

**DIFERENÇA E MEMÓRIA
EM PUNTES/PONTES,
UMA ANTOLOGIA
TRANSNACIONAL**

JASINSKI, Isabel ¹

¹ Professora de literaturas hispânicas na Universidade Federal do Paraná. Desenvolve sua pesquisa no campo dos estudos da linguagem narrativa, especialmente das relações entre literatura e artes. Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, atualmente investiga sobre os estudos interartes e sobre a figura do estrangeiro na literatura, sob o crivo da crise do sujeito e da linguagem, no horizonte de crise da modernidade que atribui às relações de sentido um processo de desterritorialização, abrindo-as para a passagem e a destituição das fronteiras. E-mail: belisabel2001@hotmail.com

RESUMO: Este artigo pretende comentar sobre a antologia de poesia argentina e brasileira publicada em 2003, intitulada *Puentes/Pontes*. Primeiramente, abordará os conceitos que colaboraram para a configuração da antologia, como leitura e leitor, soberania dos organizadores e do mercado editorial, e o significado simbólico de “ponte”. Em seguida, ocupar-se-á das diferentes concepções estéticas, literárias e históricas, buscando avaliar como elas dispõem a perspectiva analítica escolhida pelos antologistas. Neste sentido, apóia-se em outros textos dos próprios organizadores, que oferecem visões esclarecedoras a respeito dos fundamentos teóricos que baseiam, ou ainda precedem, as leituras elaboradas por eles. A esse respeito, a análise sugere que Monteleone, da margem argentina, aproxima-se de uma concepção tardo-modernista de interpretação do panorama literário, enquanto Hollanda, do lado brasileiro, vincula-se a uma visão modernista enraizada em preceitos historicistas e nacionalistas.

PALAVRAS-CHAVE: Antologia; Poesia argentina; Poesia brasileira; Passagem; Imagens poéticas; Memória.

RESUMEN: Este ensayo tratará de comentar acerca de la antología de poesía argentina y brasileña publicada en el 2003, titulada *Puentes/Pontes*. Primeramente, abordará los conceptos que colaboraron para la configuración de la antología, como lectura y lector, soberanía de los organizadores y del mercado editorial, y el significado simbólico de “puente”. Luego, se ocupará de las diferentes concepciones estéticas, literarias e históricas, buscando evaluar cómo ellas predisponen la perspectiva analítica elegida por los antologistas. En este sentido, se apoya en otros textos de los autores mismos, que ofrecen visiones aclaradoras a respecto de los fundamentos teóricos que basan, o aun preceden, las lecturas realizadas por ellos. Acerca de eso, el análisis sugiere que Monteleone, del margen argentino, se aproxima de una concepción tardomodernista de interpretación del panorama literario, mientras Hollanda, del lado brasileño, se vincula a una visión modernista arraigada en preceptos historicistas y nacionalistas.

PALABRAS-LLAVE: Antología; Poesía argentina; Poesía brasileña; Pasaje; Imágenes poéticas; Memoria.

I

Seleção e montagem, a memória é construção individual e parcial. Ter memória é poder dar nome às coisas, é construir sintaxe, é organizar o caos. Tempo e lugar do anacronismo de toda imagem, a memória enraíza-se no âmbito da indecibilidade entre leitura e visão. Tanto imagem quanto memória estão profundamente ligadas à linguagem. Nesse

sentido, a leitura é uma forma de estabelecer pontes artificiais entre as coisas que são palavras e imagens, ela se estabelece através da passagem pelos caminhos oferecidos, como uma forma de se apropriar da tradição e reinventá-la a partir do presente. A visão busca constituir a imagem também no presente, negando a primazia do ponto de vista relacionado à imagem constituída. O valor simbólico da “ponte” propõe significações e oferece caminhos desenvolvendo a leitura e a visão. Esse processo obedece a uma lógica da correspondência como forma de potencializar o passado a partir das novas disposições do presente e estabelecer a base da semelhança na dessemelhança, percepção barroca por excelência.

A imagem que argentinos e brasileiros tiveram uns dos outros historicamente os desuniu e provocou resistências a qualquer aproximação. A instituição social dos meios de comunicação de massa, de certa forma, continuamente acentuou essas diferenças, gerando preconceitos e constrangimentos. A tentativa de mudar tal perspectiva é recente, veio principalmente com a globalização do mercado comum, o que enriqueceu sensivelmente as relações entre os países, apesar das imagens pré-estabelecidas, e favoreceu um maior intercâmbio de conhecimento, relacionado a interesses econômicos. O intercâmbio de capital, por consequência, intensificou o intercâmbio simbólico. Esse é o contexto em que foi lançada há alguns anos a antologia bilíngüe *Puentes/Pontes* (MONTELEONE; HOLLANDA, 2003), no caminho de um projeto inovador que visava um mercado editorial comum, numa tentativa de aproximar leitores e ampliar vendas. Para tanto, a poesia foi selecionada enquanto voz viva da cultura da última metade do século XX, consistindo em uma dimensão ética e estética que ofereceu a passagem para o outro lado.

Poderia tal “ponte” oferecer uma passagem crítica ou uma releitura do dado histórico para os leitores, ou representaria a incapacidade de realizá-la, já que as obras poéticas não chegam ao grande público, somente chegam as leituras “sob encomenda”? A “ponte” representa um movimento de reunião ou a construção de uma prótese, conforme compreendeu Georg Simmel (1988), que expandirá a ação dos senti-

dos parciais? Prótese ou passagem, se não há atravessamento não haverá ultrapassagem das fronteiras e limites constituídos. Eis o objeto dessa análise: como se realizou o atravessamento proposto por **Puentes/Pontes**.

Pretendemos defender a hipótese de que, apesar de compor uma mesma obra e desejar efetivar uma passagem entre visões poéticas coetâneas, a edição acabou por marcar a diferença espacial e conceitual-crítica entre Argentina e Brasil, ou mesmo partiu dela como pressuposto. Para isso, queremos verificar como se concebe a visão poética dos antologistas que organizaram a edição, bem como a leitura que realizaram do panorama literário argentino e brasileiro, principalmente dos anos 60, 70 e 80. Por consequência, buscaremos iluminar os critérios adotados por cada organizador, expostos nos respectivos prólogos, para avaliar a abordagem crítica adotada.

II

Puentes/Pontes institui uma passagem que, ao mesmo tempo em que se destina a trocar informações, evidencia o contraste entre espaços diferenciados; um estar em correspondência, porém inevitavelmente condenado à exterioridade espacial, à irredutibilidade do múltiplo, conforme Simmel analisa sobre a simbologia da "ponte", em "Pont et port" (SIMMEL, 1988, p.161). Ele observa que as imagens das coisas possuem uma ambigüidade natural que consiste na separação e imediata relação entre o "eu" e o "outro". A "ponte" simboliza a expansão da individualidade no espaço, porém somente adquire sentido a partir da noção de diferença que, no entanto, pode ser compartilhada entre os homens. A relação estabelecida pela "ponte" não é fortuita, mas construída, já que revela o esforço de abertura de um caminho frente à natureza. Essa superação do estabelecido natural acentua o desejo de relação e faz da "ponte" algo perceptível e mesurável, na opinião de Simmel (1988, p. 164). Frente a isso, a reunião ou associação proposta por **Puentes/Pontes** parte do princípio da separação das naturezas argentina e brasileira, acentuando a irredutibilidade de uma

à outra, mas também a necessidade cada vez mais contundente da relação entre nossas diferenças.

Antologia bilíngüe espanhol/português publicada em 2003 pelo Fondo de Cultura Económica da Argentina, **Puentes/Pontes** reivindica uma política editorial por divulgar a produção poética argentina e brasileira contemporânea da segunda metade do século XX.

Más allá de la habitual propuesta de compartir el placer de la lectura y sus descubrimientos y recrear las pasiones y ambivalencias del propio gusto o el de la época, **Puentes/Pontes** intenta propiciar un intercambio inédito hasta hoy reuniendo a algunos de los mayores poetas contemporáneos del Brasil y la Argentina – nacidos entre 1920 y 1950, con alguna excepción - en un libro que pueda ser leído y amado en ambos países (ARIJÓN, 2003).

“Lido e amado” são os qualificativos para a obra que caracterizam a institucionalização de certa criação poética, segundo um projeto pré-estabelecido relacionado a interesses de uma política cultural que busca novos horizontes para além das fronteiras. Frente aos poetas publicados em **Puentes/Pontes** dispõe-se o poder soberano do mercado editorial, seguido da soberania do antologista convidado a organizar a obra. O projeto responde a uma nova política de integração, a do mercado comum, que se associa, arriscamos dizer, ao conceito bolivariano de integração latino-americana que respalda a tradição editorial de FCE, originária do México.

Tais características constituem um disciplinamento da destinação dos textos contemplados pela edição. Desta forma, passa-se da voz para a linguagem, ou da linguagem viva para o discurso elaborado, insere-se a exceção, politiza-se a vida, ou ainda, enquadra-se a *zoe* na *polis*, segundo os conceitos aristotélicos analisados por Agamben.

O vivente possui o *logos* tolhendo e conservando nele sua própria voz, assim como ele habita a *polis* deixando excluir dela a própria vida nua. A política se apresenta então como a estrutura, em sentido próprio fundamental, da metafísica ocidental, enquanto ocupa o limiar em que se realiza a articulação entre ser vivente e o *logos*. A “politização” na vida nua é tarefa metafísica por excelência, na qual se decide da humanidade do vivente homem, e, assumindo esta tarefa, a modernidade não faz mais do que declarar a própria fidelidade à estrutura essencial da tradição metafísica (AGAMBEN, 2002, p.15, 16).

A questão colocada por Agamben pode ser estendida para as relações entre literatura e crítica literária. Relacionado a isto, propõe-se a diferença do que podemos chamar “ler” e “ler bem”, como o que Umberto Eco (1989b, p. 101) chamou de leitura gastronômica e leitura crítica, politicamente qualificada, obviamente questionando seus estatutos. A reunião dos poetas argentinos e brasileiros de **Puentes/Pontes** revela uma tentativa de reunir um compêndio da poesia moderna dos respectivos países qualificando uma linguagem artística marcada pela angulação da leitura crítica dos organizadores. Leituras que se ancoram nos postulados da Modernidade e que mostram os paradoxos próprios das nominalizações que, segundo compreendemos, se erigem sobre bases diferentes em Jorge Monteleone e Heloísa Buarque de Hollanda. Um, sobre a supremacia da linguagem como intersecção dos componentes do arquivo do imaginário, herança fortemente surrealista, uma linguagem que marca o diferencial de “como nos vemos”. Outro, sobre a concepção didática da supremacia da história e da experiência enquanto formação do sujeito e criação de identidade, da tradição modernista brasileira, expressado pelo discurso enraizado em “como somos vistos”.

A problemática da leitura, ao nosso ver, articula-se a dois âmbitos: primeiro, a leitura da cultura poética que realiza o organizador; segundo, a concepção de público-alvo, leitores conterrâneos e leitores estrangeiros que compartilhamos fronteiras. Tanto um quanto outro podem ser ligados aos estudos de Umberto Eco sobre as estratégias que todo texto estabelece e que revelam a natureza da elaboração textual: “um texto não é outra coisa senão a estratégia que constitui o universo das suas interpretações legítimas – se não ‘legítimas’” (ECO, 1979a, p. 44). Desta maneira, os textos educam sua leitura, orientando-a mediante escolhas interpretativas: “prever o próprio leitor-modelo não significa somente ‘esperar’ que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo. O texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la” (ECO, 1979a, p. 40). Tanto maior a legitimação da leitura quanto maior a fidelidade às pistas fornecidas pela constituição textual, e contextual, da obra. Uma tentativa de colocar-se no lugar do outro, e colocá-lo no nosso lugar, esse o alcance metafísico e simbólico da “ponte”.

Por outro lado, a problemática da tradução como possibilidade de leitura põe na mesa a questão de como se interpreta a palavra-objeto e se atravessa a ponte. Mesmo não sendo objeto direto dessa análise, cremos pertinente considerar que, de modo geral, as traduções dos textos (poemas e prólogos) optaram por uma translação literal das poesias originais. Curiosamente, a disposição gráfica dos poemas na edição de *Puentes/Pontes* figura imagens refletidas em espelhos. Apresenta-se, então, o problema de associar a tentativa da antologia à construção da imagem que, no fundo, reflete a ausência do outro. Nesse sentido, podemos supor que o esforço editorial do projeto, numa espécie de auto-afirmação territorial sobre as diferenças, antes que integração cultural, configura a impossibilidade de existir no lugar do outro e a visão da própria imagem do ponto de vista alheio, como se fosse verdade, sendo pura ilusão.

III

Encarregado de organizar a parte argentina da antologia *Puentes/Pontes*, Jorge Monteleone marca sua posição logo de entrada: “los veinte poetas elegidos conforman una trama de lecturas que remite más a su actualidad que a su genealogía” (MONTELEONE; HOLLANDA, 2003, p. 09). Sabemos então que seus critérios não se enquadram nos preceitos genético-historicistas, mas antes numa visão fragmentária da poesia argentina dos últimos vinte ou trinta anos, elaborando uma percepção parcial de algumas características intrínsecas do conjunto escolhido, uma “figura constelada”, cambiante, precária, baseada em autores como Barthes, Mallarmé, César Aira (sobre sua antologia de Alejandra Pizarnick), Tamara Kamenszain, Jorge Luis Borges, entre outros. Seu discurso revela o poder de soberania do antologista que decide sobre os poetas que comporão a obra, evidenciando uma certa ascendência do autor-organizador sobre o leitor. Conforme sugerimos antes, esse dado se associa à forte determinação da indústria editorial que estabelece as condições para a organização e realização do projeto num âmbito de Mercado Comum do Sul. O que, por outra parte, não invalida a tentativa de integração cultural e de intercâmbio.

No entanto, qualquer texto que tenha por finalidade a leitura, o que faz dele propriamente um texto, segundo Eco (1989b, p. 100), define seu modelo de leitor, já vimos. O de Monteleone é um leitor atento para a linguagem e suas modulações, para as imagens, consciente também das parcialidades da “figura” poética. A única predisposição cronológica diz respeito à ordem de publicação das obras poéticas, quanto aos fatos históricos concernentes ao período abordado, apenas os menciona quando fazem parte da concepção poética dos autores. Nesse sentido, podemos deduzir que esses dados não são considerados essenciais por parte do antologista, ou este pressupõe que são do conhecimento do seu leitor. Um leitor-apreciador mais que um leitor-pesquisador, abre-se para ele um campo de probabilidades mais que de certezas comprováveis, um itinerário possível dos últimos 50 anos, como diz Teresa Arijón, coordenadora editorial da obra, no texto de apresentação.

O que se evidencia como “leitura da antologia” no prólogo de Monteleone, principalmente se comparado com o texto de Heloísa Buarque de Hollanda, é o recurso a uma topicalização, sem equalização. Mediante a disposição dos poetas abordados por *Puentes/Pontes* de acordo com uma relação sujeito / objeto, ou eu lírico / mundo, estipula a problemática da linguagem como pensamento, não comunicação. A respeito disso cabe lembrar a reflexão que faz Arturo Carrera, um dos antologados por Monteleone, no prólogo a *Monstruos/Antología de la joven poesía Argentina*:

La revelación de esa potencia desconcertante. Sensación de animación y de plenitud porque volvemos a revivir, como el agua del Nilo a los pececitos en “animación suspendida”, atascados en el limo, lo que la lengua materna nos guarda como remedio: la música de su poesía que es música del habla común de su época; pero asimismo una música que “conserva” ese arte de la poesía como ser único de la sensación, como “bloque de sensación”, según la extraordinaria teoría de Deleuze y Guattari; pero que no depende únicamente de la mímesis ni de la representación sino de la exhumación de una especie de caja de fotos, instantáneas de universos “conservados”, momificados, de la percepción – y de su energía – (CARRERA, 2001, p. 17).

A linguagem poética quer romper com os limites que a materialidade da lógica do discurso impõe e quer se fazer ouvir por meio da sensação, consubstanciada pela memória da percepção. Certa memória também requisitada por Monteleone: “pero sabe aún está allí, grandioso en su levedad, aquello de la Argentina que no se ha perdido, su preciosa intimidad en la memoria del lenguaje” (MONTELEONE; HOLLANDA, 2003, p. 21). Segundo uma concepção cíclica da história, a memória evidencia a ausência e a equivocidade, mas também a potencialidade do retorno ou “retournement”, a invasão do passado por parte do presente. A linguagem poética se associa à energia e à leveza, ao espectro, ao fantasma, o que Marcel Duchamp chamou de “infraleve”. Tal é a visão de Monteleone, nos postulados de uma modernidade tardia, não capitaliza valor ou matéria, mas uma disseminação de sentidos, subsidiada pelas poéticas da segunda metade do século XX na Argentina. A opção de abordagem crítica do antologista, por outro lado, revela as razões de mencionar brevemente os poetas que foram influenciados pelo concreto-abstracionismo argentino dos anos 40, como Edgard Bayley e Hugo Padeletti.

Por meio dos usos da capacidade de expressão da linguagem que realizam os poetas argentinos antologados, observamos a tendência pictórica que apresentam a maioria dos poemas da obra, a poesia em prosa marcando uma forte presença entre eles. Tal hibridismo na construção das imagens revela uma constância do imaginário surrealista que, como disse Bella Jozef, influenciou a formação do imaginário latino-americano². Não há como negar a influência das vanguardas européias na cultura hispânica. Porém mais que simples precedência do surrealismo, observa-se uma dissolução tanto das Vanguardas como do Simbolismo, do Expressionismo, do Modernismo, do Criacionismo, do Invencionismo, do Existencialismo, e a

² “Na América Hispânica foi fundamental para originar uma série de movimentos novos, desenraizados do tronco da poesia castelhana e que contribuíram para desenvolver a consciência crítica do poeta que busca liberar o homem do utilitarismo da poesia moderna numa expressão totalizadora do ser” (JOZEF, 1990, p.21).

conscientização sobre as virtualidades da palavra sob o prisma neo-barroco. Os recursos técnicos empregados, o lirismo e o coloquialismo dos anos 60 e 70 constituem um “ato de vida” em que a experiência se associa ao instante, expelindo o testemunho do sujeito poético inassimilável pelo mundo.

IV

Em Heloísa Buarque de Hollanda, a pré-concepção do leitor revela-se pela articulação do prólogo quanto ao grupo de poetas brasileiros escolhidos. Seu modelo de leitor claramente é o de um leitor estrangeiro que desconhece informações relativas ao período histórico que faz fundo para a produção poética dos anos 60 até os 90: “escolhi privilegiar, nesta introdução, um panorama de caráter histórico e cultural da produção poética aqui selecionada, buscando oferecer um certo apoio logístico para a leitura e recepção desta poesia fora de seu contexto histórico” (MONTELEONE; HOLLANDA, 2003, p. 279). Justificando a postura analítica estipulada pela análise, a antologista pretende possibilitar uma “leitura não estrangeira deste período” (MONTELEONE; HOLLANDA, 2003, p. 287). Tal postura contrasta com a adotada por Jorge Monteleone, indicando uma diferença de preceitos teóricos que as aproximações evidenciam e que dizem muito mais sobre contrastes capitais entre as culturas argentina e brasileira. Ou seja, para Heloísa Buarque de Hollanda a idéia de leitor, pré-estabelecida por sua vez pela característica da edição proposta, institui a visão historicista e, diga-se de passagem, modernista do prólogo, cujos passos rastreamos no texto.

A autora não ignora a iniciativa do projeto por parte de Teresa Arijón e sua participação numa “política de aproximação e divulgação da poesia no continente”. Isso se torna um pressuposto, na nossa opinião, para a construção das estratégias narrativas conducentes da leitura, que busca desestrangeirizá-la. Abre as portas para a visão estrangeira que Hollanda julga ser a do leitor argentino, aproximando-o mediante as traduções do português para o espanhol e uma

versão cultural do Brasil, limitando-se aos anos 60 e 70. Uma certa tendência a delimitar o período histórico de produção caracteriza a soberania do antologista que escolhe seu campo de abordagem sem ingenuidade (os limites intrínsecos a uma antologia já são senso comum entre os intelectuais que se dedicam a esse fim). No caso de Heloísa Buarque de Hollanda, trata-se de um vínculo de geração, como revela neste trecho de *Impressões de viagem/CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*, onde analisa aproximadamente o mesmo período histórico: “a investigação desse debate é a investigação dos fundamentos do meu próprio percurso intelectual, ou seja, da seqüência de contradições e descaminhos que constituíram a possibilidade teórica deste trabalho” (HOLLANDA, 1981a, p. 10). Obviamente *Puentes/pontes* responde a outras requisições e conforma-se a um contexto distinto. Hollanda cria uma imagem que os outros devem fazer de nós, mas essa imagem passa pela sua visão, enraizada nas situações contestatórias participantes da história do Brasil e de uma identidade cultural institucionalizada ao longo do século XX. Uma intitucionalização para a qual ela mesma colaborou, como bem reconhece mais adiante na sua reflexão, a respeito de *26 Poetas hoje* (HOLLANDA, 2001b, p. 14), publicado primeiramente em 1975.

O texto, a produção do livro e a própria vida desburocratizada dos novos poetas sugerem, de maneiras muito parecidas, o descompromisso como resposta à ordem do sistema. É nesse sentido que vejo meu trabalho de organização desse material na antologia *26 Poetas hoje* como bom e mal. Bom, na medida em que divulgou essa produção nas esferas de legitimação institucional, promovendo violentas polêmicas e questionamento e, portanto, aumentando o circuito desse debate. Mau, entretanto, porque assim “apropriados” num volume “limpo” de editora espanhola e sob o aval e atenção de uma professora universitária, promovi, de alguma maneira, alterações fundamentais na forma e no conteúdo dessa mesma produção, diminuindo a força contestatória de sua intervenção crítica (HOLLANDA, 1981a, p. 99, 100).

Pela sua formação cultural e universitária, Hollanda revela uma perspectiva marxista de análise, baseando seus preceitos e critérios em aspectos sociológicos e historicistas. Tal fundamentação caracteriza uma concepção modernista da

cultura brasileira. Não em vão ela constantemente refere a uma retomada da herança modernista entre os poetas selecionados, mesmo que a negando: “além de uma sintonia com sua época, o conjunto de poetas aqui reunidos revela, do ponto de vista do trabalho com a linguagem poética, diferentes maneiras de ler e de se apropriar da experiência modernista” (MONTELEONE; HOLLANDA, 2003, p. 281).

O concretismo como movimento estético de especial importância não é esquecido, já que Haroldo de Campos também está entre os antologados. Porém atribui-se maior atenção para os efeitos que o concretismo dos anos 50 provocou entre as novas gerações dos 60 e 70. Esses poetas aludidos pelo prólogo efetuam um engajamento consciente e particular através dos recursos que a linguagem-objeto oferece, contestando dogmas esquerdistas, direitistas e mercadológicos. Efetivamente constituem uma tomada de posição que é também política, mas que muitas vezes não se enquadra na sistemática acadêmica modernista, como no caso das poetas mulheres, haja vista a impossibilidade de Hollanda vinculá-las a movimentos literários.

(...) ao tentar enquadrá-las, me dei conta de que essas poetas, no mínimo, sinalizavam uma curiosa relação de descompromisso com sua linguagem poética ou mesmo com o lugar de sua possível inserção na série literária da época. Sem dúvida, todas são marcadas pela leitura dos grandes poetas modernistas, com particular apreço por Carlos Drummond de Andrade a quem, volta e meia, prestam explícita homenagem. *Não se trata aqui de negar ou resgatar a série canônica como venho observando nos poetas até aqui apontados. O que me chama a atenção é especialmente o jogo sutil e meio desmantelador que estas poetas mulheres estabelecem com sua inserção na tradição* (MONTELEONE; HOLLANDA, 2003, p. 285, grifo meu).

A dificuldade de enquadrar as mulheres poetas é que elas não respondem às tendências da época em que escrevem, o que tinha sido um critério de escolha para o restante dos poetas mencionados anteriormente no prólogo. A voga dos estudos culturais, que trouxeram à tona as posições das minorias, justifica o “espaço reservado” para uma poesia feminina. Ele mostra o desajuste da linguagem dessas poetas no discurso teórico de Hollanda. Os poetas, mesmo não tendo sido privilegiados pelo sistema, são distribuídos segundo a

relação que mantiveram com a produção cultural da sua época, as poetisas não, criando uma linguagem poética particularíssima, também leitura da tradição modernista. Desta forma, Hollanda percorre a história e leva pela mão seu leitor, institucionalizando a memória poética brasileira.

V

O esforço de reconstituir a memória é constante, porém, depois de realizado, entra para a estante da história. A antologia *Puentes/Pontes* representa esse esforço que se concretiza no tempo-espaço do presente argentino e brasileiro, efetivando um novo modo de ler e ver nossas diferenças. Propõe uma passagem, mas caracteriza-se como a extensão de uma visada editorial sobre os mercados compartilhados. Como vimos, a revisão das disposições simbólicas historicamente determinadas produz-se como consequência do estado de coisas econômico. Não será simples coincidência que Argentina e Brasil sejam os maiores mercados que compõem o MERCOSUL, mais que simples relação de fronteiras e culturas. Esse contexto de publicação da antologia ilumina suas potencialidades e também suas parcialidades.

A realização editorial esclarece diferenças conceituais que se assentam sobre distintas concepções de modernidade: a modernidade tardia de Monteleone e a herança modernista de Hollanda. Isso evidencia a hegemonia hispânica da diversidade “barroca” em contraposição à ascendência naturalista do pensamento brasileiro ancorada numa visão historicista da poesia. São as bases sobre as quais se erige o modelo de leitor estabelecido pela antologia, conforme destacamos.

Irmanados pelas diferenças, a passagem de leitores de um lado a outro das margens argentina e brasileira dessa edição antológica, dependerá dos olhos com que se aprecie as obras poéticas, como visão ou ponto de vista, miradas constituintes ou constituídas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer/O poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ARIJÓN, Teresa. Texto de apresentação. In: MONTELEONE, Jorge & HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Puentes/Pontes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

CARRERA, Arturo (org.). *Monstruos/Antología de la joven poesía Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

ECO, Umberto. "O leitor-modelo". In: _____. *Lector in fabula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1979a

_____. "O texto, o prazer, o consumo". In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989b.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem/CPC, van-guarda e desbunde: 1960/1970*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981a.

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

JAMESON, Fredric. *Una modernidad singular: ensayo sobre la ontología del presente*. Trad. Horacio Pons. Barcelona: Gedisa, 2004.

JOZEF, Bella. *Poesia Argentina/1940-1960*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

MONTELEONE, Jorge & HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Puentes/Pontes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

SIMMEL, George. "Pont et port". In: _____. *La tragédie de la culture et otros essays*. Paris: Rivages, 1988.