

# Cuestiones para una antología de la poesía brasileira de 1964 a 1985\*

CRISTIANO AUGUSTO DA SILVA JUTGLA

Profesor de literatura brasileira y teoría literaria de la Universidad Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia. Doctor en Literatura Brasileira de la Universidad de São Paulo.

## Introducción

El presente artículo se relaciona con mi tesis de doctorado sobre la poesía política de Carlos Drummond de Andrade, más específicamente, sobre cómo se configuraba la cuestión del autoritarismo en su libro *A rosa do povo* (1945). Después de la conclusión del doctorado en 2008, continué investigando las relaciones entre literatura y contextos represivos. Por este motivo, me concentré en los poemas de resistencia a la dictadura civil-militar brasileira (1964-1985). El presente texto es el resultado de esas investigaciones realizadas entre 2009 y 2012. A partir de este y otros trabajos publicados sobre el tema durante esos cuatro años, elaboré mi proyecto de posdoctorado desarrollado en 2014 en la Universidad Federal de Santa María.

Después de la intensa revisión del canon en las últimas dos décadas (Reis 1992; Bhabha 2007), organizar antologías puede parecer una propuesta anacrónica y empobrecedora frente al espacio conquistado por los estudios culturales, la crítica feminista y el movimiento negro, entre otros. Tradicionalmente, el término *antología* dialoga con la idea de literatura clásica en el sentido de modelo (Rosenfeld 1999), pacto que niega frontalmente el horizonte de expectativa de las corrientes, por así decir, multicultu-

rales. En ese sentido, la postura canónica tendría su razón de ser, pues el mercado en aumento de antologías ofrece, todavía hoy, trabajos organizados a partir del concepto de *selección*, de lo que es considerado ejemplar en literatura. Basta ver una definición del diccionario:

Antología. 1. Colección de textos (en prosa o en verso) seleccionados de forma que representen mejor la obra de un autor, o un tema común a varios autores, o una época, etc.; colección; selección. 2. P. ext. Colección semejante de músicas, o de películas, etc. 3. Bot. Estudio de las flores. 4. Bot. Colección de flores; *florilegio*. [F.: Del gr. *anthología*, as, 'acción de coger flores'; 'colección de fragmentos']. (Aulete 1)

De ese modo, la metodología básica de una antología canónica consiste en un primer corte de conjunto considerado "literatura", el cual viene acompañado de por lo menos dos cortes más que desempeñan la función de delimitar la selección de los textos. Entre nosotros, encontramos dos antologías ejemplares que emplean esta secuencia de corte y recortes de textos canónicos: *Poetas brasileiros da fase romântica* (1937) y *Poetas brasileiros da fase parnasiana* (1938), ambas organizadas por Manuel Bandeira.

---

\* Traducción del portugués de Elizabeth Suarique Gutiérrez.

En las dos obras percibimos el primer corte dentro del canon, que es el propio del género de la antología, entonces, se da el segundo corte: el criterio de nacionalidad (“poetas brasileiros”); por último, se remata la separación con el tajo final por el lado de periodo literario seleccionado (“fase romántica” y “fase parnasiana”). Esto para quedar apenas en los marcos más explícitos, sin hablar de cuestiones de género, región, clase social, etnia, etc.

Otra línea de fuerza de género son las antologías compuestas por textos del propio organizador, como es el caso de Manuel Bandeira, quien elaboró sus *50 poemas escolhidos pelo autor* en 1955, que fueron relanzados en 2006.

Algunos años después, Carlos Drummond de Andrade (1962) también lanzaría su llamada *Antología poética*. Para delicia y angustia de los investigadores, el poeta del estado de Minas Gerais fue más conceptual, por tanto, menos informal y subjetivo que Bandeira en la presentación de sus textos, dividiendo el material en nueve secciones. En la nota de la primera edición, Drummond afirma que los agrupó por:

[...] ciertas características, preocupaciones y tendencias que la condicionan o definen en conjunto. La antología le pareció así más vertebrada y, por otro lado, más fiel. Escogidos y agrupados los poemas sobre ese criterio, resultó una antología que no sigue la división por libros ni obedece a una cronología rigurosa. (Andrade 5) (traducción libre)

[... certas características, preocupações e tendências que a condicionam ou definem, em conjunto. A antologia lhe pareceu assim mais vertebrada e, por outro lado, mais fiel. Escolhidos e agrupados os poemas sob esse critério, resultou uma antologia que não segue a divisão por livros nem obedece a cronologia rigorosa.]

Recordemos que la propuesta de selección del poeta minero tendría en los años siguientes un enorme impacto positivo en la crítica, ya que los títulos de las secciones funcionan como claves interpretativas, por ejemplo: “Un yo todo retorcido”, “La familia que me di”, “Amar-amaro” o la famosa “En la plaza de las invitaciones”.

Tal vez el ejemplo drummondiano pruebe que antologías producidas a partir de la propia cosecha parezcan menos indefensas frente a evaluaciones negativas en comparación con las antologías de varios autores. Términos como *injusticia, olvido, favorecimiento y detrimento* aparecen abundantemente en las descontentas reseñas; asimismo, cuando una antología recibe elogios, no es raro que surja un comentario sobre la ausencia de tal poeta o tal poema. En ese sentido, el antologista sufre arduas cobranzas una vez que su trabajo despierta en el público sentimientos ambiguos y contradictorios; experiencia semejante a las de un traductor, cuya reputación profesional va del cielo al infierno en apenas una expresión, cuando no es considerado un traidor. El propio Manuel Bandeira, en su antología de los poetas románticos de 1937, declaraba su método con intentos totalizantes, tal vez con el fin de evitar “injusticias”, las cuales le serían cobradas en el futuro:

Me esforcé por que en esta antología se reflejara todo el movimiento romántico, tanto en sus procesos de técnica poética —construcción del poema, de la estrofa y del verso—, como en su inspiración y sensibilidad general, en sus temas principales: su religiosidad, su amor de la naturaleza, su liberalismo, su lirismo amoroso, etc. (Bandeira, *Poetas brasileiros...* 14)

[Esforcei-me por que nesta antologia se refletisse todo o movimento romântico, tanto nos seus processos de técnica poética —construção do poema, da estrofe e do verso— como na sua inspiração e sensibili-

dade geral, nos seus temas principais – a sua religiosidade, o seu amor da natureza, o seu liberalismo, o seu lirismo amoroso, etc.].

Cuatro décadas más tarde, otra antología se tornaría famosa, no solo por sus integrantes, sino por su prefacio, fuente de buenos dolores de cabeza para su autora, Heloísa Buarque de Hollanda (1967):

Esta muestra de poemas no fue hecha sin arbitrariedad. Como la circulación de la mayor parte de las ediciones es geográficamente limitada y se confina a sus áreas de producción, no escogí sino entre los trabajos que estaban al alcance de mi conocimiento. Así, la gran mayoría de los poetas presentados son residentes o publicados en Río de Janeiro. [...] Lo que orientó la elección e identifica el conjunto seleccionado fue la ya referida recuperación de lo coloquial en una determinada dicción poética. Entre tanto, como el eco es nuevo y polémico y la discusión apenas se inicia, encontré más justo no restringirme apenas a la llamada poesía marginal, que integra parte substancial de la selección, sino extenderla a otros poetas que, de forma diferenciada e independiente, recorrieron el mismo camino. (11)

[Esta mostra de poemas não foi feita sem arbitrariedade. Como a circulação da maior parte das edições é geograficamente limitada e se confina às suas áreas de produção, não escolhi senão entre os trabalhos que estavam ao alcance de meu conhecimento. Assim, a grande maioria dos poetas apresentados são residentes ou publicados no Rio de Janeiro. [...] O que orientou a escolha e identifica o conjunto selecionado foi a já referida recuperação do coloquial numa determinada dicção poética. Entretanto, como o fato é novo e polémico e a discussão apenas se inicia, achei mais justo não me restringir apenas à chamada poesia marginal, que integra parte substancial da seleção, mas estendê-la a outros poetas que, de forma diferenciada e independente, percorram o mesmo caminho].

El prefacio denota una explícita consciencia acerca de los límites de composición de su

antología, en el caso de los poetas *residentes o publicados en Río de Janeiro*. Más importante es el segundo criterio de selección, un criterio expresivo: *la recuperación de lo coloquial en determinada dicción poética*. Hasta este punto, no hay grandes problemas para la antologista. El problema nace cuando, en el remate del mismo párrafo, Hollanda afirma que el fenómeno del retorno a lo coloquial no era exclusivo de la llamada “poesía marginal”, término que se tornaría, nacionalmente, más famoso que buena parte de los poetas allí presentes.

El cuarto y último ejemplo es *Os cem melhores poemas do século XX* (2000) y *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2001), organizados por Ítalo Moriconi. En entrevista, él destaca la tensión originada por la recepción de estas dos antologías, sobre todo, la de poemas (2000):

“Mi vida se divide entre antes y después de esos libros”, reconoce [Moriconi]. Hay, sin embargo, una contrapartida: al definir quién debería entrar o quedar fuera de las selecciones, él hizo una legión de desafectos. “Son tantas las sensibilidades heridas que tengo miedo de que me sorprendan con una trampa”. (1)

[“Minha vida se divide entre antes e depois desses livros”, reconhece [Moriconi]. Há, no entanto, uma contrapartida: ao definir quem deveria entrar ou ficar de fora das seleções, ele fez uma legião de desafetos. “São tantas sensibilidades feridas que tenho medo de me pegarem de tocaia”].

Después que su antología de cuentos, vendió más de setenta mil ejemplares, el periodista relata la guerra instalada debido a su siguiente antología:

Su estilo pop comenzó a causar mayor incomodidad con el lanzamiento de *Los cien mejores poemas*. Él movió el avispero. Algunos críticos encuentran que la selección destaca autores “digeribles”, mientras que tendencias más cerebrales tienen poca pre-

Una vez expuesta la crítica al canon debido a su carácter restrictivo, ahora el problema que se presenta de inmediato es la lucha del antologista contra una masa infinita de textos, impresos o virtuales.

sencia. Así, por ejemplo, los versos populares de Cecília Meireles ganan más espacio que los del riguroso João Cabral de Melo Neto —ella aparece con seis, él, con cinco poemas—. Indignado con la selección, el concretista Décio Pignatari no permitió que un poema suyo fuera compilado. (Moriconi 1)

[Seu estilo *pop* começou a causar mais constrangimento com o lançamento de *Os cem melhores poemas*. Ele mexeu num vespeiro. Alguns críticos acham que a seleção destaca autores “digeríveis”, enquanto tendências mais cerebrais têm pouca presença. Assim, por exemplo, os versos populares de Cecília Meireles ganham mais espaço que os do rigoroso João Cabral de Melo Neto – ela comparece com seis, ele com cinco poemas. Indignado com a seleção, o concretista Décio Pignatari não permitiu que um poema seu fosse compilado].

En los ejemplos citados, nace la definición básica y clásica del diccionario en los corazones y mentes de los antologistas y críticos —¡quién lo diría!— o sea, la antología literaria como conocimiento de lo más significativo de la tradición, por tanto, del canon. Por los ejemplos, vimos que a lo largo del siglo xx e inicio del XXI, la función modelar de la *antología* se muestra con plena fuerza.

Sobra decir que tal definición en “estado de diccionario” no contempla otros

actores, discursos y voces sociales no canónicas. Sin embargo, ellos existen. De esta manera, nos preguntamos: ¿tendrían sentido, en el campo de la actuación política, los criterios adoptados en *Os cem melhores poemas do século XX*, para lectores y autores de los *Cadernos negros*, por ejemplo, o para los lectores de una antología colectiva, interactiva y, por tanto, siempre abierta, como es el caso del sitio web del *Jornal de Poesia*? Paralelo al mundo canónico de las antologías, gana fuerza la presencia de otras voces de la sociedad brasilera; por consiguiente, en la elaboración de las antologías vienen siendo adoptados otros criterios de organización.

Concomitante a esto, la actual producción literaria brasilera ha dialogado con la ampliación de los medios de producción y circulación de los textos, ampliación que proviene de las facilidades ofrecidas en internet. Otros ítems de gran importancia son el aumento en el número de editoras alternativas, una mayor cantidad de lectores, mejoras graduales en la educación pública y la ampliación del acceso a la educación superior. En el campo de los debates, está en curso una transformación en la llamada “crítica literaria”, antes restringida a periódicos y revistas, pero que, aficionada o no, se amplía en nuevos soportes como sitios web, blogs (de autores, críticos y lectores), libros digitales, foros virtuales, etc. Ese conjunto de factores, sobre todo los virtuales, han creado condiciones de mayor divulgación y debate sobre los textos. Todos esos nuevos datos contribuyen para la creación de públicos más diversificados que leen tanto textos canónicos como no canónicos, lo que significa un espacio rico para antologías como la aquí propuesta.

Una vez expuesta la crítica al canon debido a su carácter restrictivo, ahora el problema que se presenta de inmediato es la lucha del antologista contra una masa infinita de textos, impresos o virtuales. Pero

no nos dejemos caer en el canto de sirena, pues hay otros factores tan o más importantes que tornan una obra desconocida: bajo tiraje, circulación restringida a determinada región, deseo de anonimato del autor, indiferencia de la crítica literaria, muerte precoz del autor, derechos autorales, etc.

Es en este punto que la antología —en sentido no apenas canónico, sino multicultural— puede revisar su carácter de divulgación, de escalera capaz de sacar del olvido obras de alta calidad, en el sentido canónico más que en términos de producción de debates. En su interesante trabajo, Júlia Osório llama la atención sobre esta función sincrónica, casi fotográfica de las compilaciones:

De hecho, toda antología tiene un proyecto político de edición, el cual influencia la elección de los textos transcritos y la estructura del libro. Independientemente de cada una hacer elecciones conforme el interés editorial, creo que componer ese tipo de publicación, en la contemporaneidad, sea una alternativa para ampliar el contacto entre el lector y los textos que vienen siendo editados y publicados en el tiempo presente. Un gesto historiográfico que memoriza una de las líneas de un tiempo presente, una actitud anacrónica, singular, que rompe con aquella linealidad temporal una de la historia de los cánones, materializada en el registro nominativo, en los manuales, de autores, obras y escuelas literarias. Cada antología, por tanto, narra una historia, un punto de vista de un grupo de lectores interesados en exponer la transcripción de un conjunto de textos e hacer con que otros también puedan leer las manifestaciones poéticas que están ahí, en los archivos de las librerías e de la web. (Osorio 1005-1011)

[De fato, toda a antologia tem um projeto político de edição, o qual influencia a escolha dos textos transcritos e a estrutura do livro. Independientemente de cada uma fazer escolhas conforme o interesse editorial, acredito que compor esse tipo de publicação, na contemporaneidade, seja uma

alternativa para ampliar o contato entre o leitor e os textos que vêm sendo editados e publicados no tempo presente. Um gesto historiográfico que memoriza uma das linhas de um tempo presente, uma atitude anacrônica, singular, que rompe com aquela linearidade temporal uma da história dos cânones, materializada no registro nominativo, nos manuais, de autores, obras e escolas literárias. Cada antologia, portanto, narra uma história, um ponto de vista de um grupo de leitores interessados em expor a transcrição de um conjunto de textos e fazer com que outros também possam ler as manifestações poéticas que estão aí, nos arquivos das livrarias e da web].

Por consiguiente, planteo como *primeira questão* la necesidad de que se acepten otros criterios de elaboración de antologías —criterios diversos más allá del criterio canónico, dado que la recepción también puede ser diversa— y que se dé la oportunidad de un contacto con públicos diversos. Las antologías no canónicas solo tendrán la oportunidad de dar frutos cuando entren en contacto con los más variados tipos de público.

Expuestas —pero no resueltas— algunas aristas, cabe preguntar: ¿es posible elaborar una antología de poemas de resistencia a la dictadura militar de 1964? ¿Cómo seleccionar textos que no tratan de lo considerado canónico, sino de poemas de resistencia? ¿Cómo presentar textos en que se hacen presentes lo abominable y lo fantasmagórico? ¿El público tendría interés por tal antología? Además, ¿cuál público en general? ¿Solo los militantes de los derechos humanos? ¿Los militares de la época de la dictadura los leerían?

Después de esto, planteo como *segunda cuestión* la necesidad de apertura de los criterios de selección del público y de las funciones de esta antología, además de la formación de lectores exclusivos de literatura canónica. Esa ampliación se hace

necesaria, pues los poemas tratarán de problemas que tocan a todo el mundo, por ejemplo, los afectados por la trágica dictadura militar. En ese sentido, los textos causarán incomodidad por ir al encuentro de un momento fundamental de la cultura brasilera: la extinción de rastros de nuestros eventos traumáticos, conforme apunta Hardman y Chauí.

De esta manera, la antología serviría también para proponer una lectura diversa de la historia oficial brasilera. Sin embargo, ha de pensarse en la *tercera cuestión*, vuelta a la configuración literaria; pues una de las marcas expresivas de textos en contextos represivos se asienta en su conexión directa con el orden del día y, en consecuencia, con la datación, ya que los textos dependen de la época para ser comprendidos. Así, es importante que el antologista tenga un criterio de composición de su colección; aquí sugerimos la actualidad como dato orientador para una primera antología.

En las lecturas realizadas hasta el momento para la elaboración de una antología de la resistencia a la dictadura militar, los poemas actuales son los menos dependientes de explicaciones al lector acerca de su contexto de producción. Otro dato intere-

sante a registrar —en este todavía incipiente levantamiento— es que los poemas más desafiantes para el análisis son *los que evitan la representación directa de los traumas individuales y sociales ampliados por el régimen*. Se trata de una “opción” diversa al tratar el asunto; por ejemplo, el cine nacional de los últimos veinte años.

Por razones aún no comprendidas por la crítica, el séptimo arte brasilero viene presentando síntomas de una verdadera obsesión, con raras excepciones, en la representación en clave realista de la tortura física y psicológica impuesta a los presos políticos y a la población.

Volviendo a nuestra compilación en desarrollo, veamos el interesante comentario de Fortuna acerca del problema entre factura literaria y crítica a la dictadura de los años setenta:

Evaluado por muchos como la irrupción de la extrema vitalidad contra la dictadura militar instalada en el país, sus poetas practicaban casi siempre un ritual mórbido en torno de los grandes muertos de la contracultura —Jimi Hendrix y Janis Joplin, entre otros— y una intensa autoflagelación, presente desde el confesado uso de drogas hasta el desprecio paradójico por la cultura, sobre





todo, la literaria. La poesía que resultó de los años locos es el retrato bien acabado de esa inanición intelectual. Se argumenta hoy que la represión no permitiría cosa diferente. Se trata, con todo, de una idea primaria: ¿la poesía de García Lorca sería legible en nuestros días si hubiera sucumbido en calidad por la dictadura franquista y hubiera detonado en poemas-chiste e impresiones instantáneas como las que compusieron el lugar común de la poesía marginal? Cualquier dictadura quedaría agradecida con el nivel de contestación de los libritos vendidos de mano en mano, con un reducidísimo poder de fuego. (Fortuna 12)

[Avaliado por muitos como o surto da bio-tônica vitalidade contra a ditadura militar instalada no País, seus poetas praticavam quase sempre um ritual mórbido em torno dos grandes mortos da contracultura —Jimi Hendrix e Janis Joplin, entre outros— e uma intensa (auto) flagelação, presente desde o confessado uso de drogas até o desprezo paradoxal pela cultura, sobretudo a literária.

A poesia que resultou dos anos loucos é o retrato bem-acabado dessananição intelectual. Argumenta-se, hoje, que a repressão não permitiria coisa diferente. Trata-se, contudo, de uma ideia primária: a poesia de García Lorca seria legível em nossos dias, caso sucumbisse em qualidade à ditadura franquista, e detonasse poemas-piadas e impressões instantâneas, como as que compuseram o lugar-comum da poesia marginal? Qualquer ditadura ficaria agradecida com o nível de contestação dos livrinhos vendidos de mão em mão, de reduzidíssimo poder de fogo.]

Más adelante, después de destacar que el improviso y el descompromiso de los dichos marginales no trajeron resultados tan interesantes como se cree, Fortuna resalta, irónicamente, que el mejor poema de resistencia o marginal fue producido en el exilio:

El poema más significativo de los años 70 no fue escrito por ningún poeta del *des-*

*bunde*<sup>1</sup> u otro cualquier que haya perdido la marcha da historia, sino por un poeta exiliado. Con *Poema Sujo* (1977), Ferreira Gullar elevó a un solo tiempo la poesía comprometida, la poesía memorialista y las técnicas más modernas del verso. (13)

[O poema mais significativo dos anos 70 não foi escrito por nenhum poeta do *desbunde* ou outro qualquer que tenha perdido o bonde, mas por um poeta exilado. Com *Poema Sujo* (1977), Ferreira Gullar elevou a um só tempo a poesia engajada, a poesia memorialística e as técnicas mais modernas do verso. (13)]

Los argumentos de Fortuna apuntan para un complejo juego entre exposición de la materia urgente de la historia y la tesitura del poema, cuya variedad estructural es tan grande que exige del organizador una mirada receptiva y sensible para la diversidad, para la policromía de esta producción tan variada.

Para fines de ejemplificación, comentaremos dos poemas que podrían integrar una antología de la lírica de resistencia a la Dictadura Militar. La elección procuró valerse de los tres criterios presentados, los cuales son: 1) empleo de otros criterios de elaboración de antologías diversos además de los referentes canónicos; 2) necesidad de abertura de los criterios de selección del público y de las funciones de esta antología, más allá de la formación de lectores exclusivos de literatura canónica; 3) prioridad para los poemas que dispensan comentarios contextuales al lector.

Comentaremos dos poemas para indicar el potencial expresivo de este período histórico. El primero se llama “Semántica existencial” de Alex Polari, publicado en el libro *Inventário de cicatrizes* de 1978:

1 La palabra “*desbunde*” es un neologismo inventado en Brasil, en la década de los sesenta. Se refiere a aquellos que abandonaban la lucha armada, describe aquella vida de la contracultura a punto de vivir de acuerdo con sus ideales.

*Semântica existencial*

Debajo de la ventana de mi celda  
desfilan la 1.<sup>a</sup> compañía, la 2.<sup>a</sup> compañía,  
la 3.<sup>a</sup> compañía y las demás compañías  
que no solucionan mi soledad.  
(Polari 15)

*Semântica existencial*

Debaixo da janela de minha cela  
desfilam a 1.<sup>a</sup> companhia, a 2.<sup>a</sup> companhia,  
a 3.<sup>a</sup> companhia e as demais companhias  
que não solucionam minha solidão.

El breve poema, de estrofa única, resitúa nuestra mirada de la sala de tortura para un momento y un lugar de pre- o posttortura, más directamente ligados a la ingeniería de la represión: el cuartel y la celda. Por medio de esta configuración concisa, basada en la descripción de los actos militares, la voz poética establece una reflexión a partir de la contradicción de su existencia: preso, torturado, sin saber de su futuro, él observa, solitario, el desfile de las compañías militares, que, en sentido literal o etimológico, deberían caracterizarse no sólo por su marca de agrupamiento militar, sino por la división del pan, de la idea de comulgar del mismo alimento, de la solidaridad y del acogimiento. Ahora, nada más irónico para un preso político, que lucha por transformaciones sociales, que ver diversos hombres desfilando en grupos llamados *compañías* en cuanto está encarcelado y solitario. En ese sentido, el metalenguaje del encarcelado apunta a una paradoja entre su condición de aislado y la situación de los militares.

La ironía del primer poema reaparece en el segundo poema como trazo de gran importancia en la poesía brasilera de resistencia:

*Consejo*

Nuestro negocio es la tortura  
siempre que digan el nombre que de él  
invente.  
(Alvim s/p)

*Conselho*

Nosso negócio é a tortura  
sempre que falarem o nome dele  
invente.

El poema “Conselho” de Francisco Alvim, publicado en el libro *Dia sim dia não* (1978), también es construido por la marca del lenguaje sintético, rápido y casi enigmático. Notamos una compleja red entre el contexto y los versos, que ya se inicia en el título. Por el primer verso, percibimos que el consejo sería dado por un torturador que confiesa el *modus operandi* de la barbarie al preso.

El núcleo del consejo es justamente “inventar” la palabra que un torturador, en tesis, desea oír. Por eso, como diversos testimonios apuntan, inventar una “verdadera ficción”, verosímil y coherente con otras declaraciones de otros presos, en la mayoría de las veces, era el camino más plausible para evitar que otros compañeros fueran presos.

De esta forma, la inversión irónica del poema muestra al torturador como alguien que, por alguna razón, indica tal vez el único camino para que el preso salga vivo. Observemos que el efecto sobre el lector es también de impacto; dicho efecto se da por medios sutiles, sin exposición de imágenes abominables o procesos de agresión física o psicológica. El *yo lírico* expone las reglas del juego y apunta para su víctima la única posibilidad de escapar: la invención de la memoria, del testimonio sobre la óptica de quien comanda el juego. El poema presenta las piezas que componen la presión psicológica. La ironía está en el término *invente* que, solo, formando el verso final, cierra el poema con un ritmo quebrado. Sabemos, por ironía del destino, que los métodos de sevicia usados no alcanzan nunca su objetivo que es “la verdad”, por tratarse de una construcción sobre lo real, de ahí la necesi-



Por fin, entendemos que las tres cuestiones presentadas no pretenden solucionar los problemas inherentes a una antología, sobre todo a esta de carácter testimonial, ahora en curso.

dad de parecer verdadero, a entregar todo lo que sabe sobre los compañeros.

Para concluir, vimos que la elaboración de una antología de la lírica contra la Dictadura exigiría inicialmente *la revisión en los estudios literarios de los criterios canónicos de producción de antologías*. Sin esta revisión, los dos poemas comentados brevemente: “Semântica existencial” y “Conselho” serían sumariamente excluidos.

La segunda cuestión trata de *la necesidad de inversión de los criterios de recepción*, pues los poemas causarán disgusto al lector por ir al encuentro de un trazo fundamental de la cultura brasilera: la desaparición de los rastros de nuestros eventos traumáticos, conforme apunta Hardman (1998) y Chauí (2000).

Y, por último, la tercera cuestión es respecto a *la selección de textos que configuren productivamente la delicada tensión entre forma y contenido histórico*.

Por fin, entendemos que las tres cuestiones presentadas no pretenden solucionar los problemas inherentes a una antología, sobre todo a esta de carácter testimonial, ahora en curso. Nuestra intención aquí no fue solidificar ejemplos de textos, sino destacar la necesidad del análisis y la comprensión de las estrategias expresivas utilizadas por los poetas, entendidos como sobrevivientes; por tanto, son los únicos aptos para hablar, problemáticamente, por los muertos y para hacer nuestro luto todavía abierto en Brasil. ■

## Referencias

- Alvim, Francisco. *Poemas* (1968-2000). São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- Andrade, Carlos D. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- Aulete, Caldas. *Dicionário Aulete*. Editora Lexicon. Web. 15 mar. 2012. <https://goo.gl/TEPXGr>.
- Bandeira, Manuel. *Poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1937.
- \_\_\_\_\_. *Poetas brasileiros da fase simbolista*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1938.
- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- Fortuna, Felipe. *O que ficou da poesia marginal?* tv Brasil. Brasília. Web. 17 may. 2010. <https://goo.gl/kmnaUh>.
- Hardman, Francisco, org. *Cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: UNESP, 1998.
- Hollanda, Heloisa B. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Labor, 1976. 133.

- Moriconi, Ítalo, org. *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- Marthe, M. *Intelectual, mas pop. Veja*. Web. 23 abr. 2012. <https://goo.gl/yJMMHD>.
- Osório, Júlia. Anais 9. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2011. 1005-1011.
- Polari, Alex. *Inventário de cicatrizes*. São Paulo: Teatro Ruth Escobar, 1978.
- Rosenfeld, Anatol y Guinsburg, Jaime. "Romantismo e Classicismo". En Guinsburg, J., *O classicismo*. São Paulo: Perspectiva: 1999.