



Uma cidade em poesia: Dois poetas contemporâneos de Belo Horizonte

A city in poetry: two contemporary poets from Belo Horizonte

Kaio Carmona¹

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: RESUMO: O presente artigo aborda algumas discussões teórico-críticas sobre a poesia brasileira contemporânea, tendo em vista a passagem do século XX para o século XXI e sua relação com as estéticas presentes no século XX, o Modernismo, o Concretismo, a Poesia Marginal. Para tanto, tomamos como objeto de análise e exemplo a poética de dois autores contemporâneos da cidade de Belo Horizonte: Maria Esther Maciel e Marcelo Dolabela.

Palavras-Chave: contemporâneo; poesia; Belo-Horizonte; crítica.

Abstract: *This article discusses some theoretical and critical discussions about contemporary Brazilian poetry, considering the passage from the twentieth to the twenty-first century, and its relationship with the aesthetic references found in the twentieth century, Modernism, Concretism, the Marginal poetry. To this end, we take as example the poetics of two contemporary authors in the city of Belo Horizonte: Maria Esther Maciel and Marcelo Dolabela*

Key-Words: *contemporary; poetry; Belo Horizonte; criticism.*

¹ kaiocarmona@hotmail.com

Não seria difícil extrair a cifra da poesia do final do século XX, e ela poderia ser traduzida em uma palavra já velha conhecida da crítica: crise. Foi-se o tempo em que reconhecíamos na poesia brasileira um projeto coletivo, forças conjuntas em torno de uma mesma ideia ou vontade, grupos poéticos que se reuniam em escolas, movimentos, manifestos. Lidamos agora com uma liberdade sem fim de experimentações estéticas e o trabalho crítico encontra seu exercício justamente nas conjecturas e possibilidades que pode tecer sobre essa vasta liberdade. O peso de uma tradição consciente de seu lugar no cenário cultural brasileiro e da retidão de suas produções e concepções parece ser o fantasma a ser superado nas gerações posteriores. Em boa medida, a percepção de uma crise instaurada no universo da criação poética pós-80, apregoada pela crítica, é filha direta de uma dificuldade de se desprender do cânone, da estética modernista e das vanguardas e assumir de vez o fim da modernidade. Mas convém entendermos melhor o momento.

Mirando o retrovisor, a poesia pós-80 avistava bem próximos dois grandes vultos: a herança discursiva do Modernismo — que se estendia à proposta da Marginalia na década de 1970 — e a referencialidade da palavra poética, marca do Concretismo e da pós-modernidade. À sua frente, essa poesia encontrava um caminho novo em um novo contexto brasileiro: a abertura política em 1985; uma nova diretriz econômica que, em certa medida, punha a nu as ilusões do período militar; uma reformulação das propostas culturais frente às posturas da década anterior; e a diversidade de discursos que surgiam de referências midiáticas, com seus diferentes suportes e manifestações: a escrita computadorizada, os *cds*, os sites na internet, a infopoesia, a poesia performance, a poesia sonora, que questionavam, em certa medida, o suporte

livro como referência exclusiva da poesia. Em suma: o peso da tradição e o risco do futuro se cruzam nas trilhas dessa nova literatura do pós-80.

No debate crítico sobre a literatura no final do século XX, alguns quadros, figurando um imenso mosaico, foram traçados com maior nitidez, a partir de estudos que, no calor da hora, na virada mesmo do século, tentaram enxergar os desenhos da poesia no contexto de seu tempo e nos servem como aporte para a nossa investigação. Alguns desses pesquisadores enxergam aí um tempo pouco profícuo e divisam apenas ecos de Drummond, João Cabral, Bandeira, Leminski ou desdobramentos da vanguarda concretista, por vezes perdidos na pós-modernidade, beirando uma espécie de esgotamento criativo que exigia uma nova formulação. Para outros, há uma revitalização da poesia, valorizada como diálogo aberto com uma tradição culta, que exige um leitor iniciado, mais atento a uma escrita rigorosa; uma percepção mais elaborada da palavra poética, como um reflexo da herança concretista de mãos dadas com uma linguagem rápida e fragmentada.

Em um artigo de 1998, publicado pela ABRALIC, em Florianópolis, Ítalo Moriconi incita o debate em torno do que nomeou como “a volta do literário” ou “a nova tendência à sofisticação literária na poesia brasileira dos anos 80 e 90”. Para ele, essa poesia teria um caráter de resistência – ou, por um outro prisma, de restauração – diante da barbárie pós-moderna (MORICONI, 1994). Tanto a produção poética quanto a recepção crítica buscaram um discurso unívoco: o exercício do difícil, a estética do rigor, como aquelas escritas singulares do alto modernismo, nas vozes de Cabral, Rosa e Clarice Lispector; e a capacidade de discriminar entre o bom e o ruim, apoiados em valores verticalizados e canônicos. Para tanto, Moriconi cita Harold Bloom, com o seu Cânone Ocidental, como responsável por essa restauração literária no debate do cenário poético.

Celia Pedrosa (2001), em outro artigo de fôlego que pode iluminar o nosso debate, consegue sintetizar algumas das discussões sobre o retorno do “sublime”, problematizando-as sob as suas bases anacrônicas. Para isso, ela retoma, como introdução de sua análise, três críticos, deles se aproximando de início para, em seguida, a eles se contrapor. O primeiro eleito é o já citado Ítalo Moriconi e a sua questão “sublimante” da poesia nos anos 80, defendendo uma volta a um esteticismo rigoroso que se opõe ao caos da pós-modernidade. Para Pedrosa, essa “ressublimação” seria, então, anacrônica, tanto cronologicamente — pois se aproximaria de uma estética parnasiana ou simbolista, aquela situada nos confins do século XIX — quanto pela inadequação desse discurso frente a uma realidade marcada pelo discurso hegemônico e massificado, pela pluralização e pelo discurso midiático.

Nesse contexto da poesia brasileira, o crítico Ítalo Moriconi defenderia, segundo a estudiosa, a existência de um movimento sublimador concomitante ao processo de despolitização das questões da linguagem, de estética, de sujeito e de corporalidade – momento em que “todas as conciliações são possíveis e onde a demanda por qualidade coloca-se frequentemente no nível do virtuosismo verzejador ou do bom gosto decoroso” (MORICONI, citado por PEDROSA, 2001, p. 10). Uma suposta propensão à valorização da técnica seria uma tentativa de “ressacralizar” a poesia, após a “dessublimação” promovida pelo Modernismo e a decretação da morte do verso feita pelo Concretismo. Esta tendência manifestaria um tom neoconservador, “desdobramento previsível do processo de renormalização dos valores e circuitos literários” (PEDROSA, 2001, p. 75-76).

O segundo texto escolhido, da ensaísta Iumna Simon, na contramão do que pensa Moriconi, reafirma o anacronismo dessa “ressublimação” da poesia, denunciando um mero beletismo e preciosismo verbal que permanece apenas no culto e citação de gêneros e formas já canonizadas, sem qualquer

compromisso com o presente, “mera aceitação consumista do legado da tradição antiga e moderna” (SIMON, citado por PEDROSA, 2001, p. 10). Embora reconheça a “retradicionalização”, Iumna não valoriza a pluralidade desses discursos, como o faz Moriconi, ao contrário, enxerga aí incapacidade da poesia frente ao presente.

Equidistante de ambos, para utilizar uma expressão de Celia Pedrosa, encontra-se a posição de Flora Süssekind. Ao tratar da poesia de Carlito Azevedo, por exemplo, a crítica tece comentários sobre a poesia contemporânea, valorizando o rigor discursivo, o redimensionamento da subjetividade e o privilégio das artes visuais como discurso de referência para a poesia. De fato, talvez como consequência da diversidade de dicções poéticas, propiciada por um tempo de entrecruzamentos culturais no qual a poesia tornou-se algo “híbrido” também, não são poucos os poetas que têm buscado em outras modalidades artísticas modelos para a construção de seus textos. Para Flora, o anacronismo estaria na insistente nostalgia dos poetas pelos anos 70, que recusa um caráter “limpo” de versos como os de Carlito Azevedo. Sua análise apoia-se na crença de que a poesia pós-80 se traduz no esforço de redefinição da forma e do significado do próprio tempo presente. Após esse resgate crítico, analisando os textos de Moriconi, Iumma Simon e Flora Süssekind, Celia Pedrosa propõe uma leitura que não tenta justificar o anacronismo da poesia pós-80, embora tomando o elemento anacrônico como *status quo* da poesia. Para ela, anacrônico seria o próprio ato de escrever e ler poemas, numa cultura contemporânea marcada pela massificação midiática, pelo insistente questionamento do canônico feito pela intelectualidade, em uma cultura efêmera que desestimula a leitura paciente e solitária de textos que trazem em sua essência a sua escritura.

Voltamos assim à querela do princípio: para alguns a chamada “ressublimação” da poesia possui um caráter negativo, sintoma de uma geração

sem perspectiva ou proposta, vitimada pelo peso da tradição e às voltas com as infinitas possibilidades da pós-modernidade; para outros, a mesma “ressublimação” do verso adquire um tom positivo, uma tentativa de superação do passado e uma resposta ao seu tempo.

Fiquemos com a segunda elaboração. Com ela, talvez, consigamos algo mais que condenar esta ou aquela estética, aprisionando-as em um tempo vazio, que, seguramente, não aconteceu. Ou seja, adotamos aqui a perspectiva de que a poesia no fim do século XX e início do século XXI exibe um caráter dialético, como figuração de seu tempo, transformação e leitura do passado, produzindo assim um momento também rico na nossa história da literatura. A crença em uma poesia que tenta pensar o seu tempo permite ao crítico partir para o texto armado de uma concepção imanente da própria poesia: a sua capacidade de resistência e, conseqüentemente, permanência. A resistência a um mundo que reifica o homem, resistência à “máquina do mundo”, desumanizadora. A permanência de uma poesia que, às voltas com uma nova ordem – paradoxalmente, o pós-moderno –, utiliza novas linguagens para construir “um mundo dentro de um mundo”. Ou ainda, uma poesia que assume sua própria crise ou conflito como uma marca de seu tempo, um sinal do fim da modernidade e abertura de um novo espaço das letras, assumidamente múltiplo e complexo.

Essa crença apoia-se também em alguns fatores verificáveis, a sabê-los: um revigoreamento forte da poesia, nos últimos anos do século XX, com uma produção ativa e qualitativamente diferenciada de bons e inúmeros poetas; e uma recepção favorável na crítica de periódicos e revistas especializadas em poesia. Apoia-se ainda em um movimento ousado, mas necessário, que o nosso estudo deseja realizar: a verificação de uma poética que dialoga com todas essas tradições do século XX e, ao mesmo tempo, cria uma dicção própria. Ou seja, uma poética que promove uma releitura sintetizadora dos movimentos

anteriores e por carregar esses sinais em um tempo diferente produz uma poesia singular, marcadamente *fin de siècle*, e que, além de produtiva em seu caráter essencial, prepara o terreno para as novas dicções encontradas na primeira década do século XXI. Mas antes de afirmarmos essa interpretação categoricamente, é necessária uma maior explanação.

A poesia do pós 80 se configura numa dupla visada: aquela herdeira do sublime, que flerta de perto com o alto Modernismo e os marginais de setenta; a outra, legítima representante das propostas vanguardistas, assumindo um reflexo da cultura a que está imediatamente exposta. Ambas tendo em comum a busca de um discurso que represente o seu tempo. Se, para alguns poetas, o Modernismo – aquele de Drummond, de Bandeira, de João Cabral – se faz tão presente em seus textos talvez seja porque reconheçam, no cerne mesmo de seus versos, a impossibilidade de fugir a uma tradição já consistente e disseminada no imaginário coletivo e a consciência de que o desejo de escrita não se constrói pela superação, mas a partir da própria tradição. Para outros, a voz da pós-modernidade se faz mais imediata numa espécie de oposição ou radicalidade ao passado, e os seus versos caminham em busca de uma linguagem que dialogue com o mundo presente, uma busca de espaço para a poesia, e não de uma cumplicidade com a realidade midiática e massificada. Essa tensa relação com o passado nos faz lembrar T.S. Eliot em seu texto “Tradição e talento individual”, no qual diz certamente sobre a tendência crítica de avaliação:

Um dos fatos capazes de vir à luz nesse processo é nossa tendência em insistir, quando elogiamos um poeta, sobre os aspectos de sua obra nos quais ele menos se assemelha a qualquer outro. Em tais aspectos ou trechos de sua obra pretendemos encontrar o que é individual, o que é a essência peculiar do homem. Salientamos com satisfação a diferença que o separa poeticamente de seus antecessores,

em especial os mais próximos; empenhamo-nos em descobrir algo que possa ser isolado para assim nos deleitar. Ao contrário, se nos aproximarmos de um poeta sem esse preconceito, poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade. E não me refiro à época influenciável da adolescência, mas ao período de plena maturidade. (ELIOT, 1992, p. 38)

Mas também, segundo o crítico, apenas verificar a simples e direta aderência à tradição, como mera reprodução, configura-se um quadro bem pouco estimulante, para não dizer totalmente pobre, e ainda duplo, do poeta e da crítica.

É legítimo, portanto, reconhecer um tempo complexo para a poesia. Nas palavras de Célia Pedrosa:

A constatação dessas divergências avaliativas evidencia que o tempo presente, o nosso tempo, está longe de poder ser apreendido por uma única visada totalizante. Ele pode sim ser, por um lado, apropriado por diferentes estratégias discursivas que, cada uma a seu modo, vão lhe atribuir determinada coesão contextual e determinado sentido histórico. Assim, o presente pode se mostrar ora indiscutivelmente pós-moderno, e a partir daí produzir gestos de pleno endosso ou total recusa; ora um prolongamento problemático da modernidade, cujos principais valores se tentaria novamente potencializar; ora, ainda, como o espaço de determinada coesão discursivo-literária a partir da qual se poderia tentar redefinir a hora histórica. (PEDROSA, 2001, p. 8)

Curiosamente, a crítica utiliza uma palavra precisa: *coesão*. E com ela concordamos, pretendendo também dar continuidade à sua ideia. Não seria

justamente a impossibilidade de apreender esse momento de maneira totalizante que marcaria o lugar desse objeto estudado? Em outras palavras: o que define a poesia pós-80 não seria a sua própria indefinição, ou melhor, aquela que não possui uma face própria, mas várias faces de outros momentos? Seria impossível uma poética que revelasse ao mesmo tempo traços da rapidez discursiva modernista aliados ao esteticismo e à preocupação com outras linguagens, próprias da pós-modernidade? Ou ainda, uma poética que revelasse, finalmente, o fim da modernidade? Que já não sendo uma experiência da vida, como a marginália se identificou, mas carregando ainda a velocidade e a síntese do modernismo, desejasse agora uma reflexão sobre a própria palavra, a busca por um lugar da poesia em um tempo transformado, excluindo a hegemonia do lirismo, como herança dos concretos? Será que os procedimentos das vanguardas do século não foram de tal modo assimilados que sofreram uma espécie de naturalização, apontando o fim de um discurso de ruptura da modernidade? É o que tentaremos exemplificar a partir da leitura de dois poetas de Belo Horizonte, dando voz aos próprios poemas. Passemos a eles.

Belo Horizonte, a capital dos modernistas de 1925, das comemorações dos concretos e dos marginais de 1970, exhibe também as marcas de uma poesia enclacrada pela pós-modernidade e sufocada pela difícil superação da tradição, mas que, a nosso ver, tem a consciência desse dilema e tenta superá-lo a partir de sua própria percepção e produção. A crise, percebida pelos poetas – nomeadores de seu tempo – se traduz em versos, como os de Marcelo Dolabela²:

² Marcelo Dolabela nasceu em Lajinha (MG) em 1957. Poeta, letrista, roteirista, artista postal, pesquisador e professor. Publicou inúmeros trabalhos em igualmente diversos suportes: postais, cartazes, carimbos, fanzines, panfletos, arte postal, livros, CD, revistas, jornais. Dentre eles: *Livretos* (1978 – 1997), que reúne vários de seus livros. Grande parte de sua obra encontra-se também no livro *Lorem Ipsus: antologia poética & outros poemas*, de 2006.

Palavras de p3rtico n3 2

1

enquanto que para uns
vinte e quatro d3zias de quitutes
bastam para o gozo

para mim,

multipliquem, s3 para o desjejum,
os vinte s3culos de inquietude
por doze.

(DOLABELA, 2006, p. 21)

Os versos de abertura – o p3rtico – do livro de Marcelo Dolabela traduzem a inquietude do poeta diante do festim da p3s-modernidade, atualizando um vocabul3rio cotidiano – a festa, lugar da invers3o, do vale tudo, que aparece aqui com suas vinte e quatro d3zias de quitutes – para uma reflex3o temporal. O poeta v3 aquilo que destoa no tempo. 3 preciso nomear para agir, fazer o verbo emergir 3 flor do texto para assim lidar com o conflito. H3 aqui a constata3o de um antigo lugar atribu3do ao poeta que lembra o s3culo XIX: o da diferen3a, evidenciado no poema pelo destaque e isolamento do verso “para mim”. Somente afastado do “olho do furac3o” o poeta pode pensar o seu tempo, como um herdeiro do poeta plat3nico expulso da rep3blica. A inquietude move o poeta e a resposta 3 a palavra po3tica – inquieta por natureza. Uma obra que se abre com a representa3o de uma crise 3, no m3nimo, sintom3tico de uma 3poca fragmentada e 3 preciso melhor verificar esses desdobramentos. Em um ritmo coloquial, como se iniciasse um caso, intensificado pela palavra “quitutes”, o poeta abre seu poema mesclando aritm3tica, inquietude e mem3ria. O desjejum de Dolabela 3 saciado com o pr3prio poema e o que resta ao poeta 3 lan3ar-se a esse jantar de mil talheres da poesia no restante de sua obra. E o poeta 3 obrigado a pensar a sua pr3pria

geração e com ela, sua própria poesia, marcando uma preocupação insistente dos poetas de seu tempo: o lugar da poesia:

2.

O poeta tem no sangue
A sífilis de sua geração,
E não há fuga, nenhuma paixão,
Que o tirará deste mangue.

Sempre irá no seu galope
Este castigo infeliz:
Se curar-se dessa sífilis,
Só fabricará xarope.
(DOLABELA, 2006, p. 21)

A palavra poética é a tomada de uma consciência de seu tempo e, na mesma esteira, a responsabilidade de pensá-lo ou, ao menos, constatá-lo enquanto presença fundante. Com esse trabalho, o poeta canta o seu tempo, expõe as marcas de um espírito que perpassa a sua geração e o que lhe resta é se colocar no centro desse conflito, assumindo-o como matéria poética. Se o poeta se livra dos conflitos legados à sua geração, pouco produz, ou, como nos versos de Dolabela, produz apenas “xarope”, paliativos para as angústias de seu tempo. A diferença, que acaba isolando o poeta, é novamente assinalada, e ele passa a ser aquele que é marcado pela doença, um pária na sociedade, carregando o legado de toda uma tradição. Se há a procura de um desenho, um rosto dessa geração, ele vem em questionamentos que tentam a todo custo marcar o lugar do poeta e da poesia no final do século XX. É a própria poesia que nos dá uma resposta, um “balanço” de “um tempo”:

Balanço da década

uma década tem mais de cem séculos
dez bilhões de vozes num único eco

mil e uma noites num mero segundo
poucos trilhões de silêncio num ponto

quanto se conta os átomos é ótimo
a hora fica interminável num átimo
não se chega nunca a nenhum lugar
e apenas se volta ao mesmo volume

um só dia tem bem mais de dez décadas
num rústico eco a maior biblioteca
da luz do segundo nenhum consenso
até quando nos faltará silêncio.
(DOLABELA, 2006, p. 82)

O poema sintetiza: o que dizer depois de séculos de transformação? Cada gesto produz e reproduz o eco do passado nas suas mais diferentes representações e o poeta se vê novamente acossado pelo apelo de uma nova arte e dicção. O poeta pertence e não pertence ao seu tempo, se sente um exilado na própria terra e época. É irmão e excluído de seus próprios pares, é e não é contemporâneo de seus compatriotas. A pergunta do último verso parece um grito e o balanço da década um desespero, uma busca pelo silêncio ou, antes, uma busca por seu preenchimento com uma voz própria.

Poeta múltiplo e de múltiplos versos, Marcelo Dolabela exibe na força de sua poesia um projeto ousado: levar a poesia às ruas, experimentando sempre novas formas de comunicação da poesia: na performance, nos *happenings*, na música, no poema/valise/objeto, móveis, arte postal, sonetos, baladas, canções, nos versos livres. Herdeiro do Concretismo e da Poesia Marginal, Dolabela, a partir da inquietude (símbolo de sua poesia), apresenta uma poesia de participação.

Se o fim do século XX traz os ecos do Modernismo e seus desdobramentos, como o coloquialismo e a irreverência marginal, como vimos em Dolabela, é o tempo também em que o poeta se permite utilizar outras

linguagens, outras referências para traduzir sua poesia, para expandir os sentidos na correspondência de um mundo que comunga com várias referências de sentidos, sem deixar de lado as referências passadas, numa conjugação curiosa e instigante. É o caso de Maria Esther Maciel³, que, no desejo de trabalhar poeticamente a experiência da perda do pai, insere em seu livro *Triz*, exames de eletrocardiogramas realizados pelo pai mesclados à sua escrita, confundindo, conscientemente, os limites entre realidade e poesia. Tal como no exame do pai, em que o coração falha em seu batimento cadenciado, a escrita da filha repete o mesmo movimento, pelo espaço em branco, o espaço no verso, o salto da palavra. O silêncio do coração espelha o silêncio da página:

Do coração do pai

O coração do pai fala
O coração do pai falha
O coração do pai para
O coração do pai passa
a limpo o coração
da filha que fala

por um fio.

(MACIEL, 1998, p. 41)

Seu primeiro livro, *Dos haveres do corpo*, de 1984, realiza, com pé direito, a estreia dessa poeta, que projeta no corpo do texto o título da obra. Fôssemos sintetizar o livro em uma expressão, esta seria: o elogio das sensações por meio da palavra. Maria Esther Maciel traduz em versos a troca com um mundo imediato, os desejos, marcas e mistérios do corpo feminino, por vezes

³ Maria Esther Maciel nasceu em Patos de Minas (MG) em 1963. Começou a escrever no final dos anos 70, publicando os seus textos em jornais e revistas. Em 1978, fundou e editou o jornal *Correio Estudantil*, de circulação trimestral, que durou dois anos. Em 1984, lançou o seu primeiro livro de poemas, *Dos haveres do corpo*. Em 1998, publicou o seu segundo livro de poesia, *TRIZ*. Atualmente, é Professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em 2004, publicou *O Livro de Zenóbia*.

alcançando uma condição pluralizada, identificando-se e fazendo identificar as mulheres do mundo, nas relações amorosas, no convívio com a própria feminilidade.

A obra parece apresentar três grandes momentos, separados sempre por uma citação/homenagem a Roland Barthes, todos ligados pela marca do erotismo. A primeira parte é regida pelo signo do desejo e, dentro dele, Maria Esther trabalha conscientemente a reflexão sobre os sentidos e os limites da relação com o outro:

Conceito

Teu corpo:

um porto
que eterniza
meus navios

um parto
que traduz
o meu avesso

a parte
que arremata
o meu desejo.
(MACIEL, 1984, [s.p.]

A poesia voltada para o outro e as suas significações. A poesia como instrumento necessário para a compreensão das relações eu/outro. O corpo do outro é aquilo que ao mesmo tempo apazigua e arremata, contraditório símbolo do amor, traduzindo aquilo que pode vir a ser, mas não se nomeia de todo, como um “parto do avesso”. A poesia se revela aí como uma espécie de extensão amorosa.

A segunda parte traduz alguns exercícios das possibilidades de ausência: a morte, a falta do amor, a falta do amado, a ausência de desejos. A poesia também se torna uma reflexão sobre a “falta” ou “falha” humana:

Despedida

Sem evitar o hiato
De nossas bocas
Nem a recusa
Inadiável
De nossas mãos

Parti
Arrastando a sombra
De tua esperança.
(MACIEL, 1984, [s.p.])

Mesmo que dividida, a obra segue tecendo laços, mas a relação com o outro agora é dissonante. O pretérito “Parti” é utilizado de maneira certa, já que sinaliza uma cisura na cadência melódica dos versos anteriores e identifica de fato a ruptura com o outro, mesmo que algumas ligações permaneçam como “a sombra/ De tua esperança”. Dentre as possibilidades do amor, há também a ausência do amor, ou ainda, o fim do amor, marcando ainda mais a intensa relação que parece ter essa geração, a qual pertence Maria Esther Maciel, com a temática amorosa. A terceira parte estabelece uma relação entre o passado e o presente, em uma espécie de avaliação temporal:

Resquícius
Ao Drummond

Existe sempre um pouco
De pecado nas promessas

De desordem na gaveta
De passado nos momentos
Existe sempre um pouco
De farelo nos retratos
De acaso no encontro
De umidade no olhar
Existe sempre um pouco
De silêncio no escuro
De poeira nos cabelos
De tocaias nesta vida.
(MACIEL, 1984, [s.p.])

Como uma resposta a Drummond, em seu poema “Resíduo”, a poeta afirma a existência singela no cotidiano e nas relações. Ou seja, por um outro prisma, diferente daquele do poeta itabirano, o poema revela as transformações vivenciadas pelo sujeito e o que, do mundo ou de outros, permanece e ao mesmo tempo identifica o indivíduo, retornando sempre, como um círculo no qual o sujeito se vê insistentemente inserido.

O segundo livro, *Triz*, de 1999, também traz uma possível divisão e, embora a linguagem se transforme, permanecem temáticas e traços, como uma obsessão da poeta, que cada vez mais se apura. O livro, tal como o anterior, apresenta uma divisão temática, agora formalmente marcada por uma numeração: 1 – liturgia, 2 – onde o outro, 3 – ponto de fuga, 4 – a vida oblíqua, 5 – longe, aqui, 6 – suma. Destacamos um exemplo da reflexão sobre o próprio ato da escrita, encontrada na primeira parte, “liturgia”:

aula de desenho

estou lá onde me invento e me faço:
de giz é meu traço. De aço, o papel.
Esboço uma face a régua e compasso:
É falsa. Desfaço o que fiz.
Retraço o retrato. Evoco o abstrato
Faço da sombra minha raiz.

Farta de mim, afasto-me
E constato: na arte ou na vida,
Em carne, osso, lápis ou giz
Onde estou não é sempre
E o que sou é por um triz.
(MACIEL, 1998, p. 20)

O título do poema funciona perfeitamente como uma entrada para o texto. O aprendizado proposto pela “aula” se dá pelo traço do giz e pelo aço do papel, ou seja, pela fragilidade do giz que se desfaz em pó e pela dureza do papel que se faz aço. Os elementos, embora contrários, se comunicam pela impossibilidade de definição. Aquilo que seria o aprendizado da aula não é nunca apreensível, como o giz que se apaga ou a incapacidade de se domar o aço. O desenho que se esboça não é nem a obra acabada, nem o rascunho, fica no meio do caminho, como o poema diz: por um triz.

O livro de Maria Esther Maciel parece ser bem aquilo que buscamos nesse estudo: uma síntese das influências do passado, produzindo algo novo e singular. Ao mesmo tempo em que podemos identificar as vozes escolhidas como referência em um repertório de influências, como ecos das leituras da autora, podemos também verificar um novo tom, um novo caminho que se revela na obra como um todo e não a partir de um ou outro texto, mas um projeto pensado, calculado, construído e finalizado. Ou seja, o discurso de Maria Esther, ao lado da poesia de Marcelo Dolabela, é capaz de sintetizar as principais marcas poéticas do século XX e por isso mesmo aponta a dissolução desse tempo e inaugura um momento, com um legítimo discurso próprio e ao mesmo tempo díspar.

REFERÊNCIAS

-
- DOLABELA, Marcelo. *Lorem Ipsus: antologia poética & outros peomas*. Belo Horizonte: Minimemória, 2006.
- ELIOT, T. S. *A essência da poesia: estudos & ensaios*. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- MACIEL, Maria Esther. *Dos haveres do corpo*. Belo Horizonte: Editora Terra, 1984.
- _____. *Triz*. Belo Horizonte: Orobó, 1999.
- MORICONI, Italo. *A provocação pós-moderna: razão histórica e política da teoria hoje*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- _____. "Quatro (2+2) notas sobre o Sublime e a Dessublimação". In *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. n. 4. Florianópolis: ABRALIC, 1998.
- PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- _____. *Ensaio sobre a poesia e contemporaneidade*. Niterói: Editora da UFF, 2011.
- PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (orgs.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.