

ORFEO TROPICAL  
ALGUNOS ASPECTOS DE LA POESÍA BRASILEÑA  
CONTEMPORÁNEA

MARIA APARECIDA JUNQUEIRA

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Programa de Estudos Pós Graduated Em Literatura e Crítica Literária  
Departamento de Arte  
Rua Monte Alegre, 984 – Perdizes  
05014-901 – Sao Paulo, SP  
Brasil  
junqueirama@uol.com.br

**Abstract:** The aim of this essay is to examine some aspects of Brazilian contemporary poetry through the ideas of pre-history and post-history in Walter Benjamin's poetic thought.

**Keywords:** poetry, Brazilian contemporary production, Walter Benjamin, literary reviews

En plena contemporaneidad, ¿cómo tratar este tiempo presente en la poesía brasileña contemporánea? De inmediato se observan dos tiempos: el lugar que ella ocupa en el tiempo y el propio tiempo de la escritura de la poesía. El pensamiento se determina en un “ahora” de Benjamin, que se quiere pensado en un presente. Sin embargo, esta experiencia con el tiempo no se articula sin una concepción de historia.

Benjamin (1993 : 229), en sus tesis “Sobre el Concepto de la Historia”, declara en la tesis número 13: “La idea de un progreso de la humanidad en la historia es inseparable de la idea de su marcha en el interior de un tiempo vacío y homogéneo. La crítica de la idea del progreso presupone la crítica de la idea de esa marcha”<sup>1</sup>. Benjamin se refiere a un progresismo lineal y limitado, cuyo desarrollo es alimentado por una visión ininterrumpida

<sup>1</sup>Todas las notas siguientes se refieren a la citación o a los textos directamente traducidos personalmente del portugués: “A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha”.

y homogénea. Su crítica es cortante y radical. En sentido contrario al lineamiento, presenta una concepción de historia heterogénea que se fundamenta en avances y retrocesos. Benjamin no opera la concepción de “progreso” histórico mediante la sucesión de hechos, pero destaca los tiempos de pausa en momentos decisivos como, por ejemplo, el de la alegoría barroca, el de la poesía de Baudelaire. Estos momentos son discontinuos, son momentos de libertad.

Esta visión se reafirma en la tesis número 14:

La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino un tiempo saturado de “ahoras” [...]. Ella [la moda] es un salto de tigre en dirección al pasado [...]. El mismo salto, bajo el cielo libre de la historia, es el salto dialéctico de la Revolución, como lo concibió Marx<sup>2</sup>.

(Benjamin 1993 : 229–230)

Benjamin se refiere aquí a la Revolución Francesa. Con la revolución cesa la repetición y surge lo nuevo, el cambio. Hay un salto en dirección al pasado y de él se extrae información para interrumpir el presente, modificándolo en dirección al futuro. Esta concepción comprende el tiempo histórico “pleno” de momentos explosivos, que hacen estallar el “*continuum* de la historia”. La sugerencia de la imagen de “salto” en el tiempo, a su vez, revela su fragilidad, aunque desafía la aprehensión para combatir en el presente.

Explosiones interrumpen el suceder cuantitativo del tiempo histórico, colocando en su lugar una concepción cualitativa y discontinua. En la tesis 17, Benjamin (1993 : 231) destaca: “cuando el pensamiento se detiene, bruscamente en una configuración saturada de tensiones, él les comunica un choque, por medio del cual esa configuración se cristaliza a medida que es mónada”<sup>3</sup>. La totalidad histórica contenida en la mónada es reveladora de las tensiones entre pasado y presente. En la comprensión de esta proposición, la tesis número 6 ya demuestra que “articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como él realmente fue’. Significa apropiarse de una reminiscencia, tal como ella relampaguea en el momento de un peligro”

<sup>2</sup> “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras” [...]. Ela [a moda] é um salto de tigre em direção ao passado [...]. O mesmo salto, sob o livre céu da história, é o salto dialéctico da Revolução, como o concebeu Marx?”

<sup>3</sup> “Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, eles comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mónada”

(p. 224)<sup>4</sup>. El tiempo histórico acentuadamente discontinuo dispone entonces en la historia momentos revolucionarios posibles, atados al presente y al pasado: a la acción revolucionaria en el presente se une un “salto en dirección al pasado”, apoyado en la acción de recordar.

También Walter Benjamin (1984) nos ofrece, a partir de su estudio *Origen del Drama Barroco Alemán*, otras demarcaciones reflexivas para pensar la poesía del “presente”. Permite, por ejemplo, cuestionar el “origen” de esta poesía contemporánea. “El término origen” participa de la categoría de presente, “no designa el devenir de lo que se origina, sino algo que emerge del devenir y de la extinción” (p. 67)<sup>5</sup>. El origen salta en dirección a lo nuevo, libertándose del devenir. Sérgio Paulo Rouanet (1984:19), en la inteligente presentación que realiza de la traducción de ese texto de Benjamin, sintetiza del siguiente modo el concepto “origen”: “La forma originada es simultáneamente ‘restauración’ y ‘reproducción’—y en ese sentido alude al pasado—e ‘incompleta e inacabada’—y en ese sentido se abre al futuro”<sup>6</sup>. Por lo tanto no tiene nada que ver con la génesis, cuyo devenir presupone un encadenamiento causal. En ese proceso se contempla lo que emerge del devenir y del destruir. Estas ideas son en sí intemporales, pero contienen una remisión a su “pre” y “posthistoria”. La transmisión del legado de la tradición se procesa, entonces, de forma discontinua, por medio de saltos, libertando el objeto histórico del flujo de la historia continua.

A la luz de esta concepción de historia discontinua, ¿cómo comprender esta poesía del presente? ¿Hasta qué punto sus poetas comulgan un hacer literario? ¿Hasta qué punto la producción poética revela “formas originarias”, relacionadas con el concepto de Benjamin sobre el “origen”?

Si consideramos la poesía del presente no solamente la contemporánea, sino la que se constituye en un pensamiento común acerca de lo poético, podemos trazar en líneas generales algunas tendencias. Son poetas que se unen sin formar exactamente un grupo, alrededor de Revistas literarias en su mayor parte electrónicas. Forman comunidades en torno a la producción de la poesía y de la crítica de poesía. Se dividen entre los que asumen una

<sup>4</sup>“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

<sup>5</sup>“Não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção”.

<sup>6</sup>“A forma originada é simultaneamente ‘restauração’ e ‘reprodução’—e nesse sentido alude ao passado—e ‘incompleta e inacabada’—e nesse sentido se abre para o futuro”.

postura crítica ante el hacer poético, notoriamente unidos a una tradición y los que ven la literatura y especialmente la poesía, como un evento de la globalización. De cualquier forma, la producción poética del momento está construyéndose, es un fenómeno inconcluso que pasa por la tendencia de lo fugaz, efímero y transitorio que organiza ese tiempo histórico. Su gesto busca establecerse y su crítica tal vez busque con cuidado su voz judicial.

Frente a los eventos conmemorativos que se multiplican en pro de la literatura, de la lectura y del lector, se observa que esta última tendencia se nutre de *Flips* y de Concursos literarios de premios, de celebridades y lectores que quieren ver, oír, fotografiar o dejarse fotografiar con el autor del momento. El *marketing* que sustenta el evento despoja a la literatura de su esencia—la forma—, tan cara para los que la ven como ley en el arte.

Es verdad que no debemos absolutizar las tendencias ni considerar ingenuamente la tecnología como algo dado de antemano y mucho menos embriagarnos de nostalgia. Actuar concretamente sobre ellas, reexaminar su dirección y accionar el espíritu crítico parece ser el camino para discutir y aprehender innovaciones estético culturales, organizadoras de una historia discontinua. Nunca oponernos, que se redimensione el radio de interferencia de la literatura en el medio cultural. Antes, es preciso promover la literatura, sin descalificarla por medio de aspectos accidentales; que se descubran talentos, sin dejarlos encubiertos por espíritus mediocres; que se utilicen nuevas tecnologías sin que nos cieguen los brillos de la técnica; que se use la internet, valiéndose de su potencial de lenguaje y comunicación, sin hacer de ella una pequeña iglesia para una comunidad de amigos.

Literatura requiere lectura de placer, requiere estudio, requiere familiaridad con el lenguaje, requiere innovación interior para fortalecerse como campo de pensamiento y cultura. ¿Sería la otra tendencia, la que asume una posición crítica ante el quehacer poético, aquella que salvaguarda para la poesía del presente, la forma original? Difícil respuesta.

Las Revistas literarias electrónicas brasileñas, como posibles voces poéticas, principalmente editadas por poetas, evidencian que la cyberliteratura se estableció entre nosotros y en principio señala dos cuestiones: parecen, por un lado, dar respuesta a las editoriales que niegan la publicación, por el otro, divulgar la producción poética contemporánea, muchas veces presentando autores jóvenes sin perfeccionar cualidades. Como consecuencia se observa el surgimiento de numerosas revistas, incluso las impresas se tornan también electrónicas, además del gran número de poetas.

Entre estas revistas, comencemos por citar “Inimigo Rumor” que nació impresa en 1997 y que actualmente también es electrónica. Editada hasta el número siete por los poetas Carlito Azevedo y Júlio Castañon Guimarães y después por Carlito Azevedo y Augusto Massi, trata exclusivamente de poesía. El propio título es un homenaje a la poesía de Lezama Lima, que así titula uno de sus libros de poemas. No figura alrededor de sí misma un grupo organizado de poetas como referencia, pero una de sus líneas editoriales es la publicación de nuevos poetas. Divulga poesía que llega al lector sin informaciones sobre el autor; proyectos estéticos; textos críticos, ensayos sobre poesía, que tratan con rigurosidad el texto poético. Pueden figurar en ella textos del presente y del pasado, desde que se realice un proceso selectivo, humoradamente declarado por sus editores: “unir en un mismo espacio, ‘figuronos y figuritas’”. Su opción se fundamenta en valores canónicos, aunque no se abre al conservadorismo. En ella la tradición de la modernidad no sólo encuentra refugio, sino que también fundamenta su propuesta editorial. Por el tiempo de circulación de esta revista que completa 10 años con el lanzamiento de su 20<sup>o</sup> número, es posible mapear momentos diferenciados como, por ejemplo, cuando se posiciona con respecto a la poesía contemporánea, al homenajear en su octavo número, al poeta brasileño de los años 70, Antonio Carlos de Brito, Cacaso. Esta actitud la revela como portavoz también de una poesía coloquial y cotidiana. Sin embargo, sus criterios de valor pasan por el tamiz de la tradición de la modernidad.

A la luz de un poema de Carlito Azevedo (2001), la recurrencia a la tradición remonta al Baudelaire del poema “A *una transeúnte*”, de *Las Flores del Mal*. “Nueva Transeúnte”, del libro *Sublunar*, llama la atención sobre el diálogo con la línea editorial de “Inimigo Rumor” sobre el retorno a la tradición:

I. sobre  
 esta piel blanca  
 un calígrafo oriental  
 habría grabado su escritura  
 luminosa  
 —sin olvidar no obstante  
 la boca: un  
 icono en rojo  
 tornando más fuego  
 sudor y susto  
 tornando más ácida e  
 insana la sed  
 (sed de diluvio)

2. talvez  
 un poeta ahogado en un  
 danubio imaginario diría  
 que sus ojos son dos  
 hachuelas de jade que excavan  
 las constelaciones nocturnas:  
 a partir de lo que compondría  
 doscientas odas cromáticas  
 —pero yo que venero (más que el oro verde  
 rarísimo) el marfil en  
 alta albura de tu andar en  
 desmesura sobre una pasarela de  
 relámpagos súbitos, sé que  
 tu pálida piel de papel  
 pide palabras  
 de luz

3. algún  
 mozárabe o andaluz  
 ciertamente  
 te dedicaría  
 un concierto  
 para guitarras moriscas  
 y cimitarras suicidas  
 (pero yo te dedico cuando pasas  
 en el istmo de mí a esto  
 este tiroteo de silencios  
 esta salva de escalofríos)<sup>7</sup>

Poema construido en tres estrofas, se nutre de la herencia literaria de Baudelaire al reencarnar la transeúnte. Poema urbano, habituado al sentimiento amoroso, líricamente canta, desde la primera a la tercera estrofa, con incrustaciones sonoras, cromáticas y musicales, a una mujer—Nueva Transeúnte.

<sup>7</sup> “1. Sobre / esta pele branca / um calígrafo oriental / teria gravado sua escrita / luminosa / —sem esquecer entanto / a boca: um / ícone em rubro / tornando mais fogo / suor e susto / tornando mais ácida e / insana a sede / (sede de dilúvio) // 2. Talvez / um poeta afogado num / danúbio imaginário dissesse / que seus olhos são duas / machadinhas de jade escavando o / constelário noturno: / a partir do que comporia / duzentas odes cromáticas / —mas eu que venero (mais que o ouro verde / raríssimo) o marfim em / alta-almura de teu andar em / desmesura sobre uma passarela de / relâmpagos súbitos, sei que / tua pele pálida de papel / pede palavras / de luz // 3. Algum / mozárabe ou andaluz / decerto / te dedicaria / um concerto / para guitarras mouriscas / e cimitarras suicidas / (mas eu te dedico quando passas / no istmo de mim a isto / este tiroteio de silêncios / esta salva de arrepios)”

El yo lírico trae imágenes de luz: “escritura luminosa”, delineando sobre la piel blanca—cuerpo o papel—sensualmente iconizada la boca. Otra hipótesis surge, similar a “un calígrafo oriental”, en la segunda estrofa: tal vez / un poeta ahogado en un / danubio imaginario. En esta hipótesis, el yo lírico inunda de color y luz (relámpagos súbitos) el cuerpo del poema, para lapidar en sonido la Nueva Pasante: sé que / tu piel pálida de papel / pide palabras / de luz. La tercera hipótesis, conjugada en la tercera, afirma: algún / mozárabe o andaluz / ciertamente / te dedicaría / un concierto. No obstante el yo lírico le dedica—“cuando pasas”—la musicalidad, la imagen, el centro del yo poético como paso—*en el istmo de mí a esto* -, además de la imagen sentimiento: “este tiroteo de silencios / esta salva de escalofríos”. Poema hecho música, superficie cromática, luz y sentimiento iconiza un momento contemporáneo de rigurosidad entre pasado y presente.

La revista “Sibila”, lanzada en 2001, entre sus editoriales, uno de ellos titulado *Desmanifesto* no. 2, de la revista no. 4, de 2003, busca “alcanzar contenidos y formas que no se relacionen más con las formas del modernismo, del concretismo y del tropicalismo en Brasil” (p. 9)<sup>8</sup>. Se ha caracterizado por una reflexión crítica sobre la vanguardia, por ejercer la actividad crítica y por divulgar, mediante traducción autores contemporáneos, como por ejemplo la tradición de la vanguardia norteamericana, de la década del 70, denominada *Language Poetry*. Editada por Alcir Pécora y Régis Bonvicino, calificada como una revista de poesía y cultura, que se siente más vinculada a los grupos de producción de cine y programas televisivos experimentales. Como señala en sus editoriales, busca la diversidad, pero no abandona la calidad y el criterio. Cree que la innovación es criterio imprescindible, por eso se pauta por la siguiente indagación: “¿cómo huir del esteticismo puro y simple y fundar una idea de innovación consistente capaz de posicionar el arte y la poesía, con criterios, frente a los desafíos de la ‘globalización’, o sea, de la desdemocratización, ilegalismo y banalización del mundo y del mundo del arte?” (2003:12)<sup>9</sup>. Sibila llega como respuesta posible.

Poemas de Régis Bonvicino (2007), del libro *Página órfã*, revelan también la línea editorial de esta revista al operar la “innovación”, relacionando alegoría, realidad y media.

<sup>8</sup> “Atingir conteúdos e formas que não mais se relacionem com as fôrmas do modernismo, do concretismo e do tropicalismo no Brasil”

<sup>9</sup> “Como fugir do esteticismo puro e simples e fundar uma idéia de inovação consistente que possa posicionar a arte e a poesia, com critérios, diante dos desafios da “globalização”, ou seja, da desdemocratização, ilegalismo e banalização do mundo e do mundo da arte?”

“Prosa del Poema”

Un poema no se vende como música, no se vende como cuadro, como canción, nadie da un centavo, ni una habichuela, un poema no vive más allá de sus propias palabras, soles al revés, no se vende como prosa, sólo como historia o remedo de poema [...] mal negociante de inutilidades, me ha impregnado de la plaga de las palabras (“Prosa”)<sup>10</sup>

En “Prosa del Poema”, por el contrario y operando la ironía, el yo poético juega con lo acontecido y con el acontecimiento. En lenguaje económico, toma la realidad dictada por la media y traduce lo acontecido. El “mal negociante” regatea el antivalor proferido que se impregna de valores usuales. Muestra así, la disonancia entre lo posible y lo real.

En busca de enfatizar el contraste entre el antivalor poético y el poema incluido en una esfera de denuncia pública, los poemas: “La basura” (basura consentida / ahora bajo el viaducto / donde se mezcla / con mendigos); “Esbozo” (Garrotazos no hay palabras / para decir muerto / a garrotazos / un mendigo y sus utensilios / bolsa, cobija y acera) reafirman continuas percepciones cotidianas. *Página huérfana* se organiza por yuxtaposición, en perfecta organicidad, evidenciando profunda ironía. El conjunto del libro si por un lado señala un lenguaje de clichés, por el otro escenifica reflexivamente el espectáculo mediático de la realidad.

La *Coyote* abre sus editoriales con pensamientos de autores brasileños o extranjeros que definen la línea que la revista sigue, como por ejemplo el de Charles Bukowski que abre la no. 8: “A veces me siento como si estuviésemos todos presos en una película. Conocemos nuestro papel, sabemos por donde caminar, cómo actuar, sólo que no hay una cámara. Sin embargo, no logramos salir de la película. Es una película pésima”<sup>11</sup>. La selección de esa idea demuestra que la propuesta editorial adoptada no se cierra en la literatura, sino que dialoga con las otras partes e invierte en un diálogo crítico que haga pensar sobre el mundo y el sujeto. *Coyote* lapida un grito contra la sociedad consumista y masificada al publicar obras fotográficas y otras artes visuales; al invertir en textos experimentales extremadamente elaborados,

<sup>10</sup> “Prosa do Poema” / Um poema não se vende como música, não se vende como quadro, / como canção, ninguém dá um centavo, uma fava, um poema não vive / além de suas próprias palavras, sóis às avessas, não se vende como pro / sa, só como história ou arremedo de poema [...] mau negociante de / inutilidades, me tenha impregnado da praga das palavras (“Prosa”)

<sup>11</sup> “Às vezes me sinto como se estivéssemos todos presos num filme. Sabemos nossas falas, onde caminhar, como atuar, só que não há uma câmera. No entanto, não conseguimos sair do filme. E é um filme ruim.”

tanto de autores brasileños, como en el caso de Maria Esther Maciel, como de extranjeros de las más diversas épocas y nacionalidades. Es el del norteamericano Frank O'Hara; del poeta coreano Yi Sâng; del egipcio Edmond Jabés; de la poetisa chilena Cecilia Vicuña; del poeta chino Po Chu I, entre otros. Las traducciones de estos autores realizadas por poetas, sobresalen por el texto como escritura. Además sus elecciones poéticas recaen sobre autores, cuya finalidad crítica implica repudio a la sociedad masificada. Editada por los poetas Ademir Assunção, Marcos Losnak y Rodrigo Garcia Lopes, *Coyote* demostró ser una publicación poética y crítica que valoriza la invención, la aventura intelectual.

El siguiente poema de Ademir Assunção responde también a la línea editorial de *Coyote*:

Pétalos destrozados tiñen la noche de rojo.  
 Mister Morfina se arrastra por las calles,  
 los bolsillos llenos de cámaras de aire agujereadas, chucherías,  
 y añicos de vidrio.  
 Peces de colores saltan bajo la luz de los semáforos.  
 Una Rosa escupe un *blues* en el charco de los desagüaderos.  
 Un Opala desintegrándose choca de frente contra el Monumento a los  
 Desesperados Anónimos.

El vidrio de la pecera se despedaza.  
 Los peces huyen montados en motocicletas trucadas.  
 Cabinas Telefónicas suicidas gritan palabras obscenas a viejitas  
 traficantes.  
 Mister Morfina prende un cigarro  
 y observa la palidez de 50 *topmodels*  
 que desfilan descalzas en la pasarela llena de añicos de vidrio.  
 Dios está suelto. Dicen que Él está armado.<sup>12</sup>

El texto demuestra ser crítico al cuestionar, por medio de un proceso imagético, la sociedad y el sujeto masificados. Son posibles las escenas fílmicas con flagrantes imágenes que revelan el submundo humano de la ciudad a cielo

<sup>12</sup> "Pétalas destroçadas tingem a noite de vermelho. / Mister Morfina se arrasta pelas ruas, / os bolsos cheios de câmaras-de-ar furadas, tranqueiras, / e cacos de vidro. / Peixes coloridos saltam sob a luz dos semáforos. / Uma Rosa cospe um blues na poça das sarjetas. / Um Opala caindo aos pedaços bate de frente no Monumento aos / Desesperados Anônimos. // O vidro do aquário se estilhaça. / Os peixes fogem montados em motocicletas envenenadas. / Orelhões suicidas gritam palavras obscenas para velhinhas traficantes. / Mister Morfina acende um cigarro / e observa a palidez de 50 topmodels / que desfilam descalças na passarela cheia de cacos de vidro. / Deus está solto. E dizem que Ele está armado?"

abierto: calles, semáforos, desaguaderos, Mister Morfina, cabinas telefónicas suicidas, viejitas traficantes. Personajes degradantes perfilan el poema. En las 50 *topmodels*, la cantidad y la grafía ironizan la basura humana e industrial que sobran en las escenas alucinatorias de la ciudad.

Las tres revistas seleccionadas no indican una corriente poética o crítica capaz de orientar la producción contemporánea. No obstante, la diversidad pone en evidencia diálogos con la tradición, sea por intermedio de las traducciones de diferentes literaturas extranjeras que alimentan al poeta traductor en su propia lengua, sea por la participación de determinada familia de poetas del pasado, garantizando así un lugar más seguro, pautado por valores ya reconocidos, pero no exentos de tensión. Sus editores como poetas acaban por asumir el legado de los poetas críticos. Sin embargo, como articuladores parece que no se preocupan en atraer la fuerza de un grupo que realice adhesiones estético ideológicas, sino que parecen constituir pequeños grupos independientes que buscan expresarse y promover la poesía en el presente.

Poemas y traducciones de calidad se encuentran también en *blogs* y en otras revistas virtuales; entre ellas destacamos: Papel de Rascunho, Caderno V, Folhas de Girapemba, Mnemazine, Agulha, Germina, Confraria, Zunaí. Es indudable que dada la dificultad para la publicación en papel, la *internet* resulta ser el vehículo más rápido y actualizado para la lectura y el estudio de la poesía contemporánea, suplantando incluso a los cuadernos culturales de la gran prensa. Sin embargo los periódicos electrónicos son modalidades que requieren todavía un análisis más detenido y profundo. Si la poesía encuentra y crea espacios para su divulgación la cuestión que se plantea con más urgencia es la de la crítica. La pregunta más frecuente es: ¿dónde está la crítica?

La revista literaria, tanto en el pasado como en el presente, revela una forma de la crítica. Los poetas editores acaban por establecer criterios de valor que convergen hacia una cierta poética. A la crítica especializada, a su vez, cuyo objeto también es el lenguaje, cabe no sólo reexaminar sus propios procedimientos frente a la diversidad del mundo contemporáneo, sino también formar parte efectiva de la proposición editorial, para particularizar sus reflexiones sobre poesía y poética, evidenciando la diferencia de lectura en las elecciones textuales, sea en el campo de la literatura o en el de otras artes.

Las revistas literarias de poesía brasileñas, de las que hicimos una pequeña sección, caracterizan la poesía y la crítica del presente, a pesar de que la última es más ausente y cuestionada. Ambas parecen fundamentarse entre las poéticas de la tradición y de la contemporaneidad, fundadas en la

modernidad. Cada revista, a la luz de su proposición editorial, parece reafirmar la tesis de T. S. Eliot (1997: 122): “[...] cada generación al contemplar sus obras maestras del pasado desde una perspectiva diferente, resulta afectada en su actitud por un número mayor de influencias que el que influenció a las generaciones precedentes”<sup>13</sup>

Poesía y crítica, difundidas en esas revistas nos permiten comprender que la historia concebida por Benjamin es el resultado de un tiempo construido por “ahoras”. Lejos de la sucesión de acontecimientos en un tiempo homogéneo y vacío, la poesía y la crítica contemporáneas buscan elegir valores, manejan conflictos. Hay una conciencia de crisis, los poetas editores pasan por la tradición y allí recogen, actualizan las formas del presente. Aun cuando en el campo de esta poesía contemporánea no tengamos todavía una estructura sólida de nombres y posiciones que proyecte con más claridad la configuración de este presente, se demuestra algo nuevo del devenir y de la extinción.

### Referencias bibliográficas

- Assunção, A. (2005): “pétalas destroçadas tingem a noite de vermelho”. In: M. A. Junqueira & M. R. de Oliveira *São Paulo em Preto e Branco pelo olhar de seus escritores*. São Paulo: SESC, PUC-SP.
- Azevedo, C. (2001) *Sublunar*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Benjamin, W. (1984): *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense
- Benjamin, W. (1993): Sobre o conceito da história. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura, Obras Escolhidas, vol. I. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- Bonvicino, R. (2007): *Página Órfã*. São Paulo: Martins Editora.
- Eliot, T. S. (1997): As fronteiras da crítica. In: *Ensaio de Doutrina Crítica*. Trad. de Fernando de Mello Moser. Lisboa: Guimarães Editores.
- Rouanet, S. P. (1984): Apresentação. In: W. Benjamin *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Ed. Brasiliense.

<sup>13</sup> “[...] Cada geração, olhando para as obras-primas do passado numa perspectiva diferente, é afectada na sua atitude por um número maior de influências do que aquele que influencia as gerações precedentes”

**Revistas**

*Inimigo Rumor*— Revista de Poesia, n. 20. Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras e Cosacnaify, s/data.

Desmanifesto n.2, à guisa de Editorial: o Im(pós)sibilismo. *Sibila*— Revista de Poesia e Cultura, ano 3, n.4, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

Editorial—Charles Bukowski. *Revista Coyote*, n.8. Londrina, 2003.