, inseguro, revoltado. A afirmação da segunda estrofe (não é muito seguro/ construir um barco em alto-mar) parece querer dizer que não é seguro escrever poemas, falar da poesia porque isso é “pôr-se a navegar enquanto se fala sobre a construção do barco com o qual se navega”. O perigo anunciado aproxima escrita e vida e torna inseparável construir o barco(escrever) e navegar(viver). Assim, escrita e vida se movem no mesmo ritmo, o do coração.

Nessa rápida apresentação desses autores, podemos perceber que as produções contemporâneas se preocupam em discutir o modo de fazer poesia, dialogar com elementos da cultura e da tradição literária. Acompanham os temas do seu tempo (a condição humana (GEN/TE), a construção de gênero (Mulher é construção), a condição do(a) poeta (artesão, navegante) tudo isso envolto em muita intensidade, alguma paixão, constituintes da força criativa do escritor. Esse engajamento no processo criativo é que faz do(a) escritor(a) um(a) sujeito contemporâneo, ou seja, “aquele que não coincide perfeitamente” com o seu tempo, que consegue ser “inatural” e que por sua força criativa consegue ser o que pode “ler de modo inédito a sua história”.

Referências

AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. 2009. Disponível em: <<http://ghiraldelli.pro.br/wp-content/uploads/34498541-agamben-giorgio-o-que-e-contemporaneo-e-outros-ensaios.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2017.

ANTUNES, Arnaldo. Disponível em: <<http://www.arnaldoantunes.com.br/new/index.php>>. Acesso em: 10 set. 2014.

BEBER, Bruna. **Balés**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

BUENO, Antônio Sérgio; MIRANDA, Wander Melo. Moderno, pós-moderno e a nova poesia brasileira. In: CASTRO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Lisboa: Alfa, 2000.

CAMPOS, Augusto de. 1958. Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960. São Paulo: Editora Atelie, 2006.

CAMPOS, Augusto de. 1962. Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos de 1950-1960. São Paulo: Editora Atelie, 2006.

CAMPOS, Augusto. <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações, 2006.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. Barra Funda, SP: Editora Cosac Naify, 2012.

FREITAS, Angélica. <<http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=angelica-freitas>>. Acesso em: 10 set. 2014.

MARTINS, Ana. **A vida submarina**. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original: poesia por outros meios no novo século**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

RAMOS, Nuno. 1984. <http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_livros_list.php?view=1>. 1 Acesso em 15 de junho de 2014.

XERXENESKY, Antônio. **Um útero é do tamanho de um punho**. Barra Funda, SP: Editora Cosac Naify, 2012.