



---

## A POÉTICA DO OLHAR DE CARLOS NEJAR EM OS VIVENTES E OS DESLIMITES DA PALAVRA NA POESIA CONTEMPORÂNEA

**Cinthia Maritz dos Santos Ferraz Machado**  
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)  
E-mail: cinthiaferraz@yahoo.com.br

### RESUMO

A poesia brasileira contemporânea encontra-se eivada de características muito interessantes, resultantes de processos de produção que se diversificaram bastante em todo o território nacional e ao longo das últimas décadas do século XX e da virada para o século XXI. As possibilidades de diálogos entre textos distintos sempre foram recorrentes da produtividade literária, mas, na contemporaneidade, adquirem um novo acento, podendo revelar-nos os “limites ilimitados” da textualidade. É nesse sentido que, neste artigo, pretendemos mostrar como a poesia de Carlos Nejar, imbricada da intertextualidade com o discurso religioso, é mais que contemporânea no sentido cronológico de publicação de obras: é atual por propor leituras críticas. Nela, a experiência do contemporâneo se transforma em experiência literária a partir do momento em que transforma o antigo e o popular em algo novo e inusitado. Há, nesse ínterim, a proposta de uma fórmula que se traduz em tradição + ruptura, pois, ao transpor o discurso religioso para o discurso poético, o poeta se destaca pela soma com diferença, ao lançar mão do exercício do intertexto como exercício de superação do sagrado em direção ao profano.

**Palavras-chave:** poesia brasileira contemporânea. Carlos Nejar. linguagem poética. deslimes.

### CARLOS NEJAR'S POETICS OF THE LOOK AND THE NO LIMITS OF THE WORD IN CONTEMPORARY POETRY

#### ABSTRACT

Contemporary Brazilian poetry is full of very interesting characteristics, resulting from production processes that have diversified widely throughout the national territory and throughout the last decades of the 20th century and the turn of the 21st century. The possibilities of dialogues between different texts have always been recurrent in literary productivity, but, in contemporary times, they acquire a new accent, which may reveal the “unlimited limits” of textuality. It is in this sense that, in this article, we intend to show how Carlos Nejar's poetry, intertwined with intertextuality with religious discourse, is more than contemporary in the chronological sense of



publishing works: it is current because it proposes critical readings. In it, the experience of the contemporary becomes a literary experience from the moment it transforms the old and the popular into something new and unusual. In the meantime, there is a proposal for a formula that translates into tradition + rupture.

**Keywords:** contemporary Brazilian poetry. Carlos Nejar. poetic language. no limits.

## INTRODUÇÃO

Abordar os deslimites da palavra poética contemporânea significa enveredar pela tentativa de compreender as singularidades de um eu que se esquivava e que está imerso em águas densas, hesitantes e conflituosas do presente em que nos encontramos. À vista disso, é preciso considerar, ainda, que esse eu apresenta-se em meio a fragmentos da memória e do estar no mundo. Mas quem é esse sujeito? E como ele se expressa?

Em *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, Aganbem (2009) reflete sobre os usos e as aplicações de “contemporaneidade” e “atualidade” frente ao pensamento e à produção de conhecimento, pontuando como verdadeiramente contemporâneo ou atual o homem que não “coincide” com o tempo em que vive e seus aspectos. Logo, conforme o autor supracitado, só se pode considerar contemporâneo ou atual alguém que mantenha uma observação crítica sobre o tempo cronológico que experimenta. Ocorre que este observar requer um exercício de deslocamento ou anacronismo do homem para com seu próprio tempo, evidenciando uma ímpar relação entre ambos.

Nesse sentido, fazer emergir esse eu nem sempre é uma tarefa fácil. Isso porque esse sujeito se configura por aspectos que são, frequentemente, de complexa caracterização, uma vez que encontra-se fragmentado, atravessado por frações da lembrança, desconstruído e em uma relação conflituosa com o tempo-espaço (PEDROSA, 2011; BOSI, 2009).

É nesse sentido que, por não mais aderir a um realismo mais objetivo e nem conectar-se a figurações poéticas mais expressionistas, o poeta da contemporaneidade recusa dicotomias e limitações. Nesse novo contexto de

produção e produtividade literárias, o interno e o externo se amalgamam, engendrando novas tessituras, agora porosas, cheias de frestas e que alteram a leitura da realidade.

Nesse contexto, a relação com o tempo-espço na contemporaneidade se revela como geradora de manifestações poéticas bastante singulares e interesses no cenário dos Estudos Literários. Com apontara Aganbem (2009) sobre o sujeito, o poeta hoje é e não é contemporâneo do seu período e dos demais que o cerca. Sua percepção é perturbada e perturbadora da realidade, cuja leitura de mundo se apresenta, na verdade, como releituras descentralizadas, desnaturalizantes e insubmissas de pontos de vista hegemônicos. Elas buscam alterar os vínculos com um passado já conformado, que muitas vezes se releva também “mítico” por contribuir em “fundar” um presente que se quer domesticado, colonizado, e futuro que se anuncia como “progressista”.

É nesse sentido que podemos dizer que o contemporâneo carrega consigo resquícios de uma modernidade tardia, que nunca “acaba de terminar”, pois o trabalho de desconstrução sempre se dá em torno do nexo com o passado, em que memórias e constituições subjetivas atravessam pelo tempo e por modos de se expressar, e que em nada se mantêm permanentes ou duradouras.

Por isso, adentrar pelos deslimites da palavra poética contemporânea é tentar compreender as inquietudes do poeta de hoje. Desde o modernismo multifacetado de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Carlos Drummond, entre outros críticos da poesia contemporânea como Filho (1998), Bosi (2006; 2009), Fernandes (2010a; 2010b) e Pedrosa (2008; 2011) têm buscado entender as diversas correntes do curso do nosso tempo, ou, como mais conhecidas, as linhas de força atuantes na literatura hoje.

Assim, este artigo pretende demonstrar o texto poético da atualidade enquanto força auto estruturante, que conduz seu próprio sistema de referências no mundo, não se limitando. Esse movimento não implica negar que haja fronteiras, mas em entender que a linguagem poética reconfigura o encontro da linguagem (língua e discurso) e a realidade (natureza), ultrapassando ou transpondo o sistema.

Para tanto, traremos para o campo de análise deste artigo o poeta gaúcho Carlos Nejar, que neste ano de 2020 completa 60 anos de ativa criação literária. Por meio de exemplos retirados da obra *Os Videntes* (2011), trabalharemos com fragmentos cuja invenção e intervenção poéticas revitalizam ou revigoram as relações do escritor com a palavra na poesia contemporânea. Não se limitando, as ditas relações do escritor com a linguagem expandem-se, podendo revelar interessantes e pertinentes modos de pensar a condição humana, os conflitos e as dúvidas.

### **(DES)CAMINHOS POSSÍVEIS DA POESIA CONTEMPORÂNEA**

Na modernidade, a poesia passou a ser entendida como processo do *fazer*, uma vez que a arte em si, a partir do pensamento moderno, era entendida como “conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura” (BOSI, 2001, p. 13). Essa postura rompia com o pensamento romântico, que considerava a arte como imaginação, dom intelectual, e sentimento. Logo, nessa virada de concepções, a poesia passou a ser compreendida como uma ação arquitetada, ou artefato, ao passo em que o poeta passou a ser visto como artesão que molda o objeto e, para isso, conecta suas partes a fim de transformá-las em um todo significativo. Por efeito, o papel do poeta ganha destaque como aquele que transforma a matéria literária.

O Movimento Modernista brasileiro, nesse ínterim, surgiu com a motivação de despojar a literatura brasileira de influências europeias e a linguagem literária de arcaísmos por meio de propostas que contemplassem o cotidiano, o humor, o nacionalismo e a ironia. A forma do poema clássico também foi questionada e desconstruída, legando ao poeta maior liberdade de criação e inovação das técnicas de construção do texto.

Entretanto, a partir de 1950, peculiares características começaram a surgir, referentes às tendências e dimensões da produção poética do país. De acordo com Domício Proença Filho (1988), em um texto que especula a existência de novos estilos estéticos presentes em manifestações artísticas dos anos 1950-1980, similar

ao que aconteceu com o Modernismo no Brasil em relação a traços configuradores do movimento na Europa e nos Estados Unidos, a literatura brasileira – em especial a poesia – feita naquele recorte temporal buscou traçar um percurso distinto e autônomo, mas mantendo, entretanto, alguns pontos de contato com o movimento precursor.

Maria Lúcia Outeiro Fernandes (2010b) corrobora esse ponto de vista apontando que tendências ou principais traços configuradores de uma poesia contemporânea não ficaram claros e nem tiveram muito êxito em termos germinativos no solo brasileiro. Segundo a autora, a ideia de um movimento no período subsequente ao modernismo no Brasil ainda é provocativa e desafiante para a compreensão da arte contemporânea, uma vez que suas tendências procuram o afastamento em relação ao dito moderno, mas não informam precisamente o que foi colocado em seu lugar.

À vista disso, o que se observa é que a arte poética brasileira da segunda metade do século XX concretizou, conforme Fernandes (2010b), apenas em certa medida, algumas das orientações estéticas que buscaram romper com o Modernismo, de modo que gerou “linhas de força” e atuações distintas na produção brasileira. Para a autora, o fenômeno ocorreu com aspectos múltiplos no cenário nacional, operando deslocamentos e aproximações, rupturas e continuidades, e foi a partir da expansão desses limites do poético ou da ampliação dos horizontes literários da palavra, agora desapossada de logocentrismo, que podemos problematizar os (des)encontros entre a poesia da tradição moderna e a da contemporânea.

Conforme Celia Pedrosa (2011), há entre os caminhos possíveis de abordagem da eloquente e diversificada produção poética brasileira dos últimos anos um que merece destaque: a identificação de processos e valores através dos quais determinado texto pode se configurar uma poética do olhar.

A escolha desse caminho parece prescindir de uma soma de fatores que engloba o pensamento contemporâneo, como proposto por Aganbem (2009), o alcance das reconfigurações da relação espaço-tempo na literatura, e a atual e “incontestável hegemonia das formas de comunicação visual e pelo modo como

através dela se instauram determinadas formas de pedagogia e patologia da visualidade com as quais o discurso poético entra em diálogo e conflito” (PEDROSA, 2011, p. 119). Ocorre que na passagem do século XIX para o XX, vindo a tornar-se ainda mais aguda no século XXI, a consolidação dessa hegemonia intensificou profundamente os questionamentos sobre arte e literatura, assim como os processos de tensionamento ou de similitude empregados sobre estas, tal como canonicamente consideradas (BOSI, 2009).

O contexto pós-modernista brasileiro apresentou-se como uma conjuntura que consubstanciou ciclos produtivos atentos a tais questões, e que se desdobraram em diversos estilos estéticos, como a chamada Geração de 1945, o Movimento da Poesia Concreta, a Poesia-práxis, o Movimento do Poema-processo, o Tropicalismo, a dita Poesia Marginal e algumas outras manifestações consideradas “progressistas”. Neste período despontaram, também, alguns percursos individualizados, como o caso de Carlos Nejar, Affonso Romano de Sant’Anna, Paulo Leminski, entre outros, cujas produções podem ser enquadradas nas ditas poéticas do olhar mencionadas por Pedrosa (2011).

Cumpramos lembrar que o processar plural e diferenciado da produtividade poética brasileira nesse período advém das circunstâncias de seu desenvolvimento no espaço literário do país – que sempre foi muito heterogêneo. É nesse sentido que, como apontam Filho (1988) e Fernandes (2010a), o grande desafio do pesquisador tem sido perceber como as perspectivas emergentes do período pós-modernista são trabalhadas diversificadamente e como se articulam em cada um dos seus adeptos, com temas e questões que emergem do contexto cultural, social e, sobretudo, político em que se inserem.

A riqueza da produtividade poética contemporânea parece colocar em cena uma avaliação das transformações e tensões modernas, mas está enraizada numa perspectiva ainda mais profunda, a partir da qual, como veremos adiante, busca problematizar de diferentes maneiras a relação entre ver, saber e sentir no intuito de expandir os limites do signo como “verdade alcançada ou produzida a partir de uma perspectiva fixa, unívoca, transcendente à multiplicidade do devir” (PEDROSA, 2011, p. 120).



Aganbem (2009, p. 62) aponta como uma definição possível do homem contemporâneo “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Resgatando a caverna platônica como alegoria do olhar prisioneiro, na contemporaneidade parece ser preciso perceber não apenas as luzes, mas principalmente tudo aquilo que está ainda no escuro.

### **CARLOS NEJAR, UM PERCURSO POÉTICO INDIVIDUALIZADO**

É possível observamos que, na contemporaneidade, houve a retomada de alguns indicadores poéticos auferidos na modernidade, a exemplo das propostas de aproximação e descentramento do olhar - este que estava sempre em movimento, revisitando *topos* mais clássicos da natureza ou da sociedade, ou se arriscando pelo ritmo das grandes cidades modernas e das velozes máquinas produtivas. Entretanto, ao contrário do que geralmente se acreditava na modernidade, a produtividade hoje não implica necessariamente em inovação estética constante, mas, sim, em originalidade ou diferencial: aquilo que separa o escritor de seus pares contemporâneos.

A originalidade, por sua vez, não pressupõe o total abandono da tradição, mas um equilíbrio entre a espontaneidade e a consciência humanas. Logo, quando tratamos de encontros e desencontros entre o moderno e o contemporâneo na poesia brasileira, de limites e deslimites, é preciso não perdermos de vista, também, propostas de ruptura e (des)continuidades que buscam antes o equilíbrio que propriamente a fratura.

É o caso de Nejar, cuja pulsão de busca e manutenção do equilíbrio entre o personalíssimo, como essência mesma do autor (sua poética do olhar) e sua consciência sócio histórica, resulta em uma autorreflexão sobre a condição humana – característica que confere ao escritor a sua peculiaridade entre pares, mas que não o desprende absolutamente de abordagens tradicionais.

Carlos Nejar iniciou-se na literatura brasileira em 1960. Com mais de 100 obras, entre livros de poesias, rapsódias, prosopoemas, obras infanto-juvenis, novelas, romances, ensaios, contos e antologias, em duas ou mais línguas, além

das traduções de obras de outros autores, bem como ensaios e obras de crítica literária, pode ser considerado um autor bastante ativo e atualizado, tendo completado 60 anos de criação em 2020. Sua essência se firmou na poesia, onde encontramos mais fortemente traçados os laços entre filosofia, religião e literatura.

Em “Tradição e talento individual”, texto que compõe *Ensaio* (1989), Thomas Stearns Eliot discute a compreensão poética da tradição na modernidade e o talento individual. Para Eliot, “[...] nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos” (ELIOT, 1989, p. 39). E complementa:

O sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence, em seus ossos, mas com um sentimento de que toda literatura europeia, desde Homero, e nela incluída, toda a literatura do seu próprio país, têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea [...] (ELIOT, 1989, p. 39).

Ora, eis que processos descontínuos de ruptura com o que veio anteriormente não são tão novos como alguns podem imaginar. A intertextualidade é um dos processos mais antigos da atividade criadora, pois a intercomunicação entre textos de diferentes épocas ou de distintas áreas do saber não é algo recente, mas sim uma característica inerente de toda atividade literária. Todavia, na contemporaneidade, por meio de uma subvertida fratura com o tradicional, ela pode nos proporcionar dicções poéticas estimulantes para os Estudos Literários.

A crítica tem legado a Nejar o amadurecimento da palavra ao longo de suas produções desde sua primeira publicação. Seu processo de criação poética, entretanto, não mudou muito: o poeta trava um diálogo constante com e entre seus leitores e obras. Há nele algo que, como afirma Ivan Junqueira (2005), produz um efeito de beleza que toma o leitor, mas que ao mesmo tempo o faz refletir/raciocinar, levando-nos a crer que a linguagem poética é o que há de mais próximo entre os homens. Logo, o trabalho de relações tecidas entre *linguagem*, *homem* e *mun*do, é o que vai identificar particularmente, segundo Nelly Novaes Coelho (1971), a produção poética deste escritor.



Ademais, se por vezes, o homem contemporâneo está comprimido, demarcado, preso às teias da própria criação, entre guerras e máquinas, também se faz transformador da realidade. Creio que a palavra com o tempo dentro é capaz de mudar, mudando-se. Os homens, por vezes, são obscuros, mas o tempo é sempre luminoso. E pode ser humano. O poema é isso. E na sua dialética, a épica contemporânea tende a imprimir e colher os passos do homem, recuperar a sua entranhada humanidade (NEJAR, 2000, p. 120).

A respeito de seu emprego linguístico diferenciado, Nejar encontra no imaginário do sagrado, na exploração dos significados e das imagens, e no trabalho com figuras ficcionais clássicas, ou de grande alcance ocidental, um material muito rico para a confecção dos seus textos.

As possibilidades de diálogos ou “empréstimos” entre distintos textos e áreas do conhecimento são recorrentes da produtividade literária, mas em alguns poetas brasileiros têm se revelado críticas do seu tempo. Na poética nejariana, em especial, a intertextualidade é um recurso criativo bastante marcante, como podemos observar em “A Arca da Aliança”, terceiro conjunto de poemas da obra *Os Viventes* (2011).

Publicado inicialmente em 1979, *Os Viventes*, de Carlos Nejar, é um livro singular no panorama nacional da poesia contemporânea, a começar por sua estrutura de grande porte, sua elaborada pesquisa de linguagem, e pelas evocações que dele decorrem. Em “As *Dramatis Personae* de Nejar”, Ivan Junqueira (2005) chega a afirmar que, com exceção de João Cabral de Melo Neto, porém com intenção e registros muito distintos, nenhum outro poeta desta fase logrou tão ousadamente e apenas através do “outro” pintar tão múltiplos e diferenciados personagens. A obra em questão trata-se de uma espécie de “livro infinito” do escritor, uma vez que, de tempos em tempos, é reeditada com acréscimos de novos conjuntos temáticos de poemas.

Em toda ela perpassa a (re)construção de personagens bíblicos, eivada pela linguagem da fé e da revelação, porém, transformada em uma releitura sob o crivo da contemporaneidade. Há, portanto, um trabalho intertextual que ativa as premissas do palimpsesto genettiniano, cujas virtualidades da palavra suscitam mais do que aquilo que está posto na superfície do texto.

Os poemas parecem descritivos dos fatos bíblicos narrados, quando, na verdade, estão ali *re-elaborados* por uma concepção moderna e contemporânea, que expressa uma lírica da mimesis da criação do mundo, assim como coloca em cena a condição humana. Nesse sentido, em uma proposta que retoma o tradicional, a poesia nejariana acerca-se de uma contínua incorporação de novos sentidos, evidenciando, pois, os deslimites da palavra poética.

Debruçando-se inicialmente sobre Eva, “a mãe de todos os viventes”, como corresponde o texto do Gn 3:20, a personagem de Nejar é lançada repentinamente à consciência da sua nudez e incubida de culpa. Entretanto, ao contrário do texto bíblico, no poema de Nejar ela questiona de forma clara o seu julgamento. A desconstrução da personagem feminina nos leva à releitura do texto sagrado, historicamente marcado pelo pensamento patriarcal de “culpa original”, a partir do qual a mulher carrega nos ombros a dor da humanidade, sem que lhe seja oportunizado considerar sua ingênua ignorância:

A culpa toda  
me reveste  
e eu nua.

Ouvi o que  
a serpente  
sussurrava  
e caí.  
Com Adão.

(...) O que pode  
a dor,  
se num traço  
nos julga? (NEJAR, 2011, p. 29).

Revestindo-se da perspectiva do *outro*, o poeta dialoga, antecipadamente, com a redenção de Maria, que, embora se enquadre no mesmo gênero, não carrega o fardo da culpabilidade. Muito pelo contrário, Maria é glorificada no Novo Testamento por ser a mãe do filho de Deus. Maria vem redimir Eva? Desnaturalizando a entranhada leitura do discurso religioso, pelo qual se institui o gênero feminino a responsabilidade, a culpa e a inferioridade, Nejar questiona a

tradicional concepção bíblica de mulher influenciável, corrupta e fraca. Assim, numa leitura paródica, o poeta promove contestações.

Porém, uma mulher,  
como eu, pela semente,  
vem, e com a planta  
do pé que floresceu,  
esmagará a serpente.  
E sob as folhas  
da figueira tapamos  
a nudez e continuamos  
nus, continuaríamos  
se Deus não nos cobrisse  
de outra pele viva,  
do único capaz  
de abrir o selo:  
a pele do cordeiro (NEJAR, 2011, p. 31).

A leitura paródica objetiva contestar concepções tradicionalmente arraigadas pelo tempo via método do contraste. Nesse sentido, a poética nejariana intenciona justamente minar as convenções e os pressupostos que parecem ainda desafiar na contemporaneidade pensamentos, ações e interações verdadeiramente mais progressistas e menos preconceituosas.

A leitura do poema “Adão Depois da Queda” nos impulsiona a avançar na compreensão da postura de Nejar frente ao que aqui consideramos deslimites da palavra. Neste poema há outro límpido recorte do texto bíblico na busca por desconstruir o personagem bíblico:

Eu desobedeci.  
O conhecimento do mal  
eu quis. Pois sou um odre  
de carne e dúvidas,  
um odre de pó, som,  
úmidas fendas. (NEJAR, 2011, p. 31-31).

Recuperemos, pois, para que a correspondência seja melhor visualizada, a parte do texto sagrado, previsto em Gn3:12-13, na qual Adão transfere à companheira o seu pecado, impugnando-lhe a corruptibilidade: “Então disse Adão: A mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore, e comi. E disse o

Senhor Deus à mulher: Por que fizeste isto? E disse a mulher: a serpente me enganou e eu comi”.

O poema reforça o questionamento da leitura tradicional religiosa quando destaca que o conhecimento foi desejado por Adão e não adquirido por maléfica influência feminina. Há nele um emprego metafórico crucial: “Eu sou um odre de carne e dúvidas, um odre de pó, som, úmidas fendas”. Embora o termo *odre* designe um recipiente que, na antiguidade, era muito usado para transportar água ou armazenar vinhos, como os odres a que Mateus 9:17 se referira a propósito das festas de casamento, este não, entretanto, um recipiente de barro, mas feito de pele de animais, mais especificamente de cabras. Há nessa construção, portanto, uma alusão à criação do homem bíblico, conforme o texto do Gênesis: “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em seus narizes o fôlego da vida; e o homem foi feito em alma vivente” (Gn 2:7). Transfigurado em vulnerável e limitado recipiente, Adão é inserido numa analogia perfeita, muito embora haja a disparidade entre a composição material do recipiente: “um odre, um odre / que se esconde: / ora no côncavo da rocha / ora no bosque, ora neste / vazio de quem, se achando / rico, é pobre, pobre”.

Este possível “ato falho” no emprego do termo, mas bem sucedido no emprego da mensagem que o poeta desejou suscitar, só vem provar que a palavra poética não se limita ao sistema linguístico. A voz do poeta ecoa por este recipiente, seja ele de barro ou de couro, fazendo com que o Adão reclame a dialógica angústia que nele habita: entre o *homem* e o *poeta*, mas também entre o *poeta* e seu *poema*:

Em Deus aguardo.  
Pelos séculos, aguardo,  
com meu odre quebrado (NEJAR, 2011, p. 32).

O termo “quebrado” sustenta a materialização tanto do recipiente quanto da construção analógica, comparativa. O texto poético busca reelaborar e reinventar, por uma sagaz equação dos contrastes, o texto bíblico na intenção de questionar o obscuro discurso sagrado. Há, aqui, a contestação da visão tradicional do homem submetido a Deus, não pelo amor, mas pela necessidade e pelo medo.

A partir desses exemplos podemos compreender que o processo criador que conduz poemas como esses se revela como um percurso particularizado no cenário da poesia contemporânea brasileira, cuja singular fórmula criadora tradição + ruptura revela-nos a inesgotabilidade e as virtualidades da palavra literária.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A intertextualidade dos poemas de Carlos Nejar engendra alguns exercícios críticos bastante pertinentes e criativos. Atualizando-se no movimento do pensar contemporâneo, o ativo escritor gaúcho, com 60 anos de criação e mais de 100 títulos publicados, conduz a sua produção ao “limite ilimitado” da textualidade. Com isso, queremos dizer que, quando as criações se esgotam em suas formas mais comuns de se manifestar no presente, elas transformam-se em re-apresentações. E re-apresentar é (re)criar.

O exercício da (re)criação pode ser também considerado um exercício do olhar, se consideramos o crivo das tendências contemporâneas, pois ao promover a retomada do tradicional sob uma perspectiva contemporânea, rompe-se o antigo sob o novo em um processo de ressignificação.

Nesse sentido, a poesia nejariana é mais que contemporânea no sentido cronológico de publicação de obras: é contemporânea ou atual por propor leituras críticas. Em seus poemas, a experiência do contemporâneo se converte em experiência literária a partir do momento em que transforma o antigo e o popular em algo novo e inusitado. Há, nesse ínterim, a proposta de uma fórmula que se traduz em tradição + ruptura.

A existência de uma leitura pessoal e questionadora do elemento religioso presente na obra revela-se, portanto, como uma poética do olhar e traça um percurso individualizado entre as diversas linhas de força engendradas após os anos 1950 no cenário literário brasileiro. Ao transpor o discurso religioso para o discurso poético, Carlos Nejar abandona o sagrado como estado de sublimação e o coloca como um exercício prático, natural e cotidiano, isto é, profano. Essa iniciativa revela o inacabamento da linguagem e da forma literária, negando, por assim dizer,



qualquer estatuto de finitude, que se queira portador de verdades inquestionáveis ou centralizador de aspectos culturais cristalizados.

## REFERÊNCIAS

**A BÍBLIA DE JERUSALÉM.** São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

**A BÍBLIA SAGRADA.** Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília, DF: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a arte.** São Paulo: Ática, 2001.

BOSI, Viviana. **John Ashbery, um módulo para o vento.** Terceira Margem, v. 15, p. 151-168, 2006.

\_\_\_\_\_. **Subjetividades em devir.** Estudos de poesia moderna e contemporânea. *Colóquio. Letras*, v. 172, p. 283-286, 2009.

\_\_\_\_\_. **Tendências da poesia e de outras artes no Brasil a partir dos anos 1960:** o disco voador, o pau a pique, o parangolé. *Meridional. Revista chilena de estudios latinoamericanos*, v. 11, p. 97-122, 2018.

COELHO, Novaes Nelly. **Carlos Nejar e a “Geração de 60”.** São Paulo: Saraiva, 1971.

COUTINHO, Eduardo. **Literatura Comparada, Literaturas nacionais e o Questionamento do cânone.** *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, ABRALIC, 1996, n. 3. v. 1, p. 67-73.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: **Ensaio.** Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro (Org.). **Modernidade lírica: construção e legado.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

\_\_\_\_\_. **Perspectivas Pós-modernas na Literatura Contemporânea.** 2010. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/65/79>. Acesso em: 15 abr. 2018.

FILHO, Domício Proença. **Pós-modernismo e Literatura.** São Paulo: Editora Ática, 1998.

GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão.** Tradução de Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.





---

JUNQUEIRA, Ivan. **Ensaaios escolhidos de poesia e poetas**. São Paulo: Editora Grirafa, 2005.

NEJAR, Carlos. **A Chama é um Fogo Úmido**: reflexões sobre a poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Academia de Letras. 1994.

\_\_\_\_\_. **Caderno de Fogo**: ensaios sobre poesia e ficção. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

\_\_\_\_\_. **Sélesis**. 2 ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. **Os Viventes**. 3 ed. São Paulo: Editora Leya, 2011.

PEDROSA, Célia. **Poesia**: Ensaaios sobre poesia e Contemporaneidade. Niterói: Editora da UFF, 2011.

\_\_\_\_\_. **Poesia Hoje**. Niterói: Editora da UFF, 1999.

\_\_\_\_\_. **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

PORTELLA, Eduardo. **A ressurreição da palavra segundo Carlos Nejar**. *Revista Tempo Brasileiro*, nº 42-43, p. 32-36, 1995.

\_\_\_\_\_. Produção e produtividade poética. In: **Fundamentos da investigação literária**. Fortaleza/Rio de Janeiro: Edições UFC, 1981..

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. "Fé e Linguagem". In: **Escritos de filosofia: problemas de fronteira**. São Paulo: Loyola, 1986.