

A nova poesia de Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto

letrônica

Márcia Melo Araújo

A POESIA DOS ANOS 90

Delimitar um campo de escrita específico dos anos 90 para cá não é tarefa simples. Na poesia dos anos 90 nota-se uma tendência dos poetas para uma experiência vivida, em que a ideia de mundo aparece não apenas como subjetividade feita exclusivamente pelo pulsar linguístico. A constituição da subjetividade lírica e sua figuração na escrita poética apontam para um grau de tensão emocional e tensão verbal. Os poetas buscam uma linha que seja ou tenha uma comunicação direta com a vida, aproximando o sujeito do mundo e mexendo com o leitor comum. É onde entra a figuratividade, ou seja, a presença da figuração, para não ficar no artificialismo do fingimento poético.

Na atual poesia de língua portuguesa, mais especificamente nas poesias brasileira e portuguesa, destaca-se a escrita de poetas que, apesar de trajetórias independentes, afinam-se na reflexão sobre o fazer poético. Esses poetas problematizam o seu material poético ao longo de suas trajetórias literárias com o intuito de compreender a própria razão de suas escritas e da cultura que os cerca.

Tanto no Brasil quanto em Portugal, muito se discute sobre o desinteresse literário, o controle da mídia e a massificação cultural. Contudo, na cultura literária de ambos os países, há um movimento intenso de escrita e leitura crítica, e isso mostra que a poesia continua a

representar uma boa parte da produção literária, conforme Ida Alves (2007) e Ítalo Moriconi (2010)*.

Compartilhando a vivência de um tempo individual e, ao mesmo tempo, coletivamente marcado pela assimilação, na poesia, de realidades experimentadas e observadas, estão poetas como Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto, que se sobressaem por um tipo de poesia que corresponde a lugares e modos de vida específicos e se, por um lado, encontram-se distanciados pelo imaginário e estrutura rítmica do verso produzido, cada qual em sua vertente e país, por outro, aproximam-se por uma busca pelos diálogos e silêncios que a cultura ocidental mantém. Nessa aproximação, há o questionamento – outro ponto em comum – sobre a discussão de escolhas e leituras críticas.

A respeito disso, Julia Kristeva (1978) indica o processo de leitura como um ato de colher, de tomar, de reconhecer traços, em que o leitor passa a ter uma participação agressiva, ativa, de apropriação. A autora retoma a ideia de diálogo linguístico, onde um texto remete a outros textos, permitindo uma nova forma de ser, ao elaborar sua própria significação: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1978, p. 64).

Em outras palavras, a linguagem literária se estabelece como diálogo e se orienta em duas vertentes: para o ato de reminiscência, ao evocar uma outra escritura, e para o ato de intimação, ao transformar essa escritura, como podemos analisar nos textos de Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto. A rigor, a proposta é a de uma análise interpretativa de alguns poemas desses dois artistas da palavra, representantes da atual poesia brasileira e portuguesa. Com vistas a uma caracterização de aspectos significativos de cariz cultural e linguístico no processo de composição poética de ambos, busca-se entender em que modo esses artistas aprofundaram suas reflexões para tratar da convulsiva identidade poética lusófona, respectivamente.

Essa espécie de reflexão, baseada na metalinguagem e no diálogo intertextual com seus paradigmas, tem como resultado a produção da nova poesia de Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto por meio do desdobramento poético. Além da revisitação – feita pela poeta portuguesa – e da desconstrução irônica – pelo poeta brasileiro – de grandes temas da

* Trata-se de uma Conferência “Circuitos contemporâneos do literário, uma pesquisa em curso”, realizada no dia 19 de agosto de 2010, no Auditório Prof. Egídio Turchi da Faculdade de Letras da UFG.

Modernidade estética, a poesia de ambos conduz à exploração da memória e das experiências vividas.

Ambos participaram de uma antologia dedicada à poesia contemporânea de três continentes – África, Europa e América Latina –, na qual vinte poetas de Angola, Brasil, Alemanha, Áustria, Guiné-Bissau, Moçambique e Portugal lançaram-se à aventura de importar e exportar versos, traduzindo-se uns aos outros durante o *poesiefestival berlin 2008*. Os poetas leram seus poemas uns aos outros; em seguida, leram as suas próprias traduções e contaram as histórias que estavam por trás das palavras.

Advém desse diálogo poético a vontade de aproximação e leitura de poemas desses dois autores, mas cujo aspecto a ser ressaltado diz respeito à metapoesia – ou à poesia voltada para si mesma –, numa tentativa de compreensão da linguagem literária e poética como texto que dialoga com outros textos e, ao mesmo tempo, ecoa as vozes de seu tempo e as que o antecedem. Ao refletir sobre esse aspecto, perguntar-se-á: neste vaivém circular de um tema de ressonância metapoética, o poeta não corre o risco de cair nas aporias que, como um abismo, a metalinguagem a cada passo lhe reserva? Ou será precisamente a poesia que lhe permite evitá-las, transcendendo-as? Usar o próprio poema para estabelecer esse diálogo é uma tentativa de remontar à origem de onde emerge o ser da poesia?

ANA LUISA AMARAL E PAULO HENRIQUES BRITTO

A leitura de Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto consiste numa verdadeira reflexão autoconsciente sobre o fazer poético, na medida em que resgata à poesia a propriedade de inspirar e dar forma e modo de ser à atual visão do poético. Apesar de situados em diferentes lugares histórico-culturais, as condições dos respectivos lugares vividos pelos dois poetas apresentam problemáticas análogas, tornando-se a visão e a imagem do poema motivo para que ambos possam redimensionar a sua própria visão.

Ana Luísa Amaral professa essa correspondência expondo, no poema “O excesso mais perfeito”, o seu propósito inter e metatextual de fazer a sua poesia enquanto metalinguagem, sugerindo mesmo um diálogo com antigos artistas espanhóis, pintores como Rubens e Murillo, e poetas como Gôngora. A influência e o reaproveitamento de modelos como desses artistas espanhóis na poesia de Ana Luísa Amaral é um recurso do qual a poeta se vale para dialogar com o cânone poético que, segundo Rosa Maria Martelo (1999, p. 231), a excluiu ou a secundarizou como temática menor.

De outra maneira, observa-se que a poeta oferece novas e surpreendentes combinações dos mesmos elementos usados pelos artistas do barroco espanhol. Estes exerceram com entusiasmo o que Octavio Paz (1984, p. 19) chama de estética da surpresa, em que os “conceitos, metáforas, sutilezas e outras combinações verbais do poema barroco são destinados a provocar assombro: o novo só é novo se for inesperado”.

O que Ana Luísa Amaral sugere é algo que provoca a elevação do seu poema, assumindo o lugar dedicado aos melhores do século XVII com uma intenção: o barroco busca por consonância e é substituído por uma contrarreforma do silêncio, que é literal e figurativamente revolucionário na sua transgressão de normas contemporâneas literária e linguística. Talvez seja esse um dos motivos que levaram a poeta a dialogar com esses artistas. A busca do inesperado que causasse a palidez de Gôngora, a mudez de Murillo e a inveja de Rubens ao ver o poema. A busca do perfeito excesso.

O EXCESSO MAIS PERFEITO

Queria um poema de respiração tensa
e sem pudor.
Com a elegância redonda das mulheres barrocas
e o avesso todo do arbusto esguio.
Um poema que Rubens invejasse, ao ver,
lá do fundo de três séculos,
o seu corpo magnífico deitado sobre um divã,
e reclinados os braços nus,
só com pulseiras tão (mas tão) preciosas,
e um anjinho de cima,
no seu pequeno nicho feito de nuvem,
a resguarda-lo, doce.
Um tal poema queria.

Muito mais tudo que as gregas dignidades
de equilíbrio.
Um poema feito de excessos e dourados,
e todavia muito belo na sua pujança obscura
e mística.
Ah, como eu queria um poema diferente
da pureza do granito, e da pureza do branco,

e da transparência das coisas transparentes.
Um poema exultando na angústia,
um largo rododendro cor de sangue.
Uma alameda inteira de rododendros por onde o vento,
ao passar, parasse deslumbrado
e em desvelo. E ali ficasse, aprisionado ao cântico
das suas pulseiras tão (mas tão)
preciosas.

Nu, de redondas formas, um tal poema queria.
Uma contrarreforma do silêncio.

Música, música, música a preencher-lhe o corpo
e o cabelo entrançado de flores e de serpentes,
e uma fonte de espanto polifônico
a escorrer-lhe dos dedos.
Reclinado em divã forrado de veludo,
a sua nudez redonda e plena
faria grifos e sereias empalidecer.
A aos pobres templos, de linhas tão contidas e tão puras,
tremor de medo só da fulguração
do seu olhar. Dourado.

Música, música, música e a explosão da cor.
Espreitando lá do fundo de três séculos,
um Murillo calado, ao ver que simples eram os seus
anjos
junto dos anjos nus deste poema,
cantando em conjunção com outros
astros louros
salmódias de amor e de perfeito excesso.

Gôngora empalidece, como os grifos,
agora que o contempla.
Esta contrarreforma do silêncio.
A sua mão erguida rumo ao céu, carregada
de nada –

Segundo Rosa Maria Martelo (1999), a relação entre poesia e excesso é determinante na poesia de Ana Luísa Amaral e contribui de modo decisivo para a compreensão da poesia dos anos 90. Martelo explica a presença de uma apropriação poética de uma periferia temática tradicionalmente subvalorizada como especificamente feminina. O diálogo com o cânone poético, assim permitido pela revisitação dos grandes mestres da pintura e da poesia, obriga a uma permanente deriva entre centro e periferia, em que ambos sofrem desajuste de um modo inovador.

Importante ressaltar, no poema de Ana Luísa Amaral, a intensificação de uma experiência subjetiva na qual as fronteiras entre poesia e vida diluem-se. O poema torna-se a marca de uma experiência de um eu cujo estar no mundo se mescla a um viver o mundo, representando a soma de uma vivência do poeta e ao mesmo tempo de uma biografia. Em outras palavras, o poema constitui-se espaço de ambiguidade, manipulado e trabalhado pela poeta.

Com intento semelhante de resgatar valores estéticos, Paulo Henriques Britto é um dos muitos poetas da atualidade que, cada um a seu modo, recorre à ilusão de transpor e ultrapassar os limites do poema. A depuração discursiva e a autorreflexividade que caracteriza a renovação do discurso poético ao longo da década de 1960, aparece em alguns de seus poemas que tratam da própria poesia.

SONETILHO DE VERÃO

Traído pelas palavras.
O mundo não tem conserto.
Meu coração se agonia.
Minha alma se escalavra.
Meu corpo não liga não.
A idéia resiste ao verso,
o verso recusa a rima,
a rima afronta a razão
e a razão desatina.
Desejo manda lembranças.

O poema não deu certo.

A vida não deu em nada.
Não há deus. Não há esperança.
Amanhã deve dar praia.

POMO (DE MÍNIMA LÍRICA)

Da vida só têm substância
a casca e o caroço.
No meio só tem amido,
embromações do carbono.
Porém todo o gosto reside
nessa carne intermediária,
sem valor alimentício,
sem realidade, sem nada.

É nela que os dentes encontram
o que os mantêm afiados;
com ela é que a língua elabora
a doce palavra.

ONTOLOGIA SUMARÍSSIMA

Um as quatro ou cinco coisas,
no máximo, são reais.
A primeira é só um gás
que provoca a sensação
de que existe no mundo
uma profusão de coisas.

A segunda é comprida,
aguda, dura e sem cor.
Sua única serventia
é instaurar a dor.

A terceira é redondinha,
macia, lisa, translúcida,
e mais frágil do que espuma.
Não serve para coisa alguma.

A quarta é escura e viscosa,
como uma tinta. Ela ocupa
todo e qualquer espaço
onde não se encontre a quinta
(se é que existe mesmo a quinta),
a qual é uma vaga suspeita
de que as quatro acima arroladas
sejam tudo o que resta
de alguma coisa malfeita
torta e mal-ajambrada
que há muito já apodreceu.

Fora essas quatro ou cinco
não há nada,
nem tu, leitor,
nem eu.

(1989)

Paulo Henriques Britto projeta a reelaboração de vínculos que unem poesia e mundo, texto e contexto. O poeta apresenta uma aguda consciência do caráter discursivo dos modos que a poesia tenta constituir e designar, como pode ser verificado nos versos de “Sonetinho de verão”: “O poema não deu certo. /A vida não deu em nada./Não há deus. Não há esperança./Amanhã deve dar praia”. O último verso mostra o recuo pelo humor e pela ironia, elementos que contrapõem o poder criativo da linguagem a uma experiência de cariz pessoal. O poeta processa uma desconstrução irônica de temas da modernidade estética. O resultado é um regresso ao sentido ou volta à realidade, pois o texto aponta para um respaldo histórico (Amanhã deve dar praia), conduzindo o leitor à exploração da memória e do humor.

No poema “Pomo (de Mínima lírica)” é “a doce palavra” que provoca a interrogação metapoética. É particularmente interessante a forma como a vida e o carbono se relativizam perante algo maior que é a palavra.

Em “Ontologia sumaríssima”, a estrutura dialógica da poesia de Paulo Henriques Britto combina a vivência do poeta e seu estar no mundo com a designação de um tu que permite o transporte do leitor para essa experiência de discursivização de um mundo eminentemente subjetivo, mas partilhável: “nem tu, leitor, nem eu”. Por outro lado, isso demonstra a crise, talvez universal, de poetas em busca de interlocutores.

Em “Caminhos recentes da poesia brasileira”, Antonio Carlos Secchin (1996) revela seu ponto de vista sobre a poesia brasileira das últimas décadas, comentando que, múltipla, ela oscila entre a vanguarda, a tradição e a contradição. Um dos questionamentos de Secchin é de que fala e a quem fala o poeta de hoje. É a crise à qual se reportou a poesia, inclusive com “decretações de morte” (SECCHIN, 1996, p. 110).

Paulo Henriques Britto, ao remeter a um interlocutor, desmonta a estrutura do seu próprio poema como se este precisasse ser dobrado, explicado por uma metalinguagem crítica que é, no fim das contas, uma sua glosa por vezes literal. Se se retomar, intertextualmente ou dialogicamente, essa dupla versão da poética de Paulo Henriques Britto, ver-se-á como ela se desdobra num processo recíproco de escrita-leitura: do mesmo modo que o comentário é uma leitura (reescrita) do poema, este é também já escrito, inversamente, como leitura do comentário. Assim o poeta faz uso da língua como meio de pensamento, de exploração e de descoberta.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

As reflexões a que se propôs este artigo são uma tentativa de demonstrar que um mesmo princípio pode inspirar certas maneiras de pensar, de ver e de sentir poesia. O diálogo intertextual com o passado literário, quer ao nível de revisitação, como o faz Ana Luísa Amaral, quer ao nível da reelaboração de temas e formas, como acontece em Paulo Henriques Britto, representa um dos percursos delineados por esses artistas na busca por atingir uma compreensão do seu próprio fazer poético.

O distanciamento irônico ou o refinamento discursivo abrem um leque diversificado de possibilidades à poesia tanto brasileira quanto portuguesa. Se, por um lado, permitem observar aproximações entre os dois poetas analisados, permitem também verificar diferentes trilhas percorridas e a serem percorridas pela subjetividade poética de cada autor.

Presentes nesses poetas, a memória pessoal e a literária, a valorização da experiência subjetiva e o trabalho com a própria poesia são elementos essenciais para caracterizar a poesia brasileira e portuguesa mais recente.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. Textopoético: encontros e desencontros críticos com a modernidade na poesia portuguesa contemporânea. Disponível em: <www.textopoetico.org>. volume 4, 2007.

AMARAL, Ana Luísa. O excesso mais perfeito. In: *Contrabando de versos: poesia de expressão alemã e portuguesa de três continentes*. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 54-56.

BRITTO, Paulo Henriques. Jornal de Poesia. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/brito.html>>. Acesso em: 10 ago. 2010.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MARTELO, Rosa Maria. *Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa*. Porto: Universidade do Porto, 1999.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: _____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 17-35.

SECCHIN, Antonio Carlos. Caminhos recentes da poesia brasileira. In: _____. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 93-110.

Enviado em: 14/08/2011

Aceito em: 18/06/2012

Contato do autor: marcimelo@gmail.com