

Notas sobre permanência e ruptura de temas da poesia brasileira contemporânea

Notes on permanence and rupture of themes in contemporary brazilian poetry

Rafael Senra Coelho¹

Resumo: No presente artigo, pretendemos refletir sobre como temas fundamentais da poesia brasileira contemporânea operam em termos de permanência e ruptura com parâmetros da tradição literária. Após algumas reflexões sobre o papel ontológico da ruptura na atividade poética, traçaremos um panorama que discute e problematiza a historiografia da poesia contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Poesia contemporânea; Ruptura; Historiografia; Tradição.

Abstract: In this article, we intend to reflect on how fundamental themes of contemporary Brazilian poetry operate in terms of permanence and rupture with parameters of the literary tradition. After some reflections on the ontological role of rupture in poetic activity, we will draw an overview that discusses and problematizes the historiography of contemporary Brazilian poetry.

Keywords: Contemporary poetry. Rupture. Historiography. Tradition.

¹Professor Doutor de Literatura da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Docente do Programa de Pós-graduação em Letras da UNIFAP (PPGLET/UNIFAP), e-mail: rararafaels@yahoo.com.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9052-5972>

Introdução

No presente artigo, pretendemos refletir sobre como temas fundamentais da poesia brasileira contemporânea operam em termos de permanência e ruptura com parâmetros da tradição literária. Não pretendemos esgotar o tema e nem mesmo dar conta da integralidade de rupturas promovidas em todo o período aqui estudado. Ou seja, em vez de uma metodologia baseada na ideia de continuidade, talvez nossa análise possa se beneficiar mais do que Michel Foucault chamava de “descontinuidade”: em *As Palavras e as Coisas*, o filósofo afirma que o estatuto das descontinuidades é difícil de ser estabelecido na história em geral. Mas a proposição de uma metodologia descontínua pode ser algo capaz de provocar “uma erosão que vem de fora” (FOUCAULT, 2000, p. 68), permitindo emergir as especificidades e a coerência interna dos sistemas significantes.

No contexto da poesia contemporânea, podemos observar a existência de um panorama geral marcado por projetos estéticos mais individuais, desvinculados de um sistema ou uma influência comum. Assim, parece cada vez mais complexa a tarefa de estabelecer um recorte temático capaz de legitimar os possíveis cânones do nosso tempo. Mais que um dilema, a noção de crise da poesia proposta por Marcos Siscar nos traz uma importante reflexão: como falar de equívocos e rupturas quando a própria ideia de rompimento é fundante na poética contemporânea? Diante de tais considerações, iniciaremos nosso texto refletindo sobre o papel ontológico da ruptura na atividade poética, e, em seguida, traçaremos um panorama que discute e problematiza a historiografia da poesia contemporânea brasileira.

Poesia e ruptura

Ainda que não se trate propriamente de um conceito, a noção de ruptura é cara para o pensamento crítico e prático acerca da atividade poética. A necessidade de romper com o estabelecido pode ser assinalada como uma das características *fundamentais* da atividade poética. Afinal, “ruptura” implica em aberturas, fendas, frestas. A noção de ruptura pode ser encontrada sob outros nomes, como, por exemplo, através do conceito de *aporia* apresentado por Jacques Derrida em *Força de Lei*: uma espécie de paradoxo, dúvida, incerteza, que surge em um texto ou um raciocínio e impede que se efetive uma determinação de sentido no ato da leitura (DERRIDA, 2007). Tais reflexões, apesar de terem sido formuladas a partir da filosofia do direito, são pertinentes também no campo da literatura. Derrida afirma que as experiências são travessias, permitem a passagem entre diferentes situações, oferecendo

caminhos; enquanto que a aporia seria um “não-caminho”, algo que não dá passagem (DERRIDA, 2007, p. 30). Dificilmente encontraríamos um poema melhor para exemplificar o não-caminho da aporia do que o poema “No Meio do Caminho”, de Carlos Drummond de Andrade:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra
(ANDRADE. In: 2013, p. 36).

Para os leitores de 1928 ou 1930 (data das primeiras publicações, primeiro na *Revista de Antropofagia*, e depois no livro de estreia *Alguma Poesia*), esse poema parecia quase que aviltante. Afinal, nem mesmo a quebra com os padrões neoclássicos promovida pelos autores românticos a partir do século XIX foi capaz de eliminar completamente a expectativa por alguns efeitos e marcas de estilo tradicionais. Mesmo depois do impacto da Semana de Arte Moderna de 1922, recursos como a “chave de ouro” ou outros arroubos formais que exploravam musicalidade e ritmo eram resquícios das letras clássicas ainda pertinentes para tantos leitores e críticos. Mas Drummond, já sintonizado com a contribuição das vanguardas relida pelos modernistas brasileiros, traz nesse poema uma proposta que, a despeito de sua simplicidade, era tremendamente original e significativa. A repetição dos versos e dos questionamentos, em uma circularidade bastante eficaz na tarefa de representar o sentimento de tédio, era aliada a um discurso e uma temática cujo prosaísmo dialogava com o que havia de mais moderno na poesia de seu tempo (os procedimentos de poemas como “Pronominais”, de Oswald de Andrade, foram responsáveis por inaugurar um uso estético eficaz do elemento prosaico nas letras brasileiras).

A repercussão do poema de Drummond rendeu inúmeros trabalhos de pesquisa, crítica, além de incontáveis paródias e releituras. Seu status de enorme importância na carreira do poeta itabirano levou o próprio Drummond a publicar *Uma Pedra no Meio do Caminho: Biografia de um Poema* em 1967, compilando críticas desse poema que vão do elogio laudatório até o escárnio e o desprezo. O que nos interessa aqui é assinalar a importância do “não-caminho” nesse poema, refletido em todos os modos retóricos convencionalizados por Ezra Pound: melopeia (seu ritmo tedioso), fanopeia (a imagem do caminho interrompido) e logopeia (a reflexão em torno da experiência da aporia).

Contudo, é preciso ressaltar que a experiência da aporia não pressupõe uma imobilidade ou, ainda, uma paralização diante do impasse. A poesia sequer exige que o estranhamento seja interpretado

ou assimilado em sua totalidade. Mesmo carregando consigo a dúvida, é preciso seguir em frente, e se o caminho está interditado, outros atalhos e rotas precisarão ser recriadas. Como diz o próprio Drummond em “Consolo na Praia”:

Vamos, não chores.
A infância está perdida.
A mocidade está perdida.
Mas a vida não se perdeu.

O primeiro amor passou.
O segundo amor passou.
O terceiro amor passou.
Mas o coração continua.

Perdeste o melhor amigo.
Não tentaste qualquer viagem.
Não possuis carro, navio, terra.
Mas tens um cão.

Algumas palavras duras,
em voz mansa, te golpearam.
Nunca, nunca cicatrizam.
Mas, e o humour?

A injustiça não se resolve.
À sombra do mundo errado
murmuraste um protesto tímido.
Mas virão outros.

Tudo somado, devias
precipitar-te, de vez, nas águas.
Estás nu na areia, no vento...
Dorme, meu filho
(ANDRADE. In: 2012, p. 101).

Se a poesia nos deixa nus na areia, o conselho de precipitar-se nas águas pode ser lido como um modo de acolher o problema da aporia/ruptura, entendendo que o confronto com os sentidos determinados da *doxa* pode trazer algo de recompensador. Em *O Prazer do Texto*, Roland Barthes (citando Marquês de Sade) afirma que o prazer da leitura vem de “certas rupturas (ou de certas colisões)”, constituídas, por exemplo, com o choque entre códigos nobres e triviais (BARTHES, 1987, p. 11). O semiólogo apresenta então uma perspectiva da teoria do texto em que a linguagem é redistribuída por duas vias: uma plagiária (o uso canônico da linguagem com as convenções ditadas pela cultura) e outra *móvel*, vazia, um local onde a linguagem morre. E arremata: “nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; a fenda entre ambas é que se torna erótica” (BARTHES, 1987, p. 12). O que Barthes afirma por meio de um ensaio poético, Manoel de Barros diz em verso, quando escreve que

poesia “é voar fora da asa” (BARROS, 2016). Ou Adolfo Casais Monteiro, que afirma que poesia é “voo sem pássaro dentro” (MONTEIRO, 1993). Tais reflexões apontam para o fato de que poesia e ruptura seriam quase que sinônimos em sentido e vocação.

Igualmente problemática é a ruptura que a poesia promove com a noção do que é ser “contemporâneo”. Afinal, “o contemporâneo é o intempestivo”, como afirmou Nietzsche em 1874 – premissa citada por Agamben ao iniciar seu ensaio *O que é o contemporâneo?*, destacando a dessincronia entre o ente contemporâneo e a contemporaneidade (AGAMBEN, 2009, p. 58-59). Um paradoxo em que o melhor intérprete de uma época seria justamente aquele que se encontra anacrônico e dissociado com essa mesma época. O que coincide e se adere em demasia com a época não pode representá-la.

A visão de Agamben talvez não reflita a condição de tantos povos, etnias e civilizações cujas cosmogonias e visões de mundo sejam permeadas por um olhar e um paradigma carregados de poeticidade. Etnias indígenas como as dos povos Yanomami, por exemplo, se orientam por práticas cotidianas que guardam enorme coerência com seus mitos e rituais – como descrito por Davi Kopenawa e Bruce Albert na obra *A Queda do Céu* (2011). São realidades bem diferentes das que marcam o cotidiano da maior parte das pessoas, que, na modernidade, vivem sob a égide de um mundo secularizado, com visível separação entre as dimensões prática e religiosa. Nesse tipo de contexto (comum para a maioria das pessoas), a vivência de instâncias estéticas ou metafísicas acabam restritas a espaços e turnos específicos, distantes do usual.

O fato é que, na tradição ocidental, o processo educacional e a sistematização dos códigos culturais nem sempre foi algo pautado por uma perspectiva pragmática, que busca um uso mais concreto da linguagem ou das ideias. Na própria civilização grega, berço do classicismo, originalmente eram os sofistas que inspiravam as práticas e ideias dos habitantes. Até que, no livro X d’*A República*, Platão propõe que os poetas sejam expulsos da cidade, pois, argumenta ele, sua representação baseada na imitação (uma mera cópia das aparências) poderia sugerir inverdades aos cidadãos da *polis* (PLATÃO, 1993). Para o filósofo, a poesia seria não apenas uma inutilidade, mas também uma atividade capaz de provocar patologias na alma humana. A defesa de Platão era um prenúncio de um paradigma epistemológico que nortearia o Ocidente nos séculos posteriores: o livro X de *A República* coincide com uma época em que a civilização grega começava a sistematizar possibilidades de aprendizado na atividade escrita. Até então, a poesia era a ferramenta de operação da educação na Grécia, e Platão acreditava que obras como as de Homero e Eurípedes eram perigosas para a ciência e para a moral, devendo ser excluídas do sistema educacional grego (HAVELOCK, 1996, p. 20). A defesa platônica da filosofia em detrimento da poesia foi incorporada ao pensamento institucional ocidental desde então (sobretudo quando foi relida pela tradição judaico-cristã através da escolástica). A partir daí, a poesia enquanto linguagem e enquanto visão de mundo passa a ocupar esse espaço deslocado que, como disse

Agamben, permite uma mirada privilegiada do espírito da contemporaneidade. Portanto, se o contemporâneo é justamente aquilo que está deslocado em relação a sua época, significa que, em última análise, a poesia está condenada a ser uma filha pródiga de seu tempo.

Dentro e fora da historiografia literária

Na tradição crítica da literatura brasileira, temos um arcabouço de obras e teorias consolidadas que abordam a delimitação de períodos e estilos, bem como os marcos fundadores não apenas de cada escola literária, mas da própria literatura brasileira. Essa perspectiva historiográfica fundamenta boa parte da prática de ensino de literatura no Brasil, com resultados não muito animadores do ponto de vista didático². Para além da necessidade didática de tais delimitações temporais, a historiografia apresenta questões igualmente passíveis de debate. O recorte de movimentos e tendências serve, muitas vezes, mais como ferramenta de ensino do que como constatação objetiva pertinente e exata³. Essa perspectiva de organização da tradição literária remete ao século XVIII, quando, de acordo com Terry Eagleton, o conceito de estética culmina na noção formalista de “literariedade”, acabando por gerar uma divisão binária entre valor estético e valor cultural da arte – a distinção entre cultura erudita e popular, noção acolhida pelos Estudos Literários e pela crítica literária (EAGLETON, 1993). A construção dessa tradição canônica, portanto, opera por meio de eleições (e exclusões) de marcos significativos, de um modo muitas vezes arbitrário e discutível.

Ou seja, mesmo entre delimitações já consolidadas em compêndios e disciplinas literárias (relativas a períodos da literatura colonial brasileira, ou da época da independência do país), existem debates e mesmo estudos dedicados a problematizar tais construções e narrativas. Dito isso, é importante lembrar de que, no caso da poesia contemporânea, ainda há o agravante da falta de distanciamento histórico do tema, algo sempre delicado na tarefa de pensar sua própria época. No livro *Subjetividades em Devir*, Célia Pedrosa discute a relação da poesia na contemporaneidade em relação à tradição – seja na sua prática de escritura poética, ou mesmo nas tentativas de categorização da atividade poéticas feitas por críticos e pesquisadores. Para ela, a poesia e a literatura de um modo geral tinham, até o século XIX, critérios que favoreciam a organização do cânone tradicional dividido por grandes obras e grandes autores. Após o fim do romantismo, esses dispositivos de legitimação foram se diluindo, e, a partir de

² Teses de doutorado como *Educação literária e a formação docente*, de Daniela Maria Segabinazi e *Ensino de literatura brasileira em cursos de Letras e formação de professores*, de Vera Lucia Mazanatti são exemplos de pesquisas que problematizam os resultados do ensino de literatura baseado na organização historiográfica. As autoras concordam que tais parâmetros são comuns em livros didáticos e em práticas pedagógicas por todo o Brasil, desde o ensino básico até o ensino superior.

³ Podemos citar aqui, por exemplo, a permanência de traços barrocos nas obras de autores arcadistas (fato discutido por Antonio Candido em seu livro *Literatura e Sociedade*), ou os traços indianistas pré-românticos de obras arcádicas como *Uraguai* (1769), de Basílio da Gama, ou *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão.

meados do século XX, Pedrosa utiliza categorias como *pluralidade* ou *mediania* para avaliar dados como evidência e produtividade das obras publicadas (PEDROSA, 2008, p. 41). Para ela, diversos cronotopos identitários modernos acabaram por se fragilizar – noções como as ideias de “nacional” e “universal”, e até mesmo a ideia progressista ou revolucionária de “inovação”. Esse tipo de mudança, diz Célia, tem um lado positivo se considerarmos o caráter de democracia desse contexto pós-moderno, com sua certa imunidade a tentativas de hierarquização e exclusão. Por outro lado, há o risco de que se aconteça uma espécie de barbárie pós-moderna, em que grandes obras e autores não são registrados como antes, além de uma cobrança desproporcional pelo critério de originalidade (algo intrinsecamente ligado à noção moderna de arte) (PEDROSA, 2008, p. 42).

Já no artigo “A poesia e a prosa do mundo”, Célia Pedrosa elenca três questões que, para ela, são fundamentais para se compreender a poesia contemporânea. O primeiro aspecto tem a ver com um envolvimento considerável com o lado comum da vida. O segundo aspecto é que essa proximidade com o caráter prosaico não implica em uma forma geral detectável no panorama poético, mas no uso de diversas formas e linguagens amparadas quase sempre no paradoxo. Por fim, o terceiro aspecto envolve a aparente impossibilidade de atribuir uma sintaxe à tensionamentos próprios dessa poética prosaica. Essa aproximação do comum é efetuada ora problematizando diferenças, ora em busca de autonomia (PEDROSA, 2010, p. 31).

No início do século XX, em um período que a poesia ainda tinha uma relação com a tradição literária mais conformada com os parâmetros canônicos, alguns intelectuais e artistas tentaram estabelecer discursos e interpretações que buscavam abarcar as singularidades de seu tempo. No artigo “A desconstrução “no Brasil”: uma questão antropofágica?”, Evando Nascimento (2006) assinala dois modelos de reflexão sobre literatura e nacionalidade que se afirmaram no século XX: o primeiro envolve a proposta de Antonio Candido em que a literatura brasileira teria se formado entre os períodos do arcadismo e romantismo – um postulado hegemônico institucionalmente, sobretudo por servir de base para o pensamento crítico dos intelectuais da Universidade de São Paulo no período do surgimento da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) na década de 1930. O segundo modelo envolve o mito da antropofagia proposto por Oswald de Andrade e pelos modernistas que se identificavam com seu Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago (NASCIMENTO, 2006, p. 149). Em 1950, Oswald concorre a uma vaga para professor da USP com sua tese *A Crise da Filosofia Messiânica*, mas acaba sendo preterido.

Anos após a morte de Oswald, Antonio Candido escreve um ensaio sobre o modernista em sua obra *Vários Escritos*, em que aponta sua singularidade a partir de sua excentricidade de homem por vezes ilhado de seu tempo, que é bom e mau escritor ao mesmo tempo (CANDIDO, 1977, p. 51-88). O próprio Candido faria reavaliações mais lisonjeiras e justas em estudos posteriores. Em *Iniciação à Literatura Brasileira*, Candido trata os romances de Oswald como sendo “admiráveis” e menciona o

Manifesto Antropófago (1928) como o ponto alto de uma “interpretação fecunda da cultura brasileira como assimilação destruidora e recriadora da cultura europeia, com vistas a uma civilização desrecalcada e anti-autoritária” (CANDIDO, 1999, p. 73). Ao longo dos anos, intelectuais ligados a USP passam a reconhecer o legado e a importância do modernismo, passando a adotar uma postura radicalmente diferente da antipatia ou indiferença de outrora. Estudiosos como Luís Augusto Fischer chegam a afirmar que a importância do próprio modernismo enquanto movimento teria sido uma invenção fraudulenta da USP nos anos 1960 e 70 (FISCHER, 2021, p. C4). Portanto, ao longo do século XX, estes dois modelos interpretativos da cultura e literatura brasileira destacados por Evando Nascimento acabaram por se fundir, de certa maneira, tanto institucionalmente quanto discursivamente.

Apesar disso, algumas distinções entre os dois modelos precisam ser destacadas. Diferentemente do modelo interpretativo de Candido, a noção de antropofagia não se converteu apenas em uma tentativa de reflexão sobre as tradições brasileiras: o conceito oswaldiano mostrou ser mobilizador o suficiente para estabelecer parâmetros de uma *práxis* artística e intelectual. Ou seja, a antropofagia não inspirou apenas poetas (Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Eucanaã Ferraz), mas artistas dos mais variados: desde o núcleo pré-tropicalista (Lygia Clark, Hélio Oiticica) e tropicalista (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, Maria Bethânia, Rogério Duprat, Mutantes, dentre tantos outros nomes), até artistas como Tunga, Vanessa Ramos-Velasquez, Waltércio Caldas, ou mesmo críticos literários (como Silviano Santiago) e teóricos fora da literatura (a noção de perspectivismo ameríndio, do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, tem influência confessa das ideias de Oswald).

A partir dos anos 1980 e 1990, porém, tem sido mais difícil rastrear conceitos, temáticas ou discursos capazes de unificar as atividades poéticas no geral. Em *A Cisma da Poesia Brasileira*, o professor e poeta Marcos Siscar faz uma crítica a respeito da falta de um projeto coletivo entre os poetas contemporâneos. A falta de articulação abarca também a dificuldade de refletir sobre os traços particulares dos autores contemporâneos. O diálogo com a tradição efetuado por esses poetas também é comentado por Siscar, com atitudes díspares e igualmente problemáticas: enquanto alguns autores tentam negar os cânones e movimentos do passado, outros se aproximam mais dos conceitos e procedimentos de movimentos passados do que de autores da sua própria geração. Apesar de tais comentários, Siscar lembra vários apontamentos críticos que permitiriam pensar que há um salto de qualidade (e quantidade) de bons poetas atualmente em atividade no Brasil. É um indicador importante para entender essa transformação estrutural é o fato desses poetas se erguerem a partir de empreendimentos pessoais, portanto, diferente de décadas passadas, eles não são mais revelados a partir de cenas ou coletivos (SISCAR, 2005).

Apesar de tais considerações, com boa vontade, ainda podemos mapear manifestações de renovação da poesia brasileira na contemporaneidade. Alberto Pucheu utiliza a expressão “Geração Lula” para se referir a poetas que iniciaram sua produção no período dos mandatos progressistas de

governos petistas (Luis Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff), compreendidos entre 2003 e 2016 (PUCHEU, 2019, p. 133). Esses autores muitas vezes são oriundos de famílias pobres, e, beneficiados com programas sociais petistas, as vezes foram os primeiros de suas famílias a ter acesso a instituições de ensino e cursos superiores. O extrato social que tinha acesso a informações e meios de produção no passado era composto por uma classe média e alta, composta por diplomatas ou funcionários públicos.

Essas possíveis tendências, ainda atuantes e relevantes no circuito literário brasileiro, nos levam a crer que a via diacrônica da tradição poética continua ainda transpassada por eventos sincrônicos que reiteram sua existência, ou seja, a poesia ainda pulsa e ainda circula na arena pública. Esse dado é acompanhado da constatação de que, na atualidade, a possibilidade de publicar um livro tornou-se mais acessível: no caso de livros físicos, a impressão por demanda permitiu baixas tiragens com preços viáveis no varejo. Modalidades totalmente novas, como os ebooks, tornaram ainda mais democrática a chance de publicar, por eliminar custos de impressão e distribuição. Além de todas essas possibilidades, os autores também podem publicar sua obra (parcial ou integralmente) em blogs, sites e mesmo redes sociais (o que pode ser feito independentemente dessa obra também existir como livro físico ou virtual). Mesmo que esse novo panorama traga diversos “efeitos colaterais” controversos (como a falta da presença de um editor, no caso das auto publicações, que possa mediar e discutir a obra com o autor), é inegável que todos esses avanços favorecem muito o surgimento e a manutenção de carreiras literárias. Assim, muitas pessoas podem se perguntar como ocorrem tantos debates sobre o fim da poesia se, quantitativamente, nunca tivemos tantas pessoas publicando e escrevendo poesia.

A questão é que, apesar das facilidades de acesso e produção, ainda existem pedras no caminho na experiência poética contemporânea. Afinal, não basta fazer poesia, ter lápis e papel (ou um computador) em mãos, e ter lido algumas obras canônicas que forneçam um mínimo instrumental para escrever. É preciso pensar em *como* a poesia circula no espaço contemporâneo, qual o seu horizonte de recepção, como ela é catalogada, organizada, como ela impacta historicamente o nosso tempo. As novas tecnologias favorecem a espetacularização da vida, como bem anteviu Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo* (2000), gerando uma demanda performática que, em última análise, exige um sacrifício da intimidade e do espaço privado. As trocas culturais se veem reduzidas a seu valor de mercado, cada vez mais esvaziadas no sentido comunitário que se via em tempos passados. Tudo isso traz, para a poesia contemporânea, uma experiência da aporia que não é apenas ontológica (como característica intrínseca da atividade poética em si), mas um verdadeiro questionamento sobre sua vocação e seu papel no presente. Essa problemática tem sido formulada não apenas no plano intelectual, mas diversos poetas, como Marcos Siscar ou Paulo Henriques Britto, têm construído uma obra focada especificamente na delicada situação da poesia na atualidade. Nos poemas de livros como *Formas do Nada*, Britto tenta traduzir em versos o problema da falta de perspectivas para a própria atividade poética:

Antes era mais fácil – sim, porque era
mais difícil, havia mais em jogo,
e o tempo todo se jogava à vera.
Precisamente: mais difícil, logo

mais fácil. Porque sempre se sabia
de que lado se estava – havia lados,
então. E a certeza de que algum dia
tudo teria um significado.

E nós seríamos os responsáveis
por dar nomes aos bois. Havia bois
a nomear, então. Coisas palpáveis.
Tudo teria solução depois.

Chegou o tempo de depois? Digamos
que sim. E no entanto os nomes dados
não foram, nem um só, os que sonhamos.
Talvez porque sonhássemos errado,

Talvez porque, enquanto alguns se davam
ao luxo de sonhar, outros, insones,
imunes, implacáveis, se entregavam
à tarefa prosaica de dar nomes

sem antes os sonhar. E, dia feito,
agora tudo é fácil. E por isso
difícil. Não, a coisa não tem jeito.
Nem nunca teve, aliás. Desde o início
(BRITTO, 2012, p. 72-73).

O tema da crise da poesia na atualidade também trouxe reflexões para outro pensador e poeta contemporâneo, Antonio Cícero, que, em seu livro *Poesia e Filosofia* (2012), afirma que as demandas da atividade poética parecem incompatíveis com a dinâmica do mundo moderno. A aquisição, processamento e produção de informação se aceleraram, mas o nível de exigência por trás das atividades também cresceu, gerando uma escassez de tempo livre para as pessoas. No entanto, a poesia exige tempo em todas as suas etapas: desde a escrita, passando pela leitura e mesmo a sua fruição. Diferente da filosofia, cuja dedicação de tempo oferece recompensas palpáveis na forma de conhecimentos e orientações, a poesia não oferece nada tão útil, nem mesmo como distração (CÍCERO, 2012).

Essa suposta crise da poesia na contemporaneidade mereceu todo um livro de Marcos Siscar, intitulado justamente de *Poesia e Crise* (2010). Suas obras na poesia e na academia ocupam um panorama crítico e estético de intenções semelhantes. Além disso, tanto seus poemas quanto seus ensaios lidam com o impasse contemporâneo da poesia. Para ele, todos esses diagnósticos a respeito da morte da poesia ou da escassez de leitores não seriam necessariamente ruins, nem indicam uma falência da atividade de escrita e fruição da poesia. Para ele, o status da crise é o próprio *ethos* da poesia desde a

época do modernismo. Isso seria o local da poesia, e talvez até matéria prima dessa poesia – por mais que isso pareça aludir a uma dificuldade desse meio (SISCAR, 2010, p.21).

Segundo Siscar, esse status de crise permeou o discurso de autores como Baudelaire, Mallarmé e Octavio Paz, que, cada um em sua época e à sua maneira, refletiram sobre o caráter crítico do poema (SISCAR, 2010). O signo da crise, portanto, perpassa a arte moderna de forma plena desde as vanguardas, ainda que possua lastros um pouco anteriores. Na contemporaneidade, o lugar onde essa crise é vivida e dramatizada seria um espaço privilegiado, a partir do momento em que os modernos legaram a crise como sentido da poesia atual. A condição de impasse e crise praticamente faz parte da natureza ética do discurso literário moderno. Intuindo esse dado, as vanguardas acabaram por criar discursivamente uma noção de ruína da cultura que pudesse justificar sua proposta de renovação.

Considerações finais

Hoje em dia, quando até mesmo as vanguardas já se integraram ao cânone da tradição poética, precisamos nos perguntar o que poderia ser questionado. Nem mesmo a regra da métrica é algo que norteia os debates atuais. No fim das contas, essa breve mirada à contrapelo da poesia brasileira que fizemos aqui não necessariamente apresenta certezas definitivas sobre a permanência ou a ruptura de temas e problemas, mas busca assinalar temas imprescindíveis para esse tipo de debate.

Outras questões poderiam ser evocadas aqui, como, por exemplo, a herança colonial por trás da nossa formação nacional, fato que permeia boa parte dos problemas sociais e políticos que temos ainda hoje. Condição esta que levou o país a estabelecer estratégias de diálogo com a tradição ocidental, em uma longa caminhada de consciência da ocupação de um entrelugar que é próprio de todo o discurso latino-americano, como afirma Silviano Santiago em *Uma Literatura nos Trópicos* (2019). Tais particularidades forjaram uma identidade que, a despeito de suas feições próprias, precisa lidar com problemas e temas que não são exclusivamente próprios do Brasil.

A falta de soluções, longe de ser um impasse, acaba demonstrando a própria tese apresentada por Marcos Siscar, como aspecto constituinte da poesia de ontem e de hoje. A consciência da “pedra no caminho” é o que, paradoxalmente, possibilita que a poesia continue dando seus passos, no que podemos entender como uma verdadeira permanência (dinâmica) da ruptura efetuada pela poesia contemporânea.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- BRITTO, Paulo Henriques. **Formas do Nada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes**. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CICERO, Antonio. **Poesia e Filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- DERRIDA, Jacques. **Força de Lei**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FISCHER, Luis Augusto. Consagração da Semana de 22 impôs falsa ideia de que São Paulo foi o berço do modernismo. In: **Folha de São Paulo**. Ano 101, nº 33.856. Caderno Ilustríssima: edição de 12 de dezembro de 2021.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Campinas: Papyrus, 1996.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. **Poesias completas**. Lisboa: Casa da Moeda, 1993.
- NASCIMENTO, Evando. A desconstrução “no Brasil”: uma questão antropofágica?. In: SANTOS, Alcides Cardoso. DURÃO, Fábio Akcelrud. SILVA, Maria das Graças G. Villa da (orgs.). **Desconstrução e Contextos Nacionais**. Rio de Janeiro: Sete-Letras Editora, 2006.
- PLATÃO. **A República**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe, 2019.
- SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. In: **Sibila**, v. 8/9, 2005. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm. Acesso em 14 de maio de 2022.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**: ensaios sobre a “crise da poesia” como *topos* da modernidade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.