

POESIA NORTE-RIO-GRANDENSE 1950-2000: À ESQUINA DE UM PAÍS

Alexandre Alves - UFRN

Resumo

Este artigo procura, antes de tudo, percorrer a produção poética do Estado do Rio Grande do Norte em sua segunda metade do século XX, priorizando os autores que mantiveram uma produção sequencial – e até uma certa fortuna crítica – a ponto de apresentar um panorama significativo. Também se abre espaço para obras específicas e movimentos de âmbito singular na poesia potiguar, caso do movimento do Poema-Processo nos anos 1960/1970, assim como discutir a produção tida ainda como não-canônica, caso da chamada Geração Marginal/Alternativa durante os decênios de 1970/1980, no sentido de indicar sua relevância ao fazer parte de uma sequência histórica que se inclui na literatura brasileira na contemporaneidade.

Palavras-chave: poesia potiguar, poesia brasileira, pós-modernismo, lirismo.

Abstract

This article intends to point a panoramic way on the poetic production on the State of Rio Grande do Norte, surrounding the second half of the twentieth century, focusing the poets that kept a constancy on their works – and even a brief critical review – what lead us into a significant study of these names . Also there is a search for some specific relevant works of other poets of this same period and unique movements involving the poetry produced in this state, as the Poema-Processo on the 1960's/1970's, as well as to open a discussion about the non-canonic production, like the Geração Marginal/Alternativa during the 1970's/1980's, indicating the relevance of a historical sequence which it is a part of the Brazilian contemporary literature on a macroscopic view.

Key-words: potiguar poetry, Brazilian poetry , post-modernism, lyricism.

1. Poesia contemporânea norte-rio-grandense: à esquina de um país

Tratar da poesia contemporânea brasileira dentro do âmbito da literatura nacional pós-Segunda Guerra Mundial, mais precisamente do período compreendido entre 1950 e 2000, é ainda entrar em um campo vasto tanto na sua amplitude quanto nas suas contradições. Situar uma determinada produção poética de um estado como o Rio Grande do Norte, dentro de um país de dimensões continentais e disparidades culturais que é o Brasil, mais se converge como um desafio do que

com mera completude de âmbito crítico histórico, observando a poesia norte-rio-grandense que constantemente vem criando nomes em uma espécie de “corrente periférica” de produção contínua desde o advento do Modernismo no estado, cujo marco inicial indiscutivelmente é o *Livro de poemas de Jorge Fernandes*, de Jorge Fernandes (1887-1953), publicado em Natal no ano de 1927.

Precedendo a história recente da produção poética modernista no Rio Grande do Norte, a condição do autor local parece o de estar a uma longa distância dos grandes centros nacionais de produção literária, fato que suscita que a presença da poesia no estado surge em um caso à parte, praticamente periférica e ainda desconhecida pelo restante do país, e até no seu próprio território de origem, por assim dizer. Acerca das condições em que se encontrava a poesia no Estado, especificamente no período decorrente entre 1922 e 1964, no prefácio de sua compilação intitulada *Panorama da poesia norte-rio-grandense*, cuja primeira edição data de 1965, WANDERLEY (2008, XVII) pronuncia que:

Antes de 1922, poucos poetas norte-rio-grandenses haviam publicado livro de versos. Nísia Floresta que é, cronologicamente, o nosso primeiro poeta, viveu 28 anos na Europa e publicou vários livros de prosa. Mas o seu único livro de versos ficou inédito. Lourival Açucena, que foi, na realidade, a primeira manifestação poética em terras potiguares, também morreu inédito. Somente em 1927, ano do centenário de seu nascimento, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, graças à iniciativa do escritor Luís da Câmara cascudo, reuniu seus versos numa brochura. Isabel Gondim, que morreu com 94 anos de idade (1933), só teve publicado seu livro de versos – *Lira singela* – depois de sua morte. [...] nas histórias da Literatura Brasileira, os norte-rio-grandenses ficam à margem. Raramente, nas antologias aparecem Auta de Souza, Henrique Castriciano, Palmira Wanderley. Ainda recentemente, manuseando os seis volumes de *Panorama da Poesia Brasileira*, de Edgar Cavalheiro, Antônio Soares Amora e outros (Civilização Brasileira, Rio, 1960), apenas encontramos dois nomes do Rio Grande do Norte, H. Castriciano e Araújo Filho [...].

Como se pode perceber, segundo o crítico e a lista de nomes de autores citados, a produção poética local vinha existindo desde o início do século XX, constando entre os nomes mais importantes até a década de 1930 os de Auta de Souza (1876-1901) e sua única obra *Horto* (1900), Henrique Castriciano (1874-1947) – que editou vários livros entre o final do século XIX e início do século XX, tais como *Ruínas* (1899) e *Vibrações* (1903) –, Othoniel Menezes (1895-1969), autor de *Gérmén* (1918) e *Jardim tropical* (1923), Ferreira Itajubá (1876-1912), que teve

publicado postumamente as obras *Terra Natal* (1914) e *Harmonias do Norte* (1927), assim como Lourival Açucena (1827-1907), que teve editada a obra *Versos* (1927). Especificamente já no âmbito do Modernismo, o nome de Jorge Fernandes aparece de forma indelével como matriz de novos parâmetros literários, embora obviamente tenha deixado apenas uma única obra como testamento de uma arte transgressora que ainda custaria a surgir como parâmetro cultural nas terras potiguares.

Ainda nos anos de 1920, figuras importantes da cultura brasileira, caso de Luís da Câmara Cascudo (1901-1986), tiveram o papel de, ainda nas décadas iniciais do século XX, “mais do que atualizar o movimento cultural da província, Câmara Cascudo agiu no sentido de descobrir e divulgar novos valores, usando para isto a sua influência, através da correspondência com os principais intelectuais do país e através de viagens ao sul” (ARAÚJO, 1995, p. 49). Ficou notória nesta situação observada as viagens de Mário de Andrade (1893-1945) à região Nordeste nos anos de 1927 e 1929, passando também pelo Rio Grande do Norte, no qual se estabeleceu o contato real entre um dos mentores da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922, marco inaugural do Modernismo brasileiro, e figuras proeminentes do Modernismo potiguar, como o supracitado Jorge Fernandes e o próprio Câmara Cascudo.

Ressaltando ainda as vicissitudes deste começo de século, na segunda metade do decênio de 1920, a figura do natalense Jorge Fernandes se torna vital para o entendimento da produção posterior a ele no Rio Grande do Norte. O poeta somente teve sua obra – com tiragem reduzida a trezentos exemplares e formato estranho à época, em um modelo de livro mais horizontal que vertical – publicada devido ao próprio esforço e à ajuda do amigo e comparsa intelectual modernista Câmara Cascudo, que já havia entrado em contato com os irradiadores do Modernismo, seja no Nordeste, caso do pernambucano Joaquim Inojosa (1901-1987), seja no epicentro do movimento modernista, como é o exemplo do paulista Mário de Andrade. Este último é também criador de um longo epistolário com o potiguar, que por sua vez enviava novidades ao amigo paulista, incluindo-se aí poemas de Jorge Fernandes ao amigo de São Paulo. Em muitas das cartas enviadas pelo autor de *Macunaíma*, ele se mostra tão entusiasmado com os versos de Jorge Fernandes que chega a duvidar da existência deste poeta, achando que poderia ser o próprio Cascudo usando talvez um pseudônimo, como assim percebemos em suas missivas:

Todavia, pouco repercutiu na imprensa local e regional, e nas raras opiniões sobre o livro, o poeta sofreu sérias retaliações estético formais na provinciana capital do Rio Grande do Norte, justamente por ter lançado um livro de poemas sem rima nem métrica e contendo experimentações visuais (caso dos poemas “Rede” e “Té-téu”) nada usuais para o período, o que descaracterizava os padrões rigidamente formais da produção poética tida como modelo até então para os potiguares¹, observado aqui que os sopros do Modernismo brasileiro iniciado em São Paulo em 1922 ainda eram uma novidade polêmica diante do padrão cultural brasileiro. No posfácio da primeira edição da obra de Jorge Fernandes, o livro do poeta é, segundo CASCUDO (2007, p. 62), “[...] uma linda expressão intelectual do Brasil novo. Novo para qualquer extensão do vocábulo. Há no seu espírito originalidade natural e lógica, brilho, coragem honesta e moça, limpidez, sobriedade, fulgor. [...] É um dos raros no Brasil com propriedade e características pessoais”.

Ao mesmo tempo em que a cidade mostrava estes sinais de tradição cultural, Natal já era uma aparente rota de modernidade entre o final da década de 1920 e começo da seguinte, sendo a primeira cidade da América do Sul a ter uma rota de aviação comercial entre a Europa e o Brasil através de companhias de vários países, entre eles a empresa espanhola Classa e a alemã Condor Syndikat. Sob o olhar aguçado de Jorge Fernandes, um dos exemplos da bifurcação entre o tradicional e o novo presentes diante desta região provinciana, assombrada pelas asas do novo, da máquina, do aeroplano, está justamente observado no deslumbramento lírico diante do “novo” a partir da leitura do texto intitulado “Aviões 1”, retirado do único livro de Jorge FERNANDES (2007, p. 44):

Novecentos e cinqüenta cavalos suspensos nos ares...

- Besouro roncando: zum... zum... umumum...

Aonde irá aquele Rola-Titica parar?

1 O próprio Luís da Câmara Cascudo publicou em 1921 a obra *Alma patricia: crítica literária* e nela há dados biobibliográficos de dezoito autores, tanto na prosa quanto na poesia, como Auta de Souza, Segundo Wanderley (1860-1909), Henrique Castriciano e Palmyra Wanderley (1894-1978). Nos poetas citados na obra, os traços de uma tradição relacionada ao Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo aparecem com nitidez. Isto acontecia também em significativa parcela do país, pois, por exemplo, ao contextualizar a produção do texto “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira (1886-1968), presente em sua obra *Libertinagem* (1930), aponta ARRIGUCI JR. (1990, p. 102), “[...] As noções de poesia que predominavam entre nós eram, sabidamente, as da tradição parnasiano-simbolista. A poesia, produto nobre do espírito, dependia de uma idéia elevada de inspiração, de um vocabulário escolhido e raro, de temas antecipadamente poéticos [...]”.

E os olhos dos cabocos querem ver os Marinheiros
Os peitados vermelhos das Oropas...
E a marmota vai: ron... ron... – cevando o vento –
Por cima dos coqueiros, varando as nuvens...

Depois desce no Rio Grande numa pirueta danisca
Desimbestado, espalhando a água...
E fica batendo o papo, cansado de voar...

Torna-se perceptível nos versos citados a visão e os elementos que marcam a poesia modernista em seus primórdios no Brasil. A natureza aparece como fonte de “brasilidade” em estranha convivência com o novo – este enquanto sinônimo de “moderno” –, não esquecendo da linguagem misturando os equidistantes culto, posto no verso inicial, e o coloquial, presente praticamente ao longo dos versos restantes. É sob este viés, duplamente alternado entre o tradicional e o moderno, entre o local e o universal – chamado pelo crítico Antonio Candido de “dialética do local e do cosmopolita” em um célebre artigo (“Literatura e cultura de 1900 a 1945”), presente em sua obra *Literatura e sociedade* (1965) – que a poesia norte-rio-grandense sugere também estar posicionada até meados do século XX, deslocada em uma cidade província com pouco mais de sessenta mil habitantes que tem de se adaptar aos elementos modernos – sejam eles os conflitos locais e nacionais, a tecnologia, a eletricidade, os carros, o avião ou até a presença das tropas estadunidenses na capital durante a Segunda Guerra Mundial –, o que inclui também a visão dos poetas sobre esse tempo de transformações.

Para a poesia, vista de uma forma mais ampla e crítica, era a hora de ela ser notada como uma representação menos fervorosa e incisiva do que aquela que os modernistas de 1922 determinaram, mas mesmo assim ainda dependente da precedente, no tocante a uma visão do Modernismo de uma forma macroscópica proposta por CANDIDO (2000, p. 124-127):

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento de idéias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-40), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário [...] A alegria turbulenta e iconoclasta dos modernistas [de 22] preparou, no Brasil, os caminhos para a arte interessada e a

investigação histórico-sociológica do decênio de 30. [...] A partir de 1940, mais ou menos, assistiremos, ao lado disso, a um certo repúdio do local, reputado apenas pitoresco e extraliterário; e um novo anseio generalizador, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior. O Modernismo regionalista, folclórico, libertino, populista, se amaina, inclusive nas obras que os seus próceres escrevem agora [...] brilham veteranos e novos, estes com tendência crescente para repudiar a literatura social e ideológica, o que veio finalmente a predominar sob a forma de uma queda da qualidade média do romance e uma grande voga de pesquisas formais e psicológicas na poesia. [...]

Por outro lado, após a obra inaugural do Modernismo norte-rio-grandense na segunda metade da década de 1920, a do natalense Jorge Fernandes parece ter havido uma lacuna na produção literária entre os decênios de 1930 e 1940, e mais notadamente na poesia, fato este que sugere estar inevitavelmente ligado ao momento histórico, político e social pelo qual passava o Estado, e mais especificamente sua capital, repleto de turbulência relacionada a inúmeros fatores. As escassas publicações de autores norte-rio-grandenses no período 1930-1950 traçam um perfil também de percepção quanto às gradativas mudanças poéticas advindas a partir do Modernismo de 1922 e da conjuntura pela qual passava o país, mas que sob uma ótica local parece estar bem mais ligada às circunstâncias locais e de circulação da produção poética, como assim assinala GURGEL (2001, p. 73-77):

Durante aproximadamente vinte anos o movimento literário, especialmente no campo poético, irá se ressentir de uma atividade editorial mais consistente [...] correspondendo a um lapso de tempo que se segue ao lançamento de **Livro de poemas** de Jorge Fernandes [...]. Com isto não se quer dizer que os poetas potiguares tivessem deixado de produzir, ou que não houvesse surgido livros no período [...] ou mesmo novos poetas. Mas é inegável que, a incessante disputa pelo poder, a agitação decorrente da atividade de um líder oriundo das camadas mais humildes, revelando-se incômodo adversário, o sindicalista Café Filho; a revolução de 30, a política quase sempre mesquinha das Interventorias, a insurreição comunista de 35, a implantação da ditadura Vargas, com o Estado Novo, a evidência aterradora da guerra e o demorado processo de democratização, como que inibiam a vida cultural da capital. [...] os demais acontecimentos político-militares do período (aí incluídas a insurreição comunista e a presença das forças americanas em Parnamirim, durante a Segunda Guerra Mundial), deixavam pouco tempo àquelas manifestações, ajudaram ao menos a perceber que já era tempo de levar em conta uma nova ordem (estranha ordem, misturando violência e conforto, por via das conquistas tecnológicas): a modernidade, para a qual Jorge Fernandes já havia chamado a atenção no livro de 1927.

No Rio Grande do Norte, após o livro de estreia de Jorge Fernandes poucos poetas se dispuseram a enveredar pelos elementos do Modernismo, talvez até porque o livro do natalense tenha ficado no esquecimento até a década de 1950, quando vem a ser redescoberto por outros escritores, como Veríssimo de Melo e Esmeraldo Siqueira (1908-1987). Raros são os nomes das décadas de 1930 e 1940 que publicaram obras que possuíam uma tímida conexão com as novidades modernas, entre eles estão a produção de Luís Patriota (1899-1978), com sua segunda obra *Poema das jangadas* – exibindo certa ausência de métrica e pluralidade temático formal em 1936 –, Renato Caldas (1902-?) e sua obra *Fulô do mato*, de 1940, esta impreterivelmente de tom coloquial regionalista, e Luiz Rabelo (1921-1996), com os livros *Meditações*, de 1944, e *Último canto*, este já no ano de 1950, todos sendo exemplares apenas de leve consonância, quem sabe até inconsciente, com o novo ideário moderno no que diz respeito ao gênero lírico.

Nenhum destes nomes ou obras citadas expôs uma ruptura do ponto de vista estético formal, seja na paisagem retratada (sertão e litoral predominantes) seja no intimismo emocional exposto em determinados poemas, revelando mais uma opção pelos padrões tradicionais do gênero lírico do que uma busca por um motivo ou forma mais inquietante na tessitura poética. A produção poética norte-rio-grandense do período 1930-1950 parece indicar que há uma “entressafra” no que diz respeito à relação dos poetas com o seu próprio tempo, alheios ao advento do Modernismo no Brasil, que até aqui não se configura sob nenhum ideal de mudança diante da obra de “vanguarda”, por assim dizer, referente a Jorge Fernandes.

Nesta medida, entra em cena na poesia brasileira em meados da década de 1940, uma nova leva de poetas que viriam a configurar um movimento ao mesmo tempo marcante enquanto expressão de uma geração que surgia e também conflituosa no que diz respeito aos valores modernistas em vigor desde 1922. Nascida justamente em um cenário pós-Segunda Guerra Mundial e sob os auspícios de revistas como a carioca *Orfeu* (publicada entre 1947 e 1953) e a paulista *Revista Brasileira de poesia*, esta iniciando suas atividades em 1947 e indo até a década posterior, a chamada “Geração de 45” fazia emergir um número significativo de novos poetas interessados nos cuidados métricos, na dicção mais culta que coloquial e na exposição intimista psicológica presente nos versos, arrefecendo assim o ímpeto destruidor e revolucionário dos modernistas de 1922.

Nota-se igualmente a intensificação do lirismo influente e predominantemente intimista de autores proeminentes no cenário brasileiro que vieram a ficar renomados a partir do período 1930-1940, caso de Drummond e Cecília Meireles, só para citar os mais conhecidos. Todavia, a figuração de uma “renovação” lírica praticada pela Geração de 45 parece ter tido uma dupla interpretação possível, indicando uma bifurcação de valores que expõe uma discussão sobre o grupo de 45, já que, de acordo com BOSI (1993, p. 520-521):

A atuação do grupo foi bivalente: negativa enquanto subestimava o que o modernismo trouxera de liberação e de enriquecimento à cultura nacional; positiva, enquanto repropunha alguns problemas importantes de poesia que nos decênios seguintes iriam receber soluções díspares, mas, de qualquer modo, mais conscientes do que nos tempos agitados do irracionalismo de 22. [...] Era fatal que a arte destes jovens corresse o risco de amenizar-se na medida em que confinava de maneira apriorística o poético a certos motivos, palavras-chave [...]. Renova-se, assim, trinta anos, a maneira parnasiano-simbolista contra a qual reagiria masculamente a semana [de arte moderna de 1922]; mas renova-se sob a égide da poesia existencial européia de entreguerras, de filiação surrealista, o que lhe conferia um estatuto ambíguo de tradicionalismo e modernidade.

Verificando a situação norte-rio-grandense, acaba-se por notar que a lírica potiguar possui uma evidente lacuna criadora e criativa entre as décadas de 1930 e 1950, no já citado vácuo provocado pela produção poética local notada entre o livro de 1927 de Jorge Fernandes e as consequentes manifestações e influência de um cânone da poesia brasileira ou de um determinado enquadramento estético comum entre os poetas potiguares e os representantes do Modernismo brasileiro. Nesse ínterim, alguns nomes como os de Palmyra Wanderley, publicando *Roseira brava* em 1929, e Isabel Gondim (1839-1933), editando *A lira singela* em 1933, mesmo ano de seu falecimento, lançaram obras poéticas ainda presas aos modelos românticos e parnasianos, e foi criada a Academia Norte-rio-grandense de Letras, outro marco na literatura potiguar, mesmo que os mais céticos a vejam com ares aristocráticos ou burgueses, ocorrida no dia 14 de novembro de 1936 e cujo primeiro presidente foi o poeta Henrique Castriciano.

Como se pode notar, a própria noção da poesia moderna no Brasil em meados do século XX passava por tensões sobre sua validade, e isto atinge igualmente a produção norte-rio-grandense, claramente ligada ainda a um ideário de tradição rompido paulatinamente pelos novos poetas somente a partir da produção

realizada a partir da década de 1950, fato também anotado pelas compilações dedicadas à poesia produzida no Estado, mesmo que estas ainda se apresentam de forma rara e, muitas vezes, incompletas no que diz respeito às informações nelas contidas. A primeira coletânea englobando a produção poética do século XX no Estado data do ano de 1922, intitulada *Poetas do Rio Grande do Norte* e cujo autor é Ezequiel Wanderley (1872-1933), apresenta pouco mais de uma centena de autores, o que já revela uma produção significativa no Estado, e que, nestas condições, tratando dos critérios de escolha dos organizadores de antologias da literatura produzida no Rio Grande do Norte, propõe-se que “[...] na formação literária de um povo, não são apenas as obras de de valor excepcional que importam. Afinal, as 'médias' e as 'menores' são necessárias porque calçam (servem de base) à escalada das demais” (DUARTE & MACÊDO, 2001a, p. 29).

Entre os decênios de 1930 e 1940, poucos acontecimentos surtiriam efeito na âmbito cultural e literário do Estado, entre eles a chamada “*Temporada literária*” – evento acontecido no ano de 1930 em que o jornalista Aderbal de França reuniu novos e velhos nomes da intelectualidade local em palestras e intervenções (por exemplo, o político Eloy de Souza, os jornalistas Edgar Barbosa e Nilo Perreira, e o poeta Jayme dos G. Wanderley) – e o “I Curso de Conferências”, organizado por estudantes do Colégio Atheneu Norte-rio-grandense, notoriamente na figura de Alvamar Furtado, realizando um ciclo de palestras em agosto de 1943.

2. Primeiras topografias de uma modernidade quase esquecida: 1950-1960

É sob estas circunstâncias que a partir de meados do século XX há o surgimento de uma nova geração poética local surgida em um período pós-guerra e na qual a produção norte-rio-grandense aparece de forma mais consistente e sequencial, tanto na diversidade de nomes quanto nas publicações locais no que diz respeito à edição de obras no campo da poesia. Dentre estes novos rostos, emerge enfim o segundo grande nome da poesia moderna local, o da então jovem Zila Mamede (1928-1985). Aos vinte e cinco anos de idade, ela publica a obra *Rosa de Pedra*, editado pelo Departamento de Imprensa do Rio Grande do Norte, despontando como destaque literário tanto no cenário local, regional e até nacional, como assinala ALVES (2006, p. 22-25):

Zila Mamede fazia parte, isoladamente, no Rio Grande do Norte, de uma nova leva de nomes, muitos deles igualmente estreados, que surgiam na literatura brasileira durante os anos 50, tais como os de Henriqueta Lisboa, Carlos Pena Filho e Thiago de Mello, entre outros poetas [...]. *Rosa de pedra* teve ainda no ano de sua publicação, uma evidente repercussão positiva na imprensa potiguar, especificamente os jornais *Diário de Natal* e *Tribuna do Norte*, através, respectivamente, dos críticos Jaime dos G. Wanderley e Rômulo C. Wanderley. [...] Comentários sobre Zila Mamede e seu livro surgiram na mesma época (1953/1954) em veículos como *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Commercio* (PE), *Correio da Manhã* (RJ) e *Diário da Noite* (RJ). A cargo de críticos como Osman Lins, Mauro Mota e César Leal, as opiniões circundavam em torno da novidade que era o nome de Zila Mamede [...].

Se a então estreada Zila Mamede clamou, no início da década de 1950, por atenção vertiginosa, inclusive recebendo-a de grandes figuras do cânone do Modernismo brasileiro, caso do mineiro Carlos Drummond de Andrade e do pernambucano Manuel Bandeira, este último admitindo que o *début* da poeta, para o ano de 1953, havia sido “um dos melhores livros de versos brasileiros” (BANDEIRA, 1978, p. 1.459), o lirismo potiguar pouco antes e após *Rosa de pedra* parece representar uma nova situação. Neste novo período produtivo da poesia norte-riograndense, nomes antigos publicaram novas obras – como Othoniel Menezes (1895-1969), que lançou dois livros na década de 1950, e Antonio Pinto de Medeiros (1919-1970), que editou também uma dupla de livros – e novos poetas que fincaram características modernas em sua poesia, caso de Newton Navarro² (1928-1991) e suas duas obras datadas da década de 1950 (*Subúrbio do silêncio*, de 1953, e *O ABC do cantador Clarimundo*, escrita em 1955), Sanderson Negreiros (1939-), que publicou seu primeiro livro, *O ritmo da busca*, em 1956, e Berilo Wanderley (1934-1979), com a obra *Telhado de sonho* (1956).

O nome de Zila Mamede, ao longo de suas três publicações editadas no decorrer da década de 1950 – a saber, além do já citado *Rosa de pedra* (1953), existem as obras *Salinas* (1957) e *O arado* (1959) –, simboliza uma continuidade distanciada, mas nem por isso menos válida, do Modernismo advindo do pioneirismo do isolado trabalho de Jorge Fernandes e seu *Livro de poemas*, de 1927. Mesmo assim, a produção poética de Zila ainda se via assinalada pela influência da

2 O caso de Newton Navarro revela a multiplicidade artística deste natalense, que ficou mais renomado com sua produção nas artes plásticas, estando o nome dele inclusive relacionado às primeiras exposições de arte moderna no Estado do Rio Grande do Norte, ocorridas entre o final da década de 1940 e começo do decênio de 1950.

Geração de 45, em especial pela presença do soneto como forma predominante, pelo vocabulário culto e pelas imagens poéticas de teor neossimbolista (silêncio, mar e terra como temáticas sensoriais, por exemplo). No entanto, a experiência psicológica e experimental na segunda parte de *Rosa de pedra*, denominada de “Mar absoluto”, exhibe seis poemas que vão além das limitações formais e lírico intimistas da escritura psicológica do momento poético dos poetas novos a partir do pós-Guerra.

Diante desta ambígua situação na produção lírica local – poetas antigos e poetas novos, o confronto entre a forma nova e a temática tradicional, ou seria mesmo uma tentativa de confluência? –, a produção poética local do período entre 1950/1960 fica marcada por este hibridismo, que é o de misturar elementos tradicionais e modernos, embora costumeiramente procurando se igualar, em elementos temáticos e líricos, com o cânone nacional, fato natural em um país em que existe um constante questionamento acerca das suas características e seus desdobramentos enquanto expressão cultural que sofre mudanças e adquire características próprias, como assim se posiciona CANDIDO (1989, p. 150-151):

Toda literatura apresenta aspectos de retardamento que são *normais* ao seu modo, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado. [...] As nossas literaturas latino-americanas, como também as da América do Norte, são basicamente galhos das metropolitanas. E se afastarmos os melindres do orgulho nacional veremos que, apesar da autonomia que foram adquirindo em relação a estas, ainda são em parte reflexas.

3. Lirismo e anti-lirismo: as décadas de 1960 e 1970

Dito isto, após a produção da tríade inicial das obras de Zila Mamede, cuja figura faz com que, na percepção de CIRNE (1979, 17), “a tessitura poética norte-rio-grandense sofre um novo impacto produtivo (os anteriores verificam-se com Jorge Fernandes e José Bezerra Gomes)”, a criação poética moderna surte novo efeito na pacata província natalense a partir das décadas de 1960, quando há um pequeno número de nomes estreando e continuando como alicerces no Modernismo potiguar, inserindo-se nele os já citados Sanderson Negreiros e Zila Mamede, além de muitos que produziram obras que marcam a produção do período.

Entre estes casos, estão os de Walflan de Queiroz (1930-1994) com a obra *O tempo da solidão* (1960), Dorian Gray Caldas (1930-) com *Os instrumentos do sonho* (1961), Deífilo Gurgel (1926-) e seu *Cais da ausência* (1961), Nei Leandro de Castro (1940-) editando *O pastor e a flauta* (1961), Myriam Coeli (1926-1982) lançando uma obra conjunta com o poeta Celso da Silveira (1929-) intitulada *Imagem virtual* (1961), Luís Carlos Guimarães (1934-2001), com *O aprendiz e a canção* (1961), Miguel Cirilo (1936-) com a publicação de *Os elementos do caos* (1964), entre muitos outros, comprovando a busca dos autores norte-rio-grandenses por uma contemporaneidade poética sob os caracteres do Modernismo.

Foi essencial para marcar o início desta “Geração de 60” na poesia potiguar o simbólico lançamento da *Coleção Jorge Fernandes*, seis volumes de concepção gráfica modesta lançada pela Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Norte e que apresentava as recentes produções dos poetas locais no ano de 1961. No prefácio de quase todos os livros, havia um texto de Luís da Câmara Cascudo intitulado “Pregão”, de parágrafo único, que indica a importância de se homenagear a nova produção da poesia potiguar com o nome de Jorge Fernandes, relacionando estes novos e jovens autores ao precursor do Modernismo no Estado. Neste mesmo ano de 1961, ocorreu o “I Festival do Escritor Norte-rio-grandense”, reunindo significativa parcela dos autores desta juventude poética natalense.

Quanto à fortuna crítica registrando as vicissitudes notadas na poesia norte-rio-grandense pós-1950, e simbolicamente atualizando a pesquisa primordial de Ezequiel Wanderley de 1922, em 1965 surge a já citada publicação de Romulo C. Wanderley, que leva o nome de *Panorama da poesia norte-rio-grandense*, apresentando mais de duas centenas de poetas ao longo desta antologia, novamente – vale enfatizar aqui – mais voltada para uma referência histórica do que crítica propriamente dita, uma vez que a publicação contém apenas um breve texto introdutório e analítico, novamente a cargo do onipresente Luís da Câmara Cascudo. Outro fator de divulgação determinante que começou a funcionar nesta época se deu a partir de suplementos literários publicados na imprensa local, em meados de 1960, nos jornais da capital potiguar, caso da “TN Literária” (na *Tribuna do Norte*) e o “2º. Caderno” (no *Diário de Natal*).

No aspecto da literatura nacional, ainda na década de 1960, começa a se espalhar também um novo referencial estético na literatura nacional, a Poesia

Concreta, que teve sua origem ainda na década de 1950 a partir dos irmãos Haroldo de Campos (1929-2003) e Augusto de Campos (1931-1997), e do também paulista Décio Pignatari (1927-), que desde 1952 editavam a revista *Noigandres*, veículo essencial para a divulgação do movimento concretista. O Concretismo é tido até hoje como uma radicalização dos valores pregados pelos modernistas de 1922, pregando o distanciamento da chamada poesia “verbal”, lírica, intimista, assim como o aniquilamento do “Eu lírico”, propondo para isto uma concepção poética marcada pela geometrização e visualização da linguagem, retomando experiências formais que, em parte, dialogam com algumas correntes das Vanguardas Europeias do começo do século XX, como o Cubismo e o Futurismo³. A Poesia Concreta seria o que a literatura brasileira tem como ação de perspectiva de “vanguarda”, na opinião de GALVÃO (2004, p. 10):

No decorrer da década de 50, a Poesia Concreta se alicerçava no Brasil trazendo algumas propostas discordantes das preconizadas pela Geração de 45, principalmente no que dizia respeito ao tradicionalismo da forma poética. Neste sentido, a Poesia Concreta emergiu como mais uma manifestação do signo moderno da ruptura [...] Ao romper os postulados tradicionalistas da Geração de 45, os poetas concretos retomaram o diálogo com o Modernismo de 22, propondo-se vanguarda e elaborando arcabouço teórico atualizador do programa formalista da Modernidade: a ciência e a tecnologia impunham-se no espaço urbano-industrial e era necessária a resposta poética criativa socializada através dos meios de comunicação possíveis. Na ótica concreta, o verso estava em crise e era preciso alternativa.

Nos desdobramentos da Poesia Concreta, aparece, ainda na década de 1960, um conjunto de poetas/artistas no Rio Grande do Norte buscando uma outra manifestação – muitas vezes atingindo o que se chama de “arte multimídia”, aliando poesia, fotografia e artes plásticas, por exemplo – que (per)segue os mesmos padrões “antiliterários” dos concretistas. Na verdade, apareceu um grupo de jovens potiguares que resolveram teorizar e ampliar as propostas do Concretismo, que já comemorava dez anos em 1966, se autointitulando através da denominação

3 Um dado histórico interessante é que o *Manifesto do Futurismo*, de autoria do italiano F.T. Marinetti (1876-1944) e publicado no jornal francês *Le Figaro* no dia 20 de fevereiro de 1909, teve trechos divulgados pela primeira vez no Brasil pelo jornalista Manuel Dantas (1867-1924) no dia 05 de junho do mesmo ano no jornal natalense *A República*. Tal fato confirma uma curiosa ligação de Natal com os valores culturais da Modernidade e com os valores que viriam a formar o Modernismo brasileiro de 1922.

Poema/Processo, incluindo na criação desta vertente poética um “manifesto” para marcar o início de uma nova tentativa de expressão no meio literário nacional:

[...] a insatisfação diante das fórmulas gastas da literatura e da poesia já se fazia notar em junho/julho de 1966, quando um grupo de poetas e críticos resolveu estudar a teoria e a prática da poesia concreta. Desse estudo resultou a exposição-homenagem referida antes [dedicada aos dez anos da poesia concreta]: o movimento lançado em São Paulo em 1956 afinal chegava de maneira planejada no Rio Grande do Norte. [...] Nos últimos meses de 1967, sentia-se necessidade de um novo salto qualitativo. Este salto viria com o poema/processo, deflagrado em dezembro no Rio e em Natal. No Rio, a proposta do movimento salientava: “novas possibilidades para cada novo material”. Em Natal, um manifesto assinado por Anchieta Fernandes, Dailor Varela, Fernando Pimenta, Frederico Marcos, Marcos Silva, Moacy Cirne, Nei Leandro de Castro, Ribamar Gurgel, Sanderson Negreiros e Falves Silva postulava: “não mais o processo em função da estrutura (as duas primeiras fases da poesia concreta: a da forma orgânica – fenomenologia da composição – e a da forma geométrica – matemática da composição), porém a estrutura em função do processo”. [...] Até 1972, quando o poema/processo chegaria ao fim como movimento, o binômio quantidade/qualidade demarcava a produção (anti) literária do Estado [...]. Todavia, alguns recuos lamentáveis ocorreram depois de 1974; Nei Leandro, por exemplo, voltaria ao verso [...]. E Dailor Varela – um dos nomes mais produtivos até 1976 – tem-se mostrado vacilante [...]. (CIRNE, 1979, p. 20-21)

A história entre o nascimento e propagação do movimento do Concretismo e o chamado Poema/Processo no Rio Grande do Norte merece um estudo à parte diante de sua turbulenta época – virada da década de 1960 para a de 1970 –, suas idiossincrasias, complexidade, vanguardismo e rompimento com a linguagem formal e tradicional da poesia – tirando como exemplo a abolição dos versos, e até das palavras, em prol de uma criação visual na qual as imagens são indubitavelmente o centro da criação –, o que também fica reforçado pela consciência crítica que os jovens artistas tinham diante de sua própria produção, tais como os nomes citados por Moacy Cirne. Como observado pelo próprio autor, confirma-se que houve ainda dentro deste mesmo grupo de artistas que prezavam pela inovação uma dissidência que retornaria já na década de 1970 à poesia dita “verbal” e, por assim dizer, convencional perante os valores pregados pelo grupo do Poema/Processo e sua incessante busca pela “inovação” de inspiração vanguardista.

Já como fonte de informação fidedigna deste período da segunda metade da década de 1960, há o livro *A poesia e o poema do Rio Grande do Norte* (1979), de Moacy Cirne (1945-), criando uma antologia da poesia norte-rio-grandense moderna

desde Jorge Fernandes, todavia centralizando sua atenção no movimento do Poema/Processo, valendo-se também para isto de cinco textos críticos sobre a poesia no Estado do Rio Grande do Norte, feito até então praticamente inédito na crítica literária potiguar no formato de livro naquilo que diz respeito à produção moderna/contemporânea pós-Segunda Guerra.

Enquanto isto, a poesia no Rio Grande do Norte na década de 1970 continuava mostrando novos e antigos nomes que ainda se voltavam à palavra escrita e, embora a bibliografia de vários nomes citados continuasse de forma esparsa – talvez devido à contextualização histórica, a repressão da ditadura brasileira contra as artes de uma forma geral entre o final de década de 1960 e ao longo do decênio seguinte –, houve uma produção que aumentava gradativamente o número de poetas ainda preocupados com a palavra escrita em versos, isto paralelamente ao movimento do Poema/Processo, que se mantinha como uma espécie de arte *avant guard* no âmbito poético, causando polêmica ao mesmo tempo em que produzia de forma contínua e resistente em determinado período, mais especificamente entre os anos de 1967 e 1972, quando houve uma “parada tática” e uma transmutação para outras formas de expressão, da qual o Arte-Correio surge como prática mais evidente.

Retornando ao campo da poesia nacional do mesmo período, no contexto brasileiro do final da década de 1960 e no decorrer dos decênios seguintes, houve a proliferação primeiramente de uma poesia retomando sua ligação com a música popular, especificamente o movimento conhecido como *Tropicália*. O movimento tropicalista atingiu seu auge nos anos seguintes a partir da música de nítida presença ora vanguardista ora lírica de Caetano Veloso (este também autor do *Manifesto Tropicalista*, em 1968), Gilberto Gil, Tom Zé e do grupo Os Mutantes, por exemplo. A aproximação entre a poesia escrita e a música através do movimento tropicalista ainda carece de ser estudado com maior atenção devido a este redirecionamento do gênero lírico através de canções de ritmo popular, caso da MPB, o que verifica uma nova condição poética de alcance e expressão ligadas à música, certamente mantendo um nítido diálogo sincrônico com as condições culturais ao redor do globo, como é o caso da chamada *Contracultura*, movimento da segunda metade da década de 1960 e que repercutiu principalmente na juventude do período, incluindo a brasileira.

No nascimento da década de 1970, ainda sob a dupla presença do Concretismo e da Tropicália, surge no cenário literário brasileiro a chamada “Poesia Marginal”, emergindo com um *modus operandi* diferente de produção/distribuição da poesia destes novos autores. Nesta poesia, considerada pelos próprios participantes dela, “à margem” daquela considerada oficial e “canônica”, há uma multiplicidade temática – ora subjetiva e lírica ora considerada de cunho social e também visual – que se estende até o começo da década seguinte, chamando a atenção pela rusticidade na produção e distribuição das obras, obtendo até a alcunha de “Geração do mimeógrafo” devido às suas pequenas tiragens realizadas de forma artesanal – feitas a partir do uso do aparelho mimeógrafo ou até mesmo manualmente, o que deixou esta geração longe das grandes editoras no início, mas depois foram ligadas a elas – e à venda dos livros de forma completamente independente, cujo público predominava o de origem universitária. O próprio termo que a designa, o de uma poesia “à margem”, determina uma situação histórico formal, segundo SILVA (2002, p. 85):

[...] A marginalidade estaria na precariedade das publicações, normalmente rodadas em mimeógrafo, no limite de tiragem, raramente excedendo quinhentos exemplares, e na distribuição, quase sempre feita pelos próprios autores, não raro com a ajuda de amigos, na potra de teatros e faculdades. A designação [do grupo] era feita, portanto, em conformidade com a exterioridade do produto [o livro, barato e mimeografado] e não em função da criação poética.

Nomes como os do carioca Chacal (1951-), famoso pela obra símbolo da literatura marginal *Muito prazer, Ricardo* (1972), do curitibano Paulo Leminski (1944-1989) e seu livro *Quarenta cliques* (1976), e Ana Cristina César (1952-1983), com *Cenas de abril* (1979), passaram a ser conhecidos no decorrer das décadas de 1970 e 1980 sem os recursos de propagação comuns às grandes editoras e, dentro deste ambiente, à margem da literatura tida como “canônica”. Formava-se uma produção poética no Brasil eminentemente produzida por jovens e para jovens que elevassem à máxima potência o ideal modernista de levar a poesia para uma aproximação mais popular e que ela ainda não havia alcançado em território brasileiro. Na compreensão desta nova geração, presente na introdução da antologia *26 poetas hoje*, segundo HOLLANDA (2001, p. 10):

[...] há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexo entre poesia e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial. [...]

Aparecendo sob uma circulação de forma “*alternativa*” – e interessantemente também produzida a partir de “Grupos”, como os cariocas Frenesi, Nuvem Cigana e Vida de Artista, e os paulistas Núcleo Pindaíba e Sanguinovo –, a Poesia marginal era recitada em festivais, intervenções artísticas e saraus cujo público predominante era jovem. Além disto, longe das grandes tiragens das editoras maiores, os poetas da “Geração Marginal” compensavam sua produção independente com a criação de um público leitor que se identificava com a criação destes novos poetas, incluindo autores que seguiram por esta linha de produção no Rio Grande do Norte, mais precisamente entre meados dos anos setenta e o começo dos anos oitenta.

4. Poesia potiguar em final de século: os decênios de 1980 e 1990

Ficaram marcadas no Rio Grande do Norte as produções idiossincráticas na forma de “*coletivos culturais*”, casos do Grupo Cabra – figurando nomes como os de João Batista de Moraes Neto (1961-), sob seu pseudônimo João da Rua, e Enoch Domingos (1947-) – e do Grupo Aluá, coletivos que compunham uma série de publicações que se aproximavam do espírito de grupo presente nela. Os nomes de Aluizio Mathias (1962-), Venâncio Pinheiro (1956-), João Barra (1961-) e Dorian Lima (1962-) estão relacionados à produção literária deste último grupo citado, que lançou mais de uma dezena de títulos no período contemplando a década de 1970 e início dos anos oitenta.

Outros nomes fora deste ambiente coletivo e ligados à chamada “Geração Marginal” surgiram nesta mesma época, caso da produção de João Gualberto (1947-), com a publicação de *A máquina de lavar versos* (1973), do mossoroense Antonio Ronaldo (1955-), autor de *Usura colonial* (1980), esta em parceria com Adriano de Souza (1959-), e *Matéria plástica* (1982), Carlos Gurgel (1953-) publicando *Avisos e apelos* (1980) e *Pulsações* (1984), Marize Castro (1962-) com as obras *À luz de spots* (1981) e *Marrons, crepons, marfins* (1984), e Plínio

Sanderson (1962-) com seu livro *Atresia* (1983). Como eventos relacionados também a esta série de poetas, houve entre meados da década de 1970 ao começo de 1980 a chamada Galeria do povo – uma exposição coletiva a céu aberto localizada na Praia dos Artistas e idealizada pelo também poeta Eduardo Alexandre (1953-) – e as primeiras edições do *Festival de Artes do Natal*, realizados a partir de 1978 inicialmente no Forte dos Reis Magos, sendo na verdade um evento multimídia, envolvendo além da poesia, música, teatro e artes plásticas.

Na confluência da produção poética do final do decênio de 1970 e início dos anos 80, há uma antologia de âmbito nacional já citando a produção norte-rio-grandense, que é um dos volumes da série *Literatura Comentada*, publicada pela Editora Abril, de São Paulo, intitulada *Poesia Jovem: anos 70*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda. O único senão desta obra é que ela demonstra, segundo MORAIS NETO (2005, p. 17-18), “[...] problemas em sua leitura da configuração do 'cânone' marginal. Em seu estudo para a coleção *Literatura Comparada*, no que diz respeito à produção norte-rio-grandense, ela se confunde quanto a linguagens e datas, inclui o pessoal do poema-processo como parte da 'geração alternativa' e acabou excluindo nomes bastante representativos da marginália potiguar”.

Inclusive, esta denominação, “*Geração Alternativa*”, voltou a ser utilizada em outra obra vital como registro poético e iconográfico das tendências poéticas do período referido. O belo volume gráfico de *Geração alternativa* (1997), organizado pelo poeta visual J. Medeiros (1958-), está centrado na sequência local da Poesia Concreta, o Poema/Processo, assim como nas produções “alternativas/marginais” das décadas de 1970 e 1980, criando assim uma digna e preciosa antologia, cujo subtítulo da obra surge repleto de ironia quanto ao caráter “*oficial*” da compilação (está inscrito após o título os termos *Antilogia poética potiguar*). Nesta mesma obra, há uma introdução e posfácio escritos por Anchieta Fernandes, elucidando dados históricos e cronológicos sobre os poetas do período. Sobre estes autores “alternativos/marginais”, há também o livreto *Geração alternativa ou um alô pra Helô* (2005), de autoria de João Batista de Moraes Neto, comentando de forma resumida alguns aspectos do movimento.

Paralelamente ao início, auge e “*Parada Tática*” – este sendo nome do último manifesto do grupo, publicado por Wladimir Dias-Pino em dezembro de 1972 – do movimento do Poema/Processo a partir de 1972/1973 e da presença dos jovens

representantes da Poesia Marginal/Alternativa no contexto cultural da capital potiguar no decorrer das décadas de 1970 e 1980, poetas contemporâneos já citados continuaram publicando constantemente (Zila Mamede, Luís Carlos Guimarães, Dorian Gray Caldas, Diógenes da Cunha Lima, entre outros), mas sem ligação direta com os poetas mais recentes. Outros em menor evidência foram tirados do esquecimento em coletâneas individuais, algumas póstumas, incluindo nomes singulares da poesia potiguar, caso das produções de João Lins Caldas (1888-1967) e de José Bezerra Gomes.

Em determinado instante, ao longo das décadas de 1970 e 1980, outros novíssimos nomes norte-rio-grandenses notavelmente publicaram obras de cunho moderno no âmbito do gênero poético ao longo das décadas de 1970 e 1980, mantendo uma relação mais estreita com a poesia repleta de lirismo e intimismo emocional, cada qual a seu modo. A maioria deles publicou obras de uma forma constante a partir da década de 1980, tais como Gilberto Avelino (1928-) com as obras *Moinho de vento* (esta ainda do ano de 1977) e *Os pontos cardeais* (1982), Leontino Filho (1961-) com os livros *Amor, uma palavra de consolo* (1982) e *Cidade íntima* (1987), Francisco Ivan (1946-) publicando *Persona: uma face perversa* (1981) e *Epifanias* (1982), além de Diva Cunha (1947-) editando *Canto de página* (1986) e *Palavra estampada*, esta já em 1993. Na produção contínua destes poetas já se abre igualmente uma discussão sobre o gênero lírico de forma mais ampla e sobre o entendimento sobre este lirismo no final de século/milênio, em que a vastidão temática e formal se expande em direção a uma multiplicidade de valores e parâmetros, como assim sugere ainda em 1952, ao escrever sobre a composição do poema moderno, o pernambucano João Cabral de Melo Neto (1987, p. 378-379):

[...] a composição é, hoje em dia, assunto por demais complexo e falar de composição, tarefa agora difícilíssima, se quem fala preza, em alguma medida, a objetividade. [...] dentro das condições da literatura de hoje, é impossível generalizar e apresentar um juízo de valor. É impossível propor um tipo de composição que seja perfeitamente representativo do poema moderno e capaz de contribuir para a realização daquilo que se exige modernamente de um poema.

Reforçando a opinião de Melo Neto, neste mesmo período da década de 1950, ao tratar da lírica da contemporaneidade – citando para isto autores tão díspares como os franceses Paul Valéry (1871-1945), Arthur Rimbaud (1854-1891) e

Charles Baudelaire (1821-1967), além do espanhol Federico Garcia Lorca (1898-1936), o norte-americano Ezra Pound (1885-1972) e o alemão Rilke (1875-1926) –, o crítico alemão Hugo Friedrich (1904-1977), em sua obra *Estrutura da lírica moderna*, de 1956, insiste na mesma proposição de que a produção lírica passa agora por uma volumosa série de fatores que interferem no momento da criação, caso do momento histórico observado através do filtro individual do poeta, mas sem ares de mera historicidade:

Quanto à lírica, teremos de reconhecer que, em suas dissonâncias, obedece a uma lei de seu estilo. Por outro lado, esta lei obedece [...] à situação histórica do espírito moderno. Com a ameaça desmedida à sua liberdade [em possível referência ao período entre guerras e pós-guerra], excessivo se torna seu ímpeto à liberdade. Sua arte atinge tão pouco o repouso na realidade objetiva, atual, histórica, quanto na transcendência verdadeira. Eis por que seu reino poético é o mundo irreal criado por ele próprio, que existe só graças à palavra. Suas orientações, inteiramente próprias, mantêm-se, de forma deliberada, numa tensão não resolvida, frente ao familiar e ao seguro. Mesmo onde esta poesia se apresenta de forma suave, possui aquela estranheza cuja aflição pode ser encanto e cujo encanto, aflição. [...] A realidade desmembrada ou dilacerada pela violência da fantasia jaz na poesia como campo de ruínas. Acima deste encontram-se irrealidades forçadas. Mas ruínas e irrealidades encerram o mistério e, por este, os poetas líricos compõem versos. O que compõem, o exprimem de forma dissonante: o indeterminado por meio de palavras determinantes, o complicado por meio de frases simples; o sem fundamento por meio de argumento (ou vice-versa), o inconexo por meio de conexões (ou vice-versa), o espaço ou a ausência de tempo por meio de designações de tempo, o abstrato por meio das forças mágicas das palavras, o arbitrário por meio quanto ao conteúdo por meio de formas rigorosas, a imagem do invisível por meio de partes de imagens sensíveis. Estas são as dissonâncias da linguagem poética. (FRIEDRICH, 1979, p. 210-211)

Tais parâmetros de interpretação também podem se relacionar com o da produção poética moderna brasileira e potiguar, que traz em seu cenário ao longo da segunda metade do século XX questões que sugerem ser analisadas de acordo com o pensamento crítico desta constante polaridade entre os dados locais e universais, semelhantes ao parecer de Antonio Candido em sua expressão da “dialética do local e do cosmopolitismo”, uma vez que as circunstâncias retratadas por ele, assim como as de João Cabral de Melo Neto e Hugo Friedrich podem servir de aplicação no caso norte-rio-grandense devido à representatividade causada pela presença de um

número considerável de poetas e suas produções dentro de um contexto de contemporaneidade ligado à poesia moderna.

Retornando à produção poética potiguar, no decorrer da década de 1990, além de uma série de poetas anteriormente já citados continuar a produção deles, três novos nomes chamam a atenção pela continuidade de publicações, apesar de a proximidade histórica e cultural ser um fator que pode indicar dificuldades quanto à leitura das obras deles, que ainda estão, por assim dizer, em andamento, uma vez que todos eles continuam publicando obras até o presente momento. Todos estreando na poesia, as obras de Paulo de Tarso Correia de Melo (1944-), com *Talhe rupestre* (1993), Carmen Vasconcelos (1965-) com o livro *Chuva ácida* (2000) e Iracema Macedo (1970), com *Lance de dardos* (2000), indicam que na leitura dos textos destes poetas se mantém um padrão que acaba por dar sequência, cada qual a seu modo – mais próximo ou distante –, aos elementos contemporâneos que vinham caracterizando as produções norte-rio-grandenses anterior a eles.

Finalizando a fortuna crítica, compilações mais recentes intensificaram a atenção sobre o gênero poético no Estado, sendo a primeira delas a coletânea *Poesia Circular* (1996), organizada por Aluísio Matias (1962-), agrupando sessenta poetas de várias épocas, e a obra *A poesia Norte-Rio-Grandense do século XX* (1998), organizada pelo estudioso piauiense Assis Brasil e figurando nela sessenta e seis poetas. Já no início deste milênio, um trabalho de maior vigor histórico e visão crítica é a volumosa obra que Tarcísio Gurgel (1945-) realizou, nomeando-o de *Informação da literatura potiguar* (2001), tratando a prosa e poesia norte-rio-grandenses sob uma narrativa sintética e contendo ao final uma curta, mas valiosa, antologia contendo trinta e três nomes da poesia potiguar – além de inúmeros outros dedicados à prosa –, apresentando dados biobibliográficos vitais quanto aos poetas e ao desenvolvimento da literatura do Estado. Outras duas antologias foram publicadas, todas contendo pequenos textos críticos que mais se aproximam de uma visão histórica do que propriamente de crítica literária, caso de *Literatura do Rio Grande do Norte* e *Literatura feminina do Rio Grande do Norte*, ambas organizadas por Diva Maria Cunha e Constância Lima Duarte em 2001, desdobrando-se nesta última publicação na busca pelos nomes das escritoras femininas na história literária potiguar, tanto na prosa quanto na poesia, o que inclui a produção do século XX.

Ao longo destas publicações, que possuem mais o ímpeto de registrar informações essenciais do que o de mera completude histórica ou puramente

ideológica sobre o gênero, vão sendo (a)notados os nomes que constroem a presença do gênero poético moderno no decorrer do século XX, assim como as influências, dissonâncias e amplas possibilidades geradas pelo advento da poesia moderna no Rio Grande do Norte. Um fato que pode ser notado nestas compilações é que a produção passa a ser mais vigorosa a partir dos decênios de 1960 e 1970, justamente uma época que condiz com o próprio crescimento da capital – o censo de 1970 registra na capital a presença de 264.379 habitantes – claramente o polo de publicação e editoração das obras relacionadas à literatura, materializando esta síntese na observação de BRASIL (1998, p. 22):

A curiosidade, neste apanhado sintético da evolução de formas da poesia feita no Rio Grande do Norte, é que muitos de seus poetas – assemelhados a outros poetas de muitos estados brasileiros – têm se conservado na área da linguagem verbal, à procura da melhor dicção, quer na sobriedade de meios ou nos por vezes largos vôos da concepção imagística [...]. Este é mais um elenco de extraordinários poetas brasileiros, algo marginalizados na província, esquecidos ou anônimos no inteiro Brasil, mas que se fazem presentes e redivivos [...].

Igualmente não pode deixar de citar que recentes antologias sobre a produção poética contemporânea de editoras do eixo sul-sudeste começam a citar os autores norte-rio-grandenses como participantes de um quadro mais amplo e justo na literatura brasileira. A coletânea *Os cem melhores poemas do século XX*, editada em 2007 e organizada por Italo Moriconi, inclui o poema “Banho (rural)”, de Zila Mamede, enquanto os volumes de *Roteiro da poesia brasileira: anos 50*, organizado por André Seffrin em 2007, e de *Roteiro da poesia brasileira: anos 70*, organizado por Afonso Henriques Neto em 2009, introduzem nas respectivas antologias outros nomes importantes da poesia potiguar além de Zila Mamede. A *Antologia da nova poesia brasileira* (1992), de Olga Savary, escolheu entre seus mais de trezentos poetas nacionais os norte-rio-grandenses Marise Castro e Franklin Jorge (1952-) para figurar como representantes potiguares. Outra produção poética que vem ganhando destaque é a de Sanderson Negreiros, que mereceu recentemente uma antologia exclusiva – intitulada *50 poemas escolhidos pelo autor* – publicada em 2008 pela Editora Galo Branco, sediada no Rio de Janeiro.

Interessante é perceber a trajetória da poesia norte-rio-grandense que, mesmo diante das transformações ao longo das décadas da segunda metade do século XX, consegue expressar toda uma carga de elementos que tanto margeiam o

individual quanto o universal há milênios, estendendo um alcance poético que envolve também o período em estudo neste trabalho (1950-2000). Aliás, a poesia parece ser um eterno risco marcado por uma produção literária que tateia experiências, emoções, sensações, sentimentos e imaginações humanas. Ao retratar sobre a função da poesia na sociedade – fato ao qual a poesia norte-rio-grandense igualmente não escapa –, ADORNO (2003, p. 66-67) propõe uma possibilidade de interpretação bem ampla e possível:

A composição lírica tem a esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal. O risco peculiar assumido pela lírica, entretanto, é que seu princípio de individuação não garante nunca que algo necessário e autêntico venha a ser produzido. Ela não tem o poder de evitar por completo o risco de permanecer na contingência de uma existência meramente isolada. Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade [...].

Diante desta reflexão de Adorno – que mais fixa o trabalho poético como uma espécie de necessidade humana em torno da criação e seus múltiplos riscos de interpretação – e da presença evidente da produção poética produzida no Rio Grande do Norte no decorrer da segunda metade do século XX, e que necessita com urgência de possuir uma pesquisa mais crítica e abrangente quanto a ela, procuramos não objetivar de modo algum uma explanação definitiva sobre a poesia contemporânea norte-rio-grandense, sua representação, seus percalços, seu passado incógnito (muitas vezes), suas nuances do presente e o vislumbre de seu futuro. Trata-se voltado para o reconhecimento de uma poesia que simplesmente faz parte do âmbito da literatura brasileira, criando uma história que ainda necessita de estudos mais aprofundados para ser melhor compreendida.

3. REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades / Editora 34, 2003.
- ALVES, Alexandre B. **Silêncio, mar: a poesia de Zila Mamede nos anos 50**. Natal: Sebo Vermelho, 2006. (Coleção João Nicodemos de Lima, v. 184)
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte**. Natal: Editora Universitária, 1995.
- BANDEIRA, Manuel. **Obras completas: poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1978.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BRASIL, Assis. **A poesia norte-rio-grandense no século XX**. Natal: FUNCARTE / Imago, 1998.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- _____. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.(vol. I)
- CASCUDO, Luís da Câmara. **História da cidade do Natal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- CIRNE, Moacy. **A poesia e o poema do Rio Grande do Norte**. Natal: Fundação José Augusto, 1979.
- DUARTE, Constância Lima; MACEDO, Diva Maria Cunha Pereira de. (Org.) **Literatura do Rio Grande do Norte**. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto / Governo do Estado do Rio Grande do Norte, 2001a.
- _____. **Literatura feminina do Rio Grande do Norte: de Nísia Floresta a Zila Mamede**. Natal: Sebo Vermelho / UNP, 2001b.
- FERNANDES, Jorge. **Livro de poemas de Jorge Fernandes**. 4. ed. Natal: EDUFRN, 2007.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

GALVÃO, Dácio. **Da poesia ao poema: leitura do poema-processo**. Natal: Scriptorim Candinha Bezerra / Fundação Hélio Galvão / Zit, 2004.

GURGEL, Tarcísio. **Informação da literatura potiguar**. Natal: Argos, 2001.

HENRIQUES NETO, Afonso. (Org.) **Roteiro da poesia brasileira: anos 70**. São Paulo: Global, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; MESSEDER, Carlos Alberto Pereira. **Poesia jovem: anos 70**. São Paulo: Abril, 1982. (Coleção Literatura Comentada)

_____. **26 poetas hoje**. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

MARIZ, Marlene da Silva.; SUASSUNA, Luiz Eduardo Brandão. **História do Rio Grande do Norte**. 2. ed. Natal: Sebo Vermelho, 2005. (Coleção João Nicodemos de Lima, v. 162)

MEDEIROS, J. (Org.) **Geração alternativa: antologia poética potiguar anos 70/80**. Natal: Amarela, 1997.

MEDEIROS, Tarcísio. **Aspectos geopolíticos e antropológicos da História do Rio Grande do Norte**. Natal: Imprensa Universitária, 1973.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944**. 1. ed. São Paulo: Global, 2010.

MORAIS NETO, João Batista de. **Geração alternativa ou um alô pra Elô**. Natal: Sebo Vermelho / FUNCARTE, 2005. (Coleção João Nicodemos de Lima, v. 161)

SAVARY, Olga (Org.). **Antologia da nova poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Rioarte / Hipocampo / Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1992.

SEFFRIN, André. (Org.) **Roteiro da poesia brasileira: anos 50**. São Paulo: Global, 2007.

SOUZA, Itamar de. **Nova história de Natal**. 2. ed. Natal: Departamento Estadual de Imprensa, 2008.

TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

VIVEIROS, Paulo Pinheiro de. **História da aviação no Rio Grande do Norte**. Volume I. Natal: Editora Universitária, 1974.

WANDERLEY, Romulo C. **Panorama da poesia norte-rio-grandense**. 2. ed. Natal: FUNCART, 2008.

Alexandre Alves, Mestre pela UFRN, atualmente cursa o Doutorado na mesma instituição. Sua linha de pesquisa é Literatura e Memória Cultural. Publicou, entre outros, ***Silêncio, mar: a poesia de Zila Mamede nos anos 50*** (2006, Sebo Vermelho).

e-mail: sevla007@hotmail.com