



A Geração Lula, de Alberto Pucheu: olhares para a poesia brasileira do século XXI

Alberto Pucheu's Geração Lula: Glances Towards the 21st Century Brazilian Poetry

Jean Fabricio Lopes Ferreira

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas, Rio Grande do Sul / Brasil

jeanf.lopesf@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1931-1939>

Aulus Mandagará Martins

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas, Rio Grande do Sul / Brasil

aulus.mm@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-0590-1890>

Resumo: Uma nova geração de poetas, geralmente vindos de classes mais baixas e que experienciaram o acesso ao ensino superior, graças às políticas públicas dos governos petistas, entre 2003 e 2016, tem sido chamada, por Alberto Pucheu, de Geração Lula. Neste artigo buscou-se analisar um pouco da produção de alguns poetas desse grupo e entendê-los à luz do que Marcos Siscar e Celia Pedrosa concebem por poesia brasileira contemporânea. Observou-se nos poetas selecionados uma ligação com a ideia de a poesia apresentar-se em um prosaísmo narrativo, uma liberdade temática e formal que, por vezes, pode coincidir em um ambiente de coletividade.

Palavras-chave: Geração Lula; poesia brasileira contemporânea; poetisas.

Abstract: A new generation of poets, usually from the lower classes and who have experienced access to college education due to the public policies of PT governments, from 2003 to 2016, has been called, by Alberto Pucheu, Geração Lula. In this article it was sought to analyze some of the production of a few poets of this group and to understand them in the light of what Marcos Siscar and Celia Pedrosa conceive for contemporary Brazilian poetry. It was observed in the selected poets a connection to the idea of poetry presenting itself in a narrative prosaism, a thematic and formal freedom that, sometimes, can coincide in a collective environment.

Keywords: Geração Lula; contemporary Brazilian poetry; female poets.

1 Introdução

Alberto Pucheu, recentemente, tem se referido a uma nova geração de poetas que pôde usufruir do ensino superior nas primeiras décadas do século XXI, durante o governo do Partido dos Trabalhadores (PT), como Geração Lula.

De fato, durante os 13 anos de governo petista no Brasil (2003-2016), viu-se florescer uma substancial expansão de universidades, públicas e – principalmente – privadas, além de institutos federais. Dentre as principais políticas públicas do governo petista, estão aquelas relacionadas à educação, principalmente voltadas ao nível superior e no que tange à sua expansão. Merecem destaque iniciativas como o Programa Universidade para Todos (ProUni), o Programa de Financiamento Estudantil (Fies), o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), bem como as políticas de cotas e a expansão do ensino à distância. Iniciativas que, para Barros (2015, p. 362), “vêm exercendo papel importante, porém limitado na redistribuição de oportunidades”.

Desta forma, têm-se como objetivo, partindo do que Pucheu chama de *Geração Lula*, verificar a produção de alguns poetas desta seara e entendê-los dentro do panorama da poesia brasileira contemporânea, considerando as contribuições teóricas de Célia Pedrosa e Marcos Siscar.

1. 1 Quem são esses poetas?

Alberto Pucheu (2019) é bastante conciso e direto ao indicar quem considera os membros desse novo grupo, composto de jovens, que vêm publicando no Brasil, para quem “o ex-presidente e a internet exercem um papel preponderante” (PUCHEU, 2019, p. 133) e que, diferentemente do passado de nossa poesia, que abrangia muitos diplomatas e funcionários públicos, essa geração apresenta uma

predominância de poetas que encontraram as aulas na universidade ou em colégio como alternativa de trabalho estabilizando-se em uma classe média, a geração mais nova, que vai chegando aos 30 anos ou que passa um pouco deles, é repleta de moças e rapazes que vêm de famílias pobres, do subúrbio, da periferia, de favelas, que foram e são os primeiros de suas famílias a terem condições de estudar em universidades públicas, que tiveram bolsas auxílios, bolsas de Iniciação Científica, bolsas de Mestrado, bolsas de Doutorado, que hoje fazem Mestrado ou Doutorado em Filosofia, História, Letras... (PUCHEU, 2019, p. 133)

Além disso, na visão do crítico, a produção desta geração se insere no que ele chama de parte dos sem parcela ou, ainda, buscando apoio em Jacques Rancière, a parte ou o partido dos pobres. (PUCHEU, 2019).

Outra noção de Rancière parece contemplar essa geração e complementar a ideia dos parte sem parcela, que é a própria noção da partilha do sensível, “o que dá forma a comunidade” (RANCIÈRE, 2005, p. 7). Afinal,

partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas (RANCIÈRE, 2005, p. 7)

Rancière adiciona

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p. 15)

E complementa com uma ideia que parece, pelo que Pucheu sugere, embarcar a produção da chamada pelo crítico de Geração Lula.

Mas a ideia de “partilha do sensível” implica algo mais. Um mundo “comum” não é nunca simplesmente o ethos, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das “ocupações” num espaço de possíveis.” (RANCIÈRE, 2005, p. 63)

Desta forma, não há, neste trabalho, a intenção rigorosa e extensiva de mapear todos esses poetas, haja vista a impossibilidade de tal feito. Contudo, a julgar pela necessidade de se partir de um termo ainda muito recente e, a princípio, pouco desenvolvido, decidiu-se analisar um pouco da produção dos seguintes poetisas: Aline Rocha, Bruna Mitrano e Danielle Magalhães. Todas partilham em comum, biograficamente, características parecidas: formação em Letras, incluindo um nível de pós-graduação, e estarem em uma faixa etária, em média, de 30 anos.

2 O estado da poesia brasileira contemporânea

Marcos Siscar (2005), em “A cisma da poesia brasileira”, parece indicar algumas questões que, por assim dizer, atormentam a poesia contemporânea brasileira. A primeira delas é uma certa falta de princípios e de mestres de produção, em outras palavras, uma falta de projeto coletivo:

[...] é possível constatar uma concordância quanto ao fato da ausência interna de perspectiva organizada dos fenômenos poéticos, como se a dificuldade de pensar seus traços particulares se tornasse ela mesma estrutura de compreensão. (SISCAR, 2005, p. 44)

Neste rol, o poeta entende que “o conjunto da poesia brasileira carece de propriedade bem definidas, fazendo a prova da diversidade e da multiplicidade típicas de uma ‘presentidade’ geral”. (SISCAR, 2005, p. 43)

Neste mesmo ensaio, o autor fala do problema da herança poética,

aquela fundada no cisma da oposição entre a poesia concretista, semiótica, tecnológica, formalista de um modo geral, e a poesia do cotidiano, a poesia que busca inspiração na língua e na cultura popular, marginal editorialmente [...]. (SISCAR, 2005, p. 46).

Neste sentido, Siscar observa uma condição paradoxal entre ruptura e continuidade da herança, pois enquanto alguns poetas tentam se afastar de discussões que, ao seu ver, não lhe pertencem, outros acabam se aproximando do cânone modernista, em detrimento de poetas de uma geração mais contemporânea à sua.

Celia Pedrosa (2008, p. 41) pondera que a poesia e a literatura, desde o século XIX, veem fragilizados alguns critérios que tornam viável a relação entre autor, crítica e leitor, o que possibilitava a política pedagógica do cânone calcado em grandes obras e grandes autores. É avaliado também, pela autora, que a literatura se tornou uma prática diferenciada, esvaziada de seus dispositivos tradicionais de legitimação, a qual podia ser compreendida, na relação entre modernidade e modernismo, por categorias de excepcionalidade e originalidade.

Neste sentido a autora adiciona que, para a literatura produzida a partir da segunda metade do século XX, se exige o uso das categorias de pluralidade e mediania.

Por isso, se a evidência e a produtividade literárias passam a solicitar, a partir de meados do século XX, de modo incontornável, as categorias de *pluralidade* e da *mediania*, isso se vincula à fragilização de tradicionais cronotopos identitários modernos como o *nacional* e o *universal* e de seu principal motor histórico, a ideia progressista e/ou revolucionária de *inovação*. (PEDROSA, 2008, p. 41, grifo da autora)

Pedrosa (2008, p. 42) avalia que para essas categorias recaem visões concomitantemente positivas e negativas. Por um lado, entende-se que elas causam uma espécie de democracia pós-moderna da cultura, imunes, aparentemente, a hierarquias e exclusões do moderno, bem como as suas próprias demandas utópicas de transformações liberais. Por outro, entende-se que aconteça uma barbárie pós-moderna, motivada, principalmente, pela ausência de grandes obras e autores e pela cobrança por originalidade, intrinsecamente ligados à ideia moderna de arte.

Além das contribuições elencadas até então, Celia Pedrosa, em seu caminho para entender a poesia contemporânea, elenca três questões importantes:

A primeira diz respeito então à definição da especificidade da poesia justamente pelo modo como ela se inscreve no coração do comum. A segunda reside no fato de que essa definição na verdade, não delimita uma forma, mas propõe uma aproximação irresolvida entre formas e linguagens diversas, nas quais sempre se acentua o paradoxo. A terceira decorre do modo como essa tensão entre poético e prosaico, verso e frase, palavra, ritmo e imagem, pensamento e realidade material, a contrapelo de toda classicização, solicita uma sintaxe, uma narratividade e, conseqüentemente, uma temporalidade disjuntiva, contrariadas. (PEDROSA, 2010, p. 31)

Pela ideia de perlaboração, emprestada de Jean-François Lyotard, combinadas com as questões citadas acima, a autora elabora então sua posição.

É essa perspectiva que orienta nossa leitura da poesia brasileira contemporânea, à qual vem se colocando insistentemente justo a questão de seu prosaísmo narrativo, associado também à expansividade formal, à “reaproximação” da realidade cotidiana e à conseqüente capacidade de fazer da leitura uma experiência comum, do comum – tudo isso em estreita e ambígua proximidade com práticas culturais com e contra as quais ela tanto afirma quanto problematiza sua diferença e autonomia. (PEDROSA, 2010, p. 31)

3 O trabalho poético da Geração Lula

Marcos Siscar (2005), ao analisar a posição de críticos frente a poesia contemporânea brasileira, informa-nos que alguns “diagnosticam um salto no que diz respeito à qualidade média da poesia no Brasil; nunca se teria visto um número tão expressivo de bons poetas.” (SISCAR, 2005, p. 43)

E adiciona, o que se entende aqui como suporte, um prelúdio, à ideia de *Geração Lula* de Pucheu, que

acreditando nesse julgamento, estaríamos a ponto de assistir a uma transformação estrutural da criação poética que, no Brasil, tratando-se de uma manifestação sobretudo erudita (como é o caso do modelo europeu do gênero poético), sempre esteve na dependência de empreendimentos pessoais, de um certo virtuosismo, isto é, do valor de exceção. (SISCAR, 2005, p. 43)

Dentro deste paradigma propomo-nos, então, a analisar algo da produção poética de alguns poetas que, ao nosso ver, potencialmente participam deste grupo.

Aline Rocha é formada em Letras pela USP e doutoranda em Literatura Comparada pela UFF. Nascida em São Paulo, em 1990, a poetisa publicou apenas um livro, *Gravando*, em 2013, pela editora Patuá.

Nota-se, logo de início, em *Gravando*, uma forte conexão com o cinema e a fotografia. Em suas páginas pré-textuais, há uma emulação do enquadramento de câmera antigo, marcado pelas páginas pretas, e detalhes nos cantos das páginas. Inclusive, na última página pré-textual, encontramos a marcação “[click]” (ROCHA, 2013, p. 17), como se a gravação estivesse prestes a começar. O sumário remete também ao cinema, estilizado como a lista do elenco de um filme. Há de se notar, também, uma certa herança, ainda que diluída, nesta plasticidade, com os pressupostos concretistas.

O poema de abertura, de mesmo título do livro, já nos apresenta duas tendências. A primeira é a assimilação do cotidiano para a linguagem poética; a segunda é o tratamento do amor fora dos parâmetros oitocentistas do sublime e do trágico. Essas tendências se afirmam no uso de uma linguagem simples e cotidiana e na referência a diversos gêneros, muito populares, que constroem uma noção de amor na modernidade: a novela e o cinema.

porque a gente só sabe amar feito cinema a gente é tudo fresco
e precisa ter a maldita cena
do casal correndo na chuva do beijo
em câmera lenta
ou então a gente ama feito novela aquele melodrama todo
a gente devia era desligar a câmera pra se amar, apagar as luzes
devia era se amar no camarim
me espera na saída
(ROCHA, 2013, p. 19)

Em “About”, como em outros poemas, presenciemos a plasticidade do espaço urbano construída, uma vida urbana moderna nos versos, que como nosso cotidiano é cercado de objetos que constroem essa modernidade.

da chuva que cai e não sabemos da bomba-relógio circular
do drops ardendo a garganta das voltas que o mundo dá
da billie rouca no ipod
da máquina de refrigerante
de dentro do vagão me despeço de você na escada rolante
(ROCHA, 2013, p. 21)

A constituição dos versos, sempre iniciando com a preposição de (ou uma de suas variações), arquitetam uma repetição, um ciclo, similar ao da vida de um habitante de centros urbanos, na referência de signos como o vagão e a escada rolante, que reforçam a ideia de um ciclo que sempre se reinicia.

Há uma seção do livro, intitulada “Fotografias”, em que a composição gráfica inicial retorna. Os poemas, curtíssimos, parecem emular fotografias que congelam momentos, congelam memórias. Por exemplo, o poema “entre tempo”: “o presente é perpétuo/o poema petrifica”. (ROCHA, 2013, p. 29) “eu você já” traz a ideia de congelamento estático da fotografia, causado pela escrita do poema, no qual o flash parece ser uma metáfora para a escrita do poema: “aqui neste terraço à beira-mar/depois do flash é eterno” (ROCHA, 2013, p. 31).

A feminilidade é explorada neste livro. Temos, por exemplo, o poema “Biografias autorizadas”, no qual o caminho da poesia à prosa se faz presente. Nele, nos é apresentada uma biografia de ícones femininos do século XX, permitindo que elas tenham falhas, desconstruindo uma espécie de construção beatificada de mulheres.

Elizabeth Taylor amou o marido de sua
melhor amiga e quando questionada a
respeito respondeu que achado não é
roubado. Jodie Foster passeia de mãos dadas
com meninas pelas ruas de Manhattan olhando
para outras meninas, que aliás ainda não
completaram dezoito. Grace Kelly realizou inúmeros trabalhos
humanitários, porém [já
não era mais virgem ao se casar. Brigitte Bardot
foi condenada cinco vezes por racismo. Greta
Garbo teve suas cinzas cremadas em segredo.
Katharine Hepburn era perfeita. Marilyn não
[era loira.
Lília Brik suicidou-se aos 86 anos com câncer
[terminal.
(ROCHA, 2013, p. 51)

O que conversa, com uma identificação, no poema “Córdoba”, com uma suposta freira que lê literatura subversiva, proibida pela Inquisição.

O tema religioso retorna e é costurado com a vida moderna urbana. No poema “A prece”, vemos esse eu-lírico parodiando uma oração que é empreendida para obter respostas a uma crise existencial, da condição do viver no tecido urbano: “Valei-me, deus/Senhor dos desesperados olhai esta alma apertada/no corpo de vinte e três anos no quarto do apartamento de trinta metros quadrados”. (ROCHA, 2013 p. 45)

Bruna Mitrano, nascida em 1985, é carioca, professora da rede pública e mestre em Literatura Portuguesa pela UERJ. Em 2010, esteve entre os vencedores do prêmio Off-Flip. É autora de *Não* (2016), seu livro de estreia.

Nesta obra presenciamos uma violência, contra si, ou até mesmo contra sua realidade. Autorrefencialidade é um fio condutor de *Não*. O poema de abertura já nos traz essa ideia: “abro minha guerra./ estou na sua frente./ me olha.” (MITRANO, 2016, p. 11)

Numa colagem de poemas e imagens (que são de autoria de Bruna), vê-se sempre uma angústia. O aspecto carnal deve ser observado, tudo é sentido no corpo: seu sangue, seus fluidos.

[...] me lavei na pia, porque eu fedia, por todos os buracos, eu fedia de sujeira e raiva e então, de cara limpa, a despedida explicando que estava tarde, você sorrindo sem tirar as mãos daquela coxa, enquanto eu, eu pingava, por todos os buracos, antes da volta, o show de horrores. lembrar.
(MITRANO, 2016, p. 14)

Em outro poema, como muitos na obra, sem título, essa violência que vem do ou para o corpo. Nisto, parece, na poesia de Bruna Mitrano, frutificar partes de sua vivência como mulher. O poema seguir parece construir a imagem de um aborto.

puta que pari um bicho morto
risco indócil na coxa
barulho oco dos coágulos esbofeteando a água da privada estilhaços
imagens
o enquadramento impreciso
aparar as arestas até triturar os ossos do rosto
as unhas perfuram lentas a boca grande calada
é preciso fugir pelas beiradas
sem alarde
(MITRANO, 2016, p. 16)

A luta psicológica também na poética de Mitrano, parece adquirir espaço na carne:

gestação infinita
o filho podre a filha cerca viva
meu útero arregaçado expelindo medo em sangue porque é meu horror
que gero –
sei me ferir.
(MITRANO, 2016, p. 18)

Ainda neste embate psicológico, uma realidade crua, de uma angústia tão humana, toma uma linguagem violenta, para lidar com uma possível luta existencial, que o eu-lírico parece enfrentar sozinho.

rasgava a camisa com os dentes
a raiva desnudada de pavor
e se deixava à beira –
como adestrar a mão convulsa?
o mijo morno entre as cobertas era como peitos grandes pietá
aninhava-se no turbilhão do que era
reconhecia
seu corpo
erguendo à boca a própria armadilha
e lembrava das frutas que nasceram podres as que nasceriam pra
sempre.
(MITRANO, 2016, p. 22)

Em alguns momentos da construção de *Não*, essa violência parece se adormecer e vemos a banalidade do cotidiano.

ainda falava em reparação
o nariz bicando a asa de frango frita
boca e mãos luzindo engorduradas –
meu bem, seu amor é patético ao meio dia.
e a cara amarela desde a manhã
se havia
um grito vinha da cozinha
geladeira velha
bebo água e a voz grave do vizinho me treme outro copo quebrado
varro mal
esqueço e
ah esse calor terrível
deito no chão –
você acha que vai chover?
(MITRANO, 2016, p. 29)

A memória familiar também se encontra na poética de Bruna. As construções dos versos, que se encaminham para uma prosa, de caráter parecido com a da crônica, e parecem construir uma nostalgia benéfica que acalma a revolta interior desse eu-lírico.

na calçada, ela e as crianças. calor de cozinhar lá dentro, o ventilador parou. o menor todo torto no colo, mosquito pega. final do ano, ah, ventilador de teto. teto daquele jeito, vazamento na casa de cima. os homens consertando. corta a unha da menina, tesoura de costura. copinho descartável entre as coxas, água oxigenada e amônia. o vizinho chega, pão e a margarina, foi rápido, de bicicleta. caneca descascada no chão, café, garrafa térmica amarelenta, café forte. o marido parece até que sente o cheiro de longe, tá molhado de mangueira, bebe sem açúcar, de pé, copo americano. sempre magro, o marido, ela não entende. o maior solta pipa. céu colorido, vento bom. os moleques da rua de trás cortam todo mundo, o maior xinga sozinho, ela grita ele, ele tem que comer, essa merda custa dinheiro. o maior acena e ela ri, um dente faltando, vai ao dentista qualquer dia, desdentada não consegue emprego, ela é boa de serviço. a espuma branca dentro do copo, ela esfrega na perna. a menina descoloriu o cabelo, faz sucesso, já namora. a gente cria filho pro mundo, a vizinha diz. ela tem medo, deus proteja, tanta desgraça. o menor dorme, mamadeira na mão, suco de groselha, pinga no peito. é grande pra mamadeira, não larga, vai ficar bicudo. baixa o sol, a cigarra grita, hora dos cupins, corre pra fechar a janela. suor. escorre na frente da orelha, salpica o buço, mela o sovaco, molha até o cóccix. cheiro de café, cheiro de suor. final do ano, ah, ventilador de teto.
(MITRANO, 2016, p. 34-35)

Até mesmo o amor não escapa ao trabalho de linguagem violenta, carnal, de fluidos. Vemos uma nova percepção de representação do sentimento.

deito, abro as pernas em pássaro e curvo a cervical pra, daqui, te ver. no centro, os lábios úmidos do animal todo boca devoram a sua imagem diminuída pela máxima distância suportada – sobre o corpo inerte, não obstante o grito esmurrar a película que encobre o peito, no golpe extático da pequena morte, dançam o líquido branco espesso e meus muitos coágulos – emaranham-se, escorrem. as mãos, não soltamos.

(MITRANO, 2016, p. 42)

Por fim, o espaço urbano também se adapta ao trabalho de linguagem proposto pela poeta.

os bodes amam as telhas que os protegem dos temporais. os cornos, não usamos quando estamos sós. as casas que nos aniquilam, nos dias inevitáveis, engendram resistência aos ossos. ferramentas com que cavoucamos as várias camadas de tinta das paredes, em cômodos, vejo, vazios – deser damos uma última cor e os suores que imprimimos nela. as armas que nos feriram, não usaremos mais.

(MITRANO, 2016, p. 51)

O último verso do poema, porém, parece resumir o não que dá título ao poema: o não ao que fere e/ou feriu.

Danielle Magalhães nasceu em 1990 e vive no Rio de Janeiro. É formada em História pela UFF e é aluna de doutorado em Teoria Literária na UFRJ. Publicou o livro de poemas *Quando o céu cair*, pela Editora 7Letras, em 2018.

No poema “quando o céu cair”, entendemos que a poética de Danielle expressa uma camada política mais evidente do que a das outras poetisas visitadas neste artigo. Nos primeiros versos conhecemos um eu-lírico aparentemente sereno que pode gozar do céu de inverno berlinense.

em berlim eu passava
grande parte do tempo olhando o céu muito azul bem no final do
inverno fazia muito frio e eu achava engraçado porque parecia que
o céu contradizia
a temperatura

(MAGALHÃES, 2018 *apud* MITRANO, 2018)

Essa calma é interrompida pela realidade material da crueldade imposta aos imigrantes sírios, em situação de miséria, na Alemanha.

mas um dia fui ao lado
ocidental em uma rua
onde havia muitas mulheres sírias pedindo alguma coisa para qualquer
um que
[passava
(MAGALHÃES, 2018 *apud* MITRANO, 2018)

O poema parece transmitir uma emoção baseada na antítese. Enquanto o céu é tão azul, tão limpo, quase uma espécie de totem de felicidade, vigia a miséria desses imigrantes. Esta contradição percebida pelo eu-lírico: o coloca em uma afora político-social, por se sentir incapaz de ajudar o coletivo, mas também confunde-se numa aporia linguística, na qual mesmo a imigrante tentando se comunicar com o eu-lírico, este não é capaz de produzir discurso. A linguagem só volta ao poder do eu-lírico no poema.

então ela pegou um papelzinho e começou a ler a mesma pergunta
em várias línguas línguas
que eu nem sabia
que existiam
sempre a mesma
pergunta e eu fiquei sem reação não consegui parar de olhar para
o papelzinho com a mesma pergunta até
em português ela lia [...]
me olhou por um segundo e meio
frustrada meio irritada
como quem não aguenta mais
repetir sempre a mesma coisa
em línguas diferentes para
todo mundo the whole world
que parece falar língua nenhuma [...]
ela
fala para ninguém
ela fala
para ninguém
como eu sem expressão como alguém
que não estava entendendo
como se eu não falasse
mas é ela que fala
todas as línguas
vêm dela todas
as línguas são todas

elas concentradas em uma pergunta
que se repete
em ouvidos outros
em rostos sem
rostos
sempre sem resposta
(MAGALHÃES, 2018 *apud* MITRANO, 2018)

O poema finda com o eu-lírico percebendo que esta aporia não é só sua, mas compartilhada pelo mundo.

e sempre esse céu
sobre berlim ou aqui aqui
ou lá
paira na atmosfera do universo contradizendo a temperatura
do mundo
e deixando sempre a mesma pergunta sem resposta
em todas as línguas
(MAGALHÃES, 2018 *apud* MITRANO, 2018)

Em “até que um poema aconteça”, encontramos uma problematização do tempo, que cessa de existir e é substituído por um ciclo de repetição e espera. O eu-lírico parece estar novamente em uma aporia existencial na qual sempre se está a espera.

a hora não existe mais
hoje
todos matamos hora porque não aguentamos a repetição hoje todos
matamos a hora
porque tampouco sabemos da espera [...]
fazendo o tempo fora da hora encontramos
ainda a repetição até que
da repetição não aconteça
mais a espera até que
aconteça uma vida qualquer
[...]
(MAGALHÃES, 2018 *apud* MITRANO, 2018)

O poema também se insere nessa lógica, pois ele é algo que se espera e se constrói na repetição. Porém, o poema não quebra o ciclo, ele é parte da engrenagem.

e eu só me sinto menos morta agora
porque em um longo tempo de espera
em que não consegui escrever nenhum poema
fiquei escrevendo repetidamente até que um poema aconteça vou
tentando escrever um poema
já que não posso matar uma pessoa
vou tentando escrever um poema
para ser salva pelo tiro que não posso disparar até que
saíu esse poema
(MAGALHÃES, 2018 *apud* MITRANO, 2018)

Em “carta aos gregos”¹, entramos em contato com um poema que fala sobre o conflito de gerações, no qual uma geração pode usufruir de certas coisas que a outra não pode. Como falamos de bens culturais, provavelmente acessadas por Danielle via universidade, a poetisa parece certa no conceito de Geração Lula de Pucheu.

entre o céu e as ruínas eu quis te dizer
mãe
a grécia existe
e seria lindo se você a visse
por um momentotenho vontade
de antecipar meu desejo de morar fora
só pra que você possa ficar mais perto da possibilidade de ficar fora
(TRÊS..., 2018)

No primeiro verso, quando a poeta utiliza *entre o céu e as ruínas*, percebe-se um paralelo entre as ruínas gregas e o céu, com as condições vividas por mãe e filha. Na qual a primeira pode usufruir de bens, estando no céu, que a última não pode, portanto, estando nas ruínas.

Por fim, em “entre o diálogo e o monólogo” vemos um resgate histórico entre privilegiados e não-privilegiados, principalmente na figura de mulheres. Na dicotomia diálogo e monólogo compreende-se que o diálogo é privilégio dos que podem escrever a história. O monólogo é a imposição naqueles que sofrem.

¹ Posterior a escrita deste artigo, o poema foi publicado no livro *Vingar* (2021).

há a guerra
o ser humano começa
a debater a debater a se debater
quero ver você falar de diálogo quando
quero ver
você falar
de diálogo
quando
a bala
atravessou aqui [...]
(TRÊS..., 2018)

Também parece, nesse sentido, haver uma ode a feminilidade dada pela ligação à genealogia do eu-lírico. Um quase impulso deste último para quebrar esse histórico de violência.

viva estou em tempo integral
tentando errar o meu destino
para não coincidir com o nervo que falta entre o estômago e o intestino
da minha mãe para não coincidir com o destino
da coluna da minha avó
para não coincidir com as dores
das mulheres que me criaram
para não coincidir com
o impedimento da vida na vida
tenho tentado errar o meu destino
para conseguir viver o luxo de viver
(TRÊS..., 2018)

4 Considerações finais

Alberto Pucheu cunhou muito recentemente o termo Geração Lula. Este termo ainda precisa de maturação e desenvolvimento, pois, a princípio, pouco parece juntar poetas que possivelmente estariam em grupo tão heterogêneo. De toda forma, todas obtiveram acesso ao ensino superior e à pós-graduação no período de governo petista.

Um ponto em comum, que pode ser adotado para essa geração como um aglutinador é a ideia de partilha do sensível de Rancière. Tanto por fatores extraliterários, como suas trajetórias acadêmicas e classe social,

bem como literários. Neste último percebeu-se que a poesia das poetisas selecionadas se encaminha para o prosaísmo assinalado por Celia Pedrosa e apresentam semelhanças formais, no que tange ao visual do poema na página. Suas temáticas variam, mas parece haver uma ligação em uma temática micropolítica entre elas, que ganha espaço na linguagem do poema.

Em Aline Rocha registramos uma certa conexão entre fotografia, cinema e literatura e duas tendências norteadoras: a assimilação do cotidiano na linguagem poética e o tratamento prosaico do amor, construindo em diálogo com gêneros populares que retratam esse sentimento, como a novela e o cinema. Bruna Mitrano concentra sua poética em uma autorreferencialidade, confeccionando uma poesia de caráter cru, até mesmo violento, que tende a se materializar no próprio corpo; também encontramos um caminho ao tema do cotidiano, bem como diálogos com gêneros de prosa, como a crônica, reafirmando a tendência ao prosaísmo identificado por Celia Pedrosa para a literatura contemporânea brasileira. Por sua vez, Danielle Magalhães, embora se concentre no cotidiano, parece levar seu trabalho poético para fora de uma espécie de “política de si”, costurando aos seus poemas denúncias às injustiças sociais do mundo contemporâneo.

Por fim, os fios condutores na poética dessas três poetisas são: a tendência ao prosaísmo e o espaço dedicado, cada uma a sua forma, à figura da mulher. Aline Rocha busca uma figura de mulher em ícones da cultura *pop*, Bruna Mitrano busca em suas próprias experiências, dores e angústias e Danielle Magalhães parece historizar essas experiências, colocando em prisma a experiência de privilégio das mulheres que puderam escrever a história, puderam acessar aos bens culturais, enquanto a outras esses acessos foram negados.

Embora o corpus selecionado neste artigo seja limitado e pouco diversificado, entendemos que a ideia de Alberto Pucheu pode ser válida se vista pela ótica da partilha do sensível de Rancière, onde há um comum compartilhado, mas também idiossincrasias em cada poeta.

Referências

- BARROS, A. S. X. Expansão da educação superior no Brasil: limites e possibilidades. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 36, n. 131, jun. 2015, p. 361-390. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302015000200361&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 31 jan. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/ES0101-7330201596208>.
- MITRANO, B. *Não*. São Paulo: Patuá, 2016.
- MITRANO, B. ‘Quando o céu cair’, de Danielle Magalhães (3 poemas + convite de lançamento). *Mallarmagens* – Revista de poesia e arte contemporânea, [s. l.], [s. n.], 25 maio 2018. Disponível em: <http://www.mallarmagens.com/2018/05/quando-o-ceu-cair-de-danielle-magalhaes.html>. Acesso em: 10 fev. 2020. ISSN: 2316-2887
- PEDROSA, C. A poesia e a prosa do mundo. *Gragoatá*, Niterói, v. 15, n. 28, p. 27-40, jan./jun. 2010. p. 27-40. DOI: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v15i28.33091>.
- PEDROSA, C. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade. In: PEDROSA, C.; ALVES, I. (org.). *Sub-jetividades em devir*: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 41-50.
- PUCHEU, A. Prazer, esse sou ele (a autobiografia poético-política de André Luiz Pinto). *ALEA*: Estudos neolatinos, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, set-dez. 2019, p. 131-148. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2019213131148>.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO: 34, 2005.
- ROCHA, A. *Gravando*. São Paulo: Patuá, 2013.
- SISCAR, M. A cisma da poesia brasileira contemporânea. *Sibila*: revista de poesia e cultura, Cotia, n. 8-9, 2005, p. 41-60.
- TRÊS poemas de Danielle Magalhães. *Revista Literatura e Fechadura*, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://www.literaturaefechadura.com.br/2018/08/20/tres-poemas-de-danielle-magalhaes/>. Acesso em: 10 fev. 2020.

Recebido em: 25 de fevereiro de 2021.

Aprovado em: 21 de julho de 2021.