

O HÍBRIDO LIRISMO BRASILEIRO DOS ANOS 90: INJUNÇÕES HISTÓRICAS, POLÍTICAS E ECONÔMICAS*

Christina Ramalho*

Universidade Veiga de Almeida

RESUMO: *O objetivo deste ensaio é refletir sobre as influências e relações entre as macroestruturas de poder político-econômico, firmadas nos anos 90, em nível mundial, por conta do neoliberalismo e da globalização, e as representações artísticas, em especial a poesia brasileira, que, ora tangenciando ora se isolando do nacionalismo literário, potencializou o hibridismo como marca definitiva da estética artística das últimas duas décadas.*

Palavras-chave: poesia brasileira; nacionalismo; globalização

ABSTRACT: *The objective of this article is to reflect on all the influences and relations between the macro structure of political and economic power, which were established during 90s in the world because of the influences of the new liberalism and globalization, and on all the artistic representations, in special Brazilian poetry that, sometimes near sometimes far from the literary nationalism, definitively affirmed the hybridism as the artistic aesthetic of the two last decades.*

Keywords: brazilian poetry; nationalism; globalization

Os anos 90 marcam o ápice da imposição definitiva de uma nova formatação tecnológica às culturas em geral, agregada de valores político-econômicos, que, como consequência, determinou a revisão e a reestruturação de conceitos tais como: história, cultura, arte, soberania, nacionalismo e cidadania, entre outros. Compreender o processo revisionista que se instaurou no planeta a partir da década de 90 é passo primordial para perceber as transformações na relação ser humano/mundo e as decorrentes formas de representação artística dessa nova relação.

Em seu livro *60 lições dos 90* (Uma década de neoliberalismo), José Luís Fiori tece um vasto panorama das derradeiras marcas deixadas pela implantação da filosofia política neoliberal, regida por uma economia competitiva, que, de certo modo, tirou do centro máximo das reflexões econômicas a categoria “trabalho” e a substituiu pela categoria “mercado”. A observação dessa mudança de foco permite imediata relação entre a supremacia do ser e a do objeto, ou seja, se no século XX, em geral, as questões do proletariado dinamizavam as reflexões críticas sobre as ações políticas então centradas no “ser da produção”, a partir dos anos 90, quando a competitividade de mercado fez do “objeto produzido” a razão dessas ações, o próprio pensamento

* Ensaio recebido em dezembro de 2004

* Poeta e ensaísta. Autora de *Musa Carmesin* - ver artigo na p. 53

crítico pareceu ceder à tentação de considerar o mercado livre uma forma democrática de promover um desenvolvimento mais justo e equilibrado para as nações. No entanto, a sujeição do trabalho ao mercado resultou num flagrante processo de desumanização, agravado com a definitiva inclusão das máquinas como “mão-de-obra artificial” nos processos de produção. A origem desta “desumanização da vida” está localizada nos anos 70, quando o crescimento na área da microeletrônica e das telecomunicações ganhou velocidade impactante, destacadamente em termos bélicos, até alcançar o que hoje, em pleno século XXI, conhecemos como realidade virtual. No entanto, foi nos anos 90 que o progresso tecnológico, de modo acelerado, começou a atravessar fronteiras e a delimitar um novo plano de ação e dependência para as relações político-econômicas internacionais, pautado, principalmente, pela ditadura do “pensamento único” (Fiori:2001,74), de raiz imperialista norte-americana.

Em suas considerações, Fiori reflete sobre o modo como o processo de globalização, gerando o mito de uma convergência inclusiva e homogeneizadora, acabou por aniquilar os saudáveis antagonismos políticos “tais como foram o Capitalismo, o Socialismo e o Comunismo” em nome de uma filosofia única bastante direcionada para o que pode vir a ser uma era de grande totalitarismo. Fiori comenta que, se em suas origens, na década de 80, o conceito de globalização arregimentou uma série de pensadores otimistas, gerando, no início dos 90, a crença numa “utopia global”, hoje, já no século XXI, tem-se a medida exata de quão perversas são as práticas homogeneizadoras que, interferindo

nas soberanias das nações mais fragilizadas pelo controle macroeconômico, aniquilam quaisquer perspectivas de crescimento para essas nações e ratificam o distanciamento entre ricos, pobres e miseráveis.

Seria, contudo, ingênuo acreditar que o processo de globalização foi gerado única e exclusivamente por uma nova economia naturalmente resultante do progresso tecnológico. Ao contrário, as estratégias políticas e armamentistas de nações como os Estados Unidos, o Japão, a Inglaterra, a Alemanha e a França configuraram, com a definitiva dissolução do Estado soviético, um centro de emanação de injunções que partiram do evidente interesse de perpetuar essa condição de supremacia sob as demais nações. Logo, a utopia global revela um caráter totalitarista e não democrático, revestido, contudo, da aparência de uma democracia plena que abriria espaço às vozes das minorias que compõem o paradoxalmente híbrido espaço global. E, a sustentar essa aparência, foi posta em funcionamento, sob as mais diversas formas midiáticas, uma potente rede internacional de informações.

Toda essa nova ordem mundial inaugurou uma “geometria do poder”, na qual “príncipes e vassallos” (Fiori: 2001,39) compõem uma hierarquia opressora, em que os primeiros ditam as normas das políticas monetárias e fiscais dos segundos, sem lhes dar, contudo, qualquer possibilidade de escapar dos laços de dependência criados pelo sistema.

Como já foi dito, todas as mudanças geraram, no âmbito da experiência humano-existencial, uma redefinição de categorias como história, cultura, arte, soberania, nacionalismo e

cidadania. Essas redefinições são naturais, dada a transição de foco do ser para o objeto e a múltipla inscrição do humano num mundo cujas fronteiras foram atenuadas pelas injunções político-econômicas já apresentadas. Assim, em tempos globais, história, cultura, arte, soberania, nacionalismo e cidadania são, decerto, conceitos problemáticos, visto que, se tomados numa dimensão isolada do processo de globalização, parecem alienados, assim como o parecem quando tomam a própria globalização numa perspectiva utópica.

Fato complicador da prática de um revisionismo crítico sólido dessas categorias cambiantes, reside na ciência de que o nível de problematização da múltipla realidade gerada pelo global parece ser imediatamente proporcional ao desenvolvimento intelectual. Sabendo-se que a educação também depende do desenvolvimento econômico, verifica-se que o pensamento crítico ainda está, com algumas exceções, concentrado nos chamados países de Primeiro Mundo. Mesmo o pensamento crítico originário das nações vassalãs acaba tendo que aderir às culturas privilegiadas para poder circular “democraticamente” pelo mundo; daí, por exemplo, a diáspora obrigatória de intelectuais oriundos/as de nações vassalãs como as africanas e as latino-americanas, quando desejam fazer circular seus pensamentos e reflexões. Sem contar, é claro, a obrigatoriedade do inglês fluente.

Diante desse quadro, quando se toma o Brasil como ponto de partida, é impossível deixar de considerar as injunções de ordem econômica e mesmo cultural que determinam nossa condição subjugada na hierarquia global.

Sabe-se que, em nosso país, interferências

como as do Fundo Monetário Internacional, do Banco de Compensações Internacionais, do Tesouro Nacional Americano, das megaempresas multinacionais, das variações cambiais, da unificação europeia, da valorização do euro, da ameaça da Alca, das constantes privatizações, entre outras, atingiram diretamente a soberania nacional e tornaram a autogovernabilidade uma prática impossível. Ou seja, chegamos a um ponto em que as escolhas democráticas são apenas um engodo, uma vez que as mídias e as manipulações externas detêm poder incontavelmente superior e se fazem determinantes para os rumos da nação. Risível, assim, um momento histórico como o da ascensão ao poder de um partido filosoficamente vinculado às classes trabalhadoras, quando estas não mais podem representar forças decisivas no sentido da mudança e da conquista de progresso material e humano no país. Em meio a tudo isso, que parcela caberia à arte brasileira no âmbito das práticas revisionistas críticas? E à poesia, em especial?

Sobre o contexto literário brasileiro, sabe-se que a marca diferenciadora historicamente construída com o propósito de promover nossa independência cultural foi o centramento na filosofia nacionalista. Ora buscando a libertação das influências estéticas europeias, ora cedendo a elas, o desenvolvimento de nossa literatura oscilou entre universalismo e nacionalismo, embora os momentos nacionalistas, seja o laudatório (Romantismo), seja o crítico (Modernismo), tenham sido considerados pela historiografia literária como momentos fundadores de uma tradição legítima. Momentos ápices como a produção satírica de Gregório de Matos, a tradição indianista fundada pelos árcades e solidificada por Gonçalves Dias e

Alencar, a poesia social castroalvina e as transgressões do grupo de 22 serviram para delimitar nossas fronteiras culturais, possibilitando a libertação das realizações posteriores (da geração de 30 em diante) do paradigma “universal *versus* nacional”. Todavia, a veia nacionalista crítica, mesmo nas gerações posteriores à de 22, permaneceu, ainda que suavizada, é claro, pela definitiva afirmação da cultura brasileira no panorama internacional. Os regionalismos, a densidade psicológica e a inventividade formal foram se alternando nas gerações modernistas até os anos 60, quando as marcas da massificação das culturas mundiais passaram a exigir outras formas de expressão, gerando, como conseqüência, a idéia do “pós-moderno” ou do esgotamento do modernismo diferenciador. As artes foram, a partir desse momento, ganhando crescente caráter híbrido até se desprenderem totalmente dos compromissos específicos com a nacionalidade, visto ser o próprio conceito de “nacionalidade” uma categoria em processo de desconstrução.

Assim, do final dos 60 aos meados dos 90, a estética pós-moderna foi-se firmando como um novo momento na História da Arte Universal. Os vínculos com a estética e a filosofia modernistas, no entanto, ficaram explícitos no próprio e problemático nome dado ao movimento. O ser “pós” incomodou e ainda incomoda um razoável número de intelectuais voltados para a crítica artística e literária. A par disso, o que se pode perceber hoje, ao se contemplarem as incipientes imagens históricas dos anos 90, é que a mistura que caracterizou a experiência pós-moderna deixou de ser apenas uma marca para ser a estética em si mesma. Ou seja, vive-se hoje, no mundo das

artes, um hibridismo conceitual vasto, capaz de promover interpenetrações de linguagens das mais diversas ordens. Assim, o processo global e tecnológico, também influenciando as manifestações artísticas, fez com que Arte, cultura de massa e realidade virtual se confundissem num imenso caldeirão de tendências e vozes, resultado óbvio da universal rede de informações estabelecida no mundo a partir dos 90.

Esse hibridismo conceitual resulta numa relação Arte/Realidade bastante diferente do que a mesma veio sendo desde o advento do Iluminismo e as tentativas de organizar racionalmente as experiências humano-existenciais. Os conceitos de mimese e verossimilhança, desconstruídos no período modernista pela inserção do simbólico surreal e das emanções do inconsciente nas representações artísticas, foram substituídos por uma nova relação entre Arte e Realidade: a que passa pelo que Roland Barthes chamou de *ter-estado-lá das coisas* (1972:41-42), termo que traduz a própria necessidade das práticas revisionistas que negam as tradições sedimentadas por um processo historiográfico milenarmente contaminado por óticas tendenciosas, sempre vinculadas aos poderes políticos, econômicos, patriarcais e religiosos. O que Barthes verificou, presente que esteve no desmoronamento das marcas individualizadoras e psíquicas do Modernismo, foi o modo como o caráter documental do discurso histórico passou a afetar as manifestações artísticas, que, atenuando seu potencial imaginativo, viram-se convocadas a repensar o real caleidoscópico que a globalização parece querer atenuar ou obnubilar em prol da formatação mundial de uma cultura padrão.

Roland Barthes foi um dos que viram no *ter-estado-lá das coisas* um dos traços marcantes das representações artísticas do porvir, ou seja, o hiper-realismo.

Contaminada pelo prestígio histórico do “aconteceu”, a literatura e as artes em geral reassumiram o papel das antigas narrativas épicas que, ao circularem pelas diversas camadas das sociedades que retratavam, perpetuavam sua “história” e davam “identidade” a elas. Esse “aconteceu”, todavia, não é mera reprodução de ordem documental e reacionária, mas, antes, a criação de um novo referente para o “real”, ou seja, um referente que dê voz às experiências fragmentadas do ser que vivencia o caos global, transitando pelas mais diversas situações contextuais e utilizando, para isso, as mais diversas máscaras e/ou identidades. Daí, desde os 90 aos tempos atuais, estarem as relações entre o histórico e o imaginário sustentadas sobre uma linguagem cujo princípio é o *ter-estado-lá das coisas*, mas cujo fim é captar no receptor ou na receptora sua própria capacidade cognitiva de, interagindo com a Arte, formular um texto transgressor próprio. Assim, o *ter-estado-lá-das-coisas* é um revisionismo que sugere que o processo histórico provavelmente envolveu mais pessoas, coisas e fatos do que aquilo que se soube até agora.

No que tange ao nacionalismo, entretanto, a relação Arte/Realidade, nos anos 90 (e talvez ainda hoje) foi problemática, pois a Arte, tocando o real múltiplo e fragmentado do histórico, não pôde mais abordar o exclusivamente nacional, mas os cacós de um caleidoscópio gigantesco, no qual convivem resquícios e marcas das mais diversas ordens e fontes. Se a História, tal como o mundo a conheceu, não pode ser mais a mesma, claro está

que somente a partir de seu redimensionamento, as relações entre as manifestações artísticas e as respectivas contextualidades nacionais poderão ser restabelecidas. Por ora, cabe observar que, testemunhando as inscrições multifacetadas da experiência existencial, a Arte nos anos 90 contribuiu diretamente para o processo de resistência à globalização, caracterizado como “contracultura”, uma vez que, dimensionando o fragmento, acabou registrando uma especificidade cultural que, mais adiante, permitiria a instauração do que Stuart Hall chama de *ressurgimento do nacionalismo*.

Como se vê, o processo global, definitivamente instaurado nos anos 90, modificou profundamente a relação Arte/Realidade, gerando um Hibridismo paradoxal, uma vez ser o mesmo passível tanto de reproduzir estruturas dominantes, dada sua proximidade com as linguagens midiáticas, como de se fazer instrumento para o tal revisionismo conceitual das práticas perversas do nosso sistema político-econômico mundial.

Duas leituras têm sido mais recorrentes e, aparentemente, divergentes em termos de visão crítica acerca desse processo global: a primeira refere-se ao termo globalização como “movimento” cultural; a segunda discute a questão a partir de um recorte fundamentalmente político e econômico. Nesse sentido, aponta Milton Santos (2001, 23) que, para entender a globalização, “há dois elementos fundamentais a levar em conta: o estado das técnicas e o estado da política.”. Santos reconhece que o hibridismo, ao mesmo tempo em que dá voz a minorias até então silenciadas pela censura da informação, corre o risco de tornar essas minorias guetos sem oportunidade de

atuação política e transformadora. Também Zygmunt Bauman (1999, 9) reflete sobre a questão:

Uma parte integrante dos processos de globalização é a progressiva segregação espacial, a progressiva separação e exclusão. As tendências neotribais e fundamentalistas, que refletem e formulam a experiência das pessoas na ponta receptora da globalização, são fruto tão legítimo da globalização quando a “hibridização” amplamente aclamada da alta cultura – a alta cultura globalizada. Uma causa específica de preocupação é a progressiva ruptura de comunicação entre as elites extraterritoriais cada vez mais globais e o restante da população, cada vez mais “localizada”. Os centros de produção de significado e valor são hoje extraterritoriais e emancipados das restrições locais – o que não se aplica, porém, à condição humana, à qual esses valores e significados devem informar e dar sentido.

Além das problemáticas acima observadas, um outro fator complicador de toda essa estrutura global reside na instauração do ciberespaço como o local onde as culturas se integram. Essa complicação advém, obviamente, do fato de ser esse ciberespaço uma localidade gerada a partir de injunções de poder político e econômico, cujo foco de irradiação determina uma ordem ou uma hierarquia dentro de um processo que, filosoficamente, deveria ser descentrado. A inacessibilidade da maior parte das nações a uma efetiva participação nas trocas simbólicas que preenchem esse ciberespaço gera um esvaziamento cultural para e nessas nações. Ou seja, a globalização só deixaria de ser perversa se abrisse

iguais oportunidades de exercício das trocas simbólicas a todas as nações do planeta. No entanto, como aponta Lucia Santaella (2003,75),

... longe de estar emergindo como um reino de algum modo inocente, o ciberespaço e suas experiências virtuais vêm sendo produzidos pelo capitalismo contemporâneo e estão necessariamente impregnados das formas culturais e paradigmas que são próprias do capitalismo global. O ciberespaço, por isso mesmo, está longe de inaugurar uma nova era emancipadora. Embora a internet esteja revolucionando o modo como levamos nossas vidas, trata-se de uma revolução que em nada modifica a identidade e natureza do montante cada vez mais exclusivo e minoritário daqueles que detêm as riquezas e continuam no poder.

Contudo, se de um lado são perversas e de difícil superação as injunções que norteiam o expansionismo do imperialismo econômico e tecnológico, são inegáveis as conquistas que esse mesmo progresso tecnológico oferece à humanidade, visto serem surpreendentes as conquistas no âmbito da medicina e da ciência em geral. O uso dessas conquistas é que configura um problema ético de solução difícil, se não impossível.

A história da civilização que se reescreve tem, por isso, que levar em conta não só as injunções que comprometeram o discurso do passado, mas atentar para as novas injunções que investem as igualmente novas linguagens que estão a escrever a história do futuro. Assentado no momento presente, portanto, o discurso histórico mira simultaneamente passado e futuro para chegar a novas conclusões sobre a experiência

humano-existencial e fazer-se lugar de luta por transformações que, de fato, promovam maior justiça e equilíbrio nas relações humanas.

A nova luta que se trava, então, torna mister o redimensionamento de critérios teóricos para a compreensão não só do discurso histórico, mas de um novo discurso, no qual estejam integrados o próprio histórico, o artístico, o mítico e mesmo o científico, de modo que o discurso da contracultura, como força de resistência que atua em prol de um equilíbrio no processamento das trocas simbólicas, ganhe representabilidade tal que permita aos seres humanos estarem, simultaneamente, integrados ou interconectados e diferenciados. Essa conciliação não só remonta ao próprio processo de formação cultural, uma das preocupações do movimento de resistência da contracultura, como requer que sejam problematizadas questões como: a violência do dinheiro, a supremacia das relações humanas à distância em detrimento das relações interpessoais circunvizinhas e diretas; o retorno dos totalitarismos; a competitividade como norteadora do comportamento humano; o despotismo do consumo; o empresarial como substituto do patriarcal; a marginalidade e a miséria resultantes da exclusão social nos tempos globais, além do papel da intelectualidade como agente de transformações.

Numa visão positiva, Stuart Hall aponta que essa conciliação não é, como se poderia pensar, uma utopia, mas um fenômeno emergente, fruto do que ele chama de “ressurgimento do nacionalismo” (2002, 96-97):

O ressurgimento do nacionalismo e de outras formas de particularismo no final do século XX, ao lado da globalização e a ela intimamente

ligado, constitui, obviamente, uma reversão notável, uma virada bastante inesperada dos acontecimentos. Nada nas perspectivas iluministas modernizantes ou nas ideologias do Ocidente, nem o liberalismo nem, na verdade, o marxismo, que, apesar de toda sua oposição ao liberalismo, também viu o capitalismo como o agente involuntário da “modernidade”, previa um tal resultado.

O texto, em suas mais diversas formas, faz-se, nesse encaminhamento cultural, o meio mais contundente de expressão revisionista. A defesa do texto, em sua uniformidade, em sua natureza referencial e potencial de dinamização de novos conceitos de justiça, identidade e representação social, é o que parece informar a “nova História” que se propõe. Assim, se a História recolhe do literário (e artística em geral) índices de um discurso histórico, também a Literatura, como História que é, deixa-se contaminar por essa filosofia revisionista até para recontar sua própria História e, por meio dessa ação, promover a tão desejada revisão do próprio cânone literário. Desse revisionismo surge uma outra necessidade: a de se incorporar a experiência cotidiana, a história privada no âmbito do novo discurso.

Uma colocação de Homi K. Bhabha evidencia a importância da inserção do cotidiano como signo reduplicador do discurso cultural, ainda não consolidado em suas individualidades, mas prestes a sê-lo, caso se realizem as propostas investigativas desse novo modo de pensar a existência:

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente,

enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais. Na produção de uma nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo. É através deste processo de cisão e ambivalência conceitual da sociedade moderna que se torna o lugar de *escrever a nação*. (1998, 207)

Todas essas reflexões dão sustentação à visão de que a criação artística, a partir dos anos 90, sofreu profundas transformações e voltou a ocupar posição importante no sentido de se fazer voz de transgressão e reflexão crítica sobre o estar no mundo híbrido e caótico de nossos dias. Nesse sentido, o fazer poético, em especial, agregou, nos anos 90, diversos signos do hibridismo. Cada nação, todavia, apresentará uma composição diferente desses fragmentos caóticos. Se em termos gerais pode-se identificar um modo híbrido de produzir Arte, em termos específicos é necessário considerar as possibilidades de trânsito de cada cultura pelo ciberespaço e pela rede de informações. Verificar-se-á, com facilidade, que as culturas menos privilegiadas estacionam suas manifestações nos segmentos regionais ou particulares de sua história, na tentativa de afirmar uma visibilidade para essas manifestações. De outro lado, culturas diretamente relacionadas ao espaço hierárquico dos “príncipes” promovem maior intercâmbio entre as linguagens da era virtual e a criação artística. Podem ser visitadas, por exemplo, em museus americanos, canadenses, ingleses, japoneses e etc. exposições de arte virtual, holográfica, totalmente tecnológica. Ao mesmo tempo, dentro da aparente democratização da rede

de informações, promovem-se, também, por exemplo, mostras de arte africana e arte latino-americana, quase sempre orientadas, contudo, para o caráter “primitivo” das manifestações.

No Brasil, o hibridismo é ainda maior. Somos uma nação híbrida desde as origens e sempre fizemos desse hibridismo um modo de vida, uma prática conciliatória, dinamizadora de relações impossíveis, não fosse a aceitação do híbrido. No entanto, os anos 90, por razões diversas, como a violência gerada pela supervalorização do capital e a solidificação da estrutura hierárquica global e perversa, marcaram uma cisão radical entre ricos e pobres e estabeleceram uma grande e mais visível diversidade de manifestações artísticas, ainda que as mesmas possam ser “setorizadas” como “populares” e “eruditas”. Tal como ocorre nos museus do Primeiro Mundo, tivemos “e ainda temos, posto que o processo instaurado nos 90 está vivo”, principalmente em nossos espaços urbanos, a manifestação de tendências líricas, como a poesia heterorreferenciada (SILVA: 2001), cultivada no espaço acadêmico; a poesia oral, praticada por grupos que se atribuíram a missão de popularizar o contato do cidadão comum com a arte poética; a poesia virtual, produzida por aqueles e aquelas que detêm o conhecimento técnico necessário para tal; a poesia das minorias (negra, homossexual e/ou feminista); a poesia popular, cultivada nas favelas e nos guetos marginalizados; a poesia circunstancial, nascida de experimentalismos formais contundentemente híbridos (poesia e música, poesia e escultura, poesia e pintura, poesia e dança, etc.); poesia-prosa; poesia dos/as alienados/as mentais; poesia dos/as semi-analfabetos/as; etc. No campo da expressividade

formal, o hibridismo promoveu tanto o resgate de formas líricas milenares como o ressurgimento dos experimentalismos das vanguardas dos anos 50. Nos anos 90, por exemplo, surgiram grupos de sonetistas radicais ladeados por propagadores da poesia virtual, a circular somente na rede dos/as internautas. O *e-book* deflagrou a possibilidade de uma *e-poetry*, mas, simultaneamente, instituiu um saudosismo das formas clássicas e da divulgação da poesia pelo meio oral. O léxico ganhou feição igualmente híbrida e, como resultado, a poesia dos 90 aparece carregada de signos estrangeiros, sempre intercalados e renovados pelo léxico vernáculo. No plano do conteúdo, além das experiências do cotidiano mais pessoal, as questões sociais, políticas, econômicas e culturais são amplamente tematizadas, assim como a Ecologia, uma vez que a agressão à natureza atingiu proporções alarmantes, conclamando à consciência ecológica; o erotismo e a sexualidade ganharam nova roupagem porque o corpo não é mais o mesmo. Também o objeto e o consumo fizeram-se signos marcantes no repertório lírico, que, paradoxalmente, igualmente inseriu em seu fluxo temático as reflexões de ordem mística, dada a presença contundente da religiosidade (híbrida) em tempos de um cientificismo perverso e excludente. O hibridismo, como se vê, é amplo e irrestrito.

Para encerrar as considerações críticas sobre o fazer poético originado nos anos 90, tomo a liberdade de, antecipando as desculpas pela possível deselegância, citar trecho do ensaio de minha autoria "*Hybris: nosso inusitado templo de poesia*", publicado no livro *Além do cânone. Vozes femininas cariocas estreantes na poesia dos anos 90*, organizado por Helena Parente Cunha,

pesquisadora (cabe ressaltar) bastante envolvida com as manifestações hodiernas da lírica brasileira.

Sendo a poesia uma materialização lírica da vida, é possível encontrar em suas manifestações, os poemas, marcas temporais e estéticas que, vinculando-os a ciclos culturais diacrônica e sincronicamente complexos e inter-relacionados, registram a própria complexidade diacrônica e sincrônica da vida. Ou seja, se a vida se faz poesia, faz-se a poesia espelho para a contemplação da vida. Por isso, ao se tomar a produção lírica atual como espelho para a compreensão ou visão da existência, é impossível deixar de verificar o quanto aqueles tais tempos remotos de hibridismo não-conceitual revigoram-se hoje, travestidos, agora, de um hibridismo conceitual (porque consciente) intenso. Da racionalização grega acerca da vida, em suas mais variadas formas, às plurais teorias do conhecimento construídas ao longo de vinte e seis séculos de dominação do *logos*, desembocamos num tempo em que o hibridismo retorna como única forma possível de se justificar a microscópica fragmentação da própria vida, fragmentação esta iconicamente observada na estética multifacetada que traduz a poesia atual. Todavia, não se pode ignorar que o hibridismo que se revela não é mais o hibridismo natural de nossos ancestrais, mas um hibridismo conceitual, ou melhor, conceitualizado, porque fruto do *logos* com o *caos*. (2004, 44)

Não foi possível aqui tomar poemas como exemplos efetivos de tudo o que foi exposto. Todavia, para não me eximir da função de me fazer veículo da divulgação de nossa poesia, encerro com um soneto contundente " em termos de tudo o que

aqui foi exposto “ do poeta Francisco Bosco
(1997,82):

Anguish
A Eliane de Rose

Trespasa o crânio o sêmen que fecunda
os encéfalo-signo-seduzidos,
engravidados, pois persuadidos,
do pertinente esperma que os inunda;

Mas o híbridoembrião que ora gesto,
essa semente de pais imigrantes,
não se torna nem feto, morre antes!
de aborto involuntário, desonesto.

Um incesto!, assim crê meu pensamento;
julgando amoral namorar outra língua,
condena-me o fértil discurso à mímica.

E eis que assim prossegue o meu tormento:
Apesar das idéias que existem,
“I’m here only to listen...”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, s/a .
- _____. O efeito do real. In: GENETE, Gérard [et ali]. *Literatura e semiologia*. Pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1972, pp. 35-44.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. *Globalização. As conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOSCO, Francisco. *Atrás da porta*. Rio de Janeiro: Sete letras, 1997.
- FIORI, José Luís. *60 lições dos 90. Uma década de neoliberalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A., 2002.
- RAMALHO, Christina. O híbrido sob a luz da semiótica literária. In: *Revista da FERP especial de Letras*. n.º 3, novembro 2000, ano 3. Volta Redonda: FERP, pp. 9-13.
- _____. *Hybris: nosso inusitado templo de poesia*. In: CUNHA, Helena Parente. *Além do cânone Vozes femininas cariocas estreadas na poesia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004. pp. 43-64.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização. Do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. Referenciação poética e contextualização narrativa. In: *Revista Linha de Pesquisa*, ano II, n. 2, abril de 2001, Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, pp. 55-86.