



Nós, nas tramas da poesia

We, in poetry wefts

Susanna Busato¹

Resumo: Este texto deseja refletir sobre a poesia contemporânea brasileira, a partir da leitura de alguns poemas publicados entre a década de 90 do século XX e as primeiras décadas de nosso século. Algumas questões motivam a reflexão: o que trama a poesia contemporânea brasileira? A que serve a poesia quando sua sina é o nada? E, considerando o contexto em que vivemos como sendo o da imitação, da emulação, da cópia, como situar-se sem deixar-se apagar?

Palavra-chave: poesia contemporânea brasileira;

Abstract: This text want to think about the contemporary Brazilian poetry, taking as a starting point reading some poems published from the 90s of the twentieth century and the first decades of our century. Some issues motivated the reflection: what the Brazilian contemporary poetry pursues? What is poetry for , when his fate is nothing? And, considering the context in which we live as the context of imitation, emulation, copy, how to be placed without let erase itself?

Keywords: Brazilian contemporary poetry

Refletir sobre a poesia nas tramas do agora, dessa história que se arma enquanto a percorremos, enquanto a pensamos, é correr o risco de ficar refém de seus nós, suas encruzilhadas, suas zonas de sombra, daquilo que não compreendemos de imediato, de suas armadilhas, enfim. A poesia que se tece neste momento do agora, momento que habita um percurso temporal que podemos recortar a partir dos anos 90, por exemplo, até esta primeira década de nosso século, essa poesia se apresenta fluida e vária, presa de seu tempo e de uma tradição, a tradição da modernidade. Insere-se como a agulha prestes a furar e levar adiante o fio do tecido anunciado pelos poetas de nossa modernidade recente e dos que anunciaram um novo modo de tecer o possível: em lista breve, Drummond, Bandeira, Cabral; Oswald de Andrade e a vanguarda de nossos poetas concretos.

Início a reflexão com algumas questões, que, bem sei, não terei respostas exatas a dar, mas um percurso de pensamento elaborado a partir de alguns poucos recortes que faço

¹ Susanna Busato é doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho, Mestre em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem pós-doutorado em Linguística (Semiótica) pela Universidade de São Paulo. Atualmente é Professora na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho.

aqui. As indagações que faço já fazem parte de reflexões que tenho feito e que apenas sinalizam alguns vetores de nossa poesia. Assim: o que deseja essa poesia que nos anuncia esta trama? Que narrativa ela traça e percorre no seu trabalho de agulha e linha, nós e fiapos? Que acabamento arremata em seus punhos? Que bofetadas desfere? Que missivas subscreve? Perdida estaria no labirinto armado? Ou seria uma operária da rede de sentidos de um tempo que se volta para si mesmo, reescrevendo-se nas linhas que ainda desfia da tradição, num moto contínuo, desejo de perpetuar-se à sombra de um passado?

O fato é que o olhar que emerge da poesia e se debruça para um agora, esse tempo que urge e passa em movimento contínuo e acelerado, esse olhar constitui, para o sujeito da poesia de nosso tempo, um estado de desconforto diante do qual parece não haver saída possível. Desenhar a negação ou a descreça no poema, como linguagem, parece ser um gesto que imprime à poesia o seu tempo de reflexão. Esta se impõe como o lugar da crítica e, assim, volta-se para o seu próprio discurso e possibilidade de existência. Mas, pensando bem, seria esta uma saída?

A poesia contemporânea situar-se-ia, então, na construção de um intervalo? Um intervalo em que os movimentos de auto-projeção e revisão promoveriam os signos de seu desejo de se constituir? Vem-me à memória aqui o poema de Augusto de Campos, o “tudo está dito” (1974), que vem flagrar a intempestiva sede do novo de nossa época e, mimeticamente, dá sua resposta formal a isso. A linguagem no poema se autodevorando como crítica de si própria. Se tudo está dito e feito, a poesia se ergue novamente para erigir-se ícone de si mesma, num movimento auto-reflexivo? Ou também, sabendo disso, ergue-se performaticamente num movimento diluidor de si própria, oferecendo-se como um “shake” pronto sem valor nutritivo como sugere o poema “Rilke Shake”, de Angélica Freitas (2007), ou mesmo o poema “Na banheira com Gertrude Stein”, cuja referência poética – a poeta Gertrude Stein – é deslocada de seu universo para habitar grotescamente um contexto burlesco? Qual o lugar da poeta na poesia do agora, moradora da Rue de Fleurus, em Paris, em cuja casa artistas importantes como Matisse, Picasso, Fitzgerald e outros tantos transitaram temas e palavras e que deixaram para a modernidade de nosso tempo um rico legado estético?

De outra maneira, eu diria que a poesia que se ergue como negação de si própria, de um modo ou de outro, procura um espaço de representação, uma presença. Negar o seu presente e situar-se nele é, paradoxalmente, vivê-lo como procura. A poesia contemporânea,

a que representa este tempo que flui, representa-o pelo drama do sujeito, sua consciência da impotência diante do mundo e da ameaça da banalidade geral midiática das novas gerações.

Assim, chamo de poesia do agora aquela que resgata no seu plano de expressão o tempo presente como espaço de reflexão de si mesma. Agita-se nela muitas vezes a referência à tradição lírica com seus ícones. O que desejo mostrar é o sentido desse voltar-se às referências. Tanto a negação do presente como a do passado é um gesto que busca reinventar o sentido do fazer poético. Seria instaurar, ao menos como ideia, uma nova infância no sentido de uma procura por um refazer, um rever, um voltar-se para um passado e para um presente que se ilumina apenas por esse gesto. O ato da negação é uma assertiva. Ao negar, a poesia assegura um lugar.

Traçar um panorama, qualquer que seja, da poesia do agora, é fadar-se ao fracasso. Não pelo processo, mas pela falta. Nenhuma antologia, por exemplo, consegue eleger os ícones de um tempo. Haverá sempre faltas e excessos. Mas as antologias são necessárias e importantes, pois são um sinal do que está sendo produzido. Uma das análises críticas bem sucedidas a que me reporto aqui é a do poeta Claudio Daniel, “Pensando a poesia brasileira em cinco atos”, que prefacia sua *Antologia da Poesia Brasileira do Início do Terceiro Milênio* (2008). O texto procura traçar um panorama crítico que irá justificar a escolha dos autores escolhidos (os “dezoito poetas da novíssima geração”) na antologia como representantes da poesia em várias vertentes. Reflexão que merece atenção pela inserção rigorosa que faz na história de nossa lírica moderna, que inicia na abertura crítico-inventiva do Movimento da Poesia Concreta, passando pela dicção coloquial e participante dos poetas da geração de 70, sem esquecer-se da poesia visual, minimalista, satírica e também a que se nutre da cultura de massa e seus ícones, num projeto temático mas também formal. Ao fazer esse traçado, o crítico vai associando a esse passado recente os nomes dos poetas que elege como vetores da poesia deste milênio que apenas se esboça numa linguagem que se nutre da leitura desse passado formativo. Mesmo assim, alerta o poeta Claudio Daniel que somente o distanciamento temporal poderá avaliar o escopo crítico de suas escolhas, pois

ainda é muito cedo para qualquer tentativa de mapeamento ou interpretação do que está sendo criado por eles; será necessário, pelo menos, um distanciamento crítico dado pelo tempo, para avaliarmos a evolução de seu trabalho. (DANIEL, 2008, p. 28)

No esboço que esponho aqui do que penso, arrisco-me também, e rascunho o que poderei ainda costurar como reflexão mais adiante, em outro texto futuro. Mas o que é a crítica sem esse desafio? Fincar os pés num solo movediço faz parte do movimento intelectual em busca do desenho. E o que a crítica procura nessa rede de produções de que se reveste nosso tempo? Procura rastrear o inteligível de nosso tempo, como Barthes já assegurava como sendo o papel da crítica. Assim é que posso iniciar uma reflexão crítico-analítica, já sabendo que o signo da Verdade, de antemão, não existe, a não ser virtualmente, ou enquanto durar. Para que o meu trabalho se lance, vou me cercando de vozes, as dos poetas, ou melhor, a dos sujeitos líricos que falam em seus poemas as instâncias do tempo e do espaço, ou ainda, do tempo mítico que inauguram quando constroem seu espaço de representação: o poema.

O crítico e filósofo italiano Giorgio Agamben afirma em seu livro *O que é o contemporâneo?* (2009) que o

contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” (2009, p. 63)

Em outras palavras, o poeta que se aventura a perscrutar essa zona de sombra ou de intervalo de seu presente instaura o lugar crítico, ou seja, de crise. A crítica, por seu lado, também se lança nessa zona e pode, muitas vezes, estar impossibilitada de ver a luz que constrói a sombra... Em todo caso, alcançar o presente é tarefa ingrata pois sua natureza descontínua não é perceptível aos olhos. Nossa experiência do tempo nos revela as marcas de um passado, que pensamos contínuo. O presente é uma fratura, pois é fugaz. Mas é como fratura que posso perceber a presença do sujeito lírico que se autorepresenta como “nada”, como negação de si mesmo e do mundo que habita. Não lamenta. Apenas constata e digere a sua depressiva existência como um grito contido no espaço. Pelo menos como um traço. É um processo destrutivo, mas irônico, pois irá, a partir desse gesto, construir uma

forma de existência que revela a saída para esse estado crítico. Uma saída que se deseja pela forma. Esta é construtora do caos e da possibilidade de existência no caos. O nada, no entanto, permanece como destino e como existência. Novamente retorno ao poema de Augusto de Campos, cuja voz insistentemente se repete no amálgama visual das letras que sugerem um mosaico do tempo do agora no espaço das marcas de um vitral cuja luz reverbera o “tudo está dito tudo está feito”.

Pensar a dimensão de uma “recusa” na poesia contemporânea, em termos de um gesto que reivindica para a linguagem a presença de um “fazer pensar”, de “provocar atos internos”, como afirmaria Paul Valéry, em *A Serpente e o Pensar* (1984), é pensar um gesto que inauguraria para a poesia um espaço e um tempo de negativas que se experimentam como cenas de uma morte reafirmada por uma razão, que assume o seu lugar como reivindicadora do poético. O pensador italiano Giorgio Agamben afirma em seu livro *A linguagem e a morte* (2006), ao pensar, a partir de Heidegger, o *Dasein*, ou melhor, o “ser-aí” do sujeito, que este vive, na sua estrutura, um “ser-para-o-fim, ou seja, para a morte e, como tal, está desde sempre em relação com ela”. (p. 13) Esse dado de existência percorre a natureza do homem contemporâneo em termos da sua projeção para um tempo que corre, o tempo do agora. Ser para o aqui desse tempo, que urge e passa em movimento contínuo e acelerado, constitui para o sujeito da poesia de nosso tempo um estado de desconforto diante do qual não há saída possível. Desenhar a negação ou a descreça no poema, como linguagem, é um gesto que imprime à poesia o seu tempo de reflexão. Esta se impõe como o lugar da crítica e, assim, volta-se para o seu próprio discurso e possibilidade de existência.

Assim, inicio minha reflexão me perguntando: a que serve a poesia quando sua sina é o nada? “A poesia é antes de tudo um inuntensílio”, já afirmava Manoel de Barros, em sua sábia lábia de sabiá sem trevas (ou sem travas na língua...). Dizer isso às claras pode ser um paradoxo, uma vez que a assertiva deriva de uma consciência assumida do não-lugar a que se destina a palavra poética, ainda que ela habite este lugar (o aqui), o do discurso que afirma o seu avesso. O presente da enunciação assume a poesia como a marca da “falta” (do “inuntensílio”, do instrumento sem utilidade, sem finalidade, pelo menos no mundo pragmático que habitamos diariamente com suas condicionantes de espaço e tempo dotadas de mecanismos de manipulação e construção de um presente efêmero). Paradoxalmente também, é a “falta”, ou a consciência dela, que move a palavra poética a dizer, a ser e a se intervalar e a se inventar nos espaços do discurso, no tempo mítico do agora.

No contexto em que vivemos, da imitação, da emulação, da cópia, como situar-se sem deixar-se apagar? O tempo de nosso agora é um tempo de pastiches e de reescrituras, de citações e de alguns lugares comuns. Haroldo de Campos (1997), em seu texto “O poema pós-utópico” já anunciava que a poesia do agora careceria de utopia, uma vez que, chegado ao estágio de pulverização da noção de verso e de suporte, a poesia estaria voltada para um legado de renovação permanente, repetindo-se, ou seja, revendo-se e procurando-se muitas vezes no verso perdido de si mesmo, esquecido a que veio; ou ainda na prosa poética, hesitação entre um lá e um cá, nada novo por sinal, pois inserido na tradição da ruptura.

Observo aqui o poema do poeta e tradutor Marcelo Tápia, “Ondeio”, do livro *Valor de Uso* (2009) que se insere como olho que questiona o movimento do tempo na sua força centrífuga. O poema sugere um movimento sinuoso e insinuante do sujeito lírico por inserir-se e encontrar-se como possibilidade de existência única. O título, além de sugerir o substantivo que indica a ação de ondear-se, indica, por meio de minha leitura, a ação do sujeito: “eu ondeio”, eu me movimento sinuosamente no espaço poético e recio-o ao indagar o “como”:

como restar-se um grão na avalanche
do tempo?
como inscrever um a na mancha
do cimento?

como riscar a nuvem
de acontecimentos?
como manter-se onda no uivo
dos ventos?

(TÁPIA, 2009, p. 64)

Ao perguntar como “restar-se”, “inscrever-se”, “riscar” e “manter-se onda”, o sujeito manifesta seu desejo de ousar marcar sua presença no mundo. E para que seu destino se cumpra, insinua-se ironicamente, jocosamente, graficamente, como palavra e risco no espaço poético que vai criando. A indagação como discurso poético insere o eu-lírico num espaço de procura, como se sua existência continuasse a ser marcada pela inquietude.

Carlos Drummond de Andrade vem a nossa lembrança como um elo entre a poesia do agora e a reflexão do sujeito sobre seu espaço de sentido. O “eu” da poesia insurge-se como linguagem. E como linguagem, tece-se no âmbito do discurso poético. A poesia que lemos é o sujeito manifesto. Indagar-se como um ser que se depara consigo próprio, no processo de construção, como Drummond modaliza em “No meio do caminho”, é situar a questão do fazer como um obstáculo que se antepõe à ação, pois o processo, o caminho do verso é íngreme. Afinal, nessa época questionar o verso será o modelo metalinguístico de uma poesia que se volta a si mesma e se pensa como forma de um corpo que não se sabe mais. Se essas inquietudes já eram presentes para Drummond em nosso Modernismo, nas décadas que se sucederam essa procura tomou formas e rumos diversos. O que me interessa aqui não é mapear essas direções, mas perceber que em nossa época a palavra poética revela-se um lugar de experimentação ainda, e está inquieta. Pois é nesse lugar que ela revela sua dicção e sua participação como enunciação de um tempo.

O poema “Algo para nada”, de Marcelo Tápia, do mesmo livro *Valor de Uso*, de 2009, revela-se para mim como uma resposta a esse movimento de reflexão a que a poesia se volta, no roteiro que traça em nossa época. O poema composto por 7 partes, que vão tecendo o questionamento do poeta diante de seu destino, aponta a palavra “nada” no título como uma chamada de atenção para a inutilidade a que se destina a poesia. Negá-la, como eu disse anteriormente, é afirmar sua presença. Vem esse movimento de reflexão crítica emergir diante de um espaço de diluição de formas. A poesia de “Algo para nada” reafirma o lugar da poesia num momento em que a poesia mesma se perde diante da falta de critérios ou de crivos críticos, cuja ânsia pelo novo só faz naufragar o poema que nasce com esse objetivo prático. Afirma-se como um “inuntensílio” carregado de más intenções. Opõe-se ao pragmatismo do fazer que busca ser moderno em sua época. Contrariamente, a voz que fala nos versos iniciais do poema ecoa, como memória, a tradição sempre nova da poesia clássica: são os versos de Arquíloco da epígrafe inicial que irão servir como o motivo a gerar a imagem do poeta em busca. Atente-se para o ritmo da enunciação poética que costura no plano de expressão os encontros sonoros que matizam o dizer poético como canto.

Algo para nada

I

Fui e sou servidor de muitos senhores

E, se bem conheço o doce dom das musas,
Afirmar isso – com riso – é minha *hýbris*.

Queria caminhar, mudo, ao longo
de praias do mar polissonante,
e ter, adiante, um deus para atender
a meus reclamos; mas meu dom, se o tenho,
não profético, apenas poético,
já traz desgastado, corroído,
problemático, patético, o gesto
de procura e encontro de um fim maior.

Para a palavra poética, dizer, mesmo sem destino, é assumir e registrar o mistério de ser e o do “a que veio”, ocupando um espaço de elocução como um ruído que rompe a horizontalidade de uma realidade baseada num princípio de crença no agora. Mas é essa crença num tempo presente que a poesia vem dessacralizar com seu poder de dizer as coisas sem a tônica do conforto situado em princípios de começo e fim, segundo um pensamento evolutivo. A poesia contemporânea, no seu processo de saturação, de repetição, de imitação, de tradução do passado, para sobreviver, vale-se dos “choques”, dos segmentos de percepção marcados pelo flagrante, fragmentos de extensões temporais extratemporâneas e especializadas em processo de apreensão. Como, portanto, dizer no agora o tempo espacializante de um olhar? Não à toa, o primeiro poema do livro *As Formas do Nada* (2012), de Paulo Henriques Brito, recebe-nos com um “lorem ipsum”, que expõe os bastidores dessa agonia crítica de que o sujeito poético se ressentir frente à poesia feita às pencas sem ter nada a dizer. A imagem da dor se traduz na objetivação da cena do vendedor de formas poéticas:

“Venham”, diz ele, “que eu lhes ofereço
Sinéreses, cesuras, hemistíquios
E muito mais, e em troca só lhes peço
Sofríveis simulacros de sentido.

Venham, que a noite é sólida e solícita,
E aguarda apenas o momento exato
De nos servir a suprema delícia,
Como um garçom anódino e hierático.”

A cena primeira do poema desvela para nós a crítica ao vazio de uma poesia que, carente de sentido, se entrega às formas salvadoras, porque consolidadoras de uma embalagem poética certa, e de fácil apreensão, porque já conhecida. É a noite, como imagem, que emerge como a atmosfera do sonho e da festa, que oferece o prazer anódino e hierático dos encontros, ainda que sejam apenas fugazes como a noite que avança. É, portanto, o último terceto do soneto que desfere a crítica do sujeito, como conclusão ao vazio, que percebe já nas estrofes iniciais (não sem certa ironia), como as “máscaras sem rosto, / cascas vazias e rabiscos pífios.” que se entregam ao chamado fácil do vendedor de formas. Afirma o poeta: “*Ninguém busca a dor, e sim seu oposto, / e todo consolo é metalinguístico*”. Seria pois pelo caminho da não-dor, de um prazer mundano, a que se entregariam os fazedores de versos convocados pelo vendedor de formas? Poesia como mercadoria, vestida e embalada? Um objeto útil aos anseios de seus “donos”? O “consolo” frente a isso, como menciona o verso na sua segunda parte, estaria no viés da crítica, no referir-se ao fazer poético ele mesmo, o caminho da metalinguagem, para uma vez mais traçar a consciência do que se busca frente ao que se oferta?

A poesia surgiria como esse consolo e, diríamos também, como único prazer que se busca ao se buscar ela mesma como crítica de si própria. É no título do poema que percebemos esse prazer último em desvelar a dor do vazio de uma poesia que se decanta e se esvai nas formas-embalagem. A expressão latina “*Lorem ipsum*” refere-se a um texto que não comunica nada ao leitor e que se oferece apenas como conteúdo de preenchimento do espaço vazio de um *lay-out* para que se tenha uma ideia da disposição do texto na página. Muito usado pela área de *design* gráfico, ironicamente, neste poema, a expressão nomeia a crítica com que o poeta constrói o seu espaço poético. O que é fazer poesia neste tempo e espaço do qual emerge o poema de Henriques Brito como consciência crítica desse fazer, em um livro que se nomeia como *Formas do Nada*? Talvez uma resposta encontremos no poema de abertura de “Algo para nada” (TÁPIA, 2009, p. 13), em que o sujeito poético se

auto-questiona no seu papel demiúrgico e ao mesmo tempo servidor, e consciente de seu papel, afirma estar seu dom, se o tiver, “não profético, apenas poético, / já traz desgastado, corroído, / problemático, patético, o gesto/ de procura e encontro de um fim maior.” É a busca constante desse sujeito que o faz refletir sobre sua função e seu poder de criar a mentira que encanta. Ao constatar a relatividade do tempo e da vida e seu fado, submerge ao questionamento de seu destino solitário, pois “a vida/ vai – e se vai” a despeito do poeta, cujos propósitos ele mesmo constata numa pergunta retórica:

Os desígnios se cumpriram
a despeito de sua vontade?
De minha vontade? Ou, não
sendo desígnios, apenas se
cumpriram sem dar a mínima
aos seus e aos meus propósitos,
que nada são e nada serão? (TÁPIA, 2009, p. 17)

Se os seus desígnios nada serão, seu papel está fadado ao nada (eis o fado que faz com que os “males/ ora caiam sobre/ um, ora sobre outro;/ vêm e vão como / as ondas, ora/ benéficas, ora funestas.”). (idem ibidem, p. 16) Esse questionamento sobre a função do poeta e/ou da poesia renova a invenção que se faz de seu próprio desígnio:

Sem nada que me envolva,
invento o vago a que me entrego:
falas de zero, ecos de éter
me dominam e não me deixam
servir ao que quer que haja,

pois a regra é não haver.

(TÁPIA, 2009, p. 19)

O jogo final do poema entre o “ser” e o “não-ser” intensifica essa “permanência” e “ausência” da figura do sujeito poético como o demiurgo de sua fala, como o avatar do poeta

em cena, que, depois de muito servir às musas e aos deuses, sente-se novamente fadado ao nada de sua existência, pois, invenção que é de si mesmo, não tem outro desígnio que o de cumprir um papel, sua *híbris* salvadora, muito embora seu desejo seja o de vagar mudo pelo mundo e de ter “um deus para atender/ a meus reclamos”, pois carece esse sujeito da esperança de encontrar “um fim maior”. Impossível não lembrar do sujeito poético que no Canto I, da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, no meio do caminho, pela selva escura, e em meio ao assombro do encontro com a pantera que lhe impede o avanço pela paisagem, encontra o seu deus, o poeta Virgílio, que lhe vem atender a seus reclamos e se oferece para guiá-lo. Mas nem num deus ou num poeta tem o sujeito de *Valor de Uso* o consolo, mas tão-somente no verso logopaico de sua expressão mais íntima: o “consolo metalinguístico”, de que fala o poema de Paulo Henriques Brito. Mas é lá, em meio ao inferno de seu presente que vislumbra com a clarividência com que só a poesia consegue oferecer na escuridão em que se encontra esse sujeito do sentir, que ele, marcado pela falta, num instante de reflexão aguda, se dá conta de sua presença inútil num mundo ensimesmado “sob a paz das cortinas/ à pálpebra cerrada”, como descreve Carlos Drummond de Andrade em seu poema *Elefante*.

É assim que, a partir do gancho de “*Lorem Ipsum*” e de “Algo para nada”, caminhamos para os poemas do livro *Rarefato* (1990), do poeta Frederico Barbosa, que se situam criticamente frente a um mundo em que, parece, tudo está feito, tudo está dito, tudo está morto. Mundo que emana para o poeta sua eterna sensação de falta, seu horror, sua busca por algo além do que a própria vida, por algo que seja linguagem viva. É esse movimento de busca pela linguagem poética que revela no poeta sua eternidade e humanidade, ao constatar no eterno de tudo sua falência. A contradição sempre presente é o viés reflexivo que nutre a poesia contemporânea.

Alimentar-se do outro seria a saída para o sujeito contemporâneo repensar a própria cauda, num ato devorador de si próprio como poeta e crítico. “Renovar, dia a dia, renovar”, grita ainda a mandala ideogrâmica traduzida por Pound e Augusto de Campos, incitando o olhar à forma como o lugar emanador da diferença que diz a diferença. Estaria aqui também a reflexão que Augusto de Campos traça em seus poemas da série “tvgrama”, nos quais flagra o nada do agora e seu eco no lancinante marasmo de antenas e tvs que emanam a cegueira e a surdez de um tempo que não mais sabe ler o legado cultural do próprio tempo.

Mas como insurgir-se como poesia hoje se esse motor pega mal e as referências começam a se desmanchar nos tubos da comunicação pasteurizada do agora?

“Vamos acabar com a máquina das metáforas?” brada o verso de Sebastião Uchoa Leite (1988), poeta e crítico bastante consciente do caminho sem volta da poesia situada em um mundo semiótico sinalizador dos encontros possíveis entre linguagens. Bradar o rompimento com a máquina fazedora de poesia (como aquela vendida pelo sujeito nos versos iniciais de *Lorem Ipsum*) é instaurar uma voz que aniquila o espaço poético e o prepara para um caos renovador. É assim que o poema “Rarefato - outra trilogia do tédio” anuncia-se na abertura do livro *Rarefato* (1990):

Nenhuma voz humana aqui se pronuncia
chove um fantasma anárquico, demolidor

amplo nada no horizonte deste deserto
anuncia-se como ausência, carne em unha
odor silencioso no vento escarpa
corte de um espectro pousando na água

tudo que escoa em silêncio em tempo ecoa

(BARBOSA, 1990, p. 3)

O silêncio que se eterniza como referência e como espaço no poema assinala um sentir do sujeito que se desenha como corte, como odor, como carne, como espectro, como tempo. O que se dilui (“escoa”) retém o eco de si e se propagada em silêncio (“eco”): a sibilante se ensurdece e ecoa como ausência: “eScoa – SilênCio” – ecoa”. É o último verso da primeira parte da trilogia que vai construir estruturalmente e performaticamente o eco desse silêncio, que evito chamar de vazio para não incorrer no risco de um sentido a ver com o nada, com a não-coisa. A imagem do silêncio constrói um espaço interno no poema que posso chamar de “intervalar”, porque ressoa internamente a voz do poema, intercepta-a como valor e, por isso, gera sentido.

Finalizo esta reflexão com um trecho do poema “O nada negado” (TÁPIA, 2009, p. 62), que penso sintetiza o quadro que procurei traçar aqui: “talvez do negado / brote um mutante / avesso afirmativo/ ainda que sendo só / um símbolo”.

Referências Bibliográficas:

- AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1964.
- BARBOSA, F. *Rarefato*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Formas do Nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CAMPOS, Haroldo de. *O Arco-Íris Branco*. São Paulo: Imago, 1997.
- DANIEL, Claudio. Pensando a poesia em cinco atos. In: _____. *Antologia de Poesia Brasileira do início do Terceiro Milênio*. V.N.Gaia: 7 dias e 6 noites Editores, 2008.
- FREITAS, Angélica. *Rilke Shake*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Obras em Dobras*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- TÁPIA, Marcelo. *Valor de uso*. São Paulo: Annablume, 2009.