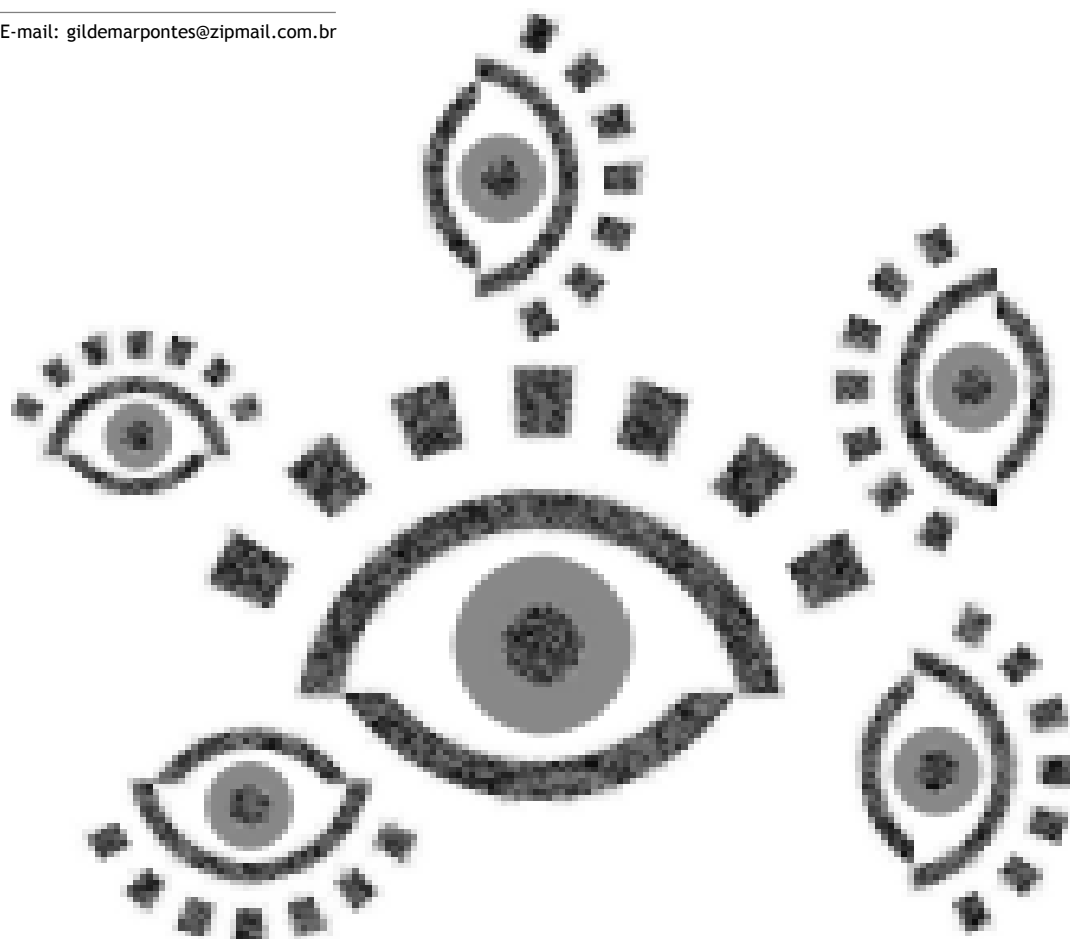


g 'Carlos Gildemar Pontes

Professor de Literatura da UFCG. Doutorando em  
Literatura e Cultura na UFPB. Poeta e ensaísta.

E-mail: [gildemarpontes@zipmail.com.br](mailto:gildemarpontes@zipmail.com.br)

143



# Um olhar contemporâneo

sobre a poesia da Geração 60

## O que líamos e ensinávamos aos primeiros brasileiros

durante o processo de gestação da nossa cultura? Se tomarmos como gestação um tempo arbitrário de três séculos, que correspondem ao período de colonização, entre 1500 e 1800, a resposta é emblemática e reconfigura a pergunta em várias. Quem habitava o Brasil nesse período? Quem eram os brasileiros? Em que condições de existência podemos caracterizar esse povo?

De fato, os primeiros habitantes pós-Cabral criavam raízes numa pátria emprestada. Estavam forjando um sentimento nativo em meio a uma cultura plural, dominada pela força por uma cultura alheia ao lugar. Portanto, sem ter domínio político e econômico da situação, os protobrasileiros não podiam expressar uma visão capaz de representar um sentimento próprio. A resposta para a primeira pergunta formulada é que não líamos nada e aprendíamos a conviver com uma das maiores diversidades raciais do processo colonizatório. Um ou outro escritor que refletisse um sentimento local, logo era marginalizado pelo poder ou cooptado pelo sistema literário reflexo. No primeiro caso, Gregório de Matos; no segundo, os essencialmente miméticos (copiadores de uma fôrma pronta). Mesmo entre os árcades, houve ambigüidade de posturas quanto aos temas e à forma, que oscilavam entre a vontade de ser brasileiro e de ser reconhecido pela corte através de uma expressão neoclássica tipicamente ibérica. O que fazer então com esse dilema de defasagem de conhecimento (saber escolar) e autoconhecimento (dizer quem sou)? Temos nessa lacuna um problema de identidade, que logo depois de 1800, passou a ser a nossa principal preocupação. Entre a Inconfidência Mineira e a virada do século 19 para o século 20, tivemos algumas revoltas: Balaiada, Sabinada, Farroupilha, Canudos etc., que, isoladas umas das outras, pouco representaram para uma tomada de consciência nacional. Como movimentos periféricos e locais, não influíram na mentalidade do país. Ao contrário, esses movimentos foram reprimidos pelos governos do Brasil, que passaram a reforçar e a aperfeiçoar cada vez mais o aparato repressivo e mantenedor da “ordem constituída”.

O estabelecimento de uma literatura nacional através da construção de um sistema literário, diferente do que argumenta Antonio Candido no seu *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos*, só pôde ser consolidado no final do século 19, quando o Brasil já se havia integrado no modelo econômico hegemônico e participava, mesmo que de forma tímida, das relações de troca no mundo capitalista, além de ter escolas, imprensa, leitores e uma relação de causalidade entre os produtos inerentes à educação, à cultura e ao público consumidor. A literatura, como cultura de um povo, encontrava enfim o seu modelo local, instituindo um sistema literário próprio com autores, textos e leitores.

### Arte: entre o ludismo e o combate

Pedro Lyra, em *Utiludismo – a socialidade da arte*<sup>1</sup>, coloca a relação entre arte-sociedade, discutindo o processo de criação e a recepção do objeto artístico num mundo automatizado. Essa discussão teve dois momentos distintos: logo após a Revolução Industrial, quando a produção em série alterou os valores dos objetos produzidos para o consumo da matéria e para o deleite do espírito; e depois, nos pós-guerras do Século 20, entre 1918 e 1939 e a partir de 1945. Estava em xeque não só o conceito de arte, mas sobretudo o conceito de civilização. Os artistas

da maior parte da Europa sob escombros não podiam validar uma arte produzida por uma sociedade que em duas guerras destruiu milhões de vidas humanas. E foi fazendo uma ligação entre esses dois momentos, principalmente no entre-guerras, que Walter Benjamin<sup>2</sup> escreveu vários ensaios sobre a obra de arte e sua relação com a cultura que a *expostas*, p.173. Por exemplo: O alce copiado nas cavernas era usado pelos nossos ancestrais como um instrumento de magia.

Para Benjamin

*A exponibilidade de uma obra de arte cresceu em tal escala com os vários métodos de sua reproduzibilidade técnica, que a mudança de ênfase de um pólo para outro corresponde a uma mudança qualitativa comparável à que ocorreu na pré-história.* (p. 173)

Portanto, a função mágica da arte cedeu lugar ao consumo, aos poucos massificado pela indústria cultural. A fotografia e o cinema produziram uma espécie de refuncionalidade da pintura e do teatro, sem que estes perdessem o seu valor como arte. É que com mais exposição perante a massa, houve a necessidade de uma reinterpretação da arte fílmica.

Na literatura não foi diferente, até o Século 19, havia um número pequeno de escritores em relação à massa de leitores. Na medida em que os meios de comunicação se ampliavam, o número de escritores aumentou e a literatura passou a ser uma atividade profissional, surgindo inúmeras possibilidades para a escrita.

No texto *Experiência e Pobreza*, Benjamin faz uma série de perguntas que, se problematizaram o início do século 20, hoje, com a velocidade medida em gigahertz, são muito mais preocupantes. A experiência, abandonada pelo mundo moderno, era comunicada aos jovens.

*De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar Histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?* (p. 114)

Se a experiência é um repositório humano da cultura, guardada pela tradição da narrativa oral e escrita popular, que diria Benjamin neste início de milênio, onde a palavra chave é a globalização?

Tomando as reflexões de Benjamin como de natureza filosófica, podemos confrontá-las com a visão por dentro do poeta Francisco Carvalho<sup>3</sup> que assume o ponto de vista do produtor de arte. De uma certa forma, os dois modos de ver o fenômeno em análise são convergentes. Para o poeta a modernidade instituiu um cânone voltado para a tradição, que será esqueci-


da, e outro cânone para o mercado de consumo, tão volúvel quanto a nuvem que desfez o formato do dragão no minuto que passou.

O privilégio do indivíduo universal sobre o coletivo é um ponto de ruptura que começou a prevalecer nas sociedades tradicionais como forma de instituir políticas que se voltem para o global, para a quebra das fronteiras geográficas e ideológicas, para a propagação de uma economia de mercado que satisfaça a blocos de países (Euro, Nafta, Mercosul), em detrimento de blocos ideológicos fechados numa economia intestinal. As novas conquistas tecnológicas propiciaram a anulação do homem integral para o nascimento do homem fragmentado, preso ao seu cotidiano, repositório de um mercado que dita as regras do consumo, de caráter multinacional.

A massificação da arte e do conhecimento passa a ter a mesma lógica do consumo de bens. Surge, com isso, uma superação das contradições do homem para universalizá-lo na aldeia global. Nesse tempo denominado pós-moderno, propala-se o fim da história, a morte da dialética, a expansão da arte como expressão do consumo, tal como refletia Walter Benjamin quando decretava o fim da aura em função da massificação da obra de arte. Fruto do capitalismo global, a arte de massa reflete a fragmentação da ideologia crítica da criação estética por meio da estética da reprodução em massa visando ao consumo. Quem primeiro reflete este papel é a arquitetura, que se apresenta com uma tendência chamada de “populismo estético”.

A indústria cultural é uma das faces mais fortes deste pós-moderno industrial (pós-industrialismo) decorrente da “2ª Revolução Industrial”. Prefere-se o seriado à saga; o kitsch ao original; o brega social ao cultural artístico, enfim, o simulacro. O homem pós-moderno quer levar a sua pizza congelada do freezer ao microondas e destampar a sua latinha de cerveja multinacional para sentir o prazer de ser igual a qualquer homem civilizado em qualquer parte do planeta. O seu prazer é tecnológico, poupa-lhe o tempo. O tempo passa a representar o signo da economia. Não haverá mais culto ao prazer da cozinha tradicional na mesa do homem global, o seu espaço-tempo será preenchido no *self-service*.

O mercado dita as regras de toda produção artística e da moda. Quem dá as regras é este monstro devorador de economias chamado capital especulativo internacional. A produção estética integrou-se à produção de mercadorias. Desta forma, a arte passa a integrar um sistema cultural onde o mercado produz um tipo de leitor-ouvinte-espectador-consumidor que são um só: o que vai definir a cor da lua no Século 21.

 1 Uma das obras críticas de referência sobre a relação arte x sociedade. Neste livro Pedro Lyra discute a arte e sua funcionalidade numa sociedade automatizada.

2 A discussão sobre a arte foi uma constante na obra de Benjamin, notadamente no livro *Magia e técnica, arte e política*, parte integrante das obras escolhidas publicadas pela Brasiliense.

3 Francisco Carvalho, em seu livro *Exercícios de literatura*, faz uma discussão, como poeta, da produção e da recepção da arte no Século 20, levantando problemas como a falta de leitores e a inutilidade da poesia num mundo cada vez mais tecnologicado.

# A geração 60

A partir da década de 50, do século passado, a literatura brasileira incorporou novas formas de expressão, voltadas para o contexto sócio-histórico do país. Em parte, isso se deveu ao fato de que, depois da II Guerra Mundial, a literatura europeia passou por um processo de redefinição temática, principalmente movido pela necessidade de repensar a Guerra e os seus resultados, que colocaram em discussão o conceito de civilização e de barbárie. Não havia, pois, como modelarmos mais a nossa literatura numa outra que refletia problemas tão específicos.

Ao contrário da Europa que enveredou por um existencialismo humanista, o Brasil passou a implementar esteticamente o projeto ideológico do Modernismo, incorporado às conquistas formais de 1922, sem os arroubos daquela anarquia normativa dos primeiros modernistas.

O romance de 30 e a poesia social redescobriram o Brasil literário. Fomos atrás de uma identidade ligada ao país e ao povo. O escritor vestiu a camisa da nacionalidade sem se preocupar mais em ser programático ou panfletário. Não tivemos inovações formais nesse período. Depois da fase heróica do modernismo poucas inovações foram acrescentadas à poesia. O certo é que surgiram dimensões temáticas novas, como a política em Drummond e Murilo Mendes; a religiosidade em Jorge de Lima, um certo tom metafísico presente em Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, tudo isso acrescido de uma linguagem à brasileira que marcaram os poemas de Mário Quintana, Manuel Bandeira e Jorge de Lima. Se esses autores, herdeiros de 22, tiveram um espaço definido na poesia nacional, portanto, tornaram-se canônicos. Os chamados contemporâneos estão em busca de uma afirmação das suas poéticas.

Entre os autores já consagrados na literatura brasileira

do século 20 e os contemporâneos, que ainda estão em fase de uma definição temática, tivemos alguns movimentos que tentaram incorporar novas linguagens. É preciso, antes, compreender que grupos e movimentos estão ligados e inseridos dentro de uma Geração.

Com base nos estudos sobre geração sob a ótica da sociologia e da estética, realizados por Karl Mannheim, Ortega y Gasset, Julián Marías e Claudine Attias-Donfut, o crítico e poeta Pedro Lyra, integrante da Geração-60 da poesia brasileira, elaborou uma teoria para o sistema geracional literário no Brasil.

Dois fatores são fundamentais para concepção de uma geração: o genealógico e o histórico. *O genealógico* diz respeito à reprodutibilidade, é um fator que depende da vivência individual. *O histórico* depende da vivência coletiva, da vigência no tempo/espaço. O homem histórico é um produto da genealogia.

Geração é um conceito que compreende um conjunto finito de indivíduos agrupáveis por uma mesma faixa etária, determinada pelo tempo necessário à sua reprodução (LYRA, 1995: 25).

Uma geração é diferente de um grupo, de um movimento, de um partido, de uma escola etc., porque comporta tipos variados de indivíduos, de níveis diferentes, de classes antagônicas. Um grupo ou um movimento é orgânico, trata de interesses segmentados. Uma geração é inorgânica, daí o seu caráter universal. Uma geração é composta de uma massa anônima e amorfa mais uma elite orgânica e eventualmente de uma figura epônima (que dá ou empresta seu nome ou é referência para uma geração). A tarefa de uma geração, segundo o crítico, é elevar a humanidade para um nível de cultura e de vida superior àquele em

## “Uma geração é inorgânica,

daí o seu caráter universal. Uma geração é composta de uma massa anônima e amorfa mais uma elite orgânica e eventualmente de uma figura epônima (que dá ou empresta seu nome ou é referência para uma geração).”

que a encontrou (LYRA, 1995: 27).

A afirmação demonstra claramente um comprometimento do crítico com a geração a que pertence, impondo um caráter messiânico no processo de sucessão de gerações, como se as anteriores sempre fossem superadas pelas emergentes. Ora, tal procedimento não trata de lançar um olhar sobre o fenômeno artístico, elencando categorias de análise que possam ser verificadas no período correspondente à vigência de uma geração, é uma solução simples de suplantação de uma geração à sua antecedente. Isto nega os fatores que determinam o contexto sócio-histórico e o estético-temporal, quase sempre antagônicos em confronto. Apesar deste comprometimento ideológico, Lyra elabora uma estrutura de análise válida para compreensão das obras de autores de um determinado período correspondente a uma geração.

Noutro sentido, toda geração acumula a experiência de todas as gerações passadas, promovendo uma relação dialética de superação e afirmação das suas tendências.

Toda geração tem uma fisionomia com atributos que podem ser *herdados*, quando recebe influência da geração anterior; e *próprios*, quando cria no seu interior características diferenciadoras.

O quadro inicial proposto por Lyra (p. 31), dentro de determinadas condições que envolvem aspectos biológicos e ambientais, tem 5 etapas vitais compondo 5 gerações biológicas (5 idades):

- A) **Adolescência** – que vai até em torno dos 20 anos;
- B) **Juventude** – daí até em torno dos 40;
- C) **Maturidade** – daí até em torno dos 60;
- D) **Velhice** – daí até em torno dos 80;
- E) **Senectude** – daí até a morte.

Não é de agora que o ciclo vital do homem está associado a outros ciclos da natureza. Pitágoras se refere a 4 movimentos da vida humana associadas às estações climáticas, com suas devidas simbologias: de 0-20, a primavera; de 20-40, o verão; de 40-60, o outono; de 60-80, o inverno.

Pelos atributos etários e o encadeamento geracional podemos observar que as gerações literárias correspondem a um fluxo de produção, como veremos a seguir.

## GERAÇÕES LITERÁRIAS

- A) **EMERGENTE** – Faixa de nascimento
- B) **NOVA** – Faixa de estréia
- C) **DOMINANTE** – Faixa de vigência
- D) **CLÁSSICA** – Faixa de confirmação
- E) **CANÔNICA** – Faixa de retirada



## FLUXO DE PRODUÇÃO

Quanto à produção, a geração começa como Nova – com uma fase de ascensão: os 10 primeiros anos fase de Estréia, da data-início (DI) à data-base (DB); a afirmação se dá nos 10 anos seguintes da data-base à data-termo (DT).

### Geração Nova

.....20(fase de ascensão)30(fase de afirmação)40.....  
DI DB DT

As gerações da poesia brasileira no Século 20 são assim consideradas:

- Pré-Modernista – 1900
- Geração de 22, Fase heróica, quando predomina o projeto estético, e a década de 30, quando se inicia o projeto ideológico.
- Geração de 45, e a sua antítese em 56, com o Concretismo.
- A geração 60 – marcada pelo sincretismo e pela discursividade.
- A geração 80 – em processo de definição estética.

## As balizas históricas da geração 60

No cenário internacional, o fim da era stalinista e as viagens espaciais em torno da terra e, logo depois, à lua, causaram um impacto profundo na política e na ciência. O homem finalmente conquistava o espaço. Na cultura surgia um conceito novo, a indústria cultural, e Os Beatles foram a primeira banda de alcance mundial. A invenção da pílula anticoncepcional causou um grande mal-estar na igreja e provocou a maior revolução feminista até então. A TV era a vedete dos meios de comunicação e a sua função como veículo de informação transformou o mundo numa grande aldeia global. O computador produz o ingresso do homem na 2ª Revolução Industrial. Nesse contexto de mudanças-relâmpago e radicais para a humanidade, a poesia aproveita essa parafernália eletrônica e radicaliza as formas e os temas.

No Brasil, a Geração 60 será marcada por um período longo de ditadura militar, entre 1964 a 1985. Essa geração já havia feito a sua estréia e se consolidava na história literária

brasileira como a geração que alcançaria a sua plenitude no final do Século 20.

O sincretismo, decorrente dessa variedade cultural e dessas contradições geradas ao longo da história, pelo confronto entre a realidade mundial, revolucionária, e a realidade brasileira, fechada no obscurantismo militar, foi possibilitado pelo estímulo da criatividade e das conquistas formais desse período.

Uma síntese poética dessa geração se dividiria em três segmentos:

1. a geração discursiva
2. o semioticismo vanguardista
3. a variante alternativa

A geração 60 demonstraria sua força na Tradição Discursiva, que estabeleceria a permanência desta corrente na poesia brasileira e produziria o descentramento, atuando em todo o Brasil.

As quatro vertentes do discurso exploradas por esta geração foram:

### A herança lírica:

**E**sta vertente produziu um lirismo “ostensivamente erotizado”, a exemplo de poemas como *Érato*, de Marcus Accioly; *Liberdade condicional*, de Olga Savary; *Essa coisa tão morna*, de Roberto Pontes; e *Poema*, de Paes Loureiro.

#### ÉRATO

Ó ternura de fêmea após o gozo  
do macho (o corpo relaxando o corpo  
em movimento para a inércia) o amor  
é o instante imponderável entre a morte  
e a vida (a alma sobre a flor da pele  
e a pele desce à flor da alma) é ele  
(o amor) que move o coração e pulsa  
sua constelação dentro da vulva  
(ó sensação de estrelas) astro ou nauta  
dentro do cosmos (dentro da galáxia)  
dentro das águas (in)visíveis (dentro  
da vagina do mar) dentro do fora  
(dentro da pressa que o prazer demora)  
dentro da esfera cujo amor é o centro

Marcus Accioly

#### LIBERDADE CONDICIONAL

Que eu me torne desterro,  
lugar de exílio, exílio em ti;  
meu corpo é um edifício erguido  
com vista para o mar, ou seja,  
como Omar rodeando a ilha,  
todo com vista para ti.

Que sejas a tensa corda  
do arco só a atirar  
- único prazer da memória -  
setas não para a altura  
mas em única direção:  
abaixo da minha cintura.

E te amo morto ou vivo  
com a certeza de quem sabe  
do grande fogo das vísceras,  
cartas marcadas de risco,  
cujo mapa é só abismo,  
precipício onde se cai

de mãos dadas com o perigo  
e as sete quedas do vício.

Olga Savary

#### ESSA COISA TÃO MORNA

Corto teu pássaro  
entre os dentes  
essa coisa tão morna  
e tão sedenta  
de tremores  
e orgasmos que adivinho.

Roberto Pontes

**N**esta vertente lírica, alguns poetas trabalharam um erotismo atenuado. Adélia Prado, Carlos Nejar e Lupe Cotrim encarnariam essa tendência na maior parte das suas obras, embora estivessem inclusos na tendência anterior.

#### A CARNE SIMPLES

Na cama larga e fresca  
um apetite de desespero no meu corpo.  
Uivo entre duas mós.

Uivo o quê?  
A mão de Deus que me mói e me larga na treva.  
Na boca de barro, barro.  
Quando era jovem  
pedia cruz e ladrões para guarnecer meus flancos.

Deus era fora de mim.  
Hoje peço ao homem deitado do meu lado:  
me deixa encostar em você  
pra ver se eu durmo.

Adélia Prado

### A PALAVRA É CARENTE

a Cassiano Ricardo  
“viajam comigo todas as palavras”

Isoladas,  
as palavras são mudas.

Homem, mulher,  
amor,  
é som em linha reta

e a terra é redonda;  
o som se perde em nada.  
.....  
Bem, mal, certo, errado,  
urgem arco-íris de sons  
no rumo circular da ambigüidade.

(os adjetivos necessitam  
vastidão de céu  
para nunca reduzir o objetivo)

ao murmurar  
- flor  
a palavra é carente  
de uma cor.

Sozinhas, as palavras  
Não dizem nada.

Falam,  
Quando entranhadas  
na carne vivida de nossa vida.  
A mais intensa.  
Curtida.

Lupe Cotrim

Saindo de um lirismo mais contrito, veremos na poesia de João Manuel Simões, Neide Arcanjo e Horácio Dídimo exemplos de um lirismo universalista.

#### a sobremesa

quem sabe o que vem depois?  
jantamos nossos churrascos  
contra a vontade dos bois

#### medida de ordem econômica

quem estiver com fome, majestade  
deve aguardar mais três dias  
para ver se perde o apetite

#### luz azul

l l l  
u u u  
z z z  
l u z    z u l  
l u z    a    z u l  
l u z       z u l  
z z z  
u u u  
l l l

Horácio Dídimo

#### a solução

daqui a cem anos  
todos os nossos problemas  
nos terão resolvido

#### o meu o teu e o nosso coração

cada mania  
tem o seu doido  
de estimação

#### os nossos aeroplanos de papel

senhores passageiros  
portadores de fichas verdes  
queiram tomar seus lugares na esperança

boa viagem

## MÃE

Mãe:

sinto ainda  
o peso leve  
dos teus dedos puríssimos  
nos meus cabelos

Mãe:

é real ainda  
o toque quase  
imaterial  
da tua mão  
sobre o meu ombro.

Contudo, mãe,  
como a tua infinita  
ausência pesa!

João Manuel Simões

## TUDO É SEMPRE AGORA

DA VIDA

Ah, este cansaço  
e a vida a ser vivida!  
Raios velados atravessam  
o pórtico da alma  
que é antiga e não repousa.  
O coração sentindo tanta coisa  
segura-me  
que alguns já se foram  
e eu resto.  
Ainda.

Neide Arcanjo

**H**á ainda um lirismo de fundo mítico na poesia de Marcus Accioly e um certo tom místico em alguns poemas de Nauro Machado, Horácio Dídimo e Adélia Prado.

## MASMORRA DIDÁTICA

Nunca mais poderei sair  
do meu lugar  
(Comigo dentro, o mundo e a alma...  
em igual situação).

Para que sempre. Eternamente

escreveu-me Deus.  
(Enquanto houver Ser, eu  
Não sairei de mim)

Nauro Machado

**O** protesto social foi uma constante em todos os poetas desta geração. Marcados por movimentos e pela resistência estudantil em torno da UNE, da igreja com as pastorais da terra e de publicações de curta duração como Violão de Rua e Nuvem Cigana, alguns poetas foram perseguidos e presos. Fatos que contribuíram para que a poesia fosse utilizada como arma contra o silêncio e a opressão em que estava mergulhado o Brasil. Destacaram-se dentre outros, Linhares Filho, Myriam fraga, Nauro Machado, Roberto Pontes, Adriano Espínola.

## TEMPO DE ALIENAÇÃO

Até a palavra pêra pode aqui enganar-nos.  
Até a palavra barba pode aqui enganar-nos.  
Até a Rua do Sol pode, em rua, enganar-nos.  
Somos falhos da coisa: só a falta também  
pode enganar-nos. Tudo perde seu sentido  
quando pronunciado.

O mundo é irrevogável.

Nauro Machado

## DEFINIÇÃO DOS BELIGERANTES

Na idade do fogo (do foguete)  
Os homens brincam de  
Matar e morrer.  
Ninguém perde, ninguém vence,  
os homens morrem-se apenas.  
Satã gargalha. E Deus assiste  
ao fantástico assassinio  
no cerco (no circo)  
dos seus meninos.  
Que, em vez de soltarem balões  
como em noites de São João,  
com o brinquedo de fogo  
fazem cair aviões.

Linhares Filho

## INQUISIÇÃO

Costuraram sua boca  
Com alfinetes

E ele dizia que NÃO  
E perguntavam.

E cortaram seus dedos  
E o lançaram  
Bem no fundo do poço

E ele dizia que não que não, que não

E seus cabelos cresciam como chamas.

Myriam Fraga

**E**ssa poesia de protesto não significa apenas uma revolta contra o estado de exceção brasileiro, havia também o protesto de procedência regional e um protesto voltado para o cotidiano. Mário Faustino e Sérgio de Castro Pinto ilustram esta vertente.

#### SONETO

Necessito de um ser, um ser humano  
Que me envolva de ser  
Contra o não ser universal, arcano  
Impossível de ler

À luz da lua que ressarce o dano  
Cruel de adormecer  
A sós, à noite, ao pé do desumano  
Desejo de morrer.

Necessito de um ser, de seu abraço  
Escuro e palpitante  
Necessito de um ser dormente e lasso

Contra meu ser arfante:  
Necessito de um ser sendo ao meu lado  
Um ser profundo e aberto, um ser amado.

Mário Faustino

#### BUROCRATA

um jeito botânico  
de quem cultivava folhas  
de papel carbono.

de quem as enxerta  
nos gestos e na fala

de quem arvora  
no caule do silêncio  
de quem cala

uma primavera burocrática

Sérgio de Castro Pinto

**A** terceira vertente se enquadra na tentativa de reatualização da forma épica. Não podemos comparar a concepção épica de hoje da forma original das epopéias da Antiguidade Clássica que foi continuada na Idade Média. O herói é transformado. De personagem mítico a homem comum, de artífice de ações grandiosas para um fragmento do cotidiano, sem importância mínima. O pós-moderno instituiu o espaço e o tempo como molas existenciais.

#### ARS POÉTICA

Da desordem nunca  
erguerei um verso.

Bem sei  
que na bela superfície de um momento,  
existe o alento  
da Poesia.

Mas é do futuro,  
é do instante que serve  
a continuidade da vida  
em sentimento,  
que desejo o meu poema.

O Homem,  
sofrido a prosseguir  
na sua eternidade construída -  
- eis o meu tema.

Lupe Cotrim Garaude

#### MEUS POETAS PREFERIDOS

Ezra Pound era paranóico,  
Dostoiévski jogador, bêbado e epilético,  
Hölderlin esquizofrênico,  
Nietzsche megalômano,  
Jarry e Artaud, doidos,  
Juan Ramón Jiménez neurastênico,  
Maupassant e Hemingway suicidas,  
Villon, ladrão

Gide, Genet et caterva bichas...  
com que gente fui me meter.  
Além do mais,  
Maiakowski era comunista.

Cláudio Murilo

## CONJUGAÇÃO

eu me arquipélago	nós nos montanhamos
tu te maravilhas	vós vos espriais
ele se istma	eles se engolfam

Carlos Felipe Moisés

## NIILIRISMO

É fácil confessar: - Claro, te quero.  
O sobressalto desse teu sorriso.  
Extravagantes luas exorbitam.

Rubens Rodrigues Torres Filho

## PERSISTÊNCIA DO SI

Os mitos persistirão.  
Nóss, não.  
(Ser poeta é ser um pouco  
esta ilusão).

Antônio Brasileiro

**A** Geração 80 busca unir uma forma apolínea a um conteúdo dionisíaco. O amor, a paixão, o humor voltam à cena. A linguagem adquire uma importância peculiar no texto, o herói ganha a dimensão da linguagem ou dos procedimentos de construção dos textos. A geração marginal decretou outra vez o fim das vanguardas. Ou o fim da literatura burguesa. Assumiu características da informalidade: era materialmente artesanal, a língua cedia ao desleixo formal, liberdade na sintaxe poética, Os poetas marginais eram movediços, inconstantes, transitórios. Haveria uma literatura que pudesse se diferenciar hoje neste país? Talvez os *blogueiros*, coisa de gente que acha que o computador vai abolir o papel, traga alguma novidade na forma, que a internet vai seduzir a todos etc, etc, etc... Afora a aparência de palavrão, o *blog(ueiro)* vai ser uma espécie de febre momentânea. Quando todas as pessoas estiverem escolarizadas e acessando à internet, aí já são outros quinhentos (anos) para nós, herdeiros da Grande Taba Tupiniquim.



## BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES et al. *A poética clássica*. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Trad. Jaime Bruna. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BAKTHIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3ª ed. Trad. Michael Lahud e outros. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 4ª ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* 1º volume, 2ª edição, revista, São Paulo: Martins, 1964.
- CARVALHO, Francisco. *Exercício de literatura*. Fortaleza: EUFC, 1990.
- CIRNE, Moacy. *Cinema PAX*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- COTRIM, Lupe. *Encontro*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DÍDIMO, Horácio. *O passarinho carrancudo*. Fortaleza: Carochinha Livraria, 1983.
- ESPÍNOLA, Adriano. *O lote clandestino*. Fortaleza: Edições Água, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Táxi*. Rio de Janeiro: Global, 1986.
- LINHARES FILHO, José. *Andanças e marinhasgens*. Fortaleza: UFC / Casa de José de Alencar, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Frutos da noite de trégua*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Voz das coisas*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1979.
- LYRA, Pedro. *Sincretismo a poesia da Geração 60*. Fortaleza: Fundação Cultural; Rio de Janeiro: Topbooks / Rioarte, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Utiludismo: a socialidade da arte*. Fortaleza: EDUFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982.
- MACHADO, Nauro. *Décimo divisor comum*. Rio de Janeiro: Porta de Livraria, 1972.
- MARÍAS, Julián. *Literatura e gerações*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- NEJAR, Carlos. *O poço do calabouço*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1991.
- PINTO, Sérgio de Castro. *Domicílio em trânsito e outros poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- PONTES, Carlos Gildemar. *Literatura (quase sempre) marginal*. Fortaleza: Acauã, 2002.
- PONTES, Roberto. *Verbo encarnado*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- PRADO, Adélia. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- SIMÕES, João Manuel. *Sonetos escolhidos*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- SOLÉ, Jorge (Org). *De amar e amor*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1992.