



PROGRAMAÇÃO DE ABERTURA DO SEMESTRE LETIVO 2017/1

Obs.: A programação de abertura do semestre será oferecida como “Tópicos Especiais D (15 horas / 1 crédito)”. Os alunos regulares do PPGL que desejarem poderão se inscrever na disciplina, preenchendo uma ficha obtida com a coordenação, no primeiro dia de programação. Serão considerados aprovados os estudantes que estiverem presentes a pelo menos 4 dos 5 encontros e que obtiverem nota igual ou superior a 7,0. A avaliação será feita com base no controle de presença e na entrega à coordenação de um breve relatório escrito (normas em anexo).

SEGUNDA-FEIRA, 20/03/2017, 14h às 17h – COORDENAÇÃO e REPRESENTAÇÃO ESTUDANTIL

14h às 16h - ORIENTAÇÕES E INFORMAÇÕES PARA O SEMESTRE 2017/1 Profª. Drª. Maria Amélia Dalvi (PPGL-UFES)

- Boas-vindas
- Apresentação da nova matriz curricular dos cursos de mestrado e doutorado em Letras
- Apresentação das linhas de pesquisa redefinidas, dos projetos de pesquisa vinculados & dos temas/autores que vêm sendo investigados no PPGL
- Convênios nacionais (PROCAD com Unesp e UPF) e acordos de co-tutela internacionais: possibilidades para estudantes do PPGL
- Lembretes sobre o regimento interno & Informações úteis, na página e no Facebook do programa
- Informações consolidadas sobre o quadriênio 2013-2016 & perspectivas para o quadriênio 2017-2020: a importância dos discentes (novo currículo, representação estudantil e diálogo com o colegiado, constituição e consolidação dos grupos de pesquisa, iniciativas de extensão, organização de eventos, estágio em docência, tempo de titulação e produção)
- Normas e compromissos dos bolsistas, lista de espera atualizada e novos membros da comissão interna de bolsas
- Orientações: nova avaliação da Capes sobre a qualidade de dissertações e teses (medida por meio de publicação ao longo do curso e após a defesa – necessidade de incluir nota de rodapé remetendo ao programa, curso, linha de pesquisa, grupo de pesquisa e orientador) & importância da publicação em co-autoria com orientador
- Orientações: composição das bancas de qualificação e defesa
- Orientações: questões sobre o plágio em dissertações e teses
- Orientações: periódicos predatórios, eventos e editoras com pouca credibilidade acadêmica (informações enviadas pelo coordenador de área da Capes, prof. Dermeval da Hora)
- Orientações: como publicar em periódicos especializados & como submeter a editoras especializadas
- Representantes discentes no colegiado e associação de pós-graduandos
- Outros

16h às 17h – DIÁLOGO DOS REPRESENTANTES DISCENTES COM OS ALUNOS E ELEIÇÃO DE NOVOS REPRESENTANTES

TERÇA-FEIRA, 21/03/2017, 14h às 17h – PÓS-DOCTORANDOS E PROFESSOR VISITANTE DO PPGL: PESQUISAS EM ANDAMENTO

A ROUPA DO REI - REFLEXÕES SOBRE A LITERATURA GREGA E A TEORIA DA LITERATURA

Prof. Dr. Fernando Crespim Zorrer da Silva (USP / UFES / FAPES)

Há muitos séculos a Literatura Grega é motivo de intensos debates. A produção literária grega é abundante e proporciona diversos tipos de especulações teóricas, contudo, algumas reflexões críticas não estão inovando e nem utilizam as ferramentas fornecidas pela Teoria da Literatura. Dentre tantos textos, examinaremos a peça de teatro, do dramaturgo Eurípedes, 'Hipólito' e faremos um contraponto com a obra filosófica 'Elogio de Helena', do filósofo Górgias. Ao mesmo tempo, quando abordarmos as limitações da crítica literária grega na análise de tais textos, também apresentaremos a questão da obra de Homero e a posição crítica do filósofo Theodor Adorno e Horkheimer em relação a esse autor épico.

A POESIA DE MACHADO DE ASSIS: ANATOMIA DE UMA PESQUISA

Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros (UFMG / UFES / FAPES)

A exposição a ser feita, partindo da ideia de que uma pesquisa deve delimitar seu objeto, e, em seguida, propor acerca desse objeto uma ou uma série de questões, que nortearão os caminhos da investigação, consistirá na apresentação dos sucessivos recortes sobre o objeto de estudo (a poesia de Machado de Assis) realizados pelo pesquisador, de modo a ajustar o foco sobre as questões propostas, assim como a delimitar os territórios de atuação dos bolsistas que trabalham no projeto. Alguns dos resultados até agora alcançados serão mencionados.

AS FICÇÕES DA HISTÓRIA: RESISTÊNCIA E LIBERDADE EM NARRATIVAS DE LUANDINO VIEIRA E MIA COUTO

Prof.ª. Dr.ª. Maria Cristina Chaves de Carvalho (UFES / FAPES / CAPES)

O objetivo geral da pesquisa de pós-doutorado na Universidade Federal do Espírito Santo, intitulada "Ritmos de invenção e resistência em Luandino Vieira e Mia Couto: Angola e Moçambique" (FAPES/CAPES), é investigar as produções literárias de dois escritores representativos das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa: o angolano Luandino Vieira e o moçambicano Mia Couto. Para tanto, são analisados os textos literários e os ensaios dos autores citados, além de textos teóricos de diversas áreas do conhecimento a fim de desenvolver questões relacionadas ao processo de descolonização na África, destacando-se, nas narrativas, a afirmação das identidades angolana e moçambicana. Esses textos literários enfrentam silêncios, conflitos e marcam movimentos ou ritmos que resistem a um sistema cruel de dominação desde o período da colonização portuguesa em solo africano. Neste sentido, as narrativas de Luandino Vieira e de Mia Couto podem ser lidas como ficções da história, narradas através de uma escrita plural e renovada, pois ambos os autores tendem a inovar em seus processos criativos, recuperando marcas da oralidade, as quais se revelam como exercícios de resistência e de liberdade.

QUARTA-FEIRA, 22/03/2017, 14h às 17h – DIÁLOGOS COM OUTROS PPG'S DA UFES

CRÍTICA E RESISTÊNCIA NO CONTEMPORÂNEO: EXPERIÊNCIAS LATINO-AMERICANAS

Prof. Dr. Antonio Carlos Amador Gil (PPG História – UFES)

Este trabalho pretende discutir o processo histórico de emergência dos novos movimentos étnicos indígenas e suas propostas de autonomia na América Latina. As diversas propostas de autonomia têm criado alternativas e intensificado os processos de participação social e política no continente. A livre determinação preconizada pelos movimentos indígenas confronta as relações de poder vigentes ao produzirem novas relações entre a localidade, a municipalidade, a região e a nação. As elites latino-americanas limitam as demandas indígenas, porém a luta é muito mais ampla,

pois os movimentos indígenas demandam o reconhecimento de seus direitos políticos e sua autonomia não somente em nível local ou municipal mas, principalmente, em nível regional e nacional. Muitos afirmam que o movimento zapatista se converteu num símbolo global para os movimentos antissistema, uma vez que o projeto de autonomia reivindicado transformou uma tradição de resistência num projeto de libertação, permitindo que coletivos indígenas se convertessem em sujeitos de seu próprio destino e em atores fundamentais de seu desenvolvimento. A partir destas questões, almejamos discutir a resistência dos movimentos étnicos indígenas e os processos de crítica interpostos que contribuem para a construção de uma sociedade mais democrática.

CORPO, AFETO E SENSORIALIDADE NOS MEIOS AUDIOVISUAIS

Prof. Dr. Erly Vieira Jr. (PPG Comunicação e Territorialidades – UFES)

Num primeiro momento da fala, busco falar em linhas gerais dos temas pesquisados nos últimos anos, buscando entender as relações entre corpo, afeto e sensorialidade na experiência espectral cinematográfica. Em seguida, faço um resumo dos cursos que tenho ministrado nas pós-graduações de Artes e Comunicação, em especial o que será ministrado neste semestre, intitulado A “maioridade” sensível das línguas menores: corpo, experiência e identidades no cinema contemporâneo. Nele, busca-se pensar as relações entre corpo e cinema contemporâneo acerca de gênero, sexualidade e negritude, tanto em termos de representações identitárias (LGBT, mulheres, negrxs) quanto na materialidade da linguagem fílmica, traduzida, fenomenológica e sensorialmente, em termos de experiência espectral. Partimos da proposta de “literatura/língua menor” (Deleuze e Guattari), de teorias do afeto (Eugene Brinkema, Muniz Sodré, Sara Ahmed) e de estudos de sensorialidade fílmica (Vivian Sobchack, Thomas Elsaesser) para discutirmos os modos como os discursos feminista, queer e afrodiaspórico propõem novos usos da estética e linguagem audiovisuais para amplificarem suas estratégias de resistência política a partir do próprio corpo.

A OBRA DE ARTE EM SARTRE: UM EXERCÍCIO AUTÊNTICO DE INTERSUBJETIVIDADE

Prof^a. Dr^a. Thana Mara de Souza (PPG Filosofia – UFES)

Veremos como a arte, no pensamento sartriano, desvela-se como obra do imaginário que, ao criar o que não existe, exige, em contrapartida, um conjunto e concreto exercício de liberdades que se reconhecem mutuamente.

QUINTA-FEIRA, 23/03/2017, 14h às 17h – COORDENAÇÃO DE ÁREA DE LETRAS E LINGÜÍSTICA

Prof. Dr. Dermeval da Hora (PPG Linguística – UFPB / Coordenação de área de Letras e Linguística na CAPES)

SEXTA-FEIRA, 24/03/2017, 14h às 17h – PRATA DA CASA

CRÍTICA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM GERD BORNHEIM

Prof. Dr. Gaspar Paz (PPG Artes – UFES)

Interpretação sobre a crítica artística e a experiência estética na obra de Gerd Bornheim. É a partir dessas perspectivas que o autor aborda a gênese e as metamorfoses da estética. Nesse sentido, Bornheim destaca duas dimensões importantes: a primeira, mais ensaística, se preocupa em interpretar o texto ou acompanhar a produção da obra; já a segunda, desenvolve uma crítica direcionada ao espetáculo ou ao acontecimento artístico de uma forma geral. As transformações dessas tendências se relacionam com cenários estéticos e culturais particulares, como é o caso daqueles que enfocaram a estética do sujeito, a presença do objeto ou estéticas empenhadas em pesquisas de linguagens artísticas. Tais perspectivas são nodais para o entendimento do contexto

no qual se inserem as argumentações de Gerd Bornheim sobre “a linguagem como fenômeno de expressão”, “o problema da comunicação na arte” e a “crítica à normatividade ética e estética”. Trata-se, portanto, de valorizar a pertinência crítica da obra de Gerd Bornheim, que conferiu um lugar especial à relação entre as expressões culturais, a filosofia e a política.

A HERANÇA ANCESTRAL E O DISCURSO DESCOLONIAL EM *O SÉTIMO JURAMENTO*

Prof. Dr.^a. Jurema José de Oliveira (UFES / FAPES)

O objetivo deste estudo é depreender características definidoras da narrativa de Paulina Chiziane, a partir da perspectiva teórica descolonial, da construção do ancestral, da memória e da figuração da personagem. Nesse sentido, recorre-se às seguintes obras: “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global”, de Ramón Grosfoguel, do livro intitulado *Epistemologias do sul* (2009), organizado por Boaventura de Sousa Santos & Maria Paula Meneses; *A questão ancestral: África negra* (2008), de Fábio Leite; *Pessoas de livro: estudos sobre a personagem* (2015) e *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), de Beatriz Sarlo para fundamentar o estudo sobre a obra *O sétimo juramento* (2008). A pergunta que norteia esse estudo acerca da figuração ancestral em *O sétimo juramento* (2008) é a seguinte: em que medida a ancestralidade contribui para a construção da personagem e da narratologia do romance escolhido? Dessa forma, responderemos a essa pergunta depreendendo gradativamente as marcas da ancestralidade, já que o romance em questão apresenta: elaboração de rituais, materialização do ancestral, os efeitos positivos e os efeitos negativos decorrentes da ausência de práticas ritualísticas necessárias no estágio de óbito ou em outras situações que exigem trabalhos específicos. Em uma perspectiva de leitura epistêmica que parte de lugares étnicos-raciais-espirituais subalternizados por um sistema-mundo colonial/moderno, como bem define Grosfoguel (2009), o romance *O sétimo juramento* (2008) constitui-se em um espaço narrativo repleto de elementos que configuram experiências descoloniais, pois as estratégias “epistêmicas subalternas são uma forma de conhecimento que, vindo de baixo, origina uma perspectiva crítica do conhecimento hegemônico nas relações de poder envolvidas”. (Grosfoguel, 2009, p. 387) O núcleo central do livro, a família de David, vivencia experiências de ordem ritualísticas tradicionais em desconformidade com um tempo de geografia mágica.

A TRADIÇÃO VISÍVEL: POESIA E CITAÇÃO

Prof. Dr. Wilberth Salgueiro (UFES / CNPq / FAPES)

A partir de um conjunto de quatro antologias de poesia brasileira contemporânea, o artigo expõe um mapeamento das 246 citações feitas no corpo de mais de quinhentos poemas, indicando autores e personalidades – quer da área da literatura, quer de muitas outras – que mais aparecem e procurando entender os motivos de tais citações, que, entrecruzadas e decifradas, podem constituir um esboço do que, hoje, se entende por tradição.

ANEXO 1 - NORMAS PARA ENVIO DO RELATÓRIO QUE SERVIRÁ DE AVALIAÇÃO DE “TÓPICOS ESPECIAIS D – 15 HORAS”

O relatório individual escrito e impresso será entregue até 31/03/2017 na SIP/CCHN. Deverá sintetizar o conteúdo das 15 horas de formação, evidenciando participação atenta e leitura do material encaminhado pelos professores. A extensão será de no mínimo 3 e no máximo 5 páginas em fonte Times New Roman 12, espaçamento 1,5. Caso pertinente, deve incluir referências bibliográficas ao final, que não serão computadas no limite de 5 páginas.

O relatório será avaliado pela coordenação geral do PPGL/Ufes e levará em conta os seguintes critérios:

- Clareza, coerência e coesão;
- Evidenciação de participação atenta e de leitura do material encaminhado pelos professores (Anexo 2);
- Atendimento às normas formais.

ANEXO 2 - LEITURAS INDICADAS PELOS DOCENTES

Prof. Gaspar Paz

Entrevista com Jean-Luc Pouliquen, por Gaspar Paz - aborda a poesia de língua d'Oc e os poetas da Escola de Rochefort. Está disponível no endereço abaixo:
<http://periodicos.ufes.br/farol/article/view/13447/9567>.

Artigo (em francês) em anexo.

Prof. Jurema José de Oliveira

“Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global”, de Ramón Grosfoguel, do livro intitulado *Epistemologias do Sul* (2009), organizado por Boaventura de Sousa Santos & Maria Paula Meneses

A questão ancestral: África negra (2008), de Fábio Leite

Pessoas de livro: estudos sobre a personagem (2015) e *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), de Beatriz Sarlo

O sétimo juramento (2008), de Paulina

Prof. Wilberth Salgueiro

A TRADIÇÃO VISÍVEL: POESIA E CITAÇÃO

Wilberth Salgueiro – UFES / CNPq

Todo texto traz as marcas dos caminhos por que passou. Às vezes, essas pegadas são tão leves e bem disfarçadas que só um olhar atento e interessado pode percebê-las; em outras, no entanto, o autor faz questão de imprimir o passo com firmeza, deixando os sulcos na página, de modo a dar a ver com nitidez o traçado. Na poesia, essa diferença básica entre a explicitação

(visível) e a incorporação (silenciosa) se pode medir por meio dos muitos modos de citar, aludir, apropriar-se da tradição, em sentido lato, à qual todo poeta se vincula, pois ninguém escreve a partir de lugar algum.

Naturalmente, entre a citação explícita e a incorporação sutil, há outras mil maneiras e mediações de lidar com o passado. Aqui, contudo, trataremos apenas daquele tipo de relação intertextual que se realiza na epiderme do poema, isto é, que se mostra às escâncaras através da inscrição visível no corpo do poema. Ou seja, vamos partir do dado objetivo da citação (da referência, da alusão, da nomeação) no corpo do poema. E por corpo do poema entendemos tanto o título e os versos, quanto eventuais epígrafes e dedicatórias.

A noção principal que se tem de “citação” é a que Antoine Compagnon *cita* em seu livro *O trabalho da citação*, retirando tal noção do *Petit Robert*: “Passagem citada de um autor, de um personagem célebre (geralmente para ilustrar ou apoiar o que se enuncia)” (COMPAGNON, 2007: 66). Aqui, contudo, bem mais que uma *passagem* ou um trecho, vamos considerar como citação o *próprio nome* do autor ou do personagem célebre, como num gesto metonímico (e, ademais, metafórico). Em linhas gerais, citar o autor equivale – quase – a citar a sua obra. Valerá, sempre, para o entendimento do poema, o contexto em que a citação do nome ocorre.

Nosso corpus contará com mais de uma centena de poetas e de mais de quinhentos poemas que se distribuem em quatro antologias de poesia brasileira contemporânea, publicadas respectivamente em 2006, 2009, 2010 e 2013: *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*, de Manuel da Costa Pinto; *Roteiro da poesia brasileira – anos 2000*, de Marco Lucchesi; *Prévia poesia*, de André Dick; e *Poesia.br*, de Sergio Cohn. Com essa expressiva quantidade de 141 poetas e 528 poemas contemporâneos, pensamos que o conjunto das citações explícitas nestes poemas poderá nos fornecer um quadro satisfatório de quais são os poetas, músicos, cineastas, pintores, filósofos e outros artistas e intelectuais que mais povoam o imaginário e a reflexão de nossos poetas contemporâneos, aparecendo literalmente em seus poemas, possibilitando, assim, entrever como se constitui a relação de nossa poesia atual com a tradição. Tomamos por tradição, em larga e pragmática acepção, o conjunto das referências – quer contemporâneas, quer de um passado próximo ou antigo – que surgem nos poemas.

Na primeira antologia, Costa Pinto seleciona 205 poemas e 70 nomes da poesia recente e analisa, sinteticamente, mas com rara precisão, poemas de todos os participantes (63 homens, 7 mulheres). Um dos critérios era selecionar “autores que publicaram nesse início de século 21” (PINTO, 2006: 10), resultando no convívio de poetas consagrados e outros, na maioria, jovens. Entre aqueles, destacam-se Adélia Prado, Affonso Ávila, Armando Freitas Filho, Augusto de Campos, Caetano Veloso, Ferreira Gullar, Haroldo de Campos, Manoel de Barros, Mário Chamie e Waly Salomão.

A antologia de Marco Lucchesi promove o encontro de 45 poetas de 13 estados do Brasil, num evidente gesto de descentralização do eixo Rio-Sampa-Minas (embora a maioria seja de Rio e São Paulo, com forte presença de poetas de Pernambuco), indicando que o “presente se mostra praticamente inabordável, num oceano de publicações reais e virtuais” (LUCCHESI, 2009: 8). Alguns dos nomes são: Amador Ribeiro Neto, Fábio Andrade, Marcelo Sandman, Annita Costa Malufe, Luis Maffei e Micheline Verunschik – os vínculos institucionais (são todos, ou quase, professores e pesquisadores da área de Letras) confirmam a crescente e sólida profissionalização dos poetas contemporâneos. Há exatos quatro poemas de cada poeta (30 homens, 15 mulheres), totalizando, assim, 180 poemas.

André Dick faz um livro com apenas 10 poetas (e 51 poemas), abrindo a antologia com um ótimo prefácio, que historiciza um certo percurso da poesia brasileira, desde o modernismo à contemporaneidade. Há um visível interesse em descentralizar a antologia, considerando que os dez poetas residiam, então, em nove lugares diferentes (Alemanha, Espírito Santo, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Piauí, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo), conforme a minibiografia de cada autor: André Ricardo Aguiar, Andréa Catropa, Casé Lontra Marques, Cláudio Trindade, Eduardo Jorge, Fabrício Marques, Izabela Leal, Ranieri Ribas, Simone Homem de Mello e Tatiana Pequeno.

O ambicioso projeto de Sergio Cohn abrange 10 volumes, do Colonial aos Anos 2000, incluindo até mesmo, de forma inédita, um volume para os “Cantos ameríndios”. Na coletânea dedicada à atualidade, intitulada *2000 – Poesia.br*, encontram-se 16 poetas: Ana Martins

Marques, André Dick, Angélica Freitas, Bruna Beber, Camila do Valle, Danilo Monteiro, Douglas Diegues, Eduardo Sterzi, Ericson Pires, Fabiano Calixto, Fabrício Corsaletti, Leonardo Gandolfi, Luis Maffei, Marcelo Montenegro, Micheline Verunsch e Rodrigo Petronio – vários dos quais presentes nas coletâneas anteriores. Ao todo, são 92 poemas.

Todos os quatro organizadores das antologias se manifestam, em prefácios, acerca da questão da relação dos poetas selecionados com a tradição. Manuel da Costa Pinto diz que “todo escritor possui uma singularidade irreductível a influências e recortes teóricos” (2006: 12). Marco Lucchesi chama a atenção, no panorama atual da poesia brasileira, para a dispersão e atomização de temas, heranças, formas. André Dick é o que mais desenvolve reflexões sobre o assunto, afirmando que “a poesia brasileira contemporânea vive entre dois extremos: uma volta à tradição, ou seja, àquilo que já está firmado – embora sempre em discussão –, e um olhar para o que pode ser feito” (DICK, 2010: 11). E Sergio Cohn diagnostica: “assim como na década anterior [1990-2000], os autores podem circular livremente pelas diversas escolas literárias, sem obrigações ou filiação, e possuem uma dicção bastante informada literariamente” (COHN, 2013: 6). Em comum, o sentimento, ou a certeza, de que qualquer tentativa de síntese – que não aponte para o proteico e o múltiplo – sobre a poesia recente redundará em fracasso. O leque de referências da miríade de poetas é praticamente inalcançável, como confirma Solange Yokozawa: “o cânone pessoal de qualquer poeta tende a ser composto tanto por obras consagradas quanto por escolhas bastante particulares” (YOKOZAWA, 2015: 47).

Deste modo, a despeito de certo consenso acerca da multiplicidade de forças e formas da poesia brasileira, tentemos, tendo em vista o critério adotado (o da citação explícita do nome), esboçar algumas considerações a partir desse levantamento e, em paralelo, indicar que autores são lembrados nos poemas contemporâneos. O passo seguinte, necessário, é tentar entender por que e como tais autores aparecem nos poemas – tarefa que, aqui, apenas se insinua. E, adiante, entender as, igualmente importantes, ausências.

No conjunto dos 528 poemas, 246 nomes foram citados diretamente, o que produz a espantosa estatística de uma alusão a um nome praticamente a cada dois poemas. Impera, confirmando os prognósticos dos antologistas e da crítica, uma absoluta diversidade: são 211 nomes diferentes. Ou seja, apenas 30 nomes (14%) aparecem duas vezes ou mais, enquanto os demais 181 (86%) são lembrados nessa amostragem uma única vez. Multiplicam-se, é claro, os casos em que o artista ou personalidade citados pertencem a nichos, grupos ou guetos bem específicos. Veja-se o exemplo da dedicatória que Roberto Piva faz em “A oitava energia”, “para Malcolm de Chazal & sua poesia oscilatória”: poucos saberão tratar-se de um pensador ligado a questões esotéricas, tendo especulado bastante acerca da natureza vital dos minerais. Daí, não estranha o poema assim se iniciar, com aquele incisivo tom psicodélico de Piva: “Que você conheça / a estrela da loucura / Na sua verde boca animal / a paisagem mineral / rói o olho do peregrino / que procura Deus com seus chifres (...)” (PIVA. *Ciclones*, 1997: PINTO, 2006: 296).

Um dado relevante mostra que, do total de 141 poetas das quatro antologias, sendo 31 mulheres (22%) e 110 homens (78%), 68 (48%) lançaram mão desse expediente de citar algum poeta ou artista ou intelectual em seus poemas, sendo 63 homens e 5 mulheres. As mulheres participam, minoritariamente, em todas as antologias, correspondendo a 22% do total dos 141 poetas. Este índice de 22% “diminui”, quando consideramos que, entre os 68 poetas que citaram alguém em seus poemas, há apenas 7% de mulheres (logo, 93% de homens), sugerindo que o “hábito” ou a “necessidade” de citar – nesse contexto e recorte, ao menos – se vinculam mais à prática e ao imaginário masculino do que ao feminino. Será isso um indício de autoafirmação intelectual, narcísica, na crença de que citar seja um gesto legitimador, uma forma de poder? Em um só poema, por exemplo, Afonso Henriques Neto cita, num jorro incendiário que procura mimetizar a força dos eleitos, quase cinquenta nomes, finalizando no estupendo e dionísíaco verso que amalgama oito figuras célebres da cultura ocidental: “brechtfreudfoucaultsartrebartheskafkadeleuzeeinstein” (HENRIQUES NETO. *Fragments da ode abissal. Eles devem ter visto o caos*, 1998: PINTO, 2006: 240).

Ainda quanto à questão de gênero, aponte-se que dos 211 nomes diferentes, citados ao longo dos 528 poemas, apenas 17 (8%) foram de mulheres, enquanto 194 (92%) de homens, reafirmando a extrema desigualdade da produção autoral nas antologias também quanto aos autores da “tradição” que aparecem no corpo dos poemas. Nessa mostra, as mulheres mais citadas

(duas vezes cada uma) foram as poetas Marianne Moore, norte-americana, e a brasileira Ana Cristina Cesar, que tem, de fato, despontado como um dos nomes mais influentes para as gerações recentes. Eudoro Augusto dedica à “lúcida amiga” de geração (como tantos outros poetas já fizeram, ratificando a sedução da pessoa e da obra) o poema “Ana C”, em que registra a radicalidade do pensamento e da vida da autora carioca: “Sempre o declive. Sempre a vertigem” (AUGUSTO. *O desejo e o deserto*, 1989; PINTO, 2006: 37). A outra citação de Ana Cristina se encontra na epígrafe do bellissimo poema “Água da lua”, de Kátia Borges, e diz: “Minha garganta está seca deste ar do Planalto” (BORGES. *De volta à caixa de abelhas*, 2002; LUCCHESI, 2009: 96). A citação está equivocada: em *A teus pés*, lemos: “Minha boca também / está seca / deste ar seco do planalto”¹ (CESAR, 1983: 30). Estará a poeta de “Água da lua” realizando o mesmo jogo de cena – da citação truncada – que tantas, tantas vezes fez Ana C.?

Nestas duas centenas de nomes citados nos poemas, surpreende que apenas 32% sejam de personalidades brasileiras (78 nomes) e, assim, que 68% digam respeito a nomes de fora do país (168 nomes). Entre estes, destaquem-se os portugueses que, sempre de forma variada e contextual, comparecem nos poemas: Adília Lopes, Fernando Pessoa (três vezes), Lobo Antunes, Luís de Camões, Manuel du Bocage e Vieira da Silva. Pode-se inferir, daí, que grande parte do repertório cultural acionado por nossos poetas vem de outras fronteiras, provavelmente como fruto da globalização e do acesso fácil a tecnologias. Ademais, a folgada hegemonia de nomes estrangeiros (em detrimento de nomes nacionais) também parece apontar para o esvaziamento do interesse em questões tipicamente ligadas ao Brasil, à nação, à pátria, questões que tanto importaram desde pelo menos o Oitocentos até os anos da ditadura, em que poemas de resistência lembravam o período plúmbeo em que vivíamos. Nestes poemas contemporâneos, nas quatro antologias, com raríssimas exceções nos deparamos com versos voltados para questões *stricto sensu* político-sociais. Entre tais exceções, temos o contundente “Paupéria revisitada”, de Ricardo Aleixo, em que os versos desfilam uma verdadeira tropa do “P” (putas, poetas, policiais, pistoleiros) e arrematam: “Pastores e padres vendem / lotes no céu / à prestação. / Políticos compram & / (se) vendem / na primeira ocasião. / Poetas (posto que vivem / de brisa) fazem do No, thanks / seu refrão” (ALEIXO. *Máquina zero*, 2003; PINTO, 2006: 19).

Distribuímos, para efeito de rápida visualização, os 246 nomes citados (pelos 141 poetas nos 528 poemas) em suas respectivas áreas de atuação, considerando sempre a área principal da personalidade aludida. Como era de se esperar, a maioria absoluta dos 246 nomes citados (115 vezes, correspondendo a 47%) pertence à área da **Poesia**, confirmando a máxima de que poetas nos poemas citam poetas – as “palavras da tribo” são as que mais importam. Distante, mas de modo bem coerente, a área da **Música** vem em segundo lugar, com 28 registros, seguida da área que denominamos de **Prosa** (ou seja, da ficção narrativa), com 25 nomes. De forma até inusitada, surge depois a **Pintura**, com 20 aparições, seguida do **Cinema**, com 18; da **Filosofia**, com 12; e da **Crítica**, com 10. Marcaram presença, ainda, outras áreas: **Teatro**: 4; **Política**: 3; **Psicanálise**: 3; **Artes plásticas**: 2; **Ciências**: 2; **Dança**: 2; **Arquitetura**: 1; **Esporte**: 1; **Linguística**: 1. É evidente que a diversidade das áreas, a complexidade da obra dos citados, o contexto peculiar em que no poema o nome aparece impedem uma análise pormenorizada das citações (para não dizer, como já frisado, de todo um mundo “não citado” que se encontra incorporado aos poemas). No entanto, insistimos, essas estatísticas indicam possibilidades muito instigantes de leitura.

De longe, o poeta mais referido no conjunto em pauta foi Carlos Drummond de Andrade, com 10 aparições em poemas de Adriano Espínola, Afonso Henriques Neto, Armando Freitas Filho, Augusto Massi (duas vezes), Fabiano Calixto, Fábio Rocha, Francisco Alvim, Frederico Barbosa e Waly Salomão. Esse dado confirma o protagonismo do poeta itabirano no panteão máximo do que podemos entender por tradição. Ele próprio se transformou na pedra no caminho que celebrou em versos de *Alguma poesia*, de 1930. Os versos de Waly em “Ler Drummond” parecem sintetizar a postura da maioria absoluta dos poetas: “Reler Drummond pela milionésima vez é uma aventura adâmica, / um convite renovado ao espanto e à surpresa” (SALOMÃO. *Pescados vivos*, 2004; PINTO, 2006: 334). Parodiando ditos de Bloom (2010) sobre

¹ Devo a localização do verso de Ana Cristina Cesar à colega Virgínia Albuquerque, estudiosa da autora carioca.

Shakespeare², Drummond é o nosso cânone-mor. Ou, como disse Armando Freitas Filho em *Raro mar* (2006: 15), “Drummond é o cara”.

Em segundo no *ranking* das citações na área de **Poesia**, aparece outra pedra: João Cabral de Melo Neto, com 5 registros. Prevalece ainda a ideia de disciplina, lição, trabalho e razão quando se pensa a obra de Cabral – o “suor”, na expressão do também recifense Frederico Barbosa, em “Vocação do Recife” (BARBOSA. *Brasibrasero*, 2004: PINTO, 2006: 67), poema cujo título paródico e teor saudosista remete a outro conterrâneo – Manuel Bandeira, que, com 4 citações, completa a tríade modernista de poetas que se mantêm como as vozes poéticas que continuam despertando interesse e desafiando os jovens a constantes releituras da tradição brasileira. Como é o caso do delicado poema exatamente intitulado “Desafio”, de Igor Fagundes (FAGUNDES. *Sete mil tijolos e uma parede inacabada*, 2004: LUCCHESI, 2009: 82), que emula, respeitosa, a famosa “Consoada” do autor de *Libertinagem*: “A casa amanhece: / a toalha na mesa / o café pronto / sorradeira a paz / faz sua visita (...)”. As lições de partir se perpetuam.

Aos três poetas brasileiros, seguem-se Paul Valéry e William Blake, com 4 registros, e com 3 Dante Alighieri, Federico García Lorca, Fernando Pessoa, Virgílio, Wallace Stevens. São poetas e poéticas de tempos e países bem distintos. Isto, de um lado, impede ou dificulta sínteses totalizadoras; de outro, aponta o caráter cosmopolita de que se nutre parte de nossa produção contemporânea.

O renomado “The tiger”, de Blake, que tantas traduções ganhou em português e línguas afora, foi retomado por Eduardo Sterzi, em “Outro tigre” (STERZI. *Prosa*, 2001: LUCCHESI, 2009: 57), com a quadra final repetindo – em outro diapasão – o bordão interrogativo do original, também composto em quadras: “Tigre, metáfora do tempo, / demônio cego da distância: / que ser, ferido de beleza, / te admira em segurança?”. A relação com a tradição é uma relação tipicamente edipiana: pai e filho em tempos de conflito.

Já Eduardo Jorge, em “Cinco endereços, quase a mesma morada” (JORGE. *Minissérie casas-elástico*, 2010: DICK, 2010: 72), parte de uma epígrafe de Valéry para elaborar seu poema: “Les paroles de coeur sont enfantines. Les voix de la chair sont élémentaires”. Tensionando a homofonia de *coeur* e *chair*, o poeta francês – referência fundamental de Cabral e dos cabralinos – dá o mote para que o poeta brasileiro especule sobre o lugar do sujeito e da consciência na engrenagem da língua e no torvelinho das coisas: “o vestido sem cabeça / pensa qual corpo / escolher para o passeio” – a imagem surreal suspende e açula o juízo diante dos sentidos.

Antoine Compagnon afirma que a epígrafe é “a citação por excelência” (2007: 35), porque se sustenta em sua integridade, enquanto interfere no contexto em que se localiza. Se isso vale, até certo ponto, para a citação acima em epígrafe de Valéry, já não se pode dizer o mesmo do uso da epígrafe feito por Glauco Mattoso, em “Manifesto coprofágico” (MATTOSO. *Jornal Dobrabil*, 1977: PINTO, 2006: 272): “*Mierda que te quiero mierda*. García Loca”. Em seu *Jornal Dobrabil* (1977-81), Glauco se divertia alterando autorias de frases e até mesmo as próprias frases citadas. O conhecido verso de Lorca, em “Romance sonámbulo”, diz “Verde que te quiero verde”. Sendo um manifesto “coprofágico”, portanto, composto a partir de metáforas ligadas a excremento (“bosta com vitamina / cocô com cocaína / merda de mordomia de propina”), o verde vira “mierda”. Admirador do escritor espanhol, assassinado por conta de questões políticas (às quais se somam as perseguições por causa de sua pública homossexualidade), Glauco transforma o Lorca em Loca, em que ecoa a ferina gíria setentista, e ainda em voga, para gay – movimento no qual, a seu modo (via literatura, sobretudo), o próprio Glauco milita.

Estas duas epígrafes mostram que as citações explícitas se dão a ver, como se espera, de modos bem variados, da sisudez ao sarcasmo, da reverência ao achincalhe, da pista ao disfarce. Mas, seja como for, não deixa de ser uma citação, uma lembrança, um elemento que é acionado na composição do poema e se constitui, como temos sugerido, parte integrante do compósito incomensurável e extremamente pulverizado que se chama tradição.

² Em *O cânone ocidental* (2010), Bloom pontifica: “Shakespeare é a figura central do cânone ocidental” (p. 12), “Shakespeare, o maior escritor que já conhecemos” (p. 13), “Ele é o cânone secular, ou mesmo a escritura secular” (p. 39), “Shakespeare continua sendo o escritor mais original que um dia conhecemos” (p. 40), “Sem Shakespeare, não há cânone, porque sem Shakespeare não há eus reconhecíveis em nós, quem quer que sejamos” (p. 60).

Após a **Poesia**, a segunda área em que se pode agrupar parte dos citados é a **Música**. No conjunto em foco, houve 28 citações, sendo que apenas uma se repetiu e, curiosamente, trata-se de uma banda: os Beatles aparecem num poema de Afonso Henriques Neto e em “Efeito dominó”, de Leonardo Gandolfi (GANDOLFI. *A morte de Tony Bennett*, 2010: COHN, 2013: 105), belo poema narrativo (que acusa, irônico, o “corte digamos / acidental dos versos”) em que se tenta reconstruir lembranças difusas de um passado triste: “(...) Talvez / esta história comece durante o show de uma banda / cover dos Beatles ou mesmo antes. Todo mundo / gosta dos Beatles e a banda cover apesar / da desconfiança natural de qualquer um era boa”. A banda inglesa conseguiu, de fato, penetração em todos os cantos do mundo, a ponto de, em (mais uma) *boutade* polêmica, Lennon ter afirmado que os quatro ingleses eram mais populares que Cristo. Fato é, também, que, conforme o poema, o culto à banda produziu milhares de bandas repetidoras cuja perícia maior consiste, muitas vezes, exatamente no imitá-la de modo o mais perfeito possível. Não espanta, assim, que a referência ao grupo pop invada a área poética. Registre-se, ademais, que o nome de Lennon – membro da banda – surge no poema “Décade 7 En retour au Beau Geste”, de Affonso Ávila (ÁVILA. *A lógica do erro*, 2003: PINTO, 2006: 41).

É de se registrar nos poemas a fragilidade (comparada aos estrangeiros) com que comparece a MPB: são apenas 11 cantores e compositores que, juntos, desenharam um quadro (bem aproximado, sempre) do que os poetas têm ouvido: Caetano Veloso, Cássia Eller, Chico Buarque, Gilberto Gil, Jorge Ben, Marcelo Yuka, Monsueto, Orestes Barbosa, Raimundo Fagner, Roberto Carlos e Zé Ramalho. No singular poema “Seu nome”, entre dezenas de versos que, jocosamente, ameaçam dizer o nome de uma suposta musa, amiga, mulher, Fabrício Corsaletti diz: “(...) não entendo por que Chico Buarque não compôs uma música para seu nome” (CORSALETTI. *Estudos para seu corpo*, 2009: COHN, 2013: 97), já que autor de “Rita”, “Ana de Amsterdã”, “Joana Francesa”, “Teresinha”, “Bárbara”, “Angélica”, “Beatriz”, “Cecília”. “Iracema”, Lily Braun, Geni e tantas outras. O poema, que jamais diz o nome “real” da tal musa, constrói variações a partir exatamente do jogo dessa ausência, sempre irônicas e metapoéticas (“algumas professoras da USP seriam menos amargas se tivessem o seu nome”, “quando fico bêbado falo muito o seu nome”, “estou escrevendo o quinquagésimo oitavo verso sobre o seu nome”). Nesta pequena, mas representativa, mostra da poesia contemporânea brasileira, nota-se a ausência de referências de nomes tanto da área da música erudita, quanto de artistas do samba (há, sim, Monsueto; mas somente), do rap, do funk. Será porque os poetas antologados sejam, basicamente, brancos, urbanos, da classe média?

Na área da **Prosa** ficcional, há 25 citações, sendo que apenas dois nomes aparecem duas vezes cada: Franz Kafka e Lewis Carroll. Em ambas as obras, o fantástico e o absurdo se entrelaçam ao cotidiano, mas deixando o rastro da diferença entre este e aqueles. Será esse afastar-se do real mezinheiro o que interessa à nossa poesia? Entre os 23 nomes diferentes citados, apenas 5 são brasileiros, incluindo-se a ucraniana Clarice: além dela, Bruno Zeni (a quem Afonso Henriques dedica um poema), Guimarães Rosa, José de Alencar (citado indiretamente no termo “Iracema” em poema de Ricardo Corona) e Machado de Assis. Este aparece numa apropriação que Amador Ribeiro Neto faz de um conhecido conto: “nogueira na missa do galo”: “será / tem de ser assim / um fazendo não / outro fazendo sim / será / outro fazendo não / um fazendo sim será / o benedito / conceição” (RIBEIRO NETO. *Barrocidade*, 2003: LUCCHESI, 2009: 20). O clima erótico entre o adolescente Nogueira e a dona de casa Conceição é recriado nos versos cujos metros pendulam, encenando a ambivalência do desejo rememorado. A prosa ficcional brasileira, ao que parece, tem inspirado pouco nossos poetas de hoje.

Dos 20 nomes citados de profissionais da **Pintura**, assombra que apenas um – Alberto da Veiga Guignard (em poema de Fabrício Marques, “Guignard em Florença”, de *A fera incompletude*, 2006: DICK, 2010: 86) – seja brasileiro. Os demais são estrangeiros bem conhecidos: Andy Warhol, Edvard Munch, Francisco de Goya, Giotto, Giuseppe Arcimboldo, Hieronymus Bosch, Kazimir Malevich, Mark Rothko, Paul Klee, Piet Mondrian, René Magritte, Paul Klee e Vieira da Silva, com 1 citação cada; com 2, aparecem Marcel Duchamp, Pablo Picasso e Van Gogh. Sobre este, vale reler os belos versos de Paulo Neves no poema que leva no título o nome do pintor – “Van Gogh”: “Seus olhos azuis fulminados / O amarelo, a luz contorcida. / Corvo, cipreste, girassol. / E aquela vontade agressiva / de raspar, arrancar à unha / a pele podre da vida / e pintar, pintar, pintar / a espessura do que ele via” (NEVES. *Viagem, espera*, 2006:

PINTO, 2006: 287). A oitava em octossílabos (à exceção dos versos 6 e 7) procura expressar a intensidade com que o artista holandês se dedicava a seu ofício. Se a Pintura tem sido uma fonte recorrente para nossos poetas, não se pode dizer o mesmo – por esse recorte em foco – da pintura brasileira.

Sob a rubrica **Cinema**, se mesclam atores e diretores. Nas 18 alusões, há apenas 2 referências a mulheres (às atrizes Greta Garbo e Marilyn Monroe, “divas”) e a 2 brasileiros (Glauber Rocha e Sylvio Back); os demais são, basicamente, diretores de renome internacional, como Alain Resnais, Andrei Tarkovski, Charles Chaplin (também ator), Michael Moore (documentarista), Michelangelo Antonioni, Orson Welles, Pedro Almodóvar, Roberto Rossellini, Serguei Eisenstein; os mais citados, contudo, foram Federico Fellini e Jean-Luc Godard, cineastas cultuados pela intelectualidade há décadas. Outro ator citado é Marlon Brando. O espectro aponta para uma predileção por diretores estrangeiros ditos “autorais”. (Num rápido relance, pode-se perceber a ausência de cineastas como Allen, Kurosawa, Truffaut, Tarantino, Spielberg, além de personalidades do cinema brasileiro. Parece que, tendo esta amostra como parâmetro, a poesia anda em dívida para com o cinema.)

A área da **Filosofia**, com 12 citações, surge a seguir. Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze, Hegel, Jean-Paul Sartre (2 vezes), Michel de Montaigne, Michel Foucault, Mircea Eliade, Plutarco e Theodor Adorno constituem um time de filósofos verdadeiramente eclético, a despeito de possíveis vínculos (Nietzsche/Deleuze/Foucault; Adorno/Hegel). Vale registrar os versos iniciais do poema “Huis clos”, de Antonio Cicero (CICERO. *A cidade e os livros*, 2002: PINTO, 2006: 145), que recupera o título da peça de Sartre, traduzida como *Entre quatro paredes*: “Da vida não se sai pela porta / só pela janela. Não se sai / bem da vida como não se sai / bem de paixões jogatinas drogas. (...)”. O clima pesado – e decididamente aporético – da peça do filósofo francês encontra eco no belíssimo poema de Cicero. No conjunto, a diversidade de perspectivas filosóficas se impõe, insinuando que essa mesma diversidade impera entre nós, a se pautar pela amostragem adotada.

Curiosíssimo é o caso do que classificamos, em sentido lato, de **Crítica**: dos 10 nomes citados, apenas um é estrangeiro (Roland Barthes, lembrado por Afonso Henriques Neto), invertendo a hegemonia que ocorre em praticamente todas as áreas, em que o autor nacional é preterido. Possivelmente, a causa, aqui, seja a proximidade (desejada ou evitada) entre poesia e crítica, relação com frequência controversa e polêmica. Os laços afetivos entram escancaradamente em cena: Carlito Azevedo dedica um poema a Italo Moriconi (também poeta); Fábio Andrade, a Lourival Holanda; Roberto Piva, a Câmara Cascudo (na verdade, um folclorista); e Fábio Rocha, a Marco Lucchesi (também poeta e ficcionista). Na contracorrente, os outros 5 críticos foram ironicamente “citados” por Waly Salomão num mesmo poema, “*Le Drummond*”, em trecho de fato antológico: “Fulano de tal situa sua poesia entre o símbolo e a alegoria / e beltrano vislumbra nela o princípio-corrosão / e sicrano percebe uma poética do risco; / enquanto este escrutina a técnica da palavra-puxa-palavra / aquele outro detecta uma estilística de repetição” (SALOMÃO. *Pescados vivos*, 2004: PINTO, 2006: 334). Sem dar nome aos críticos, Waly recupera – com tom explicitamente antropofágico e iconoclastico (para com os críticos, não em direção ao poeta) – palavras-chave de interpretações conhecidas de Drummond feitas por Alfredo Bosi, Luiz Costa Lima, Iumna Maria Simon, Othon Moacyr Garcia e Gilberto Mendonça Teles, todos críticos e teóricos reconhecidos em âmbito universitário nos cursos de Letras. Ao longo do poema, outras ironias se espriam, mas sempre preservando, com certa doçura e condescendência até, o lugar de claro enigma do autor de *Farewell*.

Para finalizar esse breve inventário de citações, comentemos algo das áreas de menor reverberação. As 9 áreas seguintes, somadas, totalizam 19 alusões, assim distribuídas: **Teatro**: 4; **Política**: 3; **Psicanálise**: 3; **Artes plásticas**: 2; **Ciências**: 2; **Dança**: 2; **Arquitetura**: 1; **Esporte**: 1; **Linguística**: 1. O que este leque evidencia é, naturalmente, o interesse dos poetas (afinal, cidadãos como outros quaisquer) por assuntos e campos plurais e aparentemente distantes. Ademais, são dezenas e dezenas os poetas investigados nas antologias indicadas, e o mapeamento cultural deveria ser mesmo bastante heteróclito. A tradição literária é forte, mas não é a única. Rebeldes, radicais e/ou revolucionários são termos que talvez sintetizem traços fortes das personalidades citadas nessas áreas: Artaud, Brecht e Beckett; Guevara, Lênin e Marat; Freud e Lacan; Clark e Oiticica; Bohr e Einstein; Duncan e Nikinski; Corbusier; Pelé; Chomsky. Mas não

se imagine, é óbvio, que a presença destes e de outros nomes nos poemas tenha um caráter meramente legitimador, elogioso, que adere ao pensamento da personalidade e de sua obra. Chacal, por exemplo, mantém a verve marginal, em “Como era bom”: “(...) o tempo em que freud explicava / que Édipo tudo explicava / tudo clarinho limpinho / explicadinho / tudo muito mais asséptico / do que era quando eu nasci / hoje rodado sambado pirado / descobri que é preciso aprender / a nascer todo dia” (CHACAL. *Boas companhias* [antologia], 2004: PINTO: 2006: 136). Esta citação de Chacal funciona como uma metáfora para que se entenda a dinâmica do jogo das apropriações, que depende – como definia Umberto Eco a obra aberta (ECO, 2003) – da intervenção crítica do leitor, para que se perceba de que forma aquela determinada citação se encaixa no corpo geral do poema.

Considerações finais

Os 528 poemas e 141 poetas incluídos em cinco antologias dos anos 2000 serviram de *corpus* para um levantamento bem objetivo: detectar neles todas as citações de nomes, que totalizaram 246. Na maioria absoluta das vezes, os nomes são explicitados nos poemas (em título, epígrafe, dedicatória ou nos versos). Estes nomes se distribuíram em 16 áreas: Poesia, Música, Prosa, Pintura, Cinema, Filosofia, Crítica, Teatro, Política, Psicanálise, Artes plásticas, Ciências, Dança, Arquitetura, Esporte e Linguística. Compagnon diz, com justeza, que “a citação põe em circulação um objeto, e esse objeto tem um valor” (2007: 15). É desse valor da citação que, aqui, tratamos.

A ideia norteadora foi esboçar, a partir do conjunto das citações, uma ideia do que (e, quando possível, *como*) nossos poetas *citam* em seus poemas. Mesmo não sendo um trabalho exaustivo, e que assume portanto seu caráter imensamente lacunar, o fato é que tal amostragem nos pareceu expressiva para elaborar um parcial balanço de que autores (e não só de literatura) têm sido mais lembrados pelos poetas em sua produção – basicamente – contemporânea.

A presença explicitada nas citações pode constituir um esboço de que *tradição* tem se alimentado nossa poesia recente. Decerto, este é apenas um caminho. A multiplicidade e a complexidade do conjunto de autores e obras com que a produção contemporânea dialoga escapam a este *corpus*. Ainda assim, o quadro permite algumas considerações derradeiras:

1. Em linhas gerais, o gesto de citar alguém no poema indica uma vontade de pertencimento, de ser aproximado à obra (ao pensamento, à vida) da personalidade aludida, como em “Caixa de ferramentas” de Augusto Massi, que lista 15 autores que o poeta admira, como na estrofe final: “(...) as lições da pedra cabralina, / o *no estar del todo* de Cortázar / as ideias de ordem de Stevens / e o alicate da atenção” (MASSI. *Negativo*, 1990: PINTO, 2006: 265). As ferramentas de trabalho dos poetas são inúmeras, e é desafiante para o leitor entender o funcionamento pleno delas. Há mesmo que se afiar o “alicate da atenção”.

2. Cada citação funciona em um contexto específico. O mesmo Rilke aparece solene em “Muitas vezes”, de Ferreira Gullar (“A água que ouviste / num soneto de Rilke / os ínfimos rumores no capim (...)”) – GULLAR. *Muitas vezes*, 1999: PINTO, 2006: 211), e dessacralizado em “Rilke Shake”, de Angélica Freitas (“salta um rilke shake / com amor & Ovomaltine / quando passo a noite insone / e não há nada que ilumine (...)”) – FREITAS. *Rilke Shake*, 2007: COHN, 2013: 31). O uso da letra maiúscula ou minúscula é apenas um dos elementos que demonstram a diversidade do lugar de Rilke/rilke nos poemas.

3. Há necessidade de frisar, mais uma vez, que o diálogo de uma geração com a tradição se faz de forma absolutamente contingencial, inabarcável, fractal, na maior parte das vezes silenciosa, sem alardes. Este recorte em pauta funciona, se muito, como uma metonímia. Nos poemas de Arnaldo Antunes, por exemplo, não há nenhuma “citação”, mas toda a sua visualidade é tributária da estética concretista, como nos visuais “the / and” e “TAO / VEZ” (ANTUNES. *2 ou + corpos no mesmo espaço*, 1997: PINTO: 2006: 27). De outra espécie, Alexei Bueno guarda vínculos estreitos com poéticas metafísicas e herméticas, de extração simbolista, como se vê no vocabulário de “Os sonâmbulos”: “Não estão mortos nem são vivos / Cruzam por urbes de ninguém / Onde há milhões. Hirtos, esquivos, / Sabem, idênticos e altivos, / O que é o real, e o certo e o bem” (BUENO. *Em sonho*, 1999: PINTO, 2006: 93). E, terceiro exemplo, os versos de Casé Lontra Marques lembram com frequência a prosa coleante e onírica de João Gilberto Noll, sobretudo quando especulam sensações em torno do corpo: “Não pertença mais à minha dor.

Afasto de mim este coágulo / coagido. No entanto, / não alcancei / ainda o corpo que preparo, de um modo que não compreendo, / para / o canto, supondo / que tenho tempo (...)" (MARQUES. Na medula da mudez. *Movo as mãos queimadas sob a água*, 2011: DICK, 2010: 50). A tradição é feita de tradições – conflitantes e antagônicas – incorporadas, como o carneiro ao leão.

4. Embora haja poetas de sabida ligação com a religião, como Adélia Prado, nos poemas antologiadados não apareceram citações de personalidades ligadas a essa área, talvez apontando um possível desinteresse dos poetas por temas *stricto sensu* espirituais (note-se, nesse sentido, no recorte, a ausência de citações a Jorge de Lima e Cecília Meireles).

5. Outra ausência flagrante se percebe na rarefação de referências a poetas brasileiros do século XIX para trás. Desse período “antigo”, houve apenas uma alusão a Gregório de Matos, em poema de Amador Ribeiro Neto (RIBEIRO NETO. Pífaros de Caruaru. *Barrocidade*, 2003: LUCCHESI, 2009: 20), e uma alusão a Sousândrade, feita por Haroldo de Campos no longo “Renga em New York”: “renga em new york : a estrela vespertina – / sousândrade desastres astros sorte – / e o guesa para aqui e a luz se fina” (CAMPOS. *Crisantempo*, 1998: PINTO, 2006: 106). Não se deparou, na amostragem, com alusões aos poetas canônicos do Romantismo, nem tampouco aos do Arcadismo, dado que pode indicar (se não desinformação) desinteresse pela linguagem e pelas questões estéticas e ideológicas desses períodos.

6. Por conseguinte, a tradição à qual os nossos poetas contemporâneos se ligam é hegemonicamente a moderna e também a contemporânea. Ou seja, os poetas *citam*, das mais variadas formas, poetas próximos – muitas vezes, inclusive, amigos. Há uma rede, delicada e intrincada, que se constitui a olhos vistos: para Mallarmé, em sentido alto, seria uma “tribo”; para outros, em sentido depreciativo, “panelinha”.

Vale, ainda, retomar sinteticamente algumas considerações nucleares feitas ao longo do texto:

7. Carlos Drummond de Andrade se confirma, nas citações, como o poeta mais acionado por outros poetas, seguido por João Cabral.

8. No conjunto das áreas, autores estrangeiros aparecem mais que brasileiros.

9. De igual modo, além de haver bem menos autoras mulheres nas antologias, também as mulheres citadas nos poemas aparecem em quantidade bem menor em comparação com os homens.

10. A poesia brasileira contemporânea privilegia maciçamente, quando se trata de citar alguém, autores de Poesia, o que tem ares de evidência: o intertexto é, a um tempo, metapoético e sinal de pertencimento. Depois, aparecem a Música, expressão artística que também trabalha com a palavra, assim como a Prosa ficcional, parente próximo da arte poética. Surpreende, de certo modo, a alta incidência de citações de nomes ligados à Pintura e ao Cinema: naquele caso, percebe-se a intenção de “descrever” à maneira do pintor aludido; neste, prevalece a força simbólica dos diretores estrangeiros, basicamente dos anos 1950 em diante.

O filósofo Theodor Adorno afirma, em *Teoria estética*: “A tradição não deve negar-se abstractamente, mas criticar-se de modo não ingênuo, segundo a situação presente: o presente constitui assim o passado. Nada deve aceitar-se sem exame, só porque existe e outrora valeu alguma coisa, mas também nada deve ser eliminado, porque passou: o tempo, só por si, não é nenhum critério” (ADORNO, 2008: 70). Noutras palavras, o autor de *Prismas* defende uma posição crítica diante do que se diz “tradição”: nem negar nem aderir ingenuamente, apenas pela força de algo ter existido. O tempo passado é continuamente refeito pelo tempo presente. O trabalho de intervenção é contínuo: quando Caetano começa “Livros” com o verso “Tropeçavas nos astros desastrada” (VELOSO. *Livro*, 1997: PINTO, 2006: 361), ele está trazendo à tona, em diferença, a clássica canção “Chão de estrelas”, de Orestes Barbosa e Sílvio Caldas, com o não menos conhecido decassílabo “Tu pisavas nos astros distraída”, e, assim, procurando reinventar a tradição de que se nutre, inscrevendo-se (tropeçando) nela.

Uma maneira de visualizar essa reelaboração do passado pode ser através da presença, nos versos de um conjunto expressivo de poemas, de nomes “da tradição” (ou seja, anteriores, no tempo, ao poema). Foi esse exercício – entre o inventário e a interpretação – que se buscou aqui. Pode ser que as considerações feitas, a partir dessas quatro antologias, não sejam suficientes para que sejam estendidas, sem mediação, ao conjunto da poesia brasileira que se faz hoje em dia. Mas

esperamos que contribuam para que ampliemos um cadinho nosso entendimento sobre o caldeirão fumegante de poemas contemporâneos em que se misturam incontáveis temperos.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- COHN, Sergio (org.). *Poesia.br*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. 1ª reimpressão. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- DICK, André (org.). *Prévia poesia*. São Paulo: Risco, 2010.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. Tradução: Giovanni Cutolo. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FREITAS FILHO, Armando. *Raro mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LUCCHESI, Marco (org.). *Roteiro da poesia brasileira – anos 2000*. São Paulo: Global, 2009.
- PINTO, Manuel da Costa (org.). *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006.
- YOKOZAWA, Solange. Reconfigurações da memória na poesia brasileira contemporânea.
- YOKOZAWA, Solange; BONAFIM, Alexandre (orgs.). *Poesia brasileira contemporânea & tradição*. São Paulo: Nankin, 2015.