

# ***PORTUGUESIA: TRAVESSIA DE POÉTICAS EM LÍNGUA PORTUGUESA***<sup>1</sup>

*[PORTUGUESIA: POETICS CROSSING  
IN PORTUGUESE LANGUAGE]*

## **ROGÉRIO BARBOSA DA SILVA**

Professor do Departamento de Linguagem e Tecnologia e do PPG em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, CEFET-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
[rogeriobsilvacefet@gmail.com]

## **ANDRÉIA SHIRLEY TACIANA DE OLIVEIRA**

Mestranda do PPG em Estudos de Linguagens, do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, CEFET-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
[astoliveira@gmail.com]

---

<sup>1</sup> Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

## RESUMO

Neste estudo, analisam-se aspectos da antologia poética *Portuguesia* (2009), organizada e editada por Wilmar Silva, especialmente a pluralidade de estéticas nela presente e uma certa perspectiva da língua portuguesa. Para isso, ressaltaremos, no estudo, os procedimentos de edição da obra, no que se refere à sua constituição, formulação, estrutura, seleção dos poemas e dos seus modos de circulação e mercantilização na sociedade lusófona. O conceito de “lusofonia” e o próprio sentido de “antologia” constituem aspectos centrais na análise desta “contra-antologia” proposta pelo poeta mineiro que percorreu os espaços da cultura lusófona em busca de uma poesia que se constituísse, de alguma maneira, numa voz outra, capaz de prolongar, mas principalmente refundir uma poesia em língua portuguesa. Para refletir sobre alguns poemas de *Portuguesia*, bem como sobre sua proposta, o estudo se apoiará nos construtos teóricos dos autores Eduardo Lourenço, Jacques Derrida, Wolfgang Iser e Leyla Perrone-Moisés.

## PALAVRAS-CHAVE

*Portuguesia*. Antologia poética. Literatura de Língua Portuguesa.

## ABSTRACT

*In this work, we analyze aspects of the poetic anthology Portuguesia (2009), organized and edited by Wilmar Silva, especially its aesthetic diversity and a certain perspective of the Portuguese Language. In order to do it, we will outline in the analysis of the work editing procedures with regard to its constitution, formulation, structure, selection of poems and their modes of cultural circulation and commercialization in Portuguese-speaking society. The concepts of Lusophone and Anthology are central to the analysis of this “counter-anthology” proposed by this poet, who toured the countries of Lusophone culture searching for a poetry that somehow constitutes in another voice, capable of extend but mostly of recast poetry in Portuguese. To reflect on some poems of Portuguesia and on its proposal, the study will be based on theoretical constructs from authors such as Eduardo Lourenço, Jacques Derrida, Wolfgang Iser and Leyla Perrone-Moisés.*

## KEYWORDS

*Portuguesia*. Poetic anthology. Portuguese Literature.

Lusofonia é, segundo Lourenço (1999, p. 112), “um espaço simbólico e imagético lusófono, efectiva e afectivamente vivido e partilhado por todos quantos falam a língua de Camões”. Existem múltiplos imaginários lusófonos compostos por um espaço cultural fragmentado da pluralidade e da diferença, cuja unidade utópica, no sentido de partilha em comum, só pode existir pelo conhecimento mais sério e profundo, assumido como tal, dessa pluralidade e dessa diferença. Parafraseando Lourenço, para dar sentido à cultura lusófona, é necessário vivê-la, na medida do possível, como inextricavelmente portuguesa, brasileira, angolana, moçambicana, cabo-verdiana ou são-tomense, “na qual cada cultura, cada memória e cada história terá de recuperar o sujeito que ela tinha perdido, ou que lhe tinha sido negado” (LOURENÇO, 1999, p. 124), a fim de recuperar a sua memória e de reencontrar o sujeito que lhe é próprio, de modo a colocar-se em condições de “[...] medir esse impalpável mas não menos denso sentimento de distância cultural que separa, no interior da mesma língua, esses novos imaginários” (LOURENÇO, 1999, p. 192).

Decerto, a língua portuguesa presente nos diversos continentes é uma língua comum a aproximar os diferentes povos, mas traz diferenças constitutivas, devido aos diferentes processos históricos e culturais que a instituem nesses diferentes espaços. Diante disso, falantes, culturas e olhares podem apresentar-se como uma possibilidade de vislumbra-mento da complexidade do mundo lusófono, quiçá como uma vantagem estratégica, num tempo atravessado pelos conflitos entre as diferentes religiões e culturas. Assim, a língua, que tem princípio e pode ter fim, que ultrapassa os limites geográficos e cuja pluralidade aproxima, mas também distancia, pode “por excelência e serventia:/ eternidade sempre disposta/ a desaparecer um dia/ Quando expirar/ o que lhe serviu de medida:/ a realidade da qual, sem cessar,/ a cada minuto se distancia” (FREITAS, *apud* SILVA, 2009, p. 100 I).

Para a poesia, essa tensão é produtiva como tema e como técnica. No entanto, a questão que se coloca é: como os poetas reagem a essa tensão? Ou, por outra forma, como os poetas reagem ao dramático espaço de convivência das diferenças? Ora, buscar diferenças, coser tradições e instaurar conexões é estar sempre pronto para reconhecer que as transformações são inevitáveis. Essa mobilidade da língua no espaço da cultu-

ra serve também à poesia, que a reconstrói e a modifica, mobilizando os rescaldos dessa língua em busca de uma linguagem propriamente poética. Assim, se a língua portuguesa é plural, fato consumado por sua dispersão em diferentes espaços, muito mais plural serão as estéticas que compõem essas vozes que ressoam no tecido de *Portuguesia* (2009), organizada e editada por Wilmar Silva.

Poeta mineiro, *performer* e multiartista, Silva assume que o fazer poético é prática do poema como impacto entre a palavra e os fatos, a sonoridade e a sensibilidade, ao desprezar as regras da língua e ao abusar da mutação normativa da linguagem, da cisão metalinguística e da mistura entre idiomas para compor sua poesia. Nesse sentido, o organizador afirma-se também como poeta, usando o heterônimo de Joaquim Palmeira. Apresenta-se no primeiro poema do livro “Atlas”, no qual evidencia a língua como um “atlas”, a abrangente e diversa carta geográfica. Nos versos “nem unus nem um nem uno nas mãos [...]” (PALMEIRA, *apud* SILVA, 2009, p. 13 I), aponta as confluências linguísticas a partir do latim e as confluências homofônicas e mórficas entre o português e o espanhol, como que a indicar que, no processo formativo dessa língua, incide já a sua pluralidade constitutiva.

No entanto, se o “atlas” pode ser um ponto de partida, a chegada é muito diversa, pois a poesia é um espaço de liberdade, algo que ela conquista no confronto com a ossatura que a língua adquire ao longo de sua história e com as normas da escrita. O poeta, portanto, em sua liberdade lúdica, vira a língua pelo avesso – não só a portuguesa – para enfatizar, além da variabilidade que está no título, a transformação que pés e mãos promovem e a transgressão em que a poesia incide: “nem novem nem nove nem nueve nos pés/ nem decem nem dez nem diez nos pés/ cem undecim cem onze cem once mil mãos cem mil pés”. (PALMEIRA, *apud* SILVA, 2009, p. 13 I).

Essa “contra-anatologia” de Wilmar Silva resulta de seu projeto *Portuguesia*: Minas entre os povos da mesma língua, antropologia de uma poética que consistia em cruzar as experiências de linguagem produzidas por poetas vivos do mundo lusófono e do qual surgiu a intenção de se fazer uma antologia composta apenas por poetas de língua portuguesa – *Portuguesia*: contra-antologia (2009). A obra reúne quatrocentos e oitenta

e cinco poemas de cento e um poetas de países cujo idioma oficial é a língua portuguesa. Dos cento e um poetas, trinta são de Portugal; trinta e oito são do Brasil; dezenove são de Guiné-Bissau; sete são de Cabo Verde e quatro são de Angola. Há, ainda, uma poeta da Romênia, uma da França e uma da Suíça, que, nascidas em seus países, consideram-se portuguesa e brasileiras, respectivamente.

Para o autor, *Portuguesia* constitui uma contra-antologia. Assim se justifica porque, segundo ele, a edição propõe um novo processo de formulação e de circulação da obra e critérios de seleção de poemas e de poetas. Evidentemente, sua proposta deixa-nos com muitas indagações. Apropriando-nos do poema *Coisa*, do português João Miguel Henriques, somos levados a brincar quanto à primeira das indagações: trata-se de uma antologia?

parece que sim  
parece que não  
não é nem uma coisa nem outra  
mas com alguma sorte  
poderá vir a ser ambas [...].  
(HENRIQUES, *apud* SILVA, 2009, p. 93 I)

Segundo Derrida, “antologia é um objeto que reúne autores e textos e constitui-se através do corte e da montagem, do acúmulo e da exclusão” (DERRIDA, 2001, p. 28). Logo, ela é um procedimento crítico que, simultaneamente, reúne e interpreta, institui e conserva. Sob tal prisma, somos conduzidos a pensar as antologias como um “lugar material que permite a memorização, a repetição, a reprodução e a reimpressão”. (DERRIDA, 2001, p. 29). Dessa forma, o antologista, em seu ato de escolher o que fixar para a posteridade, tem o controle e o poder de interpretar os arquivos. No entanto, se o arquivo é o penhor do futuro, tal poder de interpretação divide-se, na medida em que outros podem abri-lo e, valendo-se da contradição que aí se instala, podem promover sua desconstrução. Contudo, tem-se que o “arquivo” *Portuguesia* não se prende à temática, à autoria ou ao período. Os poemas foram escritos em diferentes locais dos países lusófonos e por diferentes poetas que não são identificados na mesma página em que estão os seus poemas e que também

não estão elencados por ordem alfabética ou por período histórico, fatores que o autor considera suficientes para denominar a obra como contra-antologia. Sendo assim, *Portuguesia* pretende contrariar, a partir “da renúncia do sim,/ do desafio do não,/ da ruptura de modelos e de cânones [...]” (ALMEIDA, *apud* SILVA, 2009, p. 111). No entanto, os aspectos mencionados anteriormente, além de questionáveis, não são suficientes para a caracterizarem como uma contra-antologia, mas referenda o que o organizador pretendeu ao nomeá-la: contrariar a ideia de organização de uma antologia como cânone composta somente por poetas conhecidos, contrariar tendências poéticas entre poetas de diversas gerações e contestar a unicidade da língua portuguesa.

Haveria outras indagações que não caberiam no espaço deste artigo, cujo propósito é outro. Não se pode, porém, deixar de indicar as necessárias problematizações não muito claras no corpo da obra e que exigiriam mais reflexões, a exemplo do que seria esse “novo processo de formulação e circulação da obra e critérios” sugeridos pelo autor numa entrevista informal, e em que se baseiam os critérios de seleção? A intenção de colocar em circulação nomes não incluídos no cânone dos países lusófonos seria uma indicação nesse sentido, mas somente isso não basta, vez que há nomes de autores como uma trajetória poética, embora não absolutamente canônicos. Seria, portanto, contextualizar bem os poetas alistados no projeto, buscando conhecer um pouco melhor os seus confrontos com os sistemas literários em seus países de origem. Por outro lado, não deixam de ser impressionantes as possibilidades, dentro da lusofonia, de contato entre essas vozes poéticas que a constituem e que o antologista, em sua perspectiva contra-argumentativa, logra alcançar.

Em sua capa, *Portuguesia* traz a imagem de uma cruz azul sobre prata, como uma alusão ao primeiro símbolo nacional dos falantes de língua portuguesa, indicando que, em seu entremeio, os poemas destacam as singularidades, as diversidades e as possibilidades da língua e da linguagem traduzidas pelos poetas lusófonos, cujas vozes poéticas diferentes “nos seus inúmeros desvios e intertextos, produz[em] o ritmo intenso da procura e nos devolve, nos seus sobressaltos, as “gestas” de uma geografia imaginária” (SILVA, 2005). De fato, a partir dos anos 1960, espalhou-se o movimento pela renovação, no qual a crítica reivindicava uma nova experiência para a

poesia e a autonomia do leitor. Nesse sentido, Siscar afirma que “a situação da poesia alterou-se significativamente nas últimas décadas, de modo, aliás, bem mais acentuado do que a de outros gêneros literários”, pois (...) “está em curso uma efetiva alteração na maneira pela qual a poesia se relaciona com o passado da tradição literária, com a cultura do presente e com as promessas de futuro das novas formas de textualidade” (SISCAR, 2005, p. 7). Todavia, a poesia continua ocupando o “lugar da demanda de sentido, de esperança, de beleza, de prazer – de um outro modo de ler o mundo” (SISCAR, 2005, p. 8) e é nesse sentido que ela pode propiciar trocas para além do espaço geográfico, reforçar os laços de um ou mais países e “retomar a tradição sem tê-la como modelo, reinserindo-a num campo híbrido” (SISCAR, 2005, p. 10).

Em *Portuguesia*, evidencia-se o traço peculiar da poética portuguesa moderna: a transformação do eu lírico. Sob essa perspectiva, Paixão afirma que

as palavras não descrevem um olhar sobre o mundo, mas constituem elas próprias a miragem. No centro perturbado de um poema emerge simultaneamente um ponto de vista que se inaugura. É então iniciado todo um novo diálogo com a língua: o eu lírico se anuncia pelo resgate de fragmentos, como compete à sensibilidade moderna. (PAIXÃO, 1992, p. 92).

Nesse sentido, nota-se que há uma gama de possibilidades – a modernidade, o outro, que a palavra torna equivalente pelas diversas vozes que os poetas dispersam. Isso porque a literatura ressurgiu renovada como o espaço de expressão do seu imaginário, lugar de reelaboração consciente e deliberada das grandes utopias europeias, envolta num movimento da desconstrução de todos os absolutos, de todos os valores, advindos do pensamento pós-moderno.

Sendo assim, a pluralidade de linguagens e concepções poéticas em *Portuguesia* é notável, pois a coletânea é composta tanto por poetas reconhecidos, como E. M. de Melo e Castro, António Ramos Rosa, Fernando Aguiar, Sebastião Nunes e Odete Costa Semedo quanto por poetas que estão iniciando sua trajetória poética, como Tábata Morelo, Carolina Barreto, Alexandre Nave, Simone Andrade Neves, Maria do Rosário Pedreira, Daniel Bilac, Guido Bilharinho e Ricardo Maria Djalank.

É importante enfatizar, também, a participação de poetas como José Luís Peixoto, Ruy Ventura, Luís Quintais, Adriano Menezes, Wagner Moreira, Márcio Almeida, Romério Rômulo e Jorge Melícias, cuja trajetória poética destaca-se pela consciência do processo criativo que atingiram.

Tendo em vista que são diversas as concepções de linguagem e de poesia que permeiam os poemas de *Portuguesia*, e a título de compreensão do espectro da obra, selecionamos os temas mais relevantes e que se identificam com os objetivos propostos por este estudo.

A poesia que reflete sobre os aspectos da lusofonia, os povos, a pátria, o lugar de origem, a história, os países e as suas paisagens e as pluralidades culturais estão presentes nos poemas de Jorge Dissonâncias, Prisca Agustoni, Ruy Ventura, Nuno Rebocho, Sebastião Nunes, Romério Rômulo e Odete Costa Semedo. Logo, no poema “Na kal lingu ke n na skirbi nel” / “Em que língua escrever”, a poeta Odete Costa Semedo discorre sobre a questão lusófona, as questões da colonização, o sentimento do africano em repassar os seus costumes para as próximas gerações e a adversidade entre o uso do idioma português e os dialetos africanos nos seguintes versos:

Na Kal lingu Ke n na Skirbi / Em que língua escrever  
Na diklarasons di amor? / As declarações de amor?  
Na kal lingu Ke n na kanta / Em que língua cantar  
Storias Ke n Kontado? / As histórias que ouvi contar?

Na Kal lingu Ke n na skirbi / Em que língua escrever  
Pan n Konta fasañas di mindjeris / Contando os feitos das mulheres  
Ku omis di ña tchon? / E dos homens do meu chão?  
Kuma Ke n na papia di no omis garandi / Como falar dos velhos  
Di no pasadas ku no kantigas? / Das passadas e cantigas?  
Pa n kontal na kriol? / Falarei em crioulo?  
Na kriol ke n na kontal! Falarei em crioulo!  
Ma kal sinal ke n na disa / Mas que sinais deixar  
Netus di no djorson? / Aos netos deste século?

O n na tem ku papia / Ou terei que falar  
Na e lingu lusu / Nesta língua lusa  
Ami ku ka sibi / E eu sem arte  
Nin n ka tem kin ke na oioin / nem musa

Ma si i bin sedu sin / Mas assim terei  
 N na tem palabra di pasa / palavras para deixar  
 Erderus di no djorson / Aos herdeiros do nosso século  
 Ma kil ke n tem pa konta / Em crioulo gritarei  
 N na girtal na kriol / A minha mensagem  
 Pa rekadu pasa di boka pa boka / Que de boca em boca  
 Tok i tchiga si distinu / Fará a sua viagem  
 Na rekadu n na disal tambi / Deixarei o recado  
 Na n fodja / Num pergaminho  
 N e lingu di djinti / Nesta língua lusa  
 E lingu ke n ka ntindi / Que mal entendo  
 Pa no netus ku no herderus bin sibi / E ao longo dos séculos  
 Kin ke no sedu ba / No caminho da vida  
 Anos... mindjeris ku omis d è tchon / Os netos e herdeiros  
 Ke firmanta no storia / Saberão quem fomos”.  
 (SEMEDO, *apud* SILVA, 2009, p. 48 O).

Aqui, a língua é um problema político que se impõe, pois é preciso atravessar as barreiras interculturais, a travessia em direção ao outro, dado que a mensagem se destina aos “herdeiros do nosso século”. A expressão em língua portuguesa é, ao mesmo tempo, um problema e uma saída para algumas das ex-colônias portuguesas. No Timor, por exemplo, a retomada do português é uma reação ao longo domínio da Indonésia. Para os povos africanos, com suas centenas de dialetos, o português é ainda uma língua de expressão política frente ao Ocidente. No poema de Semedo, o bilinguismo aparece como via alternativa.

Em *Portuguesia*, a complexidade da língua como processo de criação e recriação pode ser vislumbrada nos poemas de António Ramos Rosa, E. M. de Melo e Castro e Fernando Aguiar, poetas reconhecidos e cuja poética influenciaram e continuam a influenciar gerações de poetas em Portugal e mesmo no Brasil. Nesse sentido, citamos o poeta Melo e Castro, nome consagrado na poesia visual e experimental, atuante em Portugal e no Brasil, onde já publicou uma série considerável de títulos, tanto de poemas como de teoria e crítica literárias. É um dos responsáveis pela inovação na poesia portuguesa, a partir dos anos de 1950 e 1960, e tem como proposta a mudança da discursividade expansiva, ideológica e confessional da poesia para um adensamento essencial do discurso

poético. Para Melo e Castro, “toda a complexidade é poética, mas também toda a poética é, [e] sempre foi, complexa”. Logo,

a poética é um fazer, enquanto a complexidade é uma condição ou estado de energia. Mas quando essa energia é a própria matéria do fazer poético, como no caso da infopoesia e das poesias digitais, então a complexidade torna-se uma poética das transformações só probabilisticamente previsíveis. (CASTRO, 2014, p. 10-11).

No poema adiante, “Metamorfose”, um dos cinco poemas de Melo e Castro publicados em *Portuguesia*, o poeta utiliza da mutação normativa da linguagem, da metalinguagem e das palavras desintegradas ou justapostas para produzir outros modos de configuração de sentido, como sugerem os seus versos:

força onda som veneno  
areia tanta tom inverno  
rua lenta luta fora  
tu és tu depois agora

forçaonda somveneno  
areia tantatam inverno  
rua lenta luta fora  
tués tude pois agora

forçondasom veneno  
arei atan tatom in verno  
ruaentalut afora  
tuestudo poisagora

far sonda sonven eno  
ar eiatan tatom inferno  
rua entalu tafora  
tu sete dopo isagora

forçanda so veneto  
arranha tacto inverso  
rola em datado hora  
tudo este pó isachora

farsa anda só o vento  
aranha tece inverno  
rola entoada hora  
todo este pó chora.  
(MELO E CASTRO, *apud* SILVA, 2009, p. 193E)

Nesses versos, a força do poema está na desagregação e na convocação das palavras para uma nova configuração da leitura. Isso porque o poeta cria e desconstrói palavras para reinventar novas palavras, pois, para o poeta português, não são as palavras e as letras que caracterizam o signo poético, mas o trabalho de construção do artefato seja qual for o material utilizado: letras, tintas, *pixels*. Trata-se, portanto, de um processo que tem por objetivo criar, mediante uma transgressão, um objeto novo.

A poesia de construção, que discute o processo criativo e a nova forma de se fazer poesia, a qual tende a explorar as potencialidades da palavra e os recursos linguísticos paralelamente a outras linguagens, contestando formas e escritas anteriores, está presente nos poemas de Nícollas Ranieri, de Luís Serguilha, de Joaquim Palmeira, de Jorge Melícias, de Ronaldo Werneck e de Fernando Aguiar. Esse último, em *Estratégias do Gosto*, usa trocadilhos para afirmar que “ou se gosta/ ou não se gosta./ [...] ou simplesmente/ (des) gosta-se”. (AGUIAR, *apud* SILVA, 2009, p. 14 E).

Já a poesia que trata das questões da modernidade e do capitalismo, das novas tecnologias, da violência e dos lamentos dos que estão às margens da sociedade foi retratada pelos poetas António Pedro Ribeiro, Fabrício Marques, Lourenço da Silva, Rui Lage e Leonardo de Magalhaens. No poema *Dinheiro*, o poeta António Pedro Ribeiro enfatiza que o dinheiro “[...] tudo usas/ submetes/ e mercantilizas/ que tudo corróis/ destróis/ compras/ e matas [...]” (RIBEIRO, *apud* SILVA, 2009, p. 131A), contudo, o poeta também utiliza o mesmo poema para declarar que não lhe pertence, não o obedece e muito menos lhe serve. Mas o poeta sabe que “as coisas simples, de tão pequenas, tornam-se/ grandiosas, imprescindíveis” (CRISTÓVÃO, *apud* SILVA, 2009, p. 107I), e são essas coisas que fazem a poesia.

Em *Portuguesia*, os poetas Jovino Machado, Arménio Vieira, José Edward Lima, Cristina Maria da Costa e Iacyr Anderson Freitas questionam a atual condição da poesia e a falta de harmonia entre as palavras.

No poema *Outurvo / VII*, o poeta indaga “como oferecer-vos/ um poema?” (FREITAS, *apud* SILVA, 2009, p. 59 I), por entender que a poesia perdeu sua relevância na sociedade e estaria “morrendo”. Jovino Machado também brinca com um suposto suicídio do poeta, ao afirmar que “a poeta cortou o pulso no caco do poema” (MACHADO, *apud* SILVA, 2009, p. 207 I). Contudo, “o poeta vive as coisas de dentro mais que as de fora”; por isso, sabe que a poesia jamais cessará, pois exprimir é uma condição que nos torna humanos.

Amor e erotismo são temas certos em muitas antologias contemporâneas. No caso de *Portuguesia*, é interessante notar que, ao posicionar com alguns poemas que incorrem nesses temas poetas tão díspares como Valter Hugo Mãe, Jorge Melícias e Sebastião Nunes, criam-se alguns nós de tensão que poderiam até mesmo indicar aspectos contraditórios da seleção. Veja-se, por exemplo, o poema *A Virgindade de Amélia*, que se descobre no sumário AEIOU ser de autoria de Valter Hugo Mãe, provavelmente extraído do livro *Pornografia Erudita* (2007). O poema, na primeira estrofe, sugere uma cena de sedução DAE uma jovem descrita como sendo do primeiro ano do curso de direito, uma universitária moderna na cidade do Porto dos anos 1990. Na segunda estrofe, ainda como parte da cantada, o eu poético afirma existir uma “pornografia erudita”:

há uma pornografia erudita feita  
para gente como nós. uma coisa assim entre  
o querer fazer, a aflição espiritual  
e o amor eterno  
(MÃE, *apud* SILVA, 2009, p. 88U)

Isto é, trata-se de uma pornografia refinada, sugestiva, encadeada numa linguagem prosaica, poema com *enjambement*, e ao que parece uma tendência de duplo sentido com uma “cantada literária”, afinal, o amante tenta seduzir a estudante com um livro que contém imagens, imagens que talvez até surpreendam a estudante – imagens poéticas? Por outro lado, o encontro se dará na casa do amante sedutor, pois que, às 5h da tarde, os pais dele não estariam em casa. Garantido.

Vejamos um poema de Jorge Melícias:

As virilhas situam a devastação  
mas é por dentro que as escorvas  
se ferem.  
O útero ou a frágua,  
até que o sangue  
corra no interior da gusa  
e contra todas as evidências  
arboresça.  
(MELÍCIAS, *apud* SILVA, 2009, p. 126I)

No poema de Melícias, sem título, as virilhas são evocadas, o útero é comparado a uma “frágua”, a um forno, a um espaço de trabalho e de transformação, sem deixar também de lado também a conotação erótica. É nesse trabalho interior, acentuado por certa violência das escorvas, da explosão ígnea, que se favorece o fluxo sanguíneo, de onde algo irá arborescer. Chama a atenção essa fusão entre corpo e máquina, além do deslocamento do fluxo de pensamento do cérebro para o baixo ventre, que aparece como lugar de produção e de fluxo, uma lírica que inverte os polos da tradição lírica, não é o coração nem a cabeça o lugar onde nasce o poema.

Por essa forma de pensar o poema, podemos dizer que Melícias está mais próximo do mineiro Sebastião Nunes nesses deslocamentos da tradição e muito distante de Valter Hugo Mãe. Nunes, no poema *Via-Láctea*, estende essa imagem dos fenômenos cósmicos ao órgão genital feminino. Num gesto ambíguo, que pode tanto parecer o rebaixamento dos fenômenos superiores, com a ordem celeste, ou mesmo uma certa dimensão do paraíso, ou se a intenção é elevar os prazeres à condição celestial: “Tua buceta é um labirint infinit / [...] onde me perco – e ressuscit”. (NUNES, *apud* SILVA, 2009, p. 113 U). O erotismo mescla-se com o pornográfico e serve à sátira, como que recuperando a tradição de um Gregório de Matos, como demonstra o poema *Nova Tropicália* (NUNES, *apud* SILVA, 2009, p. 56U). Ao preferir o palavrão, a linguagem chula, a paródia, que aparecem noutros poemas incorporados à contrantologia de Wilmar Silva, não só se acentua o escracho da tradição, como também se insinuam as violações que se faz sobre a língua (há um uso muito intenso de tmeses) e uma tendência a demonstrar que a poesia nasce do destronamento de uma outra linguagem, talvez que se pretenda pura e elevada.

Cabe ainda ressaltar a poesia de temática existencial que reflete sobre o vazio, a criação, Deus, a vida e a morte presentes nos poemas de Luís Filipe Cristóvão, Félix Sigá, Ana Elisa Ribeiro, Adriano Menezes, António Pedro Ribeiro, Pedro Sena-Lino, Ozias Filho, João Rasteiro e José Luís Peixoto. A condição de ser poeta é exaltada em vários poemas dessa antologia. O poeta sente-se sozinho no mundo. Sente-se incompreendido e afirma “estou sozinho, de olhos abertos para a escuridão, estou sozinho” (PEIXOTO, *apud* SILVA, 2009, p. 34 I). Ora, sozinhos estamos todos. Mas, na solidão da criação, o poeta é quem perscruta o abismo, olha de frente aquilo que não queremos olhar, a exemplo do que acontece se a morte nos atravessa o caminho.

Outro aspecto que nos chama a atenção em *Portuguesia* é o processo de edição, no que se refere à sua formulação, estrutura, escolha dos poemas e dos seus modos de circulação e mercantilização na sociedade. Sob esse aspecto, Bonvicino (1992, p. 74) afirma que “é necessário que se retome o gosto pela originalidade e pela exatidão não apenas formais, mas também na escolha dos temas, nas identificações e nas abordagens”. Segundo Perrone-Moisés (1998, p. 11), “diluíram-se os códigos que orientavam a produção literária”; contudo, a maneira como estão sendo organizadas e utilizadas as antologias tem sido muito discutida. Prigol (2012, p. 131) discorre que “a quantidade de coleções organizadas em torno da apresentação de poetas e ficcionistas têm por objetivo aproximar leitores e textos”, convidando o leitor à frequência de diversas leituras de múltiplos poetas. Decerto, essa possibilidade exhibe uma multiplicidade de leituras, criando uma abertura para o leitor e uma oportunidade para que os poetas possam divulgar sua obra, ou seja, uma opção de leitura de autores diversos por leitores variados em espaços distantes.

Corroborando Prigol, Osório (2012, p. 1006) afirma que, “hoje, a lista de quem produz é muito extensa, se comparada há cem anos e não há mais a possibilidade de saber todos os nomes de títulos e autores editados e publicados”. Dessa maneira, as antologias ganham novo sentido: o de fazer com que os autores publiquem suas obras e que leitores variados possam conhecê-las, mesmo em espaços distantes. Ainda de acordo com os autores Prigol e Osório, tem-se que as antologias, atualmente, além de narrarem uma história, também se configuram como oportunidade de se

fazer conhecer diversas vozes e não apenas as mais expressivas e canônicas das editoras.

Contudo, cabe ressaltar que também há uma crítica quanto à criatividade e ao valor do que se publica. Pois, muitas vezes, a quantidade é mais valorizada que a qualidade, e não questões como merecimento e pertencimento. Nesse sentido, o poeta Fabrício Marques, no poema *Mini Litania de Política Editorial*, dispara em tom irônico a ladainha que permeia a relação entre editora e poeta. Nesse poema, editora e poeta, e vice-versa, imploram-se numa irônica oração:

Me suplica que eu te publico  
Me resenha que eu te critico  
Me ensaia que eu te edito  
Me critica que eu te suplico  
Me edita que eu te cito  
Me analisa que eu te critico  
Me cita que eu te publico  
Me publica  
(MARQUES, *apud* SILVA, 2009, p. 214 E)

Nesse contexto, é relevante destacar o valor das experiências de linguagens produzidas pelos poetas que participaram da obra em estudo em relação ao mundo lusófono. *Portuguesia*, de certa maneira, emerge com a função de fornecer aos leitores um espaço de leitura marcado pela insistência em promover o conhecimento do mundo em português, convocando o leitor a viver a multiplicidade da língua. Nesse sentido, *Portuguesia* apresenta-se também como possibilidade de compreensão e de conhecimento sincrônico da história cultural de cada país envolvido, pois, “se formos remontar aos primórdios do diálogo poético entre Brasil e Portugal, por exemplo, veremos que o signo da História é o que predominantemente se impôs” (PAIXÃO, 1992, p. 89) e que muito influenciou a poesia que era feita na colônia. Temos, portanto, que nesta antologia “o poema é uma crítica objetiva e uma leitura moral subjetiva da sociedade”, enquanto que o poeta é como “engomadeira da língua”. (BONVICINO, 1992, p. 71-72).

É importante destacar ainda que, em *Portuguesia*, a indicação da autoria dos quatrocentos e oitenta e cinco poemas foi feita ao final do livro, como forma de conferir notoriedade à palavra poética. Isso direciona o

leitor para uma experiência dos poemas numa sequência descontínua, num claro questionamento à prática de se atribuir valor ao texto literário, conforme sua autoria, motivo pelo qual as remissões seguem uma lógica do AEIOU, ao final do livro, remetendo-se claramente ao ludismo infantil. Sendo assim, pode-se indagar: *Portuguesia* possui uma abordagem conceitual da poesia na qual se valoriza mais a obra, o autor ou o leitor?

Conforme Barthes, ao colocar o leitor em lugar privilegiado,

a escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”. (BARTHES, 2004, p. 1).

Temos, então, “a morte do autor”, que, acostumado a reinar sobre sua obra, a perpetuar-se sobre a notoriedade de seu nome, passa agora a dar importância à obra e ao leitor. Desse modo, em *Portuguesia*, o organizador, ao valorizar a palavra, opõe-se à valorização do autor e coloca o leitor à procura de seus poemas e poetas preferidos, podendo ao longo desse percurso deliciar-se com o encontro com outros poemas e poetas. Assim, o dizer do poeta encarna-se na comunhão poética com o leitor, que se descobre como produtor do texto artístico e sente-se capaz de dialogar com a obra e de participar da sua construção final. A obra não é um produto acabado e, portanto, necessita de um destinatário dotado de sensibilidade pessoal e cultural, que irá se defrontar com ela, abrindo, assim, um caminho para um diálogo sempre diverso e que se manifesta com uma riqueza de reflexos condicionados pela relação entre texto literário e leitor.

Em face da natureza dialógica dessa relação, temos que uma obra só permanece em evidência enquanto puder interagir com o receptor, conforme afirma o teórico da recepção Hans Robert Jauss, em sua teoria sobre o “Horizonte de expectativas”, que baliza as nossas leituras e a recepção das obras. Segundo o autor,

a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vin-

culado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28).

Dessa forma, todo leitor dispõe de um “horizonte de expectativas”, resultado de inúmeras motivações e expectativas que o leitor nutre em relação à arte poética. Há que se levar em consideração o leitor real e o diálogo que se estabelece entre ele e a obra, pois é isso o que determina a recepção, a compreensão e a interpretação que esse terá ao conduzir sua leitura. Nesse sentido, segundo Wolfgang Iser, outro teórico da recepção, “a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades” (ISER, 1999, p.10). Assim como os teóricos da recepção, Perrone-Moisés (1998) enfatiza o papel do leitor-escritor, por considerar que as suas leituras ativas e atentas se desdobrarão em novas obras, renovando e dando prosseguimento à história literária.

Em *Portuguesia*, temos, portanto, que o poeta-autor dá autonomia ao leitor, ao sinalizar que a palavra poética renova-se a cada instante e flui permanentemente para atingir o seu âmago e o das coisas em eterna mutação. Lembremos a afirmação de Octavio Paz de que “a poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso é limítrofe da magia, da religião e de outras tentativas para transformar o homem e fazer ‘deste’ ou ‘daquele’ esse ‘outro’ que é ele mesmo” (PAZ, 2012, p. 50).

Nesta “contra-antologia”, a poesia é o ponto da proximidade entre o passado e o futuro e favorece uma leitura da poesia sob o prisma da língua, ao colocar em diálogo os poetas representantes da cultura lusófona. Portanto, ao mesmo tempo, esta obra cria um espaço de leitura crítica que nos permite vislumbrar as diferentes estéticas produzidas em torno de uma herança comum e de realidades culturais diversas.

## Referências

BARTHES, Roland. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (coord. e Trad.). *A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 67-84.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONVICINO, Régis. Contrariedades na língua portuguesa. In: *A Palavra poética na América Latina: avaliação de uma geração*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992, p. 69-88.

CASTRO, E. M. de Melo e. *Poética do ciborgue* – antologia de textos sobre tecnopoiesis. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999.

OSÓRIO, Júlia Telésforo. Rui Pires Cabral, um poeta de trezentos leitores?. In: *IX Seminário Internacional de História da Literatura*, 2012, Porto Alegre. Anais 9. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2012. p. 1005-1011.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAIXÃO, Fernando. Diálogo poético Brasil-Portugal: o outro eu-próprio. In: *A Palavra poética na América Latina: avaliação de uma geração*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992, p. 89-94.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRIGOL, Valdir. *Poesia, crítica e mediação*. Revista Letras. Curitiba: Editora UFPR, n. 86, jul./dez. 2012, p. 131-140.

SILVA, Rogério Barbosa da. “*O achamento de Portugal*” e sua geografia imaginária. Portal Cronópios, ano 8, 2005. (online). Disponível em: [http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica\\_ver.asp?id=819](http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=819). Acesso em 16 de maio de 2014.

SILVA, Rogério Barbosa da. Pela ampliação dos debates em torno da Poesia e do Poema – notas sobre os poemas da Coleção Poesia Orbital. In: *Jornal Inferno nº 2*. Belo Horizonte: Edições Pandora, ago., set., out. 1999, p. 6-7.

SILVA, Wilmar. *Portuguesia: contraantologia*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2009.

SILVA, Wilmar. *O Achamento de Portugal*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2005.

SISCAR, Marcos. *Poesia e cultura no contemporâneo*. Revista de Letras, São Paulo: Editora Unesp, v. 45, n. 1, 2005, p. 7-11.

