

O princípio de nostalgia: sobre a *Antologia da novíssima poesia brasileira (1981)*, de Gramiro de Matos e Manuel Seabra

Jordi Cerdà Subirachs ^{1*} 

¹ Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) - Espanha

*Autor de correspondência: jordi.cerda@uab.cat

RESUMO

A *Antologia da Novíssima Poesia Brasileira* (1981), organizada por Gramiro de Matos e Manuel de Seabra, surge como marco editorial ao apresentar a produção poética brasileira pós-concretista ao público português e africano. Diferente de antologias anteriores, que circulavam por canais diplomáticos oficiais, esta obra caracteriza-se por seu caráter independente e contra-hegemônico, refletindo o engajamento internacionalista de seus organizadores. A antologia abrange movimentos como tropicalismo, poesia marginal, concretismo e poema/processo, selecionando 48 poetas nascidos entre os anos 1920 e 1950. Destaca-se por incorporar vertentes experimentais emergentes e por privilegiar uma perspectiva geracional, com ênfase nos autores mais jovens. O prólogo de Gramiro de Matos estabelece um diálogo crítico com a tradição literária brasileira enquanto defende o caráter antropofágico da nova poesia. A obra representa significativo testemunho do fervor criativo da poesia brasileira nos anos 1970, articulando inovação formal com engajamento político, num momento de transformações sociais tanto no Brasil quanto em Portugal pós-revolucionário.

PALAVRAS-CHAVE:

Gramiro de Matos
Manuel Seabra
Poesia brasileira
contemporânea
Tropicalismo
Poesia marginal

SUBMETIDO: 27 de abril de 2025 | **ACEITO:** 30 de maio de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de outubro de 2025
© fólio - revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

*À memória de Gramiro de Matos que me ensinou a obrilhar,
“dando brilho a nobre palavra de agradecimento”.*

A *Antologia da novíssima poesia brasileira* (doravante ANPB), organizada por Gramiro de Matos e Manuel de Seabra, apareceu em Lisboa, em 1981, na editora Livros Horizonte, embora a sua iminente publicação pela editora Futura já tivesse sido anunciada no único número da revista *Pasárgada*, ou seja, no inverno de 1976.¹ Entre o seu anúncio e a sua publicação decorreram,

¹ Sobre a revista *Pasárgada* e o seu contexto: Cerdà (2023); e sobre a intervenção de Gramiro de Matos: Cerdà (2024). Como é referido em *Pasárgada*, na nota biográfica sobre Gramiro de Matos: “Está prestes a aparecer, editada pela Futura, uma *Antologia da Novíssima Poesia Brasileira*, que organizou com Manuel de Seabra” (*Pasárgada*, 1976, p.146).

portanto, cerca de quatro anos; um período relativamente longo para uma antologia que se apresentava como nova. Se olharmos para as fontes bibliográficas citadas na obra não há nenhuma posterior a 1976, pelo que suspeitamos que, quando *Pasárgada* foi publicada, a seleção de obras e autores já estava praticamente decidida. A editora Futura faliu durante esses anos de profundas mudanças e instabilidade política e econômica em Portugal. Alguns dos projetos que ficaram na gaveta, como a ANPB, foram mais tarde recuperados pela Livros Horizonte. A introdução sublinha que esta antologia se destina a um público português e africano. Pretende ser um olhar inquieto sobre o que havia de novo na poesia brasileira da época, uma viagem pelo concretismo, o *Underground*, a poesia da *Praxis*, o Poema/Processo, o Tropicalismo, a Poesia Tecnológica, a Poesia-Consumo, a Publicitária, do Bacalhau, do Mimeógrafo ou Au, Au.

É necessário tecer algumas considerações preliminares para que se possa destacar a originalidade e a contribuição desta ANPB, dentre as várias antologias de poesia brasileira para um público não americano. Ao longo da segunda metade do século XX, é notória a eficiente e constante intervenção do aparelho do Ministério das Relações Exteriores do Brasil para dar a conhecer a sua cultura e, em particular, a sua poesia fora das fronteiras do país. É certo que, praticamente em toda a América Latina, a circulação literária fora do continente esteve sempre intimamente ligada às malas diplomáticas. No entanto, é difícil encontrar, no que diz respeito à sua ação cultural no estrangeiro, outro caso que se compare ao do Brasil em termos de ambição, constância e alcance (Peixoto, 2010). Houve, sem dúvida, a conjugação de muitos fatores: a carreira diplomática foi escolhida por escritores e intelectuais proeminentes, bem como a diáspora ou o exílio e, claro, o papel que o Brasil quis desempenhar como farol da modernidade cultural no hemisfério sul a partir dos anos 50, sendo a Bienal de São Paulo a sua melhor montra internacional.

Se a antologia de Seabra e Gramiro foi intitulada como “novíssima”, é porque, de fato, houve outras antes dela que foram apresentadas como novas no âmbito estritamente português. Um livro, por exemplo, que fazia parte da biblioteca pessoal de Manuel de Seabra é a antologia *A nova poesia brasileira*, organizada por Alberto da Costa e Silva e publicada em Lisboa, em 1960, pelo

Escritório de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil.² Esta foi elogiada pela incorporação de um número muito importante e destacado de poetas ligados ao concretismo. O adjetivo “nova” seguiu essa direção: na introdução de novas modalidades poéticas que se propunham vanguardistas. Costa e Silva publicou, um pouco mais tarde, outra antologia fundamental: *Poesia concreta* (Lisboa, 1962). Em Portugal, a poesia experimental (PO.EX) ganhava forma e consolidava-se, em grande medida, à sombra do que se passava no Brasil, esse farol de modernidade referido anteriormente. Algo semelhante se passava em Espanha. Cabral de Melo Neto, funcionário da Embaixada do Brasil em Madrid, promoveu a *Revista de Cultura Brasileña* em 1962; uma plataforma excepcional para o Brasil mais moderno se dar a conhecer na Europa. Esta publicação divulgava a boa-nova concretista, largamente entendida como o culminar da poética cabralina, uma apologia que colocava o Brasil e as suas novas correntes poéticas como referência indesculpável da modernidade (Cerdà, 2018, p.28). Como referiu Mário Pedrosa, num contexto muito diferente, mas pertinente, no que respeita a este cariz de missão cultural nacional: “somos, pela fatalidade mesma da nossa formação, condenados ao moderno” (Coelho, 2017, p.348).

Ressalto, portanto, que a poesia brasileira, a mais moderna e inovadora, chegou à Europa, e mais concretamente a Portugal e Espanha, através de canais geralmente oficiais, sob o controle e a supervisão dos respectivos Estados receptores. Falamos de Estados – Portugal, Espanha e Brasil – que se encontravam sob regimes autoritários, se não mesmo fascistas. E, embora talvez não seja necessário voltar a insistir, há que se admitir algo óbvio: modernidade cultural e fascismo (ou involução) não são conceitos antinômicos.³

Nesse sentido, esta ANPB de Matos e Seabra foi concebida e publicada num Portugal democrático, sem a proteção de nenhuma mala diplomática, sem

2 A biblioteca pessoal de Manuel de Seabra e da sua companheira, Vimala Devi, foi doada à Biblioteca de Humanidades da Universidade Autónoma de Barcelona. Gostaria de agradecer à direção e aos funcionários por me terem facilitado este trabalho. No artigo de Arnaldo Saraiva (2002, p.10), podemos traçar o fio condutor das antologias de poesia brasileira publicadas para um público português europeu até ao final do século XX. Neste estudo, a antologia de Gramiro e Seabra é citada, embora ele não consiga datá-la corretamente: Lisboa, 1979?

3 No que diz respeito estritamente ao Brasil, Frederico Coelho (2017, p.353) escreve: “um país que, ao longo do século XX, viveu um paradoxo histórico: ao mesmo tempo em que sua elite política buscou implementar a ferro e fogo a ideia de uma modernidade autoritária, escravocrata e elitista em consonância com o projeto ocidental civilizatório, seus pensadores e artistas viveram a obrigação de superar estruturas arcaicas como condição fundamental para fazer parte desse mesmo ocidente enquanto centro organizador de tal projeto.” Daí a importância, entre outras coisas, da projeção desta modernidade brasileira nos Estados acima referidos, Portugal e Espanha, em grande medida origem e partícipes dos seus défices democráticos.

o aval de nenhuma academia, nem veiculada por um canal exclusivo, como um produto raro, fruto da mais pura (ou arrogante) vanguarda. Apresentou-se, antes, como uma antologia horizontal, de quarenta e oito poetas sem outra priorização a não ser a idade, sem rótulos nem linhagens, para que prevalecesse a vontade socializadora da novidade.⁴ Uma modernidade poética que procurava mudar a vida (Rimbaud) e, sem contradição, transformar a sociedade (Marx). Refletindo fielmente a posição contra-hegemónica dos seus antologistas, a escolha foi confiada a um conceito, agora sim, puro de atração.

Manuel de Seabra tinha experiência comprovada na organização de antologias. Escritor multifacetado, árduo tradutor das mais variadas línguas e incansável ativista cultural, Seabra praticou o internacionalismo, do qual foi um constante militante. Dedicou grande parte dos seus esforços ao Esperanto – um internacionalismo linguístico e, de um ponto de vista geral, anti-imperialista. Pelo menos é assim que Seabra e o seu círculo o interpretaram. Na década de 1970, dirigiu a coleção “Antologia” da editora lisboeta Futura, uma chancela que se notabilizou pela oposição ao regime salazarista e que publicou alguns dos títulos mais proeminentes e polémicos da época. Certamente, o título que lhe deu maior notoriedade e se tornou um *bestseller* no Portugal pré-25 de Abril foi a poesia de Mao Tsé Tung traduzida e anotada pelo próprio.⁵ Do ponto de vista formal, as antologias de Seabra têm um traço comum: o de fornecer ao leitor informação detalhada sobre o movimento ou a tradição que está a ser antologado. Como são, por exemplo, os dados biográficos de cada um dos autores que compõem a sua seleção ou a incorporação das referências bibliográficas específicas de onde são retirados os

4 A lista completa, por ordem alfabética, dos autores antologados é a seguinte: Alvim, Francisco; Anhanguera, James; Augusto, Eudoro; Ávila, Carlos; Azeredo, Ronaldo; Baraúna, Alberto Luiz; Brito, António Carlos de; Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de; Capinam, José Carlos; Cesar, Ana Cristina; Chacal (Ricardo de Carvalho Duarte); Chamie, Mário; Charles, Carlos Ronald de Carvalho; Cirne, Moacy; Claver, Ronald; Falcón, José; Freitas Filho, Amando; Fróes, Leomar; Gama, Mauro; Garcia, Pedro; Grünwald, José Lino; Guimarães, Júlio Castañón; Lemos, Lara de; Mattos, Florisvaldo; Matos, Gramiro de; Mícolis, Leila; Nejar, Carlos; Neto, Afonso Henriques; Neto, Torquato; Neves, Libério; Nunes, Sebastião; Oliveira, Mário de; Pignatari, Décio; Piva, Roberto; Py, Fernando; Ramos, Ricardo G.; Romano de Sant’Anna, Affonso; Sailormoon, Waly; Santiago, Silviano; Santos, Adauto de Sousa; Savary, Olga; Schwarz, Roberto; Silva, Abel; Ventura, Adão; Vilhena, Bernardo de; Werneck, Ronaldo, e Xavier, Jayro José.

5 Para a editora Futura, Manuel de Seabra preparou os seguintes volumes da coleção “Antologia”: *Poemas*, de Mao Tse-Tung (1972); *Antologia da poesia provençal moderna* (1972); *Antologia da novíssima poesia norte-americana* (1973); *Da arte e da morte*, de Miyamoto Masao (1973); *Antologia da poesia soviética* (1973); *Poesia africana hoje* (1974); *Antologia da novíssima poesia catalã* (1974); *Ficção africana de hoje* (1975); *Poesia da revolução cubana*, com Joaquim Horta (1975); *Conto cubano da revolução* (1975); e a *Antologia da poesia visual europeia*, com Josep M. Figueres (1977).

textos antologiadados. O qualificativo de “novíssima” já tinha sido utilizado na coleção Futura dedicada à poesia norte-americana. Em Londres, no final dos anos 60, Seabra teve a oportunidade de assistir a um recital de Allen Ginsberg e ficou fascinado pela sua *action poetry*. Para o português, e uma boa parte da sua geração, o movimento *beat* representava um ponto de referência irrecusável. Seguiram-se os *happenings*, os recitais e as instalações que pretendiam ser também um verdadeiro desafio à cultura burguesa, ao mercado da arte e a todos os seus valores implícitos. Para o escritor e tradutor português, a poesia sem revolta era inconcebível. Ou a revolta sem poesia.

Seabra, juntamente com o poeta visual catalão Josep M. Figueres, foi também um dos organizadores da *Antologia da poesia visual europeia*. Embora esta se limite a uma seleção no âmbito europeu, é de notar a referência primordial ao Brasil, ao grupo Noigrandes e, sobretudo, a Décio Pignatari. Uma das secções desta antologia é dedicada a uma releitura da imagem da Coca-Cola, acompanhando de perto a obra de Pignatari e os seus poemas “KK” e “beba Coca-Cola”. Partindo ironicamente dos recursos imagológicos que a sociedade de consumo coloca no mercado, constrói-se uma crítica ácida e atual dos seus procedimentos e resultados.

A atividade literária de Gramiro de Matos concentra-se na década de 1970. O encontro com Manuel de Seabra dá-se em Lisboa, nos anos marcados pela Processo Revolucionário em Curso: “E um dia entra-me por casa dentro o Gramiro, ou antes o (g)Ramiro, ou ainda o (G)ramiro, ou melhor do que tudo, o Ramirão, ão, ão, como lhe chama carinhosamente o Jorge Amado” (Matos & Seabra, 1981, p.11). E como o escritor português continua a relatar, Gramiro apresentou-se com uma pilha de recortes de revistas e jornais brasileiros: “O pessoal agora tem este jeito lá. Porque não fazemos uma antologia?” Começava assim a “aventura maravilhosa”, como lhe chama Seabra, de descobrir o novíssimo na poesia brasileira que, para um português, como também reconheceu: “considerava ainda João Cabral de Melo Neto a última palavra na poesia brasileira” (Matos & Seabra, 1981, p.11). As viagens de um e de outro não facilitaram muitos encontros pessoais. Seabra instala-se definitivamente em Barcelona, intercalando a sua estada com deslocações a Moscovo. Gramiro envia material desde Lisboa, Paris e o Rio. *On the Road*, foi-se construindo esta antologia de novíssimos, “tarefa difícil e perigosa”, mas que, como afirmou Seabra: “vale sempre a pena correr os riscos”.

Escolher é opinar. São muitas e diversas as perspectivas segundo as quais podemos avaliar uma antologia. Toda a seleção é um exercício de risco, logo de subjetividade, que por sua vez pode ser criticada ou elogiada com ainda mais subjetividade (e risco). Seabra, na nota que antecede a antologia, partilha o objetivo da seleção dos poetas e da poesia: “se aceitarmos a definição de Pound de que os poetas são as antenas da raça ou do seu tempo (sociológico), através desta antologia o leitor poderá conhecer o que se sente, o que se pensa, o que se vive no Brasil no presente momento histórico, independentemente do valor artístico da poesia selecionada. Por isso, resolvemos começar precisamente [...] depois de João Cabral, ou seja, pelo grupo Noigandres, e ir por aí abaixo (o por aí acima) até Carlos Ávila, o mais novo dos poetas antologados, nascido em 1955” (Matos & Seabra, 1981, p.11-12).

Temos, portanto, uma justificativa: ser a antena de uma cultura, a brasileira, num arco cronológico que incluiria poetas, os mais velhos, nascidos nos anos vinte, e os mais novos, nascidos nos anos cinquenta. Homens e mulheres que, em 1981, tinham menos de sessenta anos e alguns menos de trinta. Embora possa ser (mais uma) simples consideração subjetiva ou, pelo menos, sujeita a revisão, podemos concordar que, para os antologistas, a audácia da escolha foi aumentando à medida que se selecionavam autores mais jovens. Seabra estava consciente dessa aposta, que assumiu com convicção: “Ainda que, histórica e poeticamente, alguns dos autores selecionados possam não ter, no futuro, qualquer significado, estou convencido de que na panorâmica aqui apresentada todos conservarão sempre o seu valor, como fenômeno artístico vivo, participante” (Matos & Seabra, 1981, p.11).

Se aplicarmos um corte tão arbitrário como as datas que marcam as décadas e olharmos apenas para os autores mais jovens, nascidos nos anos cinquenta, deveríamos mencionar os seguintes poetas: Aduato de Sousa Santos, James Anhanguera, Carlos Ávila, Ana Cristina Cesar, Chacal (Ricardo de Carvalho Duarte) e Júlio Castañon Guimarães. Poderíamos avaliar cada autor citado na sua singularidade e no seu possível significado como grupo. Não resisto a comentar o caso do nome que tem tido certamente uma consideração mais discreta no campo da poesia, mas que nos aproxima do espaço em que a antologia foi concebida; a Lisboa do 25 de Abril. Refiro-me a James Anhanguera, conhecido, sobretudo, como crítico musical e divulgador da MPB, que durante o período revolucionário esteve em Lisboa a trabalhar para rádios

e produtoras musicais portuguesas. É autor de um texto autobiográfico, disponível *online*, em que narra a sua experiência nesse contexto: “Era uma vez a revolução” que se apresenta como: “almanaque das ideias, cores e sons do maior movimento da juventude da era do *rock* & da contracultura, com relato inédito sobre Portugal antes e durante o chamado período em curso (PREC) gerado pelo golpe militar de 25 de abril de 1974.” (Ananguera, 2023, n.p.) Na respetiva nota biográfica de Ananguera, Seabra e Gramiro indicam que a obra selecionada deste novíssimo é inédita e acrescentam: “os poemas incluídos são o resultado de uma série de experiências baseadas no estudo da obra de Oswald de Andrade, Waly Sailormoon e Gramiro de Matos” (Matos & Seabra, 1981, p.185)⁶. Uma afirmação que marca claramente a necessidade de expressar uma certa genealogia estética. O nome Gramiro de Matos já estava associado ao de Waly Sailormoon (ou, mais tarde, Salomão). Silvano Santiago falou de ambos no capítulo dedicado a “os abutres”, no seu consagrado *Uma literatura nos trópicos*, de 1978. O Tropicalismo era apontado como o grande movimento cultural recente no Brasil, consideração que Gramiro levou muito em conta no prólogo, como veremos.

Outro levantamento, ainda mais subjetivo do que o das idades, e que pode sugerir uma certa ideia geracional, é o significado, obviamente extraliterário, dos poetas mortos e, em particular, dos poetas que morreram na sua juventude. A sua memória, diria mesmo o seu culto, acaba muitas vezes por moldar etapas ou períodos literários. Falamos, por exemplo, dos poetas baianos Alberto Luiz Baraúna e José de Oliveira Falcón, que morreram no mesmo ano, 1971. Mas talvez Torquato Neto seja o jovem poeta morto mais significativo de toda a antologia. Por vários motivos, é claro. Pela sua proeminência no movimento tropicalista, a sua participação na MPB, a sua crítica mordaz à ordem cultural brasileira, a “geléia geral”, ou pela sua preponderância do imaginativo sobre o conceitual.⁷ Nascido no mesmo ano que

6 Além da participação totalmente inédita de James Ananguera, contribuíram com poesias inéditas os seguintes autores: Moacyr Cirne, Mauro Gama, Mário de Oliveira e Fernando Py. De cada autor selecionado declara-se explicitamente que a editora possui a autorização dos próprios ou dos seus herdeiros para publicação.

7 Na mesma ANPB, o mais jovem poeta incluído, Carlos Ávila, ironiza Torquato Neto e a sua crítica à ordem brasileira: “vão deliciando a geléia de medalhas gangrenadas no magro pasto tropical que as pariu” (Textículo em Matos & Seabra, 1981, p.183). Segundo Silvano Santiago (2000, p.130), a preponderância do imaginativo era característica dessa “geração portanto que desconfia da Palavra e da ordem imposta. Da ordem imposta pela palavra. Geração que privilegia a comunicação não-verbal e a des/ordem que esta instaura no solo já-grego das taxonomias vocabulares, e que fundamentalmente traduzem uma organização ética e dicotômica dos valores sociais”.

Gramiro, 1944, – Waly Sailormoon, um ano antes –, o seu suicídio provocará um silêncio trágico na história desta geração.⁸ Em suma: “trata-se da lucidez do homem poeta iluminado pelo sol negro da melancolia que vê a tragédia da humanidade sem disfarces. E apesar disso ou por isso mesmo consegue falar dela transformando o horror em poesia, desvelando a íntima conexão da pulsão de morte com a criação” (Quinet, 2015, p.103).

Dos quarenta e oito poetas selecionados nesta ANPB, apenas quatro são mulheres, o que está muito longe da paridade que hoje se exige. No entanto, gostaria de recuperar um nome já mencionado, o de Ana Cristina Cesar, que fez parte da geração mais jovem incluída na antologia e que hoje é um nome incontornável nas várias narrativas sobre a poesia e a sociedade brasileira no último terço do século XX. Tal como no caso de Torquato Neto, o seu suicídio em Copacabana marca um ponto de viragem e é um elemento constituinte da narrativa da “cisma de poesia brasileira” (Siscar, 2005). Aconteceu dois anos após a publicação da antologia, em 1983. Algo evidentemente fora do controlo dos antologistas, mas que confere à leitura atual da obra um caráter póstumo impossível de evitar, essa “experiencia opaca”, entre a “literatura y el desencanto” (Garramuño, 2009).

Ana Cristina Cesar, como muitos dos novíssimos antologados, a começar pelo próprio Gramiro de Matos, acompanhou as suas próprias práticas artísticas com experiências de vida que se tornaram uma marca histórica daquele momento. A droga, o *rock and roll*, a descoberta do corpo sexuado ou o desbunde fizeram parte das suas vidas (e da nossa lenda). Assim como os suicídios, as mortes prematuras, o exílio, a militância na clandestinidade, a prisão ou o medo: “artistas e pensadores da contracultura brasileira teorizaram sobre o medo, viveram o medo, escreveram sobre o medo” (Coelho, 2017, p.354). Elementos que, sem dúvida, conferem uma especificidade à contracultura latino-americana e, acrescentaria, ibérica, em contraste com a imagem mansa, condescendente e banal do *flower power*. Garramuño (2009, p.27-28), a este respeito, afirma que: “parecen más bien señalar no tanto una

⁸ Silvano Santiago destacou o silêncio teórico da geração tropicalista. Notamos que o suicídio de Torquato Neto, um *acontecimento*, impôs um outro silêncio, trágico, *efeito* consequente que redundou no silêncio teórico. Como escreve Coelho (2018, p.14): “Já os impasses podem ser resumidos no que ele [Silvano Santiago] chamou de ‘silêncio teórico’ dessa geração. Nesse ponto, Silvano sugere que a ausência de uma reflexão crítica, no âmbito das novas sensibilidades do período, se manifesta no pouco caso com o papel teórico-especulativo das ideias em prol dos *efeitos* da arte produzido pelas obras-acontecimentos”.

pobreza de experiencia sino la emergencia de otras formas de la experiencia, dramáticamente intensas, pero, sin dudas, no relacionadas de manera necesaria con una decantación del saber y una narración lineal, completa y totalizadora”. O desejo, tal como a revolução, é historicamente imprevisto – se a história for concebida como uma mera continuidade – fora de qualquer linearidade.

Para estes novíssimos, a revolução do conhecimento estava intimamente ligada à revolução sexual que inseriu o corpo no campo do conhecimento, estabelecendo assim novas relações, novas fronteiras de exploração no processo de conhecer (Passerini, 2002, p.14). Ultrapassado um certo feminismo dos anos sessenta que exigia o princípio da igualdade, desenvolveu-se o valor da diferença e a questão da construção cultural do corpo sexuado. O que era exigido ontem e é obtido hoje já não é considerado suficiente. “Ser realista é exigir o impossível” estava rabiscado nas paredes de Paris de 1968. O utópico, o que ontem não se encontrava em lado nenhum, pode vir a existir aqui e agora; não se trata de lutar para que algo chegue, mas de começar a construí-lo agora, no tempo presente, e de pô-lo em prática.

Para trás ficava a poesia dos arquitetos, engenheiros do novo, que desenhavam linhas seguras em espaços concretos e claros. Avançava-se para uma poesia que falava de desbunde, de curtição, que punha a tônica no descartável, no exterior, no real (“o meu corpo”)⁹. Esta poesia novíssima desafiava a autonomia, a “separatividade” dos indivíduos no sentido do individualismo burguês. A partir do exigido distanciamento das emoções, houve uma intercambialidade entre a escrita e o desejo corporal (Garramuño, 2009, p.22). Estes processos evidenciaram a crescente importância da solidão e da intimidade na formação do indivíduo, em que o privado e o quotidiano mais trivial assumiram um carácter político.¹⁰ O dualismo entre a teoria e a

9 Na análise que Arthur Lungov (2022, p.197) dedica à poética de Gramiro de Matos, aponta, com pertinência, para o ensaio de Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956). Neste ensaio, Friedrich aponta dois polos da modernidade lírica: o apolíneo e o dionisíaco. Como defende Lungov, não se trata de um esquema binário, mas de algo mais complexo, em que a galeria dos bons poemas do século XX partilha ambos os polos de atração. Vale a pena ter em conta a proposta de Friedrich para abordar não só as diferenças entre o concretismo e o tropicalismo (e, com ele, a poesia marginal), mas também para notar as suas inegáveis continuidades.

10 Num artigo centrado em Waly Sailormoon, Adriana Kogan (2015, n.p) afirma: “La materia de la poesía son las vivencias cotidianas del poeta. En una búsqueda de fusionar arte y vida, esta literatura se centra en la figura del ‘yo’ que se autoexpresa, una subjetividad, y en la temporalidad del registro inmediato de un instante, escritura coloquial, lo trivial, lo pequeño. En este sentido, se constituye de un modo diferente de la prosa de la literatura-verdad, que tenía un carácter memorialista que recuerda aquello digno de mención, más que a un ‘yo’, apelaba a reponer un referente”.

prática, o centro e a periferia, o público e o privado, foi negado, passando a haver uma identificação entre o corpo e o desejo, a escrita e a leitura.

Entre os poetas mais jovens incluídos nesta ANPB estão, sem dúvida, aqueles que foram classificados no grupo da poesia marginal ou *underground*, denominação utilizada na antologia. Embora qualquer taxonomia deva ser objeto de análise crítica, o que é certo é que esta ANPB é um testemunho de como algumas das tendências mais inovadoras da poesia brasileira do final dos anos 70 estavam a tomar forma e a ser representadas. Gramiro de Matos (e Seabra) consegue ser uma antena das reviravoltas que se processavam no seio de uma poesia que desafiava não só a língua, mas também o público e a circulação literária em que a poesia da modernidade se difundia no Brasil até então. O seu valor reside no facto de conseguir reunir a heterogeneidade de propostas múltiplas (e contraditórias) e renunciar a uma pretensa ordem ou homogeneização.¹¹ A ANPB não é com certeza a primeira compilação desta novíssima poesia. Gramiro não teria construído a sua antologia sem uma anterior: *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda em 1976, obra citada e sem a qual nomes tão proeminentes como Ana Cristina Cesar talvez não aparecessem. No entanto, é justo ressaltar que a ANPB é a primeira a colocar esses nomes fora do Brasil, num discurso evolutivo em que são justamente os nomes mais jovens que acabam por concluir e dar sentido ao conjunto.

O sentimento de uma comunidade humana reinventada, a revolução como explosão, o apelo à imaginação coletiva e à criatividade como imperativo político, esboçam progressivamente a utopia de uma sociedade liberta de toda a alienação e coisificação. E é na esfera da comunidade e da comunicação que a inspiração utópica se formaliza. É, pois, de salientar a criatividade das várias técnicas de reprodução de textos (mimeógrafo, *off-set* ou a mais simples fotocópia), que se constituem como formas pobres de comunicação, capazes de criar públicos novos. O conflito evidente entre estes meios alternativos de comunicação literária e os mais importantes e convencionais meios de comunicação de massas – as editoras, a imprensa e a televisão – não impediu que se fizesse um uso diferente deles “a partir de dentro” (suplementos literários

11 Celia Pedrosa (2015, p.330) defende o conceito de *expansão*, campo expansivo, utilizado por Florencia Garramuño, em confronto com a ideia de *crise* proposta por Marcos Siscar para se referir a essas poéticas brasileiras da segunda metade do século XX, a fim de “identifica[r] a provocante recorrência da heterogeneidade em textos que rompem limites de gênero, linguagem e cultura, hibridizando fragmentária e inacabadamente real e ficcional, artístico e científico, verbal e visual, prosa e poesia”.

dos jornais ou as próprias antologias), desconstruindo a sua lógica dominante. Da mesma forma que se procurou restabelecer o nexos entre a vida e a poesia, outro, não menos importante, foi restabelecido entre o público e a poesia.

A circulação artesanal dessa novíssima poesia, totalmente periférica em relação ao mercado editorial convencional, havia marcado algumas balizas, mas é através das antologias que se descobre a sua ousadia, o que resulta tanto na “explosão da subjetividade” dos autores (Garramuño, 2021, p.162), quanto na dos próprios antologistas. A ANPB ou, antes dela, *26 poetas de hoje*, de Heloísa Buarque de Hollanda, representa uma viragem decisiva no reconhecimento de uma expressão marginal que se integra no discurso do novíssimo e, assim, é capaz de “reavaliar a herança” (Siscar, 2005, p.48). Outro elemento a ser discutido seria se a poesia marginal inserida na ANPB poderia ser percebida, por um público português (ou não), como verdadeiramente marginal apresentada dentro de um produto editorial convencional como, de facto, esta antologia é. Não é apenas o simples reconhecimento grupal, temático ou estilístico, mas também o *médium*, para usar a terminologia de McLuhan, que acaba por definir esta poesia.

A intertextualidade, para usar um conceito contemporâneo destes criadores, reafirmou o grupo, a comunidade. Nas obras destes novíssimos são constantes as referências a outros poetas, a outros textos dos seus colegas. A criação poética é um mosaico de múltiplas vozes que refletem uma dependência mútua entre enunciados.¹² “Isto não é um movimento literário. É um poemão”, disse Casaco, outro poeta dessa geração incluído na ANPB, “É como se todos estivéssemos escrevendo o mesmo poema a 1000 mãos” (Hollanda, 2021, p.22). O texto é absorção e transformação; variações do antropofágico.

Gostaria de me centrar naquilo que, a meu ver, confere à ANPB a sua maior importância: o prólogo. As três páginas intitulam-se “Poesia brasileira actual: insumo do colonialismo e consumo de desnacionalização cultural”, e o seu autor é Gramiro de Matos. Num tom grave, bem apetrechado criticamente, Gramiro faz um balanço da cultura brasileira em geral e dos seus valores

¹² A esse respeito, gostaria de ilustrar essa operação com uma referência extraída da ANPB. Do poeta mais jovem da antologia, Carlos Ávila, consta o poema “O bicho de papel de Régis Bonvicino”. Esse poema de Ávila havia sido publicado no Suplemento Literário do jornal *Minas Gerais* (17/V/1975) e ecoava no primeiro livro de poesia de Bonvicino, *O bicho de papel*, autopublicado no mesmo ano de 1975. De dentro, nesse mosaico de referências imediatas, o texto poético é desconstruído para que novos signos poéticos surjam (ou decolem): “No reino dos diluidores / no país onde ninguém conhece mallarmé/ RÉGIS é o avesso / inquietude /surpresa/ signos decolando descolando novos signos” (Matos & Seabra, 1981, p.183).

particulares, para dar lugar a um diagnóstico do momento atual. É importante ponderar precisamente o tom e o registo deste prólogo. No caso de Gramiro, como no de boa parte dos criadores desta geração, tem sido apontado o uso (e abuso) do hermetismo, o paroxismo críptico das suas propostas. Nas (poucas) análises da sua obra criativa, a tônica tem sido colocada no seu multilinguismo, expressão desse multiculturalismo sincrético que, no caso de *Urubu-Rei*: “explora o território latino-americano como ponto de convergência espiritual, cultural e linguística [...] em que os diversos mitos de origem da humanidade se encontram em uma síntese que nega quaisquer ideais de pureza e unidade, seja linguística, cultural, geográfica ou espiritual, em favor de uma riqueza simbólica ímpar, muitas vezes caótica, mas dificilmente aleatória” (Lungov, 2022, p.191-192). Ou, no caso da sua poesia publicada em *Pasárgada*, no contexto do 25 de Abril de 1974, este multilinguismo tem uma clara orientação política, na medida em que representa a condição multiterritorial da revolução portuguesa (Cerdà, 2024, p.274).

No entanto, vale a pena lembrar que Gramiro de Matos é também autor de uma obra crítica que utiliza um registo académico mais convencional. Ele não hesita em usar esse registo na sua intensa luta pelo reconhecimento da cultura afro-brasileira. Esta introdução é um texto escrito com a severidade da crítica do momento presente, mas, ao mesmo tempo, assume também a esperança de regeneração e a confiança numa fraternidade que o liga a um grupo. Um tom bem diferente do da própria obra literária de Gramiro, que, como toda a explosão tropicalista e todo o corolário contracultural, está sempre sujeita à ironia ou ao humor, elementos que dificilmente poderiam ser assumidos por partidos ou ideologias dogmatizantes propriamente ditos.

Como o concretismo tantas vezes defendeu, seguindo o lema de Pound, é necessário criar um paideuma, ou seja, um tecido poético que oriente a produção de uma nova poesia. O resgate de Sousândrade foi um ponto de partida. Uma proposta que, por mais ênfase que se dê ao ponto de vista sincrónico, passa sempre por uma revisão do passado baseada precisamente nesse paideuma. Gramiro, nesse sentido, é exemplar no início do seu discurso: “Desde Gregório de Matos, o primeiro poeta importante brasileiro, que viveu no século XVI, passando por Sousândrade, Castro Alves, Luís Gama, Trajano Galvão e Cruz e Sousa, entre outros no século passado e Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto ou Chico Buarque no século actual” (Matos

& Seabra, 1981, p.7). Gregório de Matos, baiano como Gramiro, expoente máximo do barroco poético brasileiro, é o nome norteador¹³. A contracultura foi ao resgate de um nome, de um espaço e de uma poética nacional, um paideuma exigente revestido de combate racial e social¹⁴.

À data da publicação desta ANPB, em 1981, o processo revolucionário português estava desmantelado. No plano cultural, um certo pós-modernismo distanciava-se de qualquer miragem transformadora, ao mesmo tempo que assumia a forma de uma retaguarda conformista, renunciando a todo o tipo de radicalismo de vanguarda. Fala-se dos longos anos sessenta – período que se estenderia desde o final dos anos cinquenta até meados dos anos sessenta. A Revolução dos Cravos situar-se-ia no ápice destes anos: reúne o testemunho das lutas de 68, tem impacto mundial pelo seu exigente processo de descolonização e desperta a atenção de um internacionalismo ainda muito presente e ativo, o de um “romantismo revolucionário” (Löwy, 2018). A antologia de Gramiro e Seabra seria um testemunho, de “fora”, que enquadra e abarca todo este grande período criativo da poesia brasileira e, consciente ou inconscientemente, marca também o seu fim.

A década de 80 foi vista como o período do fim das ideologias, e alguns até previram o fim da história. Desapontamento e desencantamento foram marca desta década, que é nomeada como o fim do curto século, como lhe chamou Eric Hobsbawm, o século das ideologias. Haroldo de Campos, em vários ensaios e declarações, notou insistentemente esta mudança radical na história, na cultura e, claro, na poesia brasileira no final do século XX: “Creio que a crise das ideologias criou uma crise da utopia e a crise da utopia criou uma crise da vanguarda. Sem utopia não há vanguarda, porque a vanguarda é um projeto coletivo e exige um horizonte utópico” (Maciel, s.d.). Este ponto de vista é fundamental para situar a nossa ANPB e, seguindo novamente Haroldo

13 A este propósito, Lungov (2022, p.204) aponta a genealogia desta atração que Gramiro tinha pela figura de Gregório de Matos: “os concretos buscaram dar a Gregório o prestígio crítico que sentiam lhe tinha sido tolhido, uma vez que a sua obra jamais fora propriamente esquecida [...] a utilização que Gramiro faz do legado gregoriano passa principalmente por aquilo que os concretos valorizam nele: a postura antiacadêmica, satírica, inventiva e variada (no sentido de incorporar procedimentos múltiplos) da obra do poeta seiscentista”.

14 Refiro uma obra que, a propósito dos “discursos da discórdia”, utiliza a ANPB para ilustrar a presença da luta colonial na poesia dos anos 70: “entrincheirada nas letras nacionais, a contestação ao colonialismo ultrapassa o período das experimentações modernistas, se distendendo à poeticidade atual, como demonstram os poemas, ‘Eu, índio’ (1973), de Ricardo Ramos; ‘América menina’ (1975), de Bernardo Vilhena; ‘Almoço no estrangeiro’ (1976), de Roberto Schwarz, reunidos na *Antologia da novíssima poesia brasileira*, organizada por Gramiro de Matos e Manuel de Seabra (1981)” (Mendonça, 2013, p.167).

de Campos, talvez devêssemos chamar a este espaço de rutura ou de descrença, não propriamente pós-moderno, mas antes pós-utópico. O futuro foi posto em causa, enquanto crescia um enorme ceticismo em relação ao presente, relegando (ou acabando com) as esperanças coletivas de transformação. “Ao planear o futuro”, afirmou Haroldo Campos, “procuremos pensar criticamente a poesia do presente” (Maciel, s.d.). No entanto, como o próprio poeta reconheceu, não podemos renunciar completamente à utopia, porque precisamente sem ela não podemos manter a crítica do presente. Hans-Georg Gadamer (1998, p.105) chamou à utopia “aviso de longínquo”. Considerou, em suma, que o valor do seu aviso residia mais como uma crítica ao presente do que como um projeto de ação. É neste sentido que vislumbramos o valor da utopia, inerente ao presente e à sua crítica, essencial para a análise desta “cisma” (Siscar, 2005) da poesia brasileira.

Gramiro de Matos colocou sempre em espera os grandes sistemas de valores, os moldes ideológicos, ou qualquer outro projeto de ordenação do mundo. Enfrentou a realidade sem a intenção de a redimir, mas nunca com a esperança desiludida e invencível de a corrigir. “Aperfeiçoar a imperfeição”, como o próprio Gramiro me confessou, foi a sua conclusão depois de vivenciar a diluição dos grandes sistemas políticos ou filosóficos do século XX.¹⁵ A utopia e o desencanto não devem ser opostos, mas sim apoiar-se e corrigir-se mutuamente. O fim das utopias totalitárias, segundo Claudio Magris, só pode ser concebido como libertador se for acompanhado pela consciência da redenção, prometida e estragada por essas mesmas utopias. A salvação não chegou, e não foi (nem é) fácil resistir à desilusão. Mas não desistimos, não deixamos de acreditar: “el desencanto es una forma irônica, melancólica y aguerriada de esperanza; modera su *pathos* profético y generosamente optimista, que subestima fácilmente las pavorosas posibilidades de regresión, de discontinuidad, de trágica barbarie latentes en la historia” (Magris, 2001, p.15).

Princípio de nostalgia, vontade danada dy estrada-estrafa, Alice Cooper rasgando vísceras di cobras Panteras Negras di carnes verdes roupas lindas-moças-aves Rolling Stones longe-olhando Rum-Árimam Moema ker Krama-London y Kilânio. (Gramiro de Matos, *Parábola Inédita Subterrâneos da Igreja Preta*, título

¹⁵ Num áudio que Gramiro me enviou em 8 de novembro de 2024, insistiu que sempre tentou acompanhar as grandes correntes filosóficas e ideológicas do seu tempo, mas que a sua obra procurava ir mais além, porque o ser humano é um ser plural, e a condição humana é uma condição frágil e mortal. Nunca aceitou nada acabado. A sua obra assume essa condição de forma radical. O que importa é aperfeiçoar a imperfeição.

provisório, a ser editada, *BahiAtlantes 72* in Matos & Seabra, 1981, p.137.)

Após esta ANPB e fixando residência definitiva no Brasil, Gramiro de Matos optou pelo silêncio e pôs fim à sua intervenção propriamente criativa. No seu prólogo da ANPB, critica a falsidade e a miséria da vida quotidiana, a desumanização do mundo pela tecnocracia e pelo capitalismo que submeteram os indivíduos à racionalidade instrumental e à mercantilização do mundo.¹⁶ Certamente, as *struggles for recognition* (Nancy Fraser) persistiram e ainda hoje estão muito presentes. Múltiplas, parciais, dispersas e muitas vezes dissociadas umas das outras, começam a encarar com desconfiança qualquer reivindicação de direitos universais, temendo-os como opressores dos direitos da comunidade. Este horizonte de uma “linguagem geral de descoberta permanente da liberdade, do homem e da sociedade”, como assinalava Gramiro, pode ter desaparecido (Cerdà 2024, p.279-281).

O contributo de Gramiro e Seabra deve ser tido em conta nesta vontade de dar a conhecer a novidade de “fora”, sem assumir qualquer autoridade académica, oficial ou oficiosa. Pelo contrário, deu prevalência à vontade socializadora da novidade. Um movimento de vanguarda que nunca desistiu de querer mudar vidas e, sem qualquer contradição, transformar a sociedade. Sem dúvida, uma das lições mais importantes do tropicalismo é a sua abordagem socializadora, um *pop* que abraça, com todas as suas consequências, a indistinção de níveis de cultura ou, por outras palavras, de público. O tropicalismo, tal como Gramiro o entendia, era a fase mais elevada da antropofagia. Uma voracidade cultural sem limites que se deve espalhar por todas as classes sociais para instaurar uma nova sociedade brasileira, um país tropical de homens e mulheres livres.

16 Em entrevista, Gramiro afirmou: “o mundo se movia veloz demais, com o parto da Revolução Digital. As necessidades da época levaram à perda de protagonismo de certos valores do humanismo, o que explicaria o vazio e os maus costumes vigentes desde lá, com dominação do TER sobre o SER. O dinheiro fácil, robusto, a fundo perdido, tem contribuído para que matéria seja mais forte do que o espírito e se tornado mais atraente para novas gerações. Nós lutávamos contra isso, e essa luta exigia novas formas de nos expressar” (Lungov, 2020, n.p). Saliento precisamente que o diagnóstico da realidade é acompanhado de uma reação: a necessidade de denunciar as políticas de dominação e, ao mesmo tempo, expressar essa denúncia de uma forma nova. Vale a pena lembrar também que este diagnóstico e estas lutas são atuais. Sobre Torquato Neto, Antonio Quinet (2015, p.101) escreve: “As dicas de Torquato permanecem atuais, dos anos 70 para hoje, pois a ditadura militar desembocou na ditadura do capitalismo, a submissão aos EUA como subserviência ao capital estrangeiro tão difícil de ser largada pela direita conservadora até hoje, e passamos da cultura de massas à mediocridade global da cultura. A geleia se generalizou”.

Infelizmente, não encontrei muitas referências à ANPB de Gramiro e Seabra. E também não recebeu muita atenção na altura da sua publicação. Certamente, entre outros fatores, a má distribuição de livros tanto em Portugal como, principalmente, no Brasil é em parte responsável por isso. Mas, por vezes, a sorte de um livro e a sua circulação podem sempre surpreender-nos. Na Catalunha, por exemplo, o nome de Gramiro de Matos surge no verbete dedicado à literatura brasileira na *Enciclopèdia Catalana*, a grande obra de referência nesta língua:

sorgí el tropicalisme, amb José Carlos Capinan i Torquato Neto, juntament amb els poetes-cantors Caetano Veloso i Gilberto Gil. Les escoles d'avantguardisme se succeïren en un ritme vertiginós, la qual cosa fou una bona mostra de la gran intensitat creadora del Brasil d'aquell moment. Entre els escriptors més destacats d'aquesta època es compten Gramiro de Matos, Affonso Romano de Sant'Anna, Ricardo G. Ramos, Carlos Nejar, Mário Chamie, Gildo Magalhães i d'altre (Seabra, s.d.)¹⁷

Porventura o autor desta entrada foi Manuel de Seabra, que não hesitou em mencionar primeiro Gramiro de Matos entre as figuras mais jovens e destacadas do tropicalismo literário, a quem acrescentou outros nomes que, com exceção de Gildo Magalhães, apareceram todos na ANPB. Para os leitores catalães, Gramiro de Matos é um autor representativo dessa época de “gran intensitat creadora”, um autor que não devemos esquecer. Espero e desejo que isso também aconteça no Brasil.

17 O Tropicalismo surgiu com José Carlos Capinan e Torquato Neto, juntamente com os poetas e cantores Caetano Veloso e Gilberto Gil. As escolas de vanguarda se sucederam em ritmo vertiginoso, o que foi um bom exemplo da grande intensidade criativa do Brasil naquela época. Entre os escritores mais destacados desse período estão Gramiro de Matos, Affonso Romano de Sant'Anna, Ricardo G. Ramos, Carlos Nejar, Mário Chamie, Gildo Magalhães e outros. (Trad. do editor.) Acessível em: <https://www.encyclopedia.cat/gran-encyclopedia-catalana/literatura-brasilera>.

REFERÊNCIAS

- ANHANGUERA, James. *Era uma vez a revolução, sl*. Disponível em:
<https://revolucionibus.com/EraUmaVezApresentacao.htm>, 2023.
- CERDÀ, Jordi. *Socialització i internacionalització de la poesia visual durant la transició. A propòsit de l'Antologia da poesia visual europeia (1977). Franquisme Transició 2*, p.9-61, 2014.
- CERDÀ, Jordi. *El Brasil a la Barcelona de postguerra. Dictatorchips & Democracies 6*, p.9-50, 2018.
- CERDÀ, Jordi. *La aventura de Pasárgada*. Em: SÁEZ-DELGADO, Antonio; CERDÀ, Jordi; SABARÍS, Xaquín Núñez e KORTÁZAR, Jon (eds.) *La invasión silenciosa. Presencia portuguesa en las revistas literárias ibéricas (1950-2000)*. Gijón: Trea, 2023. p.181-196.
- CERDÀ, Jordi. *Pôr palavras à revolução*. Em: CERDÀ, Jordi; CAN, Nazir; JORGE, Silvio Renato e MARTÍNEZ-GIL, Víctor (org.) *Circulação literária e cultural nos mundos de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: EDUFF / Edições Makunaima, 2024. p.264-282.
- COELHO, Frederico. *Contracultura no Brasil-Infraturas. Romance Notes*, 57.3, p.347-359, 2017.
- COELHO, Frederico. *Perdemos o bonde, não percamos a esperança. Pernambuco*, 147, p.12-15, 2018.
- Enciclopèdia Catalana. "Literatura brasileira" em línia;
<https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/literatura-brasilera>
- FIGUERES, Josep M. & SEABRA, Manuel de. *Antologia da poesia visual europeia*. Lisboa: Futura, 1977.
- GADAMER, Hans-Georg. *En conversación con Hans-Georg Gadamer. Hermenéutica-Estética-Filosofía Práctica*. Barcelona: Tecnos 1998.
- GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2021.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- KOGAN, Adriana. *Experiencia y experimentación: Apuntes sobre Me segura qu'eu vou dar um troço, de Waly Salomão [online]*. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata En Memoria Académica. Disponível em:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2156/ev.2156.pdf .
Consultado em 19 mar. 2025.
- LÖWY, Michael. *Le romantisme révolutionnaire de Mai 68. Blog Le Club de Mediapart*, 16 fev. 2018. Disponível em:

- <https://blogs.mediapart.fr/michael-lowy/blog/160218/le-romantisme-revolutionnaire-de-mai-68>. Consultado em 13 fev. 2025.
- LUNGOV, Arthur. *Entrevista com Gramiro de Matos, por Arthur Lungov. Escamandro*, 20 jul. 2020. Disponível em:
<https://escamandro.wordpress.com/2020/07/20/xantoentrevista-com-gramiro-de-matos-por-arthu-lungov/> . Consultado em 18 mar. 2025.
- LUNGOV, Arthur. *Urubu-Rei: a palavra experimental de Gramiro de Matos. Opiniões. Revista dos alunos de literatura brasileira São Paulo*, 21, p.185-210, 2022.
- MACIEL, Maria Esther. *Conversa com Haroldo de Campos sobre Octavio Paz. Faculdade de Letras da UFMG*, 16 Nov. 1993. Disponível em:
<http://www.letras.ufmg.br/esthermaciel/entharoldo1.html>. Consultado em 18 mar. 2025.
- MAGRIS, Claudio. *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama 2001.
- MATOS, Gramiro de & SEABRA, Manuel de. *Antologia da novíssima poesia brasileira*. Lisboa: Livros Horizonte 1981.
- MENDONÇA, Wilma Martins de. *Discursos de discórdia: a temática colonialista nas letras brasileiras. Cadernos de Estudos Culturais*, 1, p.167-182, 2013.
- PASÁRGADA. *Revista de cultura* (1976). Lisboa, n.1.
- PASSERINI, Luisa. *Utopia and desire. Thesis Eleven*, 68, p.11-30, 2002.
- PEDROSA, Célia. *Poesia e crítica de poesia hoje: heterogeneidade, crise, expansão. Estudos Avançados*, 29, p.321-333, 2015.
- PEIXOTO, Fernanda Arêas. *Letras y diplomacia en el Brasil: una aproximación en tres tiempos*. Em: ALTAMIRANO, Carlos (ed.) *Historia de los intelectuales en América Latina II*. Buenos Aires: Katz, 2010, p.98-118.
- QUINET, Antonio. *Morro, logo crio. O cógito de Torquato Neto. Concinnitas*, 26, p.97-103, 2015.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco 2000.
- SARAIVA, Arnaldo. *A poesia brasileira em Portuga. Terceira Margem. Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, n.3, p.7-14, 2002.
- SISCAR, Marcos. *A cisma da poesia brasileira. Sibila*, n.8-9, p.41-60, 2005.
- VILELA, Nicolás. *Una lectura del tropicalismo. Sibila. Revista de Poesia e Cultura*, 24, 2010. Disponível em: <https://sibila.com.br/cultura/una-lectura-del-tropicalismo/3848>. Consultado em 21 mar. 2025.

The principle of nostalgia: on the *Anthology of the Newest Brazilian Poetry* (1981), by Gramiro de Matos and Manuel Seabra

ABSTRACT

The *Anthology of the Newest Brazilian Poetry* (1981), organized by Gramiro de Matos and Manuel de Seabra, stands as an editorial milestone by introducing post-concretist Brazilian poetic production to Portuguese and African audiences. Unlike previous anthologies circulated through official diplomatic channels, this work is characterized by its independent and counter-hegemonic nature, reflecting the internationalist engagement of its organizers. The anthology encompasses movements such as Tropicalism, marginal poetry, concretism, and poem/process, selecting 48 poets born between the 1920s and 1950s. It stands out for incorporating emerging experimental trends and prioritizing a generational perspective, with emphasis on younger authors. Gramiro de Matos' prologue establishes a critical dialogue with the Brazilian literary tradition while defending the anthropophagic character of the new poetry. The work represents significant testimony to the creative fervor of Brazilian poetry in the 1970s, articulating formal innovation with political engagement during a period of social transformations in both Brazil and post-revolutionary Portugal.

KEYWORDS:

Gramiro de Matos
Manuel Seabra
Contemporary Brazilian
Poetry
Tropicalism
Marginal Poetry

SUBMETIDO: 27 de abril de 2025 | **ACEITO:** 30 de maio de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de outubro de 2025
© fólio - revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
