

Tópicos da literatura  
brasileira no início  
do século XXI



Tópicos da literatura  
brasileira no início  
do século XXI

Seraphim Pietroforte

Copyright © Editora Patuá, 2024.

*Tópicos da literatura brasileira no início do século XXI*

© Seraphim Pietroforte, 2024.

Editor

*Eduardo Lacerda*

Capa, projeto gráfico e diagramação

*Gabriel Kolyniak*

Assistentes editoriais

*Amanda Vital*

*Gabriel Santana*

*Içara Bahia*

*João Vitor Nascimento*

*Raquel Alves*

*Ricardo Escudeiro*

Administrativo e comercial

*Pricila Gunutzmann*

Administrativo e marketing

*Sofia Fernandez Gunutzmann*

Expedição

*Sheila Gomes*

Eventos

*Flávio Rodrigues*

*sumário*

por uma semiótica da engenharia poética	9
temas da literatura brasileira no início do século XXI	23
(1) o Neorrealismo	23
(2) o Surrealismo	27
(3) o Experimentalismo	31
(4) a literatura negra	42
(5) a literatura das mulheres	52
(6) a literatura das minorias sexuais	59
(7) a literatura de periferia	65
bibliografia	78
sobre o autor	82



Tratando-se do estudo da literatura brasileira, devido à excelência de nossos escritores, sempre é difícil escolher temas, obras e autores. Se os poetas e prosadores são contemporâneos, as dificuldades aumentam bastante, possibilitando levantar algumas suposições para tanto:

(1) a quantidade de escritores mostra-se numerosa; já se passaram os primeiros vinte anos do século XXI, além dos nascidos nele, muitos autores iniciaram as carreiras no final do século passado e continuam escrevendo – somente a editora paulistana Patuá, dirigida pelo poeta Eduardo Lacerda, possui no catálogo por volta de 1.400 autores, entre eles os renomados Ernesto Manuel de Melo e Castro, Glauco Mattoso e Horácio Costa –;

(2) os tempos atuais se caracterizam pelo crescimento do ensino no Brasil, principalmen-

te devido à iniciativa política dos governos de esquerda na presidência da república de 2003 a 2016, cujas medidas elevaram a escolaridade dos brasileiros, incentivando da alfabetização às atividades universitárias;

(3) o mundo contemporâneo se destaca pelas telecomunicações, facilitando publicações, a divulgação dos novos autores e intercâmbios entre eles;

(4) da máquina xerográfica aos computadores pessoais, avanços tecnológicos nas áreas gráficas fizeram o preço da produção de livros cair consideravelmente, tornando-a acessível não apenas às grandes editoras, conforme foi no passado, mas também às editoras alternativas e publicações independentes;

(5) da *Epopeia de Gilgamesh* ao *Grande Sertão Veredas* muita literatura se compôs ao longo da história, constituindo universo literário vasto, variado e disponível para aqueles dedicados a dialogar com ele.

No meio da quantidade, porém, encontram-se regularidades; com vistas a determiná-las, no trabalho seguinte optamos por encaminhar reflexões a propósito da poesia brasileira contemporânea em dois níveis de análise literária. Primeiramente, propõe-se uma sistematização das formas prosódico-fonológicas, semânticas e narrativas, enfim, das formas semióticas gerais

e abstratas da poesia brasileira contemporânea para, em seguida, sem pretensões de análises exaustivas ou de cogitar novos cânones literários, discorrer brevemente sobre algumas temáticas recorrentes.

*por uma semiótica da engenharia poética*

Na poesia realizada no Brasil do início do século XXI, encontram-se poetas influenciados por vozes distintas, tais quais Edward Estlin Cummings e Allen Ginsberg, ou, em língua portuguesa, Augusto de Campos e Roberto Piva. Dessa maneira, se a influência é gerada pelo gosto, cabe indagar quais seriam os modos de gostar de estilos poéticos tão contrários.

Supostamente, os poetas se orientam por regimes de engenharia poética; conseqüentemente, os poemas se definem em relação aos parâmetros do regime escolhido. Desse ponto de vista, estéticas contrárias são apreciadas uma vez relativizadas aos regimes a que prestariam contas, não causando estranheza a admiração de poéticas distintas, pois o valor literário, concebido dessa maneira, deixaria de ser absoluto.

Definindo o engenho poético mediante o trabalho do poeta com o sistema semiótico verbal, isto é, com a língua natural utilizada, parece conveniente procurar, nessas elaborações, propostas

de sistematização daqueles regimes. Para tanto, vale a pena comparar Augusto de Campos e Roberto Piva.

Em Augusto de Campos, em muitos poemas, há a desconstrução do sistema linguístico; pelos exemplos seguintes, verifica-se que o poeta investe:

(1) na segmentação da frase nos constituintes lexicais. No poema “coração – cabeça”, a frase “minha cabeça começa em meu coração” é escrita *cor ( em ( come ( ca ( minha ) beça ) ça ) meu ) ação*, enquanto a frase “meu coração não cabe em minha cabeça” é escrita *cabe ( em ( não ( cor ( meu ) ação ) cabe ) minha ) ça*;

(2) na segmentação da palavra nos constituintes morfológicos. O poema “cidade / city / cité”, reproduzido na página ao lado, se forma a partir do sufixo -idade, cuja função morfológica converte adjetivos em substantivos, e sua acomodação fonológica em [sidade], homófona da palavra “cidade”, articulada a adjetivos, por exemplo, atroz-atrocidade, caduco-caducidade, capaz-capacidade etc., tanto em língua portuguesa, quanto nas línguas inglesa e francesa;

(3) na segmentação do morfema nos constituintes fonológicos. No *poetamenos*, aparecem versos semelhantemente a “semen(t)emventre”, com frases inteiras condensadas em possíveis combinações de palavras por meio de fonemas

atrocaducapacaustiduplielastifelifrofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodi  
plastipubliirapareciprorustisagasimplitenaveloveravivaunivora cidade  
city  
cité

comuns, tais quais as frases “sêmen em ventre” ou “semente em ventre”.

Roberto Piva, contrariamente, investe no fluxo entoativo sem segmentar a língua em seus níveis de análise; o poema “Os anjos de Sodoma”, por exemplo, se desenvolve a partir do mote “eu vi os anjos de Sodoma”:

Eu vi os anjos de Sodoma escalando  
um monte até o céu  
E suas asas destruídas pelo fogo  
abanavam o ar da tarde  
Eu vi os anjos de Sodoma semeando  
prodígios para a criação não  
perder seu ritmo de harpas  
Eu vi os anjos de Sodoma lambendo  
as feridas dos que morreram sem  
alarde, dos suplicantes, dos suicidas  
e dos jovens mortos  
Eu vi os anjos de Sodoma crescendo  
com o fogo e de suas bocas saltavam  
medusas cegas  
Eu vi os anjos de Sodoma desgrenhados e  
violentos aniquilando os mercadores,  
roubando o sono das virgens,  
criando palavras turbulentas  
Eu vi os anjos de Sodoma inventando  
a loucura e o arrependimento de Deus

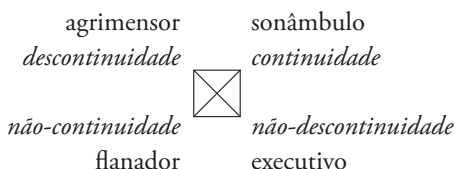
Observa-se que Augusto de Campos afirma a descontinuidade da palavra, Roberto Piva, sua

continuidade; o primeiro recorta a língua em constituintes formais enquanto o segundo garante o fluxo discursivo, investindo na inserção da palavra na fluência da entonação. Nesse caso, o fluxo não é apenas o da entonação no plano de expressão do poema, há também o fluxo conceitual, pois o enunciador, relacionando significados comumente díspares, rompe as barreiras entre campos semânticos, em princípio, distintos.

Nesta etapa de apresentação do modelo, isto é, entre os pressupostos metodológicos e as conclusões, tornam-se oportunas as devidas referências aos trabalhos de Jean-Marie Floch. Floch foi certamente um dos colaboradores mais criativos da semiótica narrativa e discursiva proposta por Algirdas Julien Greimas; foi ele quem, praticamente, introduziu e desenvolveu a semiótica plástica. Além de contribuir para a análise semiótica da pintura, da fotografia, das histórias em quadrinhos e da arquitetura, Floch também estudou com empenho a semiótica do discurso publicitário; entre seus trabalhos mais significativos sobre o tema, remete-se ao artigo “Êtes-vous arpenteur ou somnanbule? L’elaboration d’une typologie comportementale des voyager du métro” (Floch, 1995: 19-47), no qual se analisam, com abordagem semiótica e fins publicitários, as possíveis trajetórias dos viajantes de metrô.

Com tais objetivos, conclui-se haver duas trajetórias básicas: (1) há quem segue atento em cada detalhe da viagem, principalmente, nas paradas das estações, portanto, afirmando a *descontinuidade* do percurso; (2) há quem segue, contrariamente, afirmando sua *continuidade*, buscando abstrair o tempo e o espaço do vagão por meio de outras atividades, feito leituras de livros ou audições de rádio. Seriam as trajetórias, respectivamente e segundo Floch, dos *agrimensores* e dos *sonâmbulos*; desses dois viajantes, por decorrência, deduzem-se outros dois: (3) há quem segue *negando a descontinuidade*, evitando as eventuais interrupções do percurso – esses seriam os *executivos* –; (4) há quem segue *negando a continuidade*, distraíndo-se com as surpresas do caminho – esses seriam os *flanadores* –.

Articuladas no quadrado semiótico, modelo inspirado na lógica formal e proposto por Greimas para sistematizar as relações lógicas entre os termos de categorias formais, tais quais *descontinuidade vs. continuidade*, a tipologia determinada por Floch configura-se assim:



Ora, se em vez de viajantes do metrô afirmando ou negando *descontinuidades e continuidades* de trajetórias, fossem considerados poetas debruçando-se sobre a *descontinuidade vs. continuidade* dos elementos constitutivos da linguagem verbal, torna-se viável, no lugar da tipologia dos passageiros do metrô, propor uma tipologia da engenharia poética, cuja sistematização, por recorrer à poesia contemporânea, revela-se útil para compreendê-la.

A partir, portanto, da definição da categoria formal *descontinuidade vs. continuidade* aplicada ao sistema verbal, sistematizam-se regimes de engenharia poética, pretendendo-se, por meio deles, descrever os modos de compor poesia. Desse ponto de vista, dois regimes são definidos primeiramente: (1) o regime poético da afirmação da *descontinuidade* ou regime do *poeta linguista*, em que o poeta recorta a língua em seus constituintes, semelhantemente aos linguistas, em suas análises; (2) o regime poético da afirmação da *continuidade* ou regime do *poeta visionário*, em que o poeta verseja feito visionários religiosos, imbuídos de inspiração mística em delírios simbólicos e semânticos.

A partir desses regimes contrários, derivam-se outros dois. Há poetas em cujos versos é negada a *descontinuidade* verbal; tais versos aproximam-se da fala coloquial, sem segmentações

linguísticas nem fluxos entoativos e conteúdos delirantes, parecendo antes conversas do que visões místicas ou alucinações. Alguns poemas de Ferreira Gullar, por exemplo, o canto VI do longo poema “Dentro da noite veloz”, e alguns poemas breves de Ana Cristina Cesar são compostos nesse regime:

*Ferreira Gullar:*

Correm as águas do Yuro, o tiroteio agora  
é mais intenso, o inimigo avança  
e fecha o cerco.

Os guerrilheiros  
em grupos pequenos divididos  
aguentam  
a luta, protegem a retirada  
dos companheiros feridos.

No alto,  
grandes massas de nuvens se deslocam lentamente  
sobrevoadando países  
em direção ao Pacífico, de cabeleira azul.

Uma greve em Santiago. Chove  
na Jamaica. Em Buenos Aires há sol  
nas alamedas arborizadas, um general maquina  
[um golpe.

Uma família festeja bodas de prata num trem que  
[se aproxima  
de Montevideú. À beira da estrada  
muge um boi da Swift. A Bolsa  
no Rio fecha em alta  
ou baixa.

Inti Peredo, Benigno, Urbano, Eustáquio, Ñato  
castigam o avanço  
dos *rangers*.

Urbano tomba,  
Eustáquio,  
Che Guevara sustenta  
o fogo, uma rajada o atinge, atira ainda, solve-se-lhe  
o joelho, no espanto  
os companheiros voltam  
para apanhá-lo. É tarde. Fogem.  
A noite veloz se fecha sobre o rosto dos mortos.

*Ana Cristina Cesar:*

Estou vivendo de hora em hora, com muito temor.  
Um dia me safarei – aos poucos me safarei,  
[começarei um safari.

sou uma mulher do sec XIX  
disfarçada em sec XX

Por que essa falta de concentração?  
Se você me ama, por que não se concentra?

Tenho ciúmes deste cigarro que você fuma  
Tão distraidamente

Independentemente da extensão dos versos,  
ora prolixos ora concisos, nos poemas anteriores a palavra não se encontra segmentada nem há fluxos entoativos e metafóricos. No trecho de “Dentro da noite veloz”, o enunciador se vale do

discurso jornalístico dos meios de tele e radiodifusão, configurando o tema político entre outros temas, inclusive com passagens lembrando da previsão do tempo e a cotação da bolsa de valores; nos poemas de Ana Cristina Cesar, o tom coloquial se evidencia, a narradora simula antes conversar com os leitores do que fazer poesia. Nos poemas, independentemente dos autores, os versos se aproximam da fala coloquial por meio de versos livres e quase sem rimas, aliterações ou assonâncias e poucas metáforas; por compor poesia semelhantemente à fala cotidiana, tal poeta se chama *poeta conversador*.

Há, portanto, gradações entre os dois termos contrários *descontinuidade vs. continuidade*, delineando zonas de atuação poética:

*descontinuidade* → *não-descontinuidade* → *continuidade*  
linguista                      conversador                      visionário

Por fim, há poetas que preferem negar a *continuidade*, realizando o percurso contrário ao do *poeta conversador*, valendo-se, assim, de versos metrificadas pois, com métricas regulares e demais regras de composição, impõem-se limites às continuidades prosódicas e semânticas do *poeta visionário* sem, no entanto, segmentar a palavra feito o *poeta linguista*. Por investir em regras de composição bem definidas, ele se chama *poeta arquiteto*.

Dois bons exemplos de *poetas arquitetos* são Glauco Mattoso, com seus 5.555 sonetos, e Pedro Xisto, com seus mais de 1.500 haicais, todos compostos com regularidades prosódicas e fonológicas. Eis alguns haicais de Pedro Xisto, em que se respeitam regras de composição; apesar das inovações do poeta na mesma estrutura, todos os poemas se formam por versos de cinco, sete e cinco sílabas, com rimas nos finais das redondilhas menores e com o acento da redondilha maior rimando com o final do verso:

tangas de miçangas  
balangandás mais galantes?  
(zangas e mungangas)

atabaques batem  
atabaques atabaques  
atabaques:  
                  baques

iaiá iaiá ia  
aí: ôi ioiô: aí  
ai ai iaiá ia

mar santo (a chamar  
a bela) espelha e revela  
já: mãe iemanjá

LÁJEA LÁJEA LÁJEA  
          LÁJEA LÁJEA LÁJEA LÁJEA  
                  LÁJEA LÁJEA lágrima

Eis o soneto “Flatulento”, de Glauco Matto-  
so, cujos procedimentos prosódico-fonológicos  
convencionais, quer dizer, todos os versos heroi-  
cos e com rimas regulares, encontram-se devi-  
damente respeitados na composição:

O peido, mais que o arrote, inspira o riso  
gostoso, desbragado, gargalhado,  
da parte de quem pode ter peidado,  
enquanto os outros fazem mal juízo.

Com base no meu caso é que analiso,  
pois, mesmo estando a sós, enclausurado,  
gargalho após os gases ter soltado  
e aspiro meu fedor, feito um Narciso.

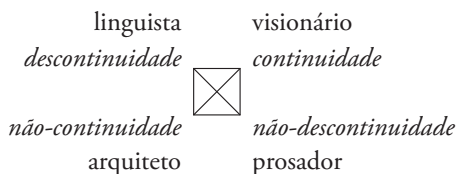
Me ponho a imaginar a reação  
de alguém afeito a normas de etiqueta  
colhido de surpresa ante o rojão...

Meu sonho era peidar fumaça preta  
na mesa dum banquete, para então  
deixar que a gargalhada me acometa...

Retomando o raciocínio anterior, há novas  
gradações entre os dois termos *descontinuidade*  
*vs. continuidade*, dessa vez em sentido contrário:

*descontinuidade* ← *não-continuidade* ← *continuidade*  
linguista                      arquiteto                      visionário

Articulados entre si, os quatro regimes de engenharia poética determinados são esquematizados no modelo do quadrado semiótico, em que se representam as afirmações e negações da categoria formal *descontinuidade vs. continuidade*:



Para concluir o tópico semiótico da engenharia poética, verifica-se a totalidade da poesia brasileira anterior ao Modernismo, com raríssimas exceções, construída no regime do *poeta arquiteto*, independentemente das regras dessa arquitetura, das rigorosas às mais flexíveis. No Modernismo, sem perder de vista os procedimentos do *poeta arquiteto*, utilizados frequentemente por Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e quase totalmente por João Cabral de Melo Neto, acentua-se, nos primeiros momentos, a orientação para o regime do *poeta conversador*, especialmente em Oswald de Andrade e Raul Bopp. Tal desenvolvimento, após 1950, multiplica-se nos regimes do *poeta linguista* – predominante nos movimentos Concretista, Neoconcretista e Poema-processo – e do *poeta visionário*, entre os

quais se colocam os poetas Roberto Piva, Sergio Lima, Claudio Willer e Jorge Mautner.

Nota-se, portanto, o aumento do campo semiótico da poesia, disponibilizando-se formas linguísticas antes nem sequer concebidas poeticamente, inclusive extrapolando-se a semiótica verbal, concentrada nas formas semânticas e prosódico-fonológicas. Nos limites da categoria formal *descontinuidade vs. continuidade*, há diálogos com as semióticas visuais por meio da *descontinuidade* fonológica presente na expressão gráfica e há diálogos com as semióticas musicais por meio da *continuidade* prosódica presente na língua e enfatizada no canto. Os poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ferreira Gullar, Wladimir Dias-Pino, Neide Sá e Álvaro de Sá são reconhecidos nas artes plásticas, enquanto o poeta Jorge Mautner é músico e todos os poetas tropicalistas compuseram canções.

O poeta brasileiro contemporâneo, uma vez herdeiro dessa tradição plural, longe de abandoná-la ou restringir seus domínios, vale-se dela para compor, atuando preferencialmente em um dos quatro regimes determinados, em todos eles ou, até mesmo, articulando-os em novas formas poéticas.

Por fim, no modelo semiótico da engenharia poética convocaram-se, em sua indução, poetas do século XXI e da metade do século XX, esten-

dendo-se, nas conclusões, a poetas de épocas recuadas. Dessa maneira, além de tratar da poesia contemporânea, a teoria permite dialogar com o passado e, por ser um modelo linguístico formal, quer dizer, por não se referir a línguas específicas, mas ao sistema verbal de modo geral e abstrato, o modelo permite, inclusive, dialogar com poesias de outras línguas além do português.

*temas da literatura brasileira  
no início do século XXI*

Em reflexões sobre a literatura brasileira contemporânea, mesmo brevemente, cabe buscar pelas temáticas mais recorrentes; para tanto, delineiam-se, pelo menos, sete temas, três deles oriundos do passado recente da poesia e os demais, da atualidade. Dos tradicionais, notam-se as presenças do Neorrealismo, do Surrealismo e do Experimentalismo; a participação dos negros e das mulheres ganha visibilidade; entre as novidades, surgem a literatura das minorias sexuais e a literatura periférica.

*(1) o Neorrealismo*

Em meio às interpretações do termo, vale a pena definir o que se entende por Neorrealismo antes de recorrer ao conceito; em linhas gerais,

contrariamente ao Realismo, de viés burguês e positivista, o Neorealismo tem inspiração marxista, portanto, nele se tematizam as causas operárias contra a ditadura dos valores burgueses. Não se pretende, a partir disso, separar escritores em reacionários e revolucionários, as relações entre literatura e política nunca são simples, todavia, mediante o estudo dos temas tratados em verso e prosa, analisam-se as variadas políticas da literatura.

Nos países explorados pelo imperialismo, há contradições insuperáveis entre três instâncias sociais: (1) a economia agrária, baseada no latifúndio e na mão de obra camponesa; (2) a burguesia nacional, baseada na exploração do proletariado nacional e em busca da industrialização; (3) a burguesia imperialista, baseada na exploração das burguesias nacionais e do proletariado mundial. Dessa maneira, por serem exploradas pelo imperialismo, as burguesias nacionais nunca terminam as revoluções burguesas nos países atrasados, sempre divididos entre a indústria e o latifúndio, tornando-se incapazes de concorrer contra os monopólios dos bancos internacionais e contra a burguesia multinacional. Ora, nesse estado de industrialização precária e incompleta, acentuam-se as contradições sociais do proletariado, cujas causas se expressam em sindicatos, partidos políticos etc., e, na arte literária, nos autores en-

gajados. À vista disso, por ser país explorado pelo imperialismo internacional, há no Brasil concepções neorrealistas permanentes, pois não se superaram as contradições políticas entre a burguesia, o campesinato e o proletariado; elas nem sequer são resolvidas, embora, durante alguns breves períodos de políticas reformistas, haja a falsa impressão da literatura política no Brasil se encontrar superada em função de outros temas.

Por tudo isso, poetas brasileiros contemporâneos ainda jovens, por exemplo Bellé Jr. e Bruno Molinero, escrevem poesia social. Bellé Jr., no livro *Trato de levante*, 2014, narra uma ocupação de terra em que relações amorosas ganham novos sentidos durante o movimento político, entremeando-se trechos em prosa e em poesia, entre eles, estes versos:

o poeta que amo é comunista  
não tenho dúvidas sobre meu coração anarquista  
e assim seguimos de versos dados

apertamos o caudilho e disparo  
meu pássaro negro vara a tempestade  
num desespero libertário de vida  
e de morte

rima no poente sangue de nosso povo sulamericano  
as tintas sílabas em teu vermelho de oceano  
rebelde que nunca se rende

não sei se somos  
ou nos tornamos

tua poesia tem densidade de cobre  
verve vulcânica aflora na altura dos andes  
pura lava de copihue  
que lavra  
a brava terra mapuche

Enquanto Bellé Jr. dá voz ao campesinato e às comunidades nativas da América do Sul, Bruno Molinero, no livro de poemas *Alarido*, 2015, verte em poesia as impressões do proletariado e suas desventuras, simulando vários narradores, todos eles operários; eis o poema “Salette, 66, centro de atenção psicossocial álcool e drogas III”, quem assume a voz:

como estão os répteis?  
sacodem as inexoráveis  
escamosas  
patas pela sala?  
e os demais tortos  
insondáveis  
sempre deitados  
nas saliências sinuosas  
ainda seguem  
salutares  
inoxidáveis?  
os répteis da somália  
onde estão?

bocas cheias de cáries  
e gengivas incipientes  
segregados  
dos novos répteis da sarjeta?  
e os toscos ascos  
santificados  
pelas sementes do sussurro  
do socorro  
do insano  
sentados com os velhos  
répteis sintomáticos  
sibilantes de sovina  
e soltos pelos cantos  
onde estão?

silêncio  
os répteis sopram  
segredos

## *(2) o Surrealismo*

Na literatura brasileira moderna, a presença do surrealismo carece de discussões porque, infelizmente, por ser considerado irrelevante para o Brasil por parte da crítica, foi reduzido a manifestações isoladas, tais quais alguns poemas de Murilo Mendes e Jorge de Lima. Outros autores, todavia, entre eles Claudio Willer e Sérgio Lima, discordando disso, insistem na participação significativa da vertente surrealista na arte brasileira.

Segundo eles e demais poetas brasileiros surrealistas, haveria no Brasil contradições entre Modernismo e Surrealismo, entre elas, a polêmica nacionalismo vs. internacionalismo, necessitando ser mais bem problematizada. Em linhas gerais, independentemente da vertente reacionária, a seguida por Menotti de Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, ou progressista, aquela de Oswald de Andrade, Mario de Andrade e Patrícia Galvão, o tema principal do Modernismo se revela a nação brasileira; o Surrealismo, porém, devido a vocações distintas e colocando-se além dos movimentos literários ou políticos, vai de encontro aos nacionalismos propondo ideias universais, tanto do ponto de vista psicológico quanto social. Dessa maneira, no contexto político brasileiro da primeira metade do século XX, quando se buscava superar as contradições entre os latifundiários e a burguesia nacional ainda em formação, priorizaram-se as polêmicas sobre o Brasil em vez da renovação humana mediante as reflexões e a práxis trazidas pela psicanálise e pelo marxismo, ambas levadas a cabo pelo Surrealismo. Em defesa de seus argumentos, os surrealistas brasileiros, atuantes no campo da crítica, discutem tais contradições, apontando numerosas influências do Surrealismo nos poetas modernos ao lado de Murilo Mendes e Jorge de Lima.

Ligados diretamente à obra de Roberto Piva, quem dialoga em sua poética e modos de vida intensamente com o Surrealismo, cabe lembrar de três poetas brasileiros contemporâneos, isto é, Chiu Yi Chih, Rita Medusa e Rubens Zárate. Talvez Chiu Yi Chih seja um dos representantes mais significativos da práxis surrealista, com sua poesia quase sempre inserida em performances artísticas, em que música, expressão corporal e artes plásticas se manifestam integradas ao poeta, quem busca transcender os limiares da consciência humana, desafiando os limites entre a arte e a metafísica. Eis o poema “Buda-Exu”, do livro *Metacorporeidade*, 2016, sendo ele apenas a semiótica verbal do ato poético realizado em articulação com outras semióticas e constituindo-se pela performance:

uma guerra se trava entre os clavicórdios de teus ossos porém mais do que dilúvio de sangue ou fome indiscriminada talvez seja apenas a inexprimível eclosão de outro império irrefletido pois tampouco se trataria de mero deslocamento do teus nervos senão do algo mais abstrato e desastroso assim como se um súbito inverno voraz viesse a irromper por si mesmo no distúrbio iminente das consciências ou como se o próprio tempo estivesse sendo esmagado por debaixo das águas engomadas de tua astúcia eclipsada tal como se aquela falha inerente jamais pudesse ser estancada no momento em que todas

as paredes ovaladas se arqueiam diante do edifício em destroços onde ninguém pretende refazer os venenos da tua carne assolada pelo pó das trevas ao mesmo tempo que nada parece se reconciliar com os alumínio do tua miséria mal reconquistada quando apenas o coração lacerado se alastra entre farrapos recalcitrantes tanto nesta língua atravessada pelos olhos calcinados como naquela viela de escamas enrugadas onde cada pétala se estilhaça com as estrelas esfarrapadas de tuas feridas impossíveis

A vertente surrealista, afastando-se do mundo consensual, aproxima-se do sonho e do delírio; isso se evidencia nos poemas de Chiu Yi Chih e Rita Medusa, próximos do fluxo de consciência. Eis o poema “Lucrando com os danos”, de Rita Medusa, do livro *Hipnose para um incêndio*, 2018:

Astronomia nas poças  
quimeras elétricas  
pátios transitando Salas fechadas  
gigantes em sentinela  
a altura dos mínimos  
afogamento dos rasos  
grandiosidade do inútil  
como granadas apaixonadas  
pelo impacto da explosão  
antes de ser ativada  
aquecendo a mão insana  
como se do precipício  
retirassem para um passeio

Uma alegria impregnada de mar  
Porque todas as coisas vivas choram  
e a vertigem é o delicioso jogo  
Dos que não vão embora  
Quando o concerto de bombas começa

Por fim, o poema “Nature ne peut conseiller que le crime”, de Rubens Zárate, do livro *Lolita em prado de bode*, 2016, cujas imagens oníricas vão ao encontro do imaginário surrealista.

:: por trás de tua sombra vinha a tarde (cor de vinho)  
dos batons :: por trás de tua sombra vinha o sol das  
maquiagens ::

:: por trás dela a plumagem dos pavões brancos de  
vênus :: os esmaltes aberrantes das histórias de alcateia ::

:: por trás de tua sombra as borboletas violadas :: e a  
licantropia do verão vinha por trás de tua sombra ::

:: por trás dela havia um arsenal de arsénico & de  
rouges :: c um cutelo (com ternura) fatiava óperas &  
alho ::

### (3) o *Experimentalismo*

Na música, as notas musicais não vibram naturalmente, prontas para serem colhidas pelos compositores movidos pela inspiração; em verdade, essas mesmas notas surgem, antes de tudo,

determinadas em sistemas musicais. Consequentemente, em termos formais, os sistemas musicais antecedem e justificam a música, gerando-se a partir deles não apenas as diretrizes da composição, mas as próprias notas musicais. A nota dó, por exemplo, define-se em relação às demais notas na divisão, em grande parte arbitrária, da escala contínua de frequências sonoras, a qual se segmentaria de outros modos, formando-se, consequentemente, outras notas além ou aquém das doze notas da escala musical do ocidente.

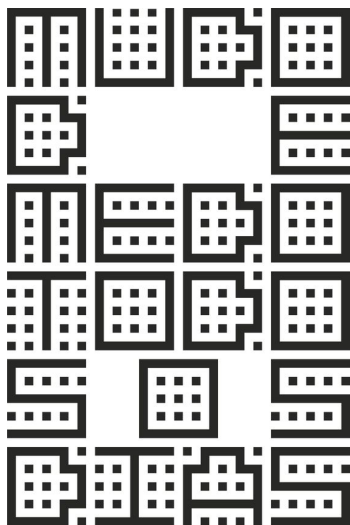
Esse fenômeno não é exclusivo da música, ele se aplica às demais linguagens, entre elas, a literatura, não em termos das categorias musicais, evidentemente, mas em termos fonológicos, prosódicos, semânticos, quer dizer, nos termos dos códigos linguísticos. Dessa maneira, por constituírem todas as linguagens, as regras do código admitem ser problematizadas poeticamente, passando de constituintes a temas da literatura; quando isso acontece entre as vanguardas do início do século XX, costuma-se chamar arte experimental. Contudo, independentemente da época, não rareiam procedimentos do experimentalismo na história da arte; os poetas experimentais contemporâneos cuidaram da exploração do passado em busca de antecedentes; talvez o caso mais significativo sejam as pesquisas da poeta portuguesa experi-

mental Ana Hatherly sobre o barroco ibérico, constatando, nos séculos XV, XVI e XVII, a presença marcante do que, no século XX, chama-se poesia visual, poesia sonora, poesia por análise combinatória, poema objeto etc.

O que significa, todavia, compor poesia com as regras do código? Todos os poetas escrevem poesia seguindo os códigos da linguagem verbal; isso parece evidente pois, uma vez fora da linguagem verbal, isto é, fora dos processos prosódico-fonológicos e semânticos, a poesia passa a se expressar em outras linguagens. Assim, tematizando quaisquer assuntos, o poeta explicita, inclusive, os processos linguísticos, realizando, portanto, poesia com as regras do código.

Aproximando-se do marxismo, o Neorrealismo e o Surrealismo, cada qual a seu modo, dialogam, por meio da poesia, com as políticas de esquerda contemporâneas, assumindo, em diferentes graus, as causas do proletariado e da esquerda pequena burguesa, cabendo indagar, portanto, se há tais diálogos realizados pelo Experimentalismo. Desenvolvendo esse tópico, vale a pena citar dois poetas brasileiros contemporâneos experimentais; para tanto, eis o poema sonoro “O sertanista”, do livro *O pênis do Espírito Santo*, 2018, de Djami Sezostre, e um poema visual de Gil Jorge, colhido na internet:

A calligrafia a exxtranha  
 Cães ligrafia de meu pai que nascia e visvia  
 E naonascia e naovisvia o meu pai e seu  
 L'pis do camminhar atravês vês a  
 Caligrafia aestranharme aentrarrharme  
 Caligrafiafira de um sertanista um dia  
 Um sertanista e ele o meu pai  
 Aiodfadsfdsajhfsdafsdafusdfdsda  
 E não quero mais escrever xxxxx  
 Uma vaca é uma vaca é uma vaca  
 E uma rosa então é uma rosa então é uma rosa  
 Mas a vaca não é uma vaca e a rosa não é uma rosa  
 Afinal, quem vai entender o que é para entender,  
 Emtemda, extrume, excrementos  
 A mão extramha a fala extramha o falo extramho



Nos dois poemas, os temas sociais, caros aos objetivos do Neorrealismo, estão presentes. Na literatura brasileira, as relações entre o homem e o ambiente sertanejo são tematizadas recorrentemente; autores ao longo de sua história e envolvidos em causas bastante distintas, tais quais José de Alencar, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, na prosa, ou Patativa do Assaré e João Cabral de Melo Neto, na poesia, recorreram, em tramas e versos, ao sertanejo e seus costumes. Sem dúvida, o poema sonoro de Sezostre se insere nessas vertentes, entretanto, a elaboração fonológica, desencadeando novos sentidos, acrescenta reflexões linguísticas ao tema do sertão.

Já a poesia de Gil Jorge, aproximando-se do Neorrealismo ao tematizar o mal-estar na civilização regida pelo capital, faz o pedido de socorro SOS surgir sob os versos “mudo de medo / todo(s) dias”; semelhantemente ao poema sonoro de Sezostre, na elaboração linguística se enfatiza a significação quando o SOS se manifesta escondido no medo gerado pela repressão cotidiana.

Em ambos os poemas, seja poesia sonora seja poesia visual, as reflexões sociais se realizam paralelamente às reflexões linguísticas, cujos sentidos se obtêm pela segmentação da linguagem em seus constituintes formais segundo a engenharia do poeta; cada um em seu estilo, tanto

Djami Sezostre quanto Gil Jorge convocam as articulações fonológicas e morfológicas, nos poemas citados, a participarem explicitamente da poesia.

Conjuntamente ao experimentalismo nas poesias visuais e sonoras, há poetas investindo na exploração de novos arranjos lexicais e prosódicos; entre eles, não se pode esquecer do poeta pernambucano Delmo Montenegro, autor, entre outras publicações, de *Ciao cadáver*, 2005, e *Recife, no hay*, 2013. Delmo se revela voz singular na literatura brasileira contemporânea; para fruir melhor de sua poesia bastante hermética, remete-se ao segundo poema do livro de 2005, quer dizer, “Apocalipsis cum figuris”.

Em linhas gerais, “Apocalipsis cum figuris” é um longo poema, em que o autor intercala imagens de partituras da música erudita contemporânea com versos curtos e vocabulário sintético, formado basicamente por substantivos e compostos nominais inéditos em português, realizando-se, ao longo dos versos, pelo menos, quatro temas: (1) o tema da navegação, quando se narra a viagem de barco, atualizada na versão do Delmo referente ao tópico da nave dos loucos; (2) o tema musical expresso pelas partituras, no qual o poeta aproxima as vanguardas da música e da literatura; (3) o tema mítico, desencadeado por referências ao I-Ching; (4) há metalingua-

gem, pois o poeta explicita o fazer literário em passagens do texto.

O poema de Delmo reflete procedimentos recorrentes da poesia pós-moderna, isto é, nele há referências a outros textos enquanto modo de composição; tal arte, segundo a crítica literária Marjorie Perloff, encontra origens em obras feitas *Passagens*, de Walter Benjamin, escrito entre 1927 e 1940, composta 75% de textos alheios. Essa, porém, não se mostra a qualidade principal do poema de Delmo Montenegro; chama atenção, em “Apocalipsis cum figuris”, a maneira dele se valer da estética pós-moderna e subvertê-la não nas formas de entender e explicar o mundo, mas no encaminhamento dado ao futuro, justamente porque, contrariamente às ditas “distopias” da pós-modernidade, surge um poema otimista, lembrando das esperanças próprias da modernidade.

Confiantemente, Delmo enuncia a poesia apostando na capacidade de navegar nas ondas na Música Nova, aludindo a toda consciência derivada daquelas composições. Entretanto, de 2005 a 2013 e em *Recife, no hay*, o que mudou no poeta? Do transatlântico de “Apocalipsis cum figuris”, repleto de artistas alucinados, o poeta segue no segundo livro na prancha de surfe, segundo se lê em “Surfin'bird”, bem mais conciso, começando assim:

vamos para a praia dos nervos  
para as geleiras  
infames

desossar orquídeas  
montar na prancha dos assassinos

o grande  
kahuna

espera  
por

nós

Delmo prossegue insistindo no potencial poético das referências e citações; isso se percebe nas leituras traçadas via “o grande kahuna” e suas mitologias ou no título do poema, o mesmo do conhecido rock’n’roll do grupo The Trashmen. Isso não se modifica em sua poesia, o que parece mudar é o tom eufórico do “Apocalipsis cum figuris”, pois a comunidade viajando no transatlântico desapareceu, agora o poeta surfa sozinho na prancha; da nave dos loucos, ele segue na prancha dos assassinos; o destino se converteu na praia dos nervos e nas geleiras infames.

O tom desolado permanece ao longo do livro; para citar somente alguns versos, escolheram-se estes: (1) “os animais velozes da dor / não / cansarão / de / visitar / a / minha / casa”, do poema “Os

animais velozes”; (2) “último jato de amor / sobre // a // flor morta”, de “Viaduto Santa Efigênia”; (3) “os poetas são como / dinossauros // todos vão ser extintos”, de “Dinossauros”; (4) “solte sua voz / valvulada // durma comigo // seja meu cadáver esta noite”, de “Eros Unbound”. Apesar do desassossego, no poema “A tartaruga negra”, em meio às angústias de *Recife, No Hay*, surge a energia vital da poesia atravessando o horror e a destruição:

em Dujiangyan  
na província de Sichuan

um menino  
preso sob as ferragens  
terá as pernas  
amputadas

para que os bombeiros  
possam fazer o resgate

enquanto os enfermeiros lhe cercam

o sheishuku explode  
de suas pernas:

Gui Xian – a tartaruga  
Baihu – o tigre  
Quinglong – o dragão  
Zhuque

– a fênix

O desencanto, porém, não se deve entender enquanto enfraquecimento da poesia; ao insistir no tom, Delmo não se confunde com poetas cujos versos parecem se afirmar apenas nessa ou em outras vocações sentimentais. Se, em *Recife, No Hay*, o poeta tematiza a aflição, isso ocorre em meio aos demais temas, bem mais constantes, contundentes e definidores de sua literatura, quer dizer: (1) pleno domínio da linguagem verbal e das formas poéticas; (2) universo escatológico; (3) imaginário noturno; (4) a poesia se projetando fora do texto e disseminando novos sentidos.

Por fim, uma observação sobre os diálogos entre o Experimentalismo e as políticas de sua época. O estruturalismo, enquanto ponto de vista supostamente científico, opõe-se ao marxismo; isso não se discute ligeiramente, entretanto, breves consultas às considerações de Claude Lévi-Strauss ou Algirdas Julien Greimas a respeito das relações entre as ciências humanas e política traz à luz as opiniões pouco progressistas, para não dizer reacionárias, do antropólogo e do semiótico.

Eis duas citações: na primeira, Lévi-Strauss comenta evasivamente os papéis políticos do intelectual engajado (Dosse, 2018: 44); na segunda, Greimas expressa suas ideias a respeito de Ferdinand de Saussure e Karl Marx, buscando eclipsar o pensamento político do militante comunista em

detrimento das reflexões do linguista sobre os conceitos de sistema e estrutura (Dosse, 2018: 84):

(1ª) Não, eu considero que minha autoridade intelectual, na medida em que se me reconheça possuir alguma, repousa na soma de trabalho, nos escrúpulos de rigor e de exatidão.

(2ª) O tiro de largada foi a aula inaugural de Merleau-Ponty no Collège de France (1952), quando ele disse que se verá claramente não ter sido Marx, mas Saussure quem inventou a filosofia da história. É um paradoxo que me fez refletir sobre o fato de que antes de fazer a história dos eventos seria necessário fazer a história dos sistemas de pensamento, dos sistemas econômicos, e somente então procurar saber como eles evoluem.

Os artistas experimentais frequentemente recorrem às teorias da linguagem, da semiologia e da semiótica para justificar suas obras; Ana Hatherly, por exemplo, refere-se a Saussure na composição de *Anagramática*; Roman Jakobson, Roland Barthes, Umberto Eco e outros semiólogos são frequentemente citados por poetas visuais. Consequentemente, haveria relações entre o experimentalismo e a direita? Embora aconteça, vale lembrar dos futuristas italianos entusiasmados com o fascismo, isso não ocorre necessariamente, conquanto não sejam raros os entreveros dos artistas engajados com os artistas experimentais, em que estes terminam acusados, na maioria das vezes injustamente, de alienação política.

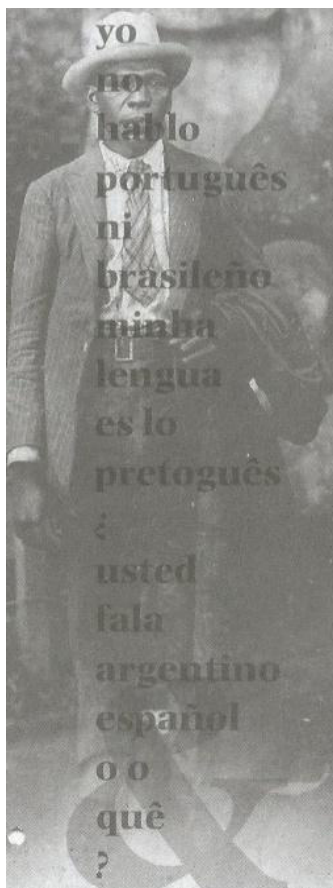
#### *(4) a literatura negra*

O Brasil, apesar das mazelas sociais, caracteriza-se pela integração entre negros e brancos; mais da metade da população brasileira se declara negra ou parda, conseqüentemente, a presença de escritores negros se revela constante na nossa literatura. Os exemplos são muitos: (1) Domingos Caldas Barbosa se coloca entre os primeiros representantes da literatura brasileira, sendo, certamente, o poeta mais original de sua época; (2) Gonçalves Dias, se não foi o melhor poeta brasileiro do século XIX, foi o mais engenhoso; (3) Machado de Assis, quem se encontra entre os gênios da literatura em língua portuguesa; (4) Cruz e Sousa, reconhecido internacionalmente no movimento simbolista; (5) Mario de Andrade, quem divide com Oswald de Andrade a vanguarda progressista do Modernismo brasileiro; (6) além dos nomes citados, devidamente canonizados, a crítica contemporânea cuida das obras de Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Solano Trindade, Paulo Colina, Conceição Evaristo, Carolina de Jesus etc.

Há muitos escritores negros na literatura brasileira contemporânea; uma das revelações na prosa é a escritora Lília Guerra e na poesia se reconhecem os trabalhos de Ricardo Escudeiro, Lubi Prates e Ornella Rodrigues. As vozes são

muitas, tematizando racismo, ação afirmativa, estética, cultura, religião, erotismo, corpo etc.; todavia, embora variados, tais temas se inserem no tema da participação do negro na cultura global contemporânea, cuja amplitude dá conta das políticas internacionais do movimento negro, incluindo os negros brasileiros. Para exemplificar, recorre-se ao poema visual “língua lengua”, de Ricardo Aleixo, do livro *Modelos vivos*, 2010, reproduzido ao lado.

No poema verbo-visual de Aleixo, cada semiótica desencadeia, pelo menos, uma discussão política. O vestuário é linguagem plena de conotações sociais; dessa maneira, artistas negros costumam discutir a



inserção social do negro por meio dos trajes. A esse respeito, vale mencionar a banda de jazz *Art ensemble of Chicago*, na qual alguns músicos costumam se apresentar com trajes africanos e os rostos pintados, enquanto outros, com paletó e gravata; não convém esquecer, ainda, do artista plástico Yinka Shonibare, quem fotografa negros posando e vestindo-se à moda dos europeus brancos do século XVIII.

A foto utilizada por Ricardo Aleixo, a de um senhor negro distintamente vestido de paletó e gravata, participa dessas discussões em que as culturas tradicionais dos brancos e negros são contrastadas, gerando polêmicas, mas não apenas isso, porquanto a linguagem verbal do poema amplia a discussão cultural para a discussão linguística ao tematizar a língua portuguesa, língua não apenas dos negros brasileiros, mas de muitos negros africanos. Nos versos do poema, cita-se a piada na qual seria “pretoguês” a língua portuguesa falada nas ex-colônias portuguesas; ciente disso, Aleixo dá novos sentidos à ofensa, devolvendo a pergunta em termos latino-americanos, articulando português e espanhol com questões nacionais, raciais e políticas.

Ainda tematizando a inserção social dos negros, a poeta Lubi Prates discute o racismo nestes termos, nos poemas do livro *Um corpo negro*, 2019:

bem-vindo a este mapa  
de um território sem fronteiras

bem-vindo a este mapa  
de um continente  
que se ergue  
em corpos negros.

bem-vindo a este mapa:  
onde há um conflito ardendo  
em linhas  
riscadas nas minhas costas.

onde há idiomas diversos  
esquecidos na memória  
da minha garganta.

bem-vindo a este mapa  
de um continente  
que se ergue  
em corpos negros

bem-vindo a este mapa:

onde há uma espada  
pronta para ferir  
em minha mão.

onde há uma corrente  
desfazendo-se nos meus pés  
enquanto planejo fugas.

bem-vindo a este mapa  
de um continente  
que se ergue  
em corpos negros.

bem-vindo a este mapa  
de um território sem fronteiras

bem-vindo a este mapa:

onde guardo  
no meu ventre  
uma revolução.

Evidentemente, o corpo negro se manifesta explicitamente nas ações afirmativas da negritude, recorrendo-se, na poesia negra, ao cabelo, à voz, aos modos de andar e, conforme exposto anteriormente, de se vestir. Nesse tópico, porém, em que o corpo negro assume papéis sociais, demarcando-se historicamente, ele também tende a se isolar, justamente, porque precisa se definir em meio às relações hostis do racismo, caso contrário, suas singularizações desapareceriam. Desse ponto de vista, a sensação de exílio político, embora nos próprios países, surge em boa parte da população negra, tema no qual a poesia de Lubi Prates ganha revelo especial. Eis os versos de “Tudo aqui é um exílio”:

apesar do sol  
das palmeiras  
dos sabiás,

tudo aqui é  
um exílio.

tudo aqui é  
um exílio,

apesar dos rostos  
quase todos negros  
dos corpos  
quase todos negros  
semelhantes ao meu.

tudo aqui é  
um exílio,

embora eu confunda  
a partida e a chegada,

embora chegar  
apague  
as ondas que o navio  
forçou no mar

embora chegar  
não impeça  
que meus olhos  
sejam África,

tudo aqui é  
um exílio.

A referência à famosa “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, evidencia-se, e, vale lembrar, Gonçalves Dias é um poeta negro. Isso não se enfatiza em seus poemas, mas omitir o fato significa excluir o papel do negro na literatura brasileira, seja esse papel afirmativo, semelhantemente ao de Luiz Gama, seja participativo, como os papéis de Gonçalves Dias, Machado de Assis, Mário de Andrade. Na poesia de Prates ecoa outra canção de exílio, o “Canto de regresso à pátria”, de Oswald de Andrade, em cujos versos as “palmeiras”, de “minha terra tem palmeiras / onde canta o sabiá”, dão lugar a “palmares”, em “minha terra tem palmares / onde gorjeia o mar”. No poema de Oswald, quando se menciona Palmares, o conhecido quilombo de Zumbi, destaca-se importante foco de combate à opressão política, relativizando-se, assim, as belezas da natureza brasileira, o mar e as palmeiras com as mazelas sociais e a exclusão dos negros.

A poesia do exílio de Lubi Prates tematiza o fato contundente de negros brasileiros se sentirem exilados não da África, mas no próprio Brasil, levantando questões próximas da militância de Angela Davis. Em seu artigo “Doentes e cansadas de estarmos doentes e cansadas: a política de saúde para mulheres negras” (Davis, 2017: 53 – 62), Davis cita a escritora Audre Lorde (Davis, 2017: 53); das citações referentes às reflexões de

Lorde a respeito da própria saúde, destacam-se estas frases, quase uma resposta às questões de Prates sobre o exílio:

E isso significa saber que nesse continuum minha vida, meu amor e meu trabalho têm um poder e um significado particulares em relação aos outros. Significa pescar trutas no rio Missisquoi ao nascer do sol, experimentar o silêncio do campo e saber que essa beleza também é minha para sempre.

Quanto à tematização da língua portuguesa e sua articulação com as culturas negras, Edson Cruz, no poema “Lágrimas”, do livro *O canto verde das maritacas*, 2016, concentra-se no papel geopolítico desempenhado por ela:

Ano Bom Arzila Ormuz Azamor  
Ceuta Flores Agadir Safim  
Tanger Acra Angola Mogador

Aguz Cabinda Cabo Verde Arguim  
São Jorge da Mina Fernando Pó  
Costa do Ouro Portuguesa Zanzibar

Melinde Mombaça Moçambique  
Guiné Portuguesa Macassar  
Quíloa São Tomé e Príncipe Mascate

Fortaleza de São João Baptista de Ajudá  
Socotorá Ziguinchor Bahrain Paliacate  
Alcácer-Ceguer Bandar Abbas Cisplatina

Ceilão Laquedivas Maldivas Baçaim  
Calecute Cananor Chaul Chittagong  
Cochim Cranganor Damão Bombaim

Dadrá e Nagar-Aveli Damão Mangalore  
Diu Goa Hughli Nagapattinam  
Coulão Thoothukudi Salsette Masulipatão

Surate Nagasaki Timor-Leste  
São Tomé de Meliapore Mazagão  
Malaca Molucas Guiana Francesa

Nova Colónia do Sacramento Bante  
Brasil  
Macau

Portugal  
Oh sal que corrói a pele de nossas almas.

O poema de Edson Cruz, embora não se resume ao catálogo, é uma lista de palavras; em termos das figuras de linguagem, o poeta faz enumeração, no caso, com traços semânticos comuns, encaminhando, via a diversidade das palavras selecionadas, a anáfora desses traços. Na história da arte, inventários são comuns; no cinema, os filmes de Peter Greenaway se baseiam obsessivamente neles; na pintura, Pieter Bruegel e Giuseppe Arcimboldo compuseram coleções de imagens; “Lágrimas” se revela uma lista de palavras. Os catálogos não se resumem a ordens de coisas, eles expressam um fazer sele-

tivo; vale lembrar, em todo inventário se define um campo semântico, construído nas relações entre os componentes dele e seus critérios unificadores.

Outrossim, quando poemas são enumerações, elas ocorrem mediante palavras, cujas expressões acústicas, alinhadas em versos, realizam-se prosodicamente, sendo a prosódia, na poesia, o próprio verso; dito de outro modo, além dos significados, versos formados por lista de palavras são fluxos entoativos, fazendo deles, poesia sonora. Desse ponto de vista, em “Lágrimas”, no fluxo semântico-entoativo, expressa-se, antes de tudo, a língua portuguesa com sua especificidade prosódico-fonológica, o nível da língua em que a prosa se transforma em poesia; vale a pena ler “Lágrimas” em voz alta somente para escutar a língua portuguesa.

No poema, trata-se da enumeração dos lugares pelos quais os portugueses espalharam a língua portuguesa no mundo, discutindo-se, justamente, a geopolítica formada por meio da língua, da qual poucos falantes têm consciência. Dessa maneira, embora haja alusão ao último verso do poema “Mar português” de Fernando Pessoa, cujos versos resumem-se exclusivamente aos feitos dos portugueses, em “Lágrimas”, Portugal deixa o centro linguístico para se tornar outro membro do grupo, identificando-se o sal

que nos corroi a alma com a própria língua portuguesa, meio de comunicação e expressão de nossa subjetividade.

Por fim, em “Lágrimas”, a pátria não se identifica simplesmente com a língua; as palavras catalogadas nomeiam lugares, todos eles dispersos pelo planeta, constituindo-se, portanto, culturas distintas, muitas pátrias, ao que tudo indica, carentes das devidas noções políticas e semióticas decorrentes dessa comunidade formada linguisticamente.

#### *(5) a literatura das mulheres*

Sempre houve escritoras em todas as épocas da literatura brasileira. No livro *Escritoras brasileiras do século XIX*, uma antologia organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, professora titular da UFSC, reúnem-se 52 escritoras, provando que, mesmo não votando naquele século, pois tal direito seria conquistado para mulheres apenas em 1932, injustiças semelhantes não limitaram a participação feminina na literatura. Evidentemente, em épocas quando a mulher brasileira ocupou e vem ocupando espaço na sociedade, seu papel na literatura explicita-se com mais clareza, não causando surpresa encontrar tantas poetisas e prosadoras na literatura brasileira contemporânea.

Ora, se há estudos da literatura realizada por mulheres, cabe indagar se há diferenças entre as literaturas escritas por elas e a literatura dos homens. Certamente, não se recorre aqui aos estudos da biologia, psicologia, psicanálise, pois não é por meio da genética, da anatomia ou da psique que aquelas diferenças se justificam; as diferenças entre homens e mulheres pelas quais se buscam, se é que elas existem, são históricas, antropológicas e semióticas. Pois bem, nas sociedades em que há divisão dos trabalhos, cabendo a homens e mulheres caminhos específicos, desenvolvem-se frequentemente universos simbólicos distintos para cada sexo, com costumes próprios, inclusive, envolvendo tempos e espaços particulares.

Nos romances de José de Alencar, Machado de Assis e Aluísio Azevedo, há vários capítulos em que se descrevem reuniões de negociantes, estudantes e políticos, típicas do mundo masculino da época, e festas familiares, em que homens e mulheres convivem; entretanto, no romance *A Silveirinha*, de Júlia Lopes de Almeida, publicado em 1913, descrevem-se reuniões exclusivas de mulheres e seus modos de intervenção social, inclusive na política. Uma vez praticado apenas por mulheres, seria esse o caso de um costume descrito com fidelidade somente por elas? Algo semelhante se passa no romance *Lésbia*, de Maria Benedita Bormann, publicado em 1890, em

que se narram passagens da vida de uma escritora, seus amores, entre eles, um poeta anos mais jovem. Seria novamente o caso de outra experiência exclusivamente feminina? O fato de homens e mulheres assumirem universos simbólicos distintos implicaria temáticas distintas quando escrevem literatura?

Não se pretende responder a nenhum desses questionamentos definitivamente, contudo, acerca dos universos simbólicos específicos, não rareiam as relações das mulheres com as epifanias da fertilidade; exemplo comum é a mãe-terra e seus desdobramentos no mundo vegetal. Para levar adiante as indagações, eis três poemas de três autoras contemporâneas, todas elas, cada uma a seu modo, atualizando aquela temática:

(I) SUSANNA BUSATO / “EXERCÍCIO DAS FACAS”

exercício das facas:  
com as faces voltadas  
para dentro da carne  
doar-se  
até que a dor  
conduza o ato,  
até que o fato se consuma,  
até que a aguda flor se foda  
em talo e folha e ruínas

(2) CAROLINA DE BONIS / “RUMO DE ABISMOS”

Subo degraus sem escada ouso  
Dissolver nossos toques indivisos.  
Me transmuta em muitas,  
E isso não é fácil,  
Como caminhar descalça  
Renascendo musgos  
Ervas dentre os pés  
Desenhando caminhos  
À possível lunação  
Descascando aposentos  
Primitivas grutas  
Imersas embarcações  
Interiores em frestas

Faço um pacto com a dor  
Reinvento a casa  
Crio um outro ritmo  
Na transparência  
Ao avesso do vento  
Que balança as raízes  
Fora da terra  
Adentro em mim  
Com vendas nos olhos  
Ainda que não tenha  
Labirintos previsíveis  
Me renasço na beira  
De abismos.

(3) LILIAN AQUINO / “DE PASSAGEM”

Disse sem pensar muito  
toda vez que eu passo aqui  
lembro de você

uma ladeira  
em paralelepípedos recém-  
molhados pela chuva  
do lado esquerdo a mesma  
floricultura onde certa vez  
comprei o vaso de  
flores amarelas  
na frente, a igreja

você tinha aquele jeito  
de andar como se tivesse  
uma pedra no sapato

Agora, ela anda descalça  
pisando em  
poças d'água

e ele vê no vaso  
um cacto  
e da janela  
um terreno baldio

Em linhas gerais, na literatura feminina oscila-se entre discutir simbologias de, pelo menos, dois pontos de vista: (1) os símbolos seriam essenciais, oriundos de características propriamente femininas; ou (2) os símbolos se deter-

minam historicamente. Essa resposta não parece simples; talvez seja melhor verificar os modos dela surgir tematizada na literatura do que arriscar respostas parciais, optando-se, portanto, por analisar as expressões da crise entre aqueles dois pontos de vista em vez de procurar por conclusões decisivas.

Em “Exercício das facas”, de Susanna Busato, do livro *Corpos em cena*, 2013, flores e folhas expressam a simbologia vegetal com matizes eróticos, correlacionando no corpo da mulher seiva e sangue, caule e carne. Curiosamente, embora a poeta assuma tais símbolos realizando-se neles metaforicamente, tudo se conclui em “foda-se”, não importando se aquelas metáforas são essenciais ou historicamente construídas.

Já em “Rumo de abismos” do livro *Passos ao redor do teu canto*, 2015, Carolina de Bonis realiza variações de temáticas recorrentes em sua poesia. Para ela, as formas literárias do poema, em vez de se perderem em si mesmas, permitem retornar ao mundo das coisas; isso se evidencia quando a natureza, na metonímia dos musgos e das ervas, invade o corpo entremeando os dedos dos pés descalços, desencadeando metáforas, entre elas, as grutas. Trata-se da mesma simbologia em torno da natureza feminina, da terra e da vegetação, entretanto, novas metáforas permitem à poeta libertar-se do que seria supostamente essencial,

inserindo-se historicamente, pois as raízes se encontram balançadas, fora da terra, pelo vento.

Por fim, no terceiro exemplo, no poema “De passagem” de Lilian Aquino, do livro *Pequenos afazeres domésticos*, 2011, o amadurecimento feminino tem por cenário floriculturas, vasos de flores e de cactos, isto é, o mundo vegetal. Em dois momentos da vida, quando antes havia flores amarelas e uma igreja, depois, um cacto e o terreno baldio, formam-se nos versos correlações entre experiências pessoais e mundos simbólicos, as quais são superadas ora pela indiferença, pois a moça pisa descalça nas poças d’água, ora pelo contato com mundo, sentido diretamente com os pés descalços.

Dessa maneira, a literatura feminina brasileira contemporânea participa de discussões do universo das mulheres, construindo-se entre mundos simbólicos e papéis sociais historicamente determinados. Há escritoras, no entanto, discutindo explicitamente o feminismo em seus versos; nos poemas dedicados a Eunice, de Alessandra Safra, a emancipação da mulher é problematizada na relação lésbica entre duas mulheres socialmente distintas, permeada de fetiches eróticos e de sadomasoquismo, em que a mocinha masoquista liberta a narradora dona de si e emancipada. Eis um dos poemas dedicados a Eunice, do livro *Dedos não brocham*, 2012:

eunice era dessas poucas meninas: cheirava chulé, recebia contente tapas na cara, lambia os pés solas de sapatos. tremia excitada se cuspsse em sua boca-latrina ou a tratasse por termos relés. Babava pelas bocas quando varas sibilavam no ar calado em pele suplicadora. adorava ser traída e ouvir miudezas do sexo com outras. menina feliz, assim mesmo nada feminista. dava-se como lixeira e procurava castigos. um paradoxo de emancipação feminina? eunice dócil e servil se me dá de presente disponho como objeto de masturbação. ela era toda sem travas, destravava minhas taras, recebia em si minha fome. ela era (nada) ordinária, encantava seus cílios longos de vaca mansa a lamber-me com devoção.

#### (6) *a literatura das minorias sexuais*

Ao que tudo indica, a literatura escrita por gays, lésbicas, travestis, transexuais, enfim, pelas minorias sexuais, é novidade da segunda metade do século XX em diante. Essa ação afirmativa não abrange apenas os sujeitos eróticos, pois se estende às práticas eróticas tais quais o sadomasoquismo e demais fetiches; isso se verifica nas vertentes sado-masoquista e fetichista da literatura introduzidas no Brasil por Wilma Azevedo e Glauco Mattoso. Além disso, a *M(ai)s – antologia sadomasoquista da literatura brasileira*, e *Aos pés das letras – antologia podólatra da literatura brasileira*, organizadas

por Glauco Mattoso e por mim, foram editadas respectivamente em 2008 e 2010, antes da antologia *Poesia gay brasileira*, organizada por Amanda Machado e Marina Moura, de 2017.

Quando se trata do tema “literatura e erotismo”, é necessário mencionar, juntamente com Glauco Mattoso e Wilma Azevedo, os escritores Roberto Piva, João Silvério Trevisan, Horácio Costa, Ana Cristina Cesar, Cassandra Rios e Leila Mícolis; os autores citados a seguir, porém, pertencem à nova geração de poetas.

Considerando-se as identidades sexuais e o pluralismo erótico questões importantes das causas sexuais, poemas tematizando a dialética entre o masculino e o feminino exemplificam bem essa literatura. Para tanto, eis três poemas: o primeiro, um poema do Bellé Jr., do livro *A morte chama senhora*, 2017; o segundo, a parte I da “Balada para Vita Sackville-West”, do livro *Movimento em falso*, 2016, um poema da Simone Teodoro; o terceiro, “essa paixão execrada pelos folhetins”, do livro *E quando borboletas carnívoras dançam no estômago*, 2021, da Ingrid Carrafa:

(I) BELLÉ JR.:

ter um pau enfiado no cu, senhores, é por vezes  
[muito mais  
prazeroso do que ter seus poemas enfiados nos ouvidos.  
ter um pau enfiado no rabo, macho, é certamente mais

interessante do que ter suas teorias enfiadas goela  
[abaixo. ter um  
pau enfiado no cu, homem, é de uma hombridade  
[reveladora e  
transcendental. ter um pau enfiado no cu, poeta, é  
[coisa lorca.

(2) SIMONE TEODORO:  
“Balada para Vita Sackville-West” – I parte

Sigo  
pela calçada suja  
de madrugada

Tão confortável  
como se fosse um rapaz

Calças largas  
camuflam  
as coxas

Mãos nos bolsos  
cabelos curtos

Tão confortável  
como se fosse um rapaz

Homem nenhum  
tem ganas  
de devorar-me

Levo uns rabiscos  
no meu embornal

Mas  
oh  
e se desconfiam  
que tenho boceta  
no lugar de um pau?

Piso a calçada mijada  
– Segura –  
Como se fosse um rapaz

3) INGRID CARRAFA:

essa paixão execrada pelos folhetins  
que me leva ao prazer com perigosas carícias  
chicotes, velas, sua mão na minha cara  
aos seus pés amarrada  
cadela de quatro no cio  
me asfixiando até eu inteira molhar  
rasgamos toda cartilha do certo e errado  
flertamos com o perigo  
canibais famintos  
farinha do mesmo saco  
sua língua no meu rabo é descanso de batalha  
minha sina profana e imunda  
homem pagão  
faz do meu corpo masoquista  
vidro em estilhaço  
sacia sua fome na minha carne  
rasgada  
e escuta a música  
meus gemidos de tesão  
Eu não vou mais fugir de mim

de nós  
e do nosso segredo  
sou sua na obscuridade de nossas almas

Nos três poemas, discutem-se os papéis convencionalmente atribuídos a homens e mulheres, realizando-se uma das principais temáticas das literaturas gay, lésbica, sadomasoquista etc. Em poemas anteriores, Bellé Jr. apresenta-se heterossexualmente, entretanto, no livro citado, há o poema reproduzido, em que esse homem, vivenciando o amor com outro homem, coloca-se na posição passiva da sodomia cantada nos versos.

Na poesia da Simone Teodoro, explicita-se a temática lésbica logo na dedicatória a Vita Sackville-West, célebre por suas relações amorosas com Violet Trefusis, Virginia Woolf e outras companheiras. Prosseguindo nas discussões da sexualidade, no poema, a segurança da mulher se deve ao mimetismo dos trajes, supostamente masculinos, com os quais a narradora se complexifica, distanciando-se das simplificações sociais.

No terceiro poema, embora discutam-se sexualidades alternativas, o questionamento não recai sobre o homoerotismo, mas sobre o papel dos amantes nos rituais eróticos, no caso, a sexualidade sadomasoquista, especificamente, a sexualidade da mulher masoquista. Nos ver-

sos, a poeta, além de tematizar artisticamente ritos eróticos constantemente mal interpretados – pois envolvem os limiares entre o prazer, a dor e as relações de sujeição entre os praticantes –, ainda discute o papel da mulher em tudo isso, entregando-se, em suas próprias palavras, a “chicotes, velas, sua mão na minha cara / aos seus pés amarrada”, não a estupradores, mas ao amante, novamente em suas palavras, um “homem pagão”. Visceral e contundentemente, Ingrid Carrafa garante novos significados à emancipação feminina, questionando as simplificações traçadas entre gêneros e sexualidades, inserindo outras minorias sexuais nas lutas políticas contra a repressão.

Por fim, vale lembrar que o Brasil sempre foi um país notável por suas liberdades sexuais e seria lamentável se não permanecesse assim. Embora haja coibições violentas, a Parada Gay vigente no Brasil não se compara com as demais espalhadas pelo mundo; de Roberta Close a Pablo Vittar, os travestis brasileiros, com merecimento, são mundialmente famosos; durante a ditadura militar de 1964, em plena repressão, a banda Secos e Molhados fez enorme sucesso com performances e composições explicitamente gays, tais quais “Sangue latino” e “O vira”; durante essa mesma ditadura, foram uma mulher, a Wilma Azevedo, e um gay, o Glauco Mattoso,

os introdutores da temática sadomasoquista na literatura brasileira. Não causa surpresa, portanto, a presença vigorosa das poesias gay, lésbica etc. na literatura brasileira contemporânea.

### *(7) a literatura de periferia*

Publicado em 2018, o livro de contos *Perifobia*, de Lilia Guerra, devido à excelência da escrita, talvez seja a melhor referência para introduzir as questões da literatura periférica na literatura brasileira contemporânea.

Valendo-se do título do livro, coloca-se a pergunta: quem tem medo da periferia? Já no título, a escritora insere-se conscientemente na chamada literatura periférica, quer dizer, em poucas palavras, a literatura escrita por quem vive fora dos bairros pequeno-burgueses, portanto, afastados dos centros urbanos. A periferia não coincide necessariamente com a favela, a periferia também não se confunde com lugares específicos, trata-se, principalmente, do proletariado, da expressão de seus modos de vida e da luta de classes. Dessa maneira, se há estilos de escrever originados na favela e na pobreza extrema de quem está fora do mercado de trabalho, há outro, aquele do proletariado com acesso à escola, inclusive ao ensino universitário e a cursos de pós-graduação.

No primeiro caso, fazemos alusão à obra de Carolina de Jesus, em especial, *Quarto de despejo*, escrito por uma favelada, na favela, sobre a favela; a literatura periférica, contudo, distingue-se disso, pois seus autores são operários, por isso mesmo os horizontes e visibilidades se revelam outros. A editora Global, por exemplo, lançou em 2007 a Coleção Periférica com três volumes; Alessandro Buzo, autor do romance *Guerreira*, um dos volumes da coleção, apresentou o programa SP Cultura, de 2011 a 2014, na 1ª edição do telejornal SPTv, Rede Globo.

As soluções literárias propostas pelos autores periféricos são muitas; embora as questões sociais estejam entre os principais encaminhamentos, a literatura periférica, contrariamente ao esperado dela na cultura de massas, não se reduz a novelas burguesas nas quais a solução para a luta de classes é o casamento entre pobres e ricos. Em vista disso, citam-se, pelo menos, três outros autores além de Lilia Guerra para confirmar a diversidade e a qualidade dessa literatura, no caso três poetas, isto é, Hélio Neri, Caco Pontes e Ricardo Escudeiro.

A respeito de *Perifobia*, entre tantas personagens fascinantes, chamamos atenção para Isabel, protagonista do conto “Entre roseiras e jabutis” e de outras histórias, e suas posturas diante da emancipação feminina, inclusive a se-

xual; destacam-se ainda o conto “Dia de graça” e a personagem Ganhaúma, outra figura além das expectativas burguesas capazes de não encontrar, naquele senhor de respeito, nada além de um vagabundo. Não se analisa aqui o conto pormenorizadamente, nem sequer se resume sua trama, salienta-se, todavia, a cena do almoço, tão delicioso e inesperado, servido ao Ganhaúma feito rei.

Alguns artistas se valem de reuniões espontâneas entre companheiros de vida, transformando-as em genuínas comunhões, movidas não apenas pela amizade e a luta, mas apontando para dimensões míticas e religiosas. No cinema, bons exemplos disso são alguns filmes de Ingmar Bergman: em *O sétimo selo*, há a confraternização entre o cavaleiro, seu escudeiro e a trupe de artistas, quando se servem morangos e leite; em *Morangos silvestres*, quando o velho professor almoça com a nora e três jovens desconhecidos. Pois bem, Lilia Guerra realiza comunhão semelhante com Ganhaúma, quem, inesperadamente, termina imerso naqueles momentos raros, servido no conto a café, cigarros, doses de cachaça, arroz, feijão, sardinhas e muito mais. Oferecidas por Dona Graça, a Gracinha, suas iguarias perfazem um rito cujo significado, nas palavras do samba *Sei lá Mangueira*, de Paulinho da Viola e Hermínio Belo de Carvalho,

“para se entender, tem que se achar que a vida não é só isso que se vê, é um pouco mais”.

Retomando os três poetas citados, eis o poema “Praça Agenor Camilo Ramalho”, do livro *Sessões diárias e outros poemas*, 2018, de Hélio Neri:

uma tv na praça  
sem qualquer utilidade  
assiste a todos  
que assistem  
o desfecho final  
de uma história  
poderia ter sido deixada  
ali enquanto ainda fosse útil  
: cumprir seu papel  
de descontrair nos tirar  
da vida (real)  
papel que aliás  
sempre cumpriu  
muito bem  
agora sem uso  
desmantelada  
não teve sequer um  
destino mais apropriado  
(local adequado) e  
ali abandonada  
vulnerável a ação do tempo  
sob sol chuva e o mato  
que cresce à sua volta

De que modo a poesia surge nos versos de Hélio Neri? Tudo cabe na literatura; conforme se expôs no primeiro capítulo, os poetas podem insistir na metalinguagem e explicitar a poesia dos próprios códigos em que ela se manifesta, enquanto outros preferem a fruição das palavras, construindo temas por meio da declamação quase musical dos versos, muitas vezes improvisados; há os poetas das formas fixas, compondo sonetos, haicais, madrigais, entre tantas delas, e há os poetas que fazem versos conversando com os leitores. O Hélio Neri é poeta conversador; ler seus poemas é escutar sua voz aguda, tranquila, amistosa, firme, voz de companheiro de luta, digno de confiança.

Provavelmente, tal impressão de firmeza vem da sinceridade com que Hélio fala do mundo e da realidade miserável descrita por ele, facilmente vulgarizada na escrita dos demagogos. Ele não se exalta nem descamba a vociferar contra o sistema, apenas descreve a mazela humana gerada pelo capitalismo sem subterfúgios; suas denúncias, antes de comoverem, trazem a consciência política expondo os motivos das revoluções. Tematizar o mundo, contudo, não é simplesmente falar das coisas cotidianas, pois se trata de fazer recortes dessa realidade, construindo-a por meio das escolhas realizadas; alimentados por sua voz, os recortes de Hélio Neri

incidem contundentemente nas mazelas sociais não por ocorrerem rara e ocasionalmente, mas por se tornarem regra.

Afinal, o que faria de sua arte poesia além da denúncia social, da entonação de poeta e da sinceridade? Talvez, os modos de ver a beleza, em uma poesia cujo tema principal é a desumanização, evidencie, paradoxalmente, a humanização do poeta e, por decorrência, de todos aqueles que, tão imersos na peste social do capitalismo quanto ele, dela se curam para combatê-la.

Lilia Guerra e Hélio Neri tematizam o cotidiano da periferia, todavia, há poetas periféricos cujos versos cuidam de outros temas; entre tais artistas, Caco Pontes merece ser mencionado. Em sua poesia, Caco aproxima-se da chamada etnopoesia, feita nos Estados Unidos, por exemplo, por Michael McClure, voltada para a natureza por meio de práticas religiosas animistas, xamânicas, entre as quais se utilizam drogas alucinógenas em busca de transcendência.

Na periferia há tráfico de drogas cujos efeitos, comumente danosos, ganham novos sentidos na arte de Caco Pontes, porquanto, em seus versos, as drogas apontam para a expansão da mente mediante estados alterados de consciência, ora a maconha no poema “Luzêra”, de seu primeiro livro *O incrível acordo entre o silêncio e o alter ego*, 2008, ora as drogas alucinógenas do “poema

XIII”, de *A ordem dos fatores ocultos*, 2019. Essa não é a única temática de Caco Pontes, ele se refere frequentemente às aventuras e desventuras dos moradores da cidade de São Paulo, inclusive às próprias, entretanto, as drogas, sempre presentes em sua obra, ocupam quase totalmente o livro de 2019. Eis os poemas:

“Luzêra”

Flô de jardim  
tesa certeza  
clareia, ilumina, refaça  
disfarce  
mato, capim  
enquanto houver estoque  
espoleta, estopim  
se for retrato ingrato  
(e não há de ser)  
nem mesmo perecer  
FIM.

Re-começo  
mesmo endereço e sentido  
Tal achado estimado  
valor nobre e bem correspondido  
permanece em deserto o cacto  
se achando enquanto encontra-se perdido.

“poema XIII”

o voo da águia  
rasgou espirais no céu  
rompeu buracos no firmamento  
em anúncio  
toda nuvem que encobria  
a clareza  
foi soprada  
para que se encontrasse  
nesta manifestação  
o seu animal de poder  
superando o tabu  
e chegando ao estado  
totêmico

Outro poeta mencionado é Ricardo Escudeiro, até o momento, autor dos livros *Tempo espaço retratos*, 2014, *Rachar átomo e depois*, 2016 e *A implantação de um trauma e seu sucesso*, 2019, quem, nos dados biográficos, não se esquece das profissões de metalúrgico e professor, exercidas anteriormente aos atuais ofícios de poeta, editor e agitador cultural. Antes de quaisquer citações dos poemas, porém, cabem algumas palavras sobre sua postura poética, o que não deixa de ser, a seu modo, menções a sua poesia.

O Ricardo Escudeiro é formado em Letras e dá continuidade aos estudos no curso de pós-graduação em criação literária na área de Estudos

Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, da FFLCH-USP; na dissertação de mestrado, ele discute temas associados, comumente, à literatura periférica, contrapondo-se ao esperado dela por leitores pequeno-burgueses, sempre dispostos a ver na periferia nada além de miséria e violência.

Nos poemas de *A implantação de um trauma e seu sucesso*, há menções ao Hyoga, personagem do anime Cavaleiros do Zodíaco, o cavaleiro da constelação de Cisne. As artes marciais surgem frequentemente na poesia do Escudeiro; socos, chutes e jabs aparecem nos livros anteriores, todavia, o que chama atenção na referência ao cavaleiro de Cisne não são as alusões às artes marciais, mas a personagem por meio das quais ela ocorre.

O Ricardo é negro e morador de periferia; em sua poesia, no entanto, coerentemente com o projeto de pós-graduação, ele dá novos sentidos aos temas das literaturas negra e periférica. Segundo o Escudeiro, refletem-se, na literatura da periferia, alguns tópicos com os quais ela se caracteriza, seja pelos estilos literários seja enquanto expressão das lutas sociais do proletariado. Quando, entretanto, ela se torna outro produto da cultura de massas via editoras comerciais, insinuam-se, insidiosamente, valores burgueses, por meio dos quais se projetam, nas culturas de periferia, os costumeiros preconceitos de misé-

ria intelectual, isto é, de falta de cultura própria dessas comunidades, de bandidagem para as personagens masculinas, de prostituição, para as femininas. O já citado romance *Guerreira*, de Alessandro Buzo, padece desses preconceitos; isso se verifica facilmente nos protagonistas da trama, um bandido e uma prostituta. O Ricardo Escudeiro, contrariamente, faz poesia dificilmente identificada com a literatura periférica repleta de lugares comuns – cabe lembrar, projetados pela pequena burguesia –, porque vai de encontro àqueles temas insidiosos, nos quais se intenta transformar os cidadãos periférico em ladrões, traficantes, sequestradores e prostitutas; a burguesia, ao que tudo indica, parece projetar os próprios valores de bandidagem e prostituição em outras classes sociais, imaginando que todos se comportariam a sua maneira.

Evidentemente, tal poesia não se resume aos registros de personagens de desenhos animados vespertinos, supostamente pensados para entreter crianças, a propósito dos quais há vários preconceitos em razão dessas animações discutirem classes sociais, sexualidade, amizade e companheirismo mais profundamente do que em novelas e seriados burgueses, com seus eternos dramalhões sem luta de classes. A poesia do Ricardo, por fim, vai além das lembranças de animes e mangás, tampouco sua luta não é aquela

disseminada em academias pequeno-burguesas; trata-se, isto sim, de aprender a lutar para se defender dos avanços fascistas e da repressão do aparato policial, quer dizer, a luta expressa na poesia de alguém com vivências de metalúrgico, professor e estudante, acostumado a enfrentar as costumeiras pancadarias na hora de defender quaisquer reivindicações, entre elas, as reivindicações da arte.

Por fim, um poema dele sobre luta, “Eye of the tiger”, e outro, “Dar uns tiros”, a respeito das adversidades do trabalhador exaurido pela exploração da força de trabalho e das tendências a se drogar não para festejar, mas para conseguir terminar o turno, posto que “pó” e “tiro” se referem ao consumo de cocaína, uma droga estimulante.

“Eye of the tiger”:  
“float like a butterfly, sing like a bee”  
(Muhammad ali)

sobre abelhas e borboletas

jab direto  
jab direto

nada

jab jab sai  
suave pra esquerda

fatal

o soco e o outro  
vez ou outra abdicar da esquiwa  
ir de encontro  
só  
quebra o que é dente  
só  
jorra o que é sangue  
só  
dói o que o corpo

“Dar uns tiros”

mira o relógio pra ter em mente  
feito um viciado  
inconsciente  
a quantas vai o extinguir  
do pó do sempre  
e entre um cigarro e o ponteiro  
maquinal  
pra si  
mente  
a fumaça intragável do tempo  
indizível  
só mais um tiro de rotina

São Paulo, 27 de outubro de 2024

\*\*\*

Esse livro é o desenvolvimento do artigo “Reflexões sobre a literatura brasileira contemporânea”, publicado na revista *Crioula*, nº 28, 2021, solicitado pelos companheiros Oluwa Seyi e Ricardo Escudeiro, cuja primeira parte, tratando de semiótica, foi publicada no site *Musa Rara*, dirigido pelo Edson Cruz, e a segunda parte, referente aos temas literários, foi publicada numa série de artigos na minha coluna semanal do *Diário Causa Operária*, editado pelo Partido da Causa Operária. Nessa versão final, acrescentaram-se trechos de outros artigos, publicados nos sites *Musa Rara*, *Carta Maior* e no DCO. Por fim, gostaria de agradecer a minha esposa Lidiane Ferreira e ao querido amigo Josuel Santos, o mestre Joe, pelas leituras atentas realizadas durante a revisão do texto; a ambos, ao Ricardo Escudeiro, à Oluwa Seyi e aos companheiros do PCO Rui Costa Pimenta e Henrique Áreas, eu dedico este livro.

*bibliografia*

- ALEIXO, Ricardo (2010). *Modelos vivos*. Belo Horizonte: Crisálida.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de (1997). *A Silveirinha*. Florianópolis: Mulheres.
- AQUINO, Lilian (2011). *Pequenos afazeres domésticos*. São Paulo: Patuá.
- BELLÉ JR., (2014). *Trato de levante*. São Paulo: Patuá.
- \_\_\_\_\_ (2017). *A morte chama senhora*. São Paulo: Patuá.
- BONIS, Carolina de (2015). *Passos ao redor do teu canto*. São Paulo: Patuá.
- BORMANN, Maria Benedita (1998). *Lésbia*. Florianópolis: Mulheres.
- BUSATO, Susanna (2013). *Corpos em cena*. São Paulo: Patuá.
- BUSO, Alessandro (2007). *Guerreira*. 2.ed., São Paulo: Global.
- CAMPOS, Augusto (1985). *Ex-poemas*. São Paulo: Entretempo.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Viva vaia*. 5.ed., São Paulo: Ateliê.
- CARRAFA, Ingrid (2021). *E quando borboletas carnívoras dançam no estômago*. Espírito Santo: Maré.
- CESAR, Ana Cristina (2013). *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras.

- CHIH, Chiu Yi (2016). *Metacorporeidade*. São Paulo: Córrego.
- CRUZ, Edson (2016). *O canto verde das maritacas*. São Paulo: Patuá.
- DAVIS, Angela (2017). *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo.
- DOSSE, François (2018). *História do estruturalismo*. São Paulo: Editora Unesp.
- ESCUDEIRO, Ricardo (2014). *Tempo espaço retratos*. São Paulo: Patuá.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Rachar átomo e depois*. São Paulo: Patuá.
- \_\_\_\_\_ (2019). *A implantação de um trauma e seu sucesso*. São Paulo: Patuá e Fractal.
- FLOCH, Jean-Marie (1995). *Sémiotique, marketing et communication*. 2. ed., Paris: PUF.
- GRAMSCI, Antonio (1968). *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- GUERRA, Lilia (2018). *Perifobia*. São Paulo: Patuá.
- GUINSBURG, Jacó e BARBOSA, Ana Mae (2008). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ e LEINER, Sheila (2008). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva.
- GULLAR, Ferreira (2015). *Toda poesia*. 21.ed., Rio de Janeiro: José Olympio.
- HATHERLY, Ana (2001). *Um calculador de improbabilidades*. Coimbra: Quimera.

- JESUS, Carolina de Jesus (2014). *Quarto de despejo*. 10. ed., São Paulo: Ática.
- LENIN, Vladimir (2005). *Imperialismo, a etapa superior do capitalismo*. 3.ed., São Paulo: Centauro.
- MACHADO, Amanda e MOURA, Marina (2017). *Poesia gay brasileira*. São Paulo: Amarelo Grão.
- MATTOSO, Glauco (2004). *Pegadas noturnas*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- \_\_\_\_\_ e PIETROFORTE, Antonio Vicente (2008). *M(ai)s – antologia sadomasoquista da literatura brasileira*. São Paulo, Dix.
- \_\_\_\_\_ e PIETROFORTE, Antonio Vicente (2010). *Aos pés das letras – antologia podôlatra da literatura brasileira*. São Paulo: Editorial.
- MEDUSA, Rita (2018). *Hipnose para um incêndio*. São Paulo: Córrego.
- MOLINERO, Bruno (2015). *Alarido*. São Paulo: Patuá.
- MONTENEGRO, Delmo (2005). *Ciao Cadáver*. São Paulo: Landy.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Recife, no hay*. Recife: CEPE.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (1999). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres.
- NERI, Hélio (2018). *Sessões diárias e outros poemas*. São Paulo: Fractal.
- PERLOFF, Marjorie (2013). *O gênio não original*. Belo Horizonte: UFMG.

- PIETROFORTE, Antonio Vicente (2012). *O discurso da poesia concreta*. Coimbra: Annablume & Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PIVA, Roberto (2005). *Um estrangeiro na legião – obras reunidas volume 1*. Rio de Janeiro: Globo.
- PONTES, Caco (2008). *O incrível acordo entre o silêncio e o alter ego*. São Paulo: Dix.
- \_\_\_\_\_ (2019). *A ordem dos fatores ocultos*. São Paulo: Garupa.
- PRATES, L. (2019). *Um corpo negro*. São Paulo: Nósotros.
- SAFRA, Alessandra (2012). *Dedos não brocham*. São Paulo: Draco.
- SEZOSTRE, Djami (2018). *O pênis do Espírito Santo*. São Paulo: Patuá.
- TEODORO, Simone (2016). *Movimento em falso*. São Paulo: Patuá.
- TROTSKY, Leon (2007). *A revolução permanente*. São Paulo: Expressão Popular.
- XISTO, Pedro (1979). *Caminhos*. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia.
- ZÁRATE, Rubens (2016). *Lolita em prado de bode*. São Paulo: Córrego.

*sobre o autor*

ANTONIO VICENTE SERAPHIM PIETROFORTE é Professor Titular de Semiótica da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Nessa mesma faculdade, formou-se em Língua Portuguesa e Linguística; nela, ainda fez o mestrado, o doutorado, a livre-docência e leciona desde 2002 no Departamento de Linguística. Presentemente, atua nos cursos de graduação em Letras e nos cursos de pós-graduação em: (1) Semiótica e Linguística Geral, especializando-se em Semiótica Aplicada; e (2) Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, participando da concepção do curso de pós-graduação em Laboratórios de Criação – Escrita Literária.

Na área acadêmica, escreveu: (1) *Semiótica visual – os percursos do olhar*, 2004; (2) *Análise do texto visual – a construção da imagem*, 2007; (3) *Tópicos de semiótica – modelos teóricos e aplicações*, 2008; (4) *Análise textual da história em quadrinhos – uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê*, 2009, composto em parceria com Luiz Gê; (5) *Enunciação e tensividade – a semiótica na batida do samba*, 2010; (6) *O discurso da poesia concreta – uma abordagem semiótica*, 2011; (7) *A significação na música instrumental erudita*, 2015; (8) *A significação na pintu-*

ra, 2016; (9) *A significação na fotografia*, 2016; (10) *Ernesto na Torre de Babel*, 2016, composto em parceria com E M de Melo e Castro e Rodrigo Bravo; (11) *Ensaaios de arte experimental*, 2018, como organizador.

Na área literária, escreveu: (1) *Amsterdã SM*, romance, 2007; (2) *O retrato do artista enquanto foge*, poesias, 2007; (3) *Papéis convulsos*, contos, 2008; (4) *Palavra quase muro*, poesias, 2008; (5) *Concretos e delirantes*, poesias, 2008; (6) *Irmão Noite, irmã Lua*, romance, 2008; (7) *M(ai)S – antologia SadoMasoquista da literatura brasileira*, 2008, organizada em parceria com o escritor Glauco Mattoso; (8) *Fomes de formas*, poesias, 2008, composta em parceria com os poetas Paulo Scott, Marcelo Montenegro, Delmo Montenegro, Marcelo Sahea, Thiago Ponce de Moraes, Luís Venegas e Caco Pontes; (9) *A musa chapada*, poesias, 2008, composta em parceria com o escritor Ademir Assunção e o artista plástico Carlos Carah; (10) *Os tempos da diligência*, poesias, 2009; (11) *Menthalos*, história em quadrinhos, 2010, composta em parceria com o artista plástico Jozz; (12) *O livro das músicas*, poesias, 2010; (13) *Sara sob céu escuro*, romance, 2011; (14) *Aos pés das letras – antologia podólatra da literatra brasileira*, 2011, organizada em parceria com o escritor Glauco Mattoso; (15) *A pureza da pauta*, poesias, 2017;

- (16) *Livro das dedicatórias*, poesias, 2018;  
(17) *Cantos da meia-noite*, contos, 2018;  
(18) *Poesia engajada com alguma coisa*, poesias, 2018; (19) *Polifemo*, poesia, 2018, composto em parceria com Lilli Ferreira; (20) *Eunice mora no penúltimo andar*, história em quadrinhos, 2019, composta em parceria com a artista plástica Aline Daka.



Catálogo na publicação  
Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos  
CRB-8/9166

P626t Pietroforte, Seraphim  
Tópicos da literatura brasileira no início do  
século XXI / Seraphim Pietroforte. – São  
Paulo: Patuá, 2024.  
86 p.; 14 × 21 cm  
ISBN 978-85-8297-945-7  
1. Ensaaios. 2. Literatura brasileira.  
I. Pietroforte, Seraphim. II. Título.

CDD 869.41

Índice para catálogo sistemático  
I. Ensaaios : Literatura brasileira