

Caminos recientes de la poesía brasileña.

Antonio Carlos Secchin(1)
[Traduc. María Araujo]

SÍNTESIS: Desde una perspectiva histórica y crítica, el autor recorre los caminos abiertos por la poesía brasileña contemporánea, con el propósito de ofrecer un panorama amplio de los movimientos y grupos de los últimos 50 años. Este recorrido comienza con la poesía concreta, pasando por el Poema-praxis, el Poema-proceso, el grupo de los integrados o anticoncretistas, la poesía musical, y la poesía marginal, para desembocar finalmente en la poesía femenina, y en el reconocimiento de João Cabral de Melo Neto como el gran poeta de todos los tiempos.

SÍNTESE: A partir de uma perspectiva histórica e crítica, o autor percorre os caminhos abertos pela poesia brasileira contemporânea, com o propósito de oferecer um panorama amplo dos movimentos e grupos dos últimos cinquenta anos. Esse percurso começa com a poesia concreta, passando pelo poema-praxis, o poema processo, o grupo dos integrados ou anticoncretistas, a poesia musical e a poesia marginal, para desembocar finalmente na poesia feminina, e no reconhecimento de João Cabral de Melo Neto como o maior poeta contemporâneo.

El estudioso interesado en detectar los grandes movimientos de la poesía brasileña más reciente, se verá obligado a reconocer que éstos no son tan recientes: se remontan a los años 50, cuando surgió, en São Paulo y posteriormente en Rio de Janeiro, el grupo de la poesía concreta, intentando sintonizar al país con lo más avanzado que se producía en el ámbito de la vanguardia internacional. Tiempos de euforia de desarrollo, de libertades políticas y poéticas. El núcleo inicial del concretismo -los hermanos Augusto y Haroldo de Campos, junto con Décio Pignatari-, y sus principales seguidores (Pedro Xisto, José Lino Grünewald, Ronaldo Azeredo), organizados en torno a la revista **Invenção** (que a partir de 1962, llegó a alcanzar cinco números), surgen como referencia obligada en el paisaje de la literatura brasileña del momento. Y, si es lugar común afirmar que ya no incumbe a la vanguardia (al contrario de lo que ocurrió en el inicio del siglo) la directriz estética de los últimos cuarenta años, es imposible dejar de reconocer en el concretismo la excelencia teórica de sus principales formuladores (aunque algunas veces la obra poética fuera rebasada por la teoría), la coherencia y la obstinación con la que defendieron su proyecto artístico. En la dialéctica de formas entre la “espontaneidad” y la “construcción”, los concretistas se opusieron decididamente a la primera, y trazaron, en el proceso evolutivo de la literatura del Brasil, lo nombres, que de algún modo, “preanunciaron” el rigor concreto: Gregório de Matos en el Barroco, Sousândrade en el romanticismo, Pedro Kilkerry en el simbolismo, Oswald de Andrade y João Cabral de Melo Neto en el siglo XX.

Algunas de las obras del grupo fueron marcadas por la tendencia estetizante, y por la tentación de escenas de formalismo explícito. Los tres líderes del movimiento iniciaron su producción pre-concreta bajo la égida de la “generación del 45”, hoy estigmatizada, con o sin justicia, como preciosista y belletrista. Hoy en día, Augusto, Haroldo y Décio parecen estar en una fase de “balance general” de sus obras. Es evidente que el concretismo, como movimiento, dejó de existir hace mucho

tiempo, aunque sobrevivió como *actitud*, en el saludable rechazo al sentimentalismo y a la metafísica barata, en pro de la concepción del arte como fenómeno del lenguaje. En ese sentido, en cuanto a la poesía del grupo, resalta la gran importancia de Haroldo de Campos como teórico y crítico de la literatura; de Augusto de Campos como estudioso de la música contemporánea; y de ambos como autores de algunas de las mejores traducciones de poesía de la historia de la literatura brasileña. El balance general al que aludimos, se concretó (sin juego de palabras...) en la publicación de **Poesia pois é poesia**, de Décio Pignatari (1977); de **Xadrez de estrelas** (1976), de Haroldo de Campos, y de **Poesia** (1979), de Augusto de Campos, cuyo *ovonovelo* es uno de los textos concretistas mejor logrados:

o v o
n o v e l o
novo no velho
o filho em folhos
na jaula dos joelhos
infante em fonte
f e t o f e i t o
dentro do
centro

nu
des do nada
a t e o h u m
a n o m e r o n u
m e r o d o z e r o
crua criança incru
stada nu cerne da
carne viva en
fim nada

o
p o n t o
onde se esconde
lenda ainda antes
e n t r e v e n t r e s
quando queimando
o s s e i o s s ã o
p e i t o s n o s
dedos

no
turna noite
em torno em treva
turva sem cortorno
morte negra no cego
sono do morcego nu
ma sombra que o pren
dia preta letra que
s e t o r n a
sol

En cuanto a la fortuna crítica del movimiento (que sin duda polarizó la intelectualidad brasileña en las décadas del 50 y 60) es fundamental conocer la **Teoria da poesia concreta** (Campos, 1979a), compilación de las principales artículos del trío; y además **Alguns aspectos da poesia concreta**, de Paulo Franchetti (1989).

La vanguardia poética no se agotó, sin embargo, en los límites del concretismo. Otro poeta de São Paulo, Mário Chamie, que inclusive colaboró en los orígenes del concretismo, rompió espectacularmente con los hermanos Campos, y lanzó el **Poema Praxis** (1962), que mantenía encendido el postulado de la construcción, incorporaba a la vanguardia el componente de la participación social (al que también iba a adherirse, en su momento, la poesía concreta). Inteligencia brillante, vocación polémica, Chamie sustentó durante largo tiempo una “guerra” anticoncretista (guerra verdaderamente recíproca), y sistematizó en **Instauração Praxis** (1974), los fundamentos teóricos de su arte. Su obra poética fue reunida en **Objeto selvagem** (1977), y es de su último libro, **A quinta parede** (1986: 152-153), el poema que transcribimos:

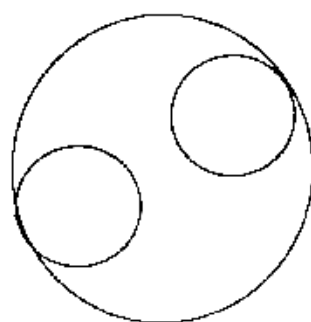
O rei

Era um rei
que vinha
com mastros e bandeiras.
Era um rei oposto,
desses que trazem
a coroa
do lado do desgosto,
contra a força
do seu povo.
Não era um João sem terra.
Era um rei sorrateiro
que pisa no reino
e quer o terreno
de todo o terreiro.

Sem porteira
vinha para ser dono.
Era um rei do mando
que desmandava
entre o mastro e bandeira
do alto de seu trono.
Era um rei do mando.
Era um rei do engano.

Pôs o espanto
no rosto do seu povo
e o desgosto
no lado oposto do seu mando.
Era um rei deposto.

Al contrario del concretismo y de la poesia praxis que, de alguna forma, permanecen vivos, en sus desdoblamientos, en la dinámica cultural del país, hoy se habla poco de la tercera vertiente de la vanguardia: El poema-proceso que, en sus versiones más radicales, abolió del poema la propia palabra, reduciéndolo a un juego gráfico. Uno de los líderes del movimiento, Vlademir Dias Pino, sintetizó sus ideas en **Processo: linguagem e comunicação** (1971). El libro **Poesía de vanguardia no Brasil** de A. Sérgio Mendonça y Álvaro Sá (1983), procura analizar los tres movimientos de vanguardia, deteniéndose especialmente en el poema-proceso. Un ejemplo de ese tipo de poema (extraído del libro de Pino) es "Erótica 2", de Nei Leandro de Castro:



Así como el movimiento Praxis se asume en oposición al concretismo, el movimiento proceso se juzga como desdoblamiento (radicalizado) de éste. En este sentido, recordemos otro desdoblamiento (no radicalizado): el del grupo *Tendência*, de Minas Gerais, encabezado por Affonso Avila. Una posición diferente será asumida por un ex-adepto de los concretos: Ferreira Gullar. En efecto, después de un inicio con matices estetizantes, en un bello libro, *A luta corporal* (1954), Ferreira Gullar se adhirió a los concretistas, apartándose de ellos en dos momentos: en el primero, más sutil, criticando la excesiva "deshumanización" de la producción paulista, lanzó en Rio el neoconcretismo. Después se desligó totalmente de los principios vanguardistas, al sostener que la poesía en el Brasil debería volcarse hacia otras realidades (sociales), en vez de mirarse a sí misma en la autocelebración de la materialidad lingüística. Como se observa en *Toda poesia*, hoy en día es firme el predominio del Gullar comprometido. La necesidad de la poesía social tal vez impida el pleno florecimiento de la poesía social: aquí y allí se percibe que Gullar sacrifica lo poético en pro de lo ético, de la defensa altisonante de los desfavorecidos, del ataque feroz a los males capitalistas. El talento del poeta, sin embargo, hace que muchas veces consiga escapar de las trampas que armó para sí mismo, sea en el tratamiento de lo político, o (con más frecuencia) en la poesía lírico-amorosa:

Cantiga para não morrer

Quando você for se embora,
moça branca como a neve,
me leve.

Se acaso você não possa
me carregar pela mão,
menina branca de neve,
me leve no coração.

Se no coração não possa
por acaso me levar,
moça de sonho y de neve,
me leve no seu lembrar.

E se aí também não possa
por tanta coisa que leve
já viva em seu pensamento,
menina branca de neve,
me leve no esquecimento
(Gullar, 1980: 286)

El paso de Gullar de una postura de vanguardia para una poesía más "contenidista", formalmente menos cuidada, no fue un gesto aislado en el Brasil de los años 60. Ya nos referiremos al hecho de que las propias vanguardias propusieron un "salto participante". La diferencia es que ellas pretendían la **conciación** de los procedimientos técnicos audaces con mensajes populares, y la onda comprometida que para entonces floreció en el Brasil, repudiaba los esmeros formales del concretismo: se tachó al movimiento de "alienado" y se trató de minimizar las "intenciones participantes", ironizadas como adhesión oportunista a los nuevos tiempos, tiempos de formas simples y de mensajes claros pero, sobre todo (e infelizmente), tiempo de malos poemas. No sólo el "desarrollismo" del periodo presidencial de Juscelino Kubitscheck (1956-1960), sino el "populismo" de João Goulart (1961-1963), cuando la izquierda en el poder literario y al margen del poder político, decidió que era necesario "concientizar al pueblo". A esta onda se adhirieron no sólo Ferreira Gullar, sino también otros poetas ya famosos, como Joaquim Cardozo e Cassiano Ricardo, e incluso Affonso Romano de Sant'Anna. El testimonio más notable de ese periodo está compilado en los tres volúmenes publicados de la serie **Violão de rua**, libros con grandes tirajes, vendidos a bajo precio y elaborados por los Centros Populares de Cultura. Versos y más versos pregonando el derrocamiento del capitalismo, la solidaridad con los hermanos cubanos, la esperanza en la aurora de la libertad, la concientización del proletariado:

Tem gente com fome

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome
Piiiiiii

(Trindade, 1963, vol III: 135)

En rigor, no se puede hablar de "movimiento" poético, pues los manifiestos y plataformas prácticamente se confundieron con los textos de presentación de los volúmenes de la serie. La orden era única, unívoca: "participar". Y si no, se hace un movimiento artístico sólo con palabras-de-orden contenidistas. Sintomáticamente (al contrario de la celosa cosecha de los vanguardistas), muchos de esos poemas no fueron aprovechados en libros individuales posteriores de sus autores, y muchos de los autores de entonces no llegaron al libro. Curiosamente los populares **Violões** son hoy en día una rareza bibliográfica, ya que nunca fueron reeditados. Poesía de circunstancia, embriagada con las hipótesis de los cambios sociales, sin sospechar que tales cambios llegarían, pero bajo la lamentable forma de una dictadura militar de derecha...

También incursionando en la temática social, pero buscando un camino propio, surge en 1960 Carlos Nejar, dueño, hoy, de una amplia obra. Superado el lirismo algo profético del libro de estreno, **Sêlesis**, la poesía de Nejar, casi siempre basada en metros cortos, busca trascender lo simplemente factual o anecdótico en el tratamiento de temas banales:

Contra a esperança

É preciso esperar contra a esperança.
Esperar, amar, criar

contra a esperança
e depois desesperar a esperança
mas esperar,
enquanto um fio de água, um remo,
peixes
existem e sobrevivem
no meio dos litígios;
enquanto bate a máquina de coser
e o dia dali sair
como um colete novo
(1984: 46).

El golpe militar de 1964 representó un intenso e inevitable reflujo de esas manifestaciones de una poesía tan bien intencionada en sus propósitos como equivocada en sus resultados. En rigor, el gran impulso de renovación poética al final de esa década no vino de los textos encontrados en los libros, sino de las letras de la música de los artistas, quienes vieron sus trabajos nacionalmente divulgados a través de festivales de la canción. A partir de ese periodo, se destacaron los nombres de Chico Buarque, quien conciliaba con maestría temas políticos y lírico-amorosos, y de Caetano Veloso, quien llegaría, inclusive, a grabar un disco enteramente acorde con la estética concretista (*Araçá azul*). No pretendemos aquí, extendernos en la polémica acerca de la validez o no de incluir las letras de la música popular bajo el rubro de "poesía"; no obstante, dejemos el registro de que tanto Chico Buarque como Caetano Veloso ya han sido objeto de varios cursos y tesis universitarias.

En la década del 70, el péndulo espontaneidad/construcción, osciló vigorosamente hacia el primer término, con la llamada "poesía marginal". Surgirán principalmente en Rio de Janeiro, varios poetas, jóvenes en su mayoría, con una producción desarrollada al margen del sistema "oficial" de edición, y cuyos libros, precariamente compuestos, y vendidos muchas veces en bares y colas de cine, se situaban simultáneamente fuera de la línea política (esto es, de la izquierda tradicional) y de la línea

vanguardista. Al igual que con los poetas comprometidos de los años 60, aquí tampoco puede hablarse de "grupo" (en el sentido estricto), sino más bien de una especie de sintonía de generación. Los principales nombres del periodo (que no por azar fueron luego publicados en ediciones "Convencionales") fueron Antônio Carlos de Brito, Ana Cristina César y Chacal - periodo de desvarío existencial, de aversión a la política institucional, de una generación desencantada y al mismo tiempo disponible para lo que fuese posible disfrutar. La poesía de los más típicos "marginales", muchas veces irreverente, casi siempre "antiliteraria", desembocó en el rescate, aunque fortuito, de algunas de las conquistas de la "fase heroica" del modernismo brasileño (1922), tales como el verso corto, el poema-chiste, la tematización de lo cotidiano. Ostensivamente ajena a la tradición literaria (algunos poetas parecían tener un secreto orgullo en alardear la propia ignorancia), la poesía marginal en sus peores momentos (infelizmente, bastante numerosos) incurre en el equívoco de la facilidad, en la creencia ingenua de que la vida, en sí, ya es poesía. En medio de una producción tan dispar, de precaria circulación (otro factor que dificulta la evaluación global del periodo), los artistas más talentosos, como Chacal, consiguieron conciliar ironía y ludismo en sus versos:

uma
palavra
escrita é uma
palavra nao dita é uma
palabvra maldita é uma palavra
gravada como gravata que é uma palavra
gaiata como goiaba que é uma palavra gostosa
(Buarque de Hollanda, 1976: 178).

Hoy, a pesar de las dificultades referidas, el fenómeno de la poesía marginal ya se encuentra incorporado a los estudios universitarios, gracias, sobre todo, al trabajo de Heloisa Buarque de Hollanda. Es suya la organización de la antología **26 poetas**

hoje (1976), una obra que registra lo esencial del periodo, abriendo, inclusive, espacio para algunos poetas (Roberto Piva, Francisco Alvim, Torquato Neto) que estaban, por así decir, al margen de los marginales. Es de la misma Heloisa -analista sensible, que sabe aproximarse, sin quemaduras, al caldero de la cultura contemporánea- el libro **Impressões de viagem** (1980), en una perspectiva desfavorable para los concretistas, comprensiva para los escritores comprometidos de los años 60, y simpática para los marginales de los 70. El estudio más completo de esta fase se debe, sin embargo, a Carlos Alberto Messeder Pereira: **Retrato de época** (1981) donde, en un acercamiento más sociológico que literario, el autor ofrece un amplio panorama de los problemas e impases de los artistas marginales.

También en los años 70, merece mención un número especial de la revista **Tempo brasileiro**, editada con el título de **Poesia brasileira hoje** (1974). Al lado de una selección de poemas (a cargo de Heloisa Buarque de Hollanda), se destaca el ensayo "Musa morena moça", de José Guilherme Merquior. En él, los criterios válidos para la determinación de lo nuevo en poesía son la presencia del "estilo mezclado" (en oposición a la "dicción pura") y, sobre todo, el distanciamiento (anticelebratorio) del poeta frente al mundo que evoca. Dos constataciones a partir de esta publicación: a) Casi a mediados de la década, aún no se hablaba de "poesia marginal"; b) entre los poetas colaboradores, figuraba el nombre de João Cabral de Melo Neto, uno de los mayores escritores brasileños de todos los tiempos, pero cuyo inicio se remonta a los años 40.

No podemos, por lo tanto, olvidar que la producción brasileña de los últimos treinta o treinticinco años fue también, al margen de las corrientes que se formaron, considerablemente enriquecida por los "monstruos sagrados" (y sus sucesores inmediatos) oriundos del Modernismo de 1922 y que todavía continuaban publicando libros de alto nivel. Resultaría in-

completa, una evaluación de la poesía brasileña a partir de 1960, que no tomase en cuenta obras como **Estrela da tarde** (1963), de Manuel Bandeira; **Lição de coisas** (1962), de Carlos Drummond de Andrade; **Jeremias Sem-chorar** (1964), de Cassiano Ricardo; **A educação pela pedra** (1966), de João Cabral de Melo Neto; **Convergência** (1970), de Murilo Mendes. Los llamados "maestros del pasado" supieron acompañar los nuevos tiempos, o como dice Murilo Mendes, en el prefacio de sus **Poesias** (1959): "Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo".

Un compendio sucinto de los principales movimientos que marcaron la poesía brasileña de los últimos treinta años, amerita todavía la inclusión de algunas voces independientes cuya omisión sin duda desfaltaría el panorama de lo más importante que se produjo en el país. Sin pretensión de exhaustividad, podríamos citar un autor egresado del poema-praxis, Armando Freitas Filho, quien luego supo individualizar su expresión, a través de un verso rítmicamente impecable y de imágenes innovadoras:

Leio, de um só gole
o que não sei:
as instruções de vôo
um lance de degraus
no escuro

um livro de dados
um palco sem aplausos
um lince de dígitos
disparado, não deixando
indícios, grãos, índices.
Ao azar, sobram as asas
de um desastre, cenários
atos falhos, alguns planos
e um papel em branco.
(1985:49)

Ivan Junqueira, cuya dicción de molde clásico se conjuga con la fuerza verbal de una densa red metafórica:

Inês: o nome

É mais ainda: tálamo do espírito,
dessa alquimia de morrer em vida
e retornar na antítese do epílogo.
E quem disser que Inês é apenas mito
- mente. E faz dela inútil pergaminho
e da poesia um animal sem vísceras.
(1980: 114)

Y también un simpatizante de los concretistas, Paulo Leminski, quien hizo de la concisión y del humor refinado sus mayores virtudes:

Amor, então,
também acaba?
Não, que eu saiba.
O que eu sei
é que se transforma
numa matéria-prima
que a vida se encarrega
de transformar em rima.
Ou em rima.(1983: 89)

En el ámbito de los poetas tardíamente conocidos, se destacan Manoel de Barros y Cora Coralina. El primero, en rigor, ya publicaba desde 1937, pero sólo en los años 80 comenzó a alcanzar un público más numeroso. Hoy, con nueve libros editados, se destaca por las raíces telúricas y por la relación lúdico sensorial con las palabras:

Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho

1

Gravata de urubu não tem cor.
Fincando na sombra um prego ermo, ele nasce.
Luar em cima de casa exorta cachorro.
Em perna de mosca salobra as águas se critalizam.
Besouros não ocupam asas para andar sobre fezes.
Poeta é um ente que lambe as palavras e depois se alucina.
No osso da fala dos loucos tem lírios.
(Barros, 1989: 9)

Cora Coralina tal vez sea el ejemplo más temprano de la literatura brasileña. Debutó en poesía a los 75 años (1965), y su obra vale exactamente por la falta de pretensión de “hacer literatura”:

Becos de Goiás

Conto a história dos becos,
dos becos na minha terra,
suspeitos... mal afamados
onde família de conceito não passava.
“Lugar de gentinha” —diziam, virando a cara.
De gente do pote d’água.
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida.
Becos de mulheres da vida.
Renegadas, confinadas
na sombra triste do beco.
Quarto de porta e janela.
(1980: 80)

Con la creciente especialización de los estudios literarios, se acrecienta también la contribución de los profesores poetas (o viceversa). En esa área, específicamente oriundos del magisterio universitario, se han destacado Gilberto Mendonça Teles,

Affonso Romano de Sant'Anna y Adriano Espínola. El primero, autor de diez libros reunidos en **A hora aberta**, se caracteriza como un heredero realizado de la tradición "moderada" (no vanguardista) del verso brasileño, cuyo ejemplar dominio técnico, en Gilberto, es puesto al servicio de un vasto espectro temático, en el que confluyen, con insistencia, tanto los clamores del cuerpo como la conciencia del lenguaje:

Soma

Vou contornando a linha de teu ventre
como quem passa perto de quem ama.
Tenho ante os olhos tua imagem e entre
meus lábios os tecidos desta cama.

Vou enrolando os fios de teus cabelos
como quem fia o amor nalguma roca.
Entre meus dentes há vogais e pelos
e esta insatisfação que te convoca.

E cada vez vou deixando-me inteiro,
corpo e alma, no centro desta soma:
toda a sofreguidão de um brasileiro
na sensualidade do idioma.

(1986)

Affonso Romano de Sant'Anna, cuya obra completa se encuentra en **A poesia possível**, también incorpora ritmos y temas diversos, enfatizando, sin embargo, la presencia del propio sujeto lírico y su inmersión en la contemporaneidad concreta:

Uma geração vai, outra geração vem

...Tenho 40 anos. Escapei
de afogamentos e desastres antes e depois das festas,
e atravesso agora a zona negra do enfarte.

Em breve

estarei sem cabelos e com mais rugas na face.
Quando vier de novo a ditadura estarei velho
e com tédio frente ao espelho
contemplando o desamparo em que vou deixar meus netos.
(1987: 339)

Igualmente sumergida en su tiempo está la obra de Adriano Espínola, autor de un importante libro de poesía de los años 80: *Táxi* (1986). En él un poeta de la provincia (nació en Ceará) hace transitar su vehículo -el táxi-poema- vertiginosamente en una dimensión cósmica, a través de un lenguaje sometido a un ritmo frenético y estilísticamente poroso a las "impurezas" del habla común.

Depois de tirar e enrolar no bolso minha gravata colorida;
depois do pique, atravessando ruas & portas,
bebendo a luz da tarde refletida em caras que nunca mais verei;
depois da ginástica bancária,
dos trambiques dados,
dos chopes no bar da esquina;
/.../

Ó Pensamento rugoso de Deus sobre os muros!
Sílabas soltas que são papéis pelas calçadas;
palavras que são pés que transitam apressados;
ruas que são frases repentinas;
dias como sentenças cortando a cidade indiferente!
Relampâgos de sentido cruzando
o corpo
dentro da Noite!

(1986:63)

Caben todavía algunas consideraciones sobre la poesía femenina. Prácticamente excluida de la escena vanguardista, el verso de autoría femenina encontró su mejor realización en el período de la "poesía marginal", en Ana Cristina César y Leila Miccolis, y fuera de él, en Olga Savary, Marly de Oliveira y Adélia Prado. Ana Cristina César, en *A teus pés*, alcanza un

lirismo sin sentimentalismo, cuyo aspecto confesional está fuertemente revestido de ironía:

O tempo fecha

Sou fiel aos acontecimentos biográficos.
Mais do que fiel, oh! tão presa! Esses mosquitos
que não largam! Minhas saudades ensurdecidas
por cigarras! O que faço aqui no campo
declamando aos metros versos longos e sentidos?
Ah que estou sentida e portuguesa, e agora não,
sou mais, veja, não sou mais severa e ríspida:
agora sou profissional.
(1982: 9)

En Marly de Oliveira, el poema readquiere fueros de nobleza. En su **Obra poética reunida**, predomina una poesía refinada, de tenor conceptual y filosófico, heredera de la tradición lírica de “pensamiento”, que se enfrenta con los temas cruciales (metafísicos) de la existencia humana:

Quando um dia estiver morta
e sobre mim caírem os adjetivos mais ternos,
não vou mover um dedo
de dentro do meu silêncio:
vou desdenhar do eterno
o que sempre chegou tarde
demais, quando já nem era preciso.
(1989: 321)

Adélia Prado es quien expone con más contundencia la condición femenina, en una intensa mezcla de erotismo y religiosidad. Poesía de palabras comunes puestas al servicio de un momento de revelación:

A filha da antiga lei

Deus não me dá sossego. É meu aguilhão.
morde meu calcanhar como serpente,
faz-se verbo, carne, caco de vidro,
pedra contra a qual sangra minha cabeça.
Eu não tenho descanso neste amor.
Eu não posso dormir sob a luz do seu olho que me fixa.
Quero de novo o ventre de minha mãe,
sua mão espalmada contra o umbigo estufado,
me escondendo de Deus.
(1981:57)

La poesía de Adélia Prado, con sus versos de ritmos largos, apoyada en la confesión y contraria al distanciamiento crítico, posibilita un transbordo antimoderno, y en ello reside, paradójicamente (en esa especie de emoción bruta), uno de los factores de su consagración.

Múltiple, oscilando entre la vanguardia, la tradición y la contradicción, así ha sido la poesía brasileña de las últimas décadas. El último "gran poeta" ungido por unanimidad crítica fue João Cabral de Melo Neto. Crisis (tal vez univesal) de poetas en busca de interlocutores: ¿de qué habla y a quién habla el poeta de hoy? Muchos caminos se han abierto en busca de la poesía, y hasta en su contra, a través de sucesivos "decretos de muerte", pero ella siempre renacida en constantes metamorfosis, no parece incomodarse con eso.

NOTAS

- (1) Poeta, crítico literario y narrador, con seis libros publicados. Doctor en Letras, y profesor titular de literatura brasileña en la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Especialista en poesía brasileña contemporánea.

BIBLIOGRAFIA

BARROS, Manoel de

1989 **O guardador de águas.** São Paulo: Art. Editora.

BUARQUE de Hollanda, Heloisa

1976 **26 poetas hoje.** Rio de Janeiro: Labor

1980 **Impressões de viagem.** São Paulo: Brasiliense.

CAMPOS, Augusto de

1979 **Poesia.** São Paulo: Duas Cidades.

1979 a **Teoria da poesia concreta.** São Paulo: Duas Cidades.

CAMPOS, Haroldo de

1976 **Xadrez de estrelas.** São Paulo: Perspectiva

CÉSAR, Ana Cristina

1981 **A teus pés.** São Paulo: Brasiliense.

CHAMIE, Mário

1974 **Instauração Praxis.** São Paulo: Quiron. (2 vols.)

1977 **Objeto Selvagem.** São Paulo: Quiron.

1986 **A quinta parede.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

CORALINA, Cora

1980 **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais.** Goiânia: UFG.

DIAS Pino, Vlademir

1971 **Processo: linguagem e comunicação.** Rio de Janeiro: Vozes.

ESPINOLA, Adriano

1986 **Taxi.** São Paulo: Global.

FRANCHETTI, Paulo

1989 **Alguns aspectos da poesia concreta.** São Paulo: UNICAMP

FREITAS Filho, Armando

1975 **3 x 4.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

GULLAR, Ferreira

1980 **Toda poesia.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

JUNQUEIRA, Ivan

1980 **A rainha arcaica.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LEMINSKI, Paulo

1983 **Caprichos & relâxos.** São Paulo: Brasiliense.

MENDONÇA, Antônio Sergio y Álvaro Sá

1983 **Poesia de vanguarda no Brasil.** Rio de Janeiro: Antares.

MENDONÇA Teles, Gilberto

1986 **A hora aberta.** Rio de Janeiro: J. Olympio.

MENDES, Murilo

1959 **Poesias.** Rio de Janeiro: José Olympio.

MESSEDER Pereira, Carlos Alberto.

1981 **Retrato de época: poesia marginal, anos 70.** Rio de Janeiro: Funarte

NEJAR, Carlos

1984 **Os melhores poemas.** São Paulo: Global.

OLIVEIRA, Marly de

1989 **Obra poética reunida.** São Paulo: Massao Ohno.

PIGNATARI, Décio

1977 **Poesia pois é poesia.** São Paulo: Duas Cidades.

PRADO, Adélia

1981 **Terra de Santa Cruz.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ROMANO de Sant'Anna, Affonso

1987 **A poesia possível.** Rio de Janeiro: Rocco.

TRINDADE, Solano

1963 Violão de rua. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

VARIOS

1974 Poesia brasileira hoje. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro.