



Edição especial *Poesia Brasileira Contemporânea* I Apresentação

por Luiz Costa Limaⁱ

Que penso sobre a poesia brasileira em processo de feitura? De imediato, que é impossível haver alguém que a conheça por inteiro. Assim como na década de 1970 houve uma inflação de contistas, hoje não deve haver algum *blog* e possivelmente nenhuma revista de cultura e poucos suplementos que não apresentem novos poetas. É certo que a maioria não nos anima a passar de suas primeiras peças. É também certo que, mesmo entre os recentemente consagrados, há nomes que antes nos parecem mitificações. Mas isso não torna razoável o número dos poetas que percebamos dever conhecer. E já aqui devo destacar uma das qualidades dos juízos que prefacio: nomes pouco conhecidos ou absolutamente não divulgados, como os de Josely Vianna Baptista, Leandro Sarmatz, Micheliny Verunschik, Ronald Polito são destacados pelo menos uma vez, quando não submetidos a uma análise inteligente. Eles se reúnem a figuras que, embora mais faladas, como Carlito Azevedo e Sebastião Uchoa Leite, ainda pairam no limbo do reconhecimento.

Não me atrevo a explicar a proliferação de poetas, nem creio que os motivos que expusesse fossem mais do que apenas sociológicos – em geral, os “poemas” são curtos, toscos e de fácil feitura. Mas não tenho que me preocupar com isso. Minha função é pensar sobre a coleção de juízos que se seguem – sem exceção, o conjunto é bastante bom. Se não falarei de cada um, será apenas por uma questão de oportunidade do argumento.

Posso então desde logo declarar que foi bastante louvável a iniciativa de solicitar esses testemunhos. Se esta é uma iniciativa inédita, seu propósito não deixa de ser semelhante ao das coleções dedicadas à exposição de um certo poeta recente ou às várias antologias dedicadas ao período. Coleções, antologias, reunião de reflexões como a que se segue são tentativas de informar o leitor em geral sobre o que ele de outro modo necessariamente desconheceria.

Embora os juízos a seguir publicados sejam independentes entre si, embora cheguem a se contrapor - sobretudo em relação ao papel a reconhecer à poesia concreta - eles permitem a este apresentador expor uma visão do problema que, sem se confundir com a posição de algum dos críticos, dialoga com o que eles afirmam. Dentro deste parâmetro, é possível então dizer que, de imediato, duas questões se mostram como condicionantes básicas para os dilemas enfrentados pela poesia brasileira mais recente.

A primeira concerne à relação entre o perfil da sociedade contemporânea e a ambiência propícia ao poético. De que relação se poderia falar senão a da completa distância entre os valores do mundo contemporâneo e o que a experiência poética ressalta? Para explicá-lo, acrescento com Walter Benjamin: a partir de Baudelaire, isto é, desde o princípio da poesia da modernidade, o poema não mais responde à vivência (*Erlebnis*) do leitor, senão que tão só à sua experiência (*Erfahrung*). Se a vivência concerne ao aspecto mais individualizado e acidental da vida, a experiência é entendida como o enfrentamento com sua face mais áspera e capaz de incluir toda uma sociedade ou grande parte dela. Em termos da poesia francesa, até Hugo o poeta dispunha de um desequilíbrio menos rude entre a dureza de seu dia-a-dia de trabalho e sua chegada em casa. Deste modo, a eventual leitura de um poema podia se conciliar com as virtudes tradicionalmente atribuídas ao lar. A partir de Baudelaire, contudo, com a industrialização que se acelerava nas nações avançadas do Ocidente, a volta para casa significava menos conforto, sossego e tranquilidade latentes do que a provisória suspensão do trabalho massacrante. A diferença, que se opera entre o cotidiano generalizável até, inclusive, à primeira metade do século XIX, e o que a partir de então sucede, se intensificará, em medida distinta, em conformidade com o avanço do capitalismo industrial. O que vale dizer, ao aumento do acúmulo de capital pelos proprietários dos bens de produção corresponde, para a

sociedade, uma experiência mais dura e crua da vida. No texto de Eduardo Sterzi, isso é claramente exemplificado com o caso da Itália. (É muita rápida, porém não menos valiosa a comparação com o que sucede na Alemanha nas décadas entre o fim da 1ª Grande Guerra e a ascensão do nazismo). A passagem que a Itália conhece de um “paleoindustrialismo” para a industrialização acelerada dá-se por volta da década de 1960. Sua consequência, conforme o testemunho de Pasolini, em que Sterzi se apoia, é o surgimento de um fascismo mais maquínico do que fora o próprio fascismo de Mussolini, pois nestes ainda vigoravam os valores tradicionais da Igreja, da pátria, da família, da obediência, etc.

Este não seria o lugar adequado para mostrar-se que a dissipação dos valores que haviam orientado a sociedade não se verifica do mesmo modo, quer nos diferentes países europeus, quer no Brasil. Contudo, mesmo em um espaço diminuto, é justo notar que a etapa *grosso modo* correspondente no Brasil à Itália a que Pasolini se referia verifica-se poucas décadas depois. Numa metáfora geológica, diria que ela se dá como consequência da “acomodação do terreno” político-econômico sucedida com a passagem do fim da ditadura de 1964 para a chamada redemocratização, a princípio cambaleante e inflacionária de final da década de 1980.

A afirmação, porquanto feita por alguém que não é sociólogo, não deixa de ser ousada – como era ousada a afirmação de Pasolini de pouco antes da morte. Mas não parece ocasional que seja a esse período que corresponde o que Haroldo de Campos viria a chamar de mundo pós-utópico (aquele que se tornou evidente com o fim do socialismo “real”). (Nas reflexões que se seguem, aquela que melhor desenvolve as consequências para a produção poética que o saudoso Haroldo de Campos extraía da entrada no pós-utópico se encontra no texto de André Dick). Apenas acentuemos: o industrialismo acelerado é absolutamente avesso a uma ambiência propícia ao poema seja porque estimula o que Guy Debord chamava de “a sociedade do espetáculo”, favorecedora das condutas performáticas, seja, mais imediatamente, porque reduz a escala de valores a apenas um: o valor de mercado, ou seja, a ambição de amealhar, não importa a que custo, o máximo possível de mais-valia. (Falamos de mercado porque tratamos da sociedade contemporânea. Mas o lugar mais preciso do mercado será, como se verá depois, como terceiro condicionante, entre o externo e o interno).

Em síntese, este é o condicionante externo que se mostra para o poeta brasileiro que surge a partir de finais dos anos de 1980, ou seja, para o poeta que passa a publicar depois da (de triste memória) poesia marginal. Passemos então ao segundo condicionante básico.

O primeiro condicionante básico dizia respeito à estruturação da sociedade em que vive o poeta, o segundo concerne mais direta e imediatamente a seu próprio fazer. Como bem assinala Luis Dolhnikoff, à exaustão das formas fixas do verso, flagrantemente exposta pela poesia concreta, corresponde a necessidade de a poesia determinar a sua própria produção; a excelente análise que Dolhnikoff empreende de um poema de e .e. cummings evidencia que, para essa determinação, os parâmetros são bastante diversos dos que ainda valeriam para um Baudelaire. Mas os obstáculos para fazê-lo são ainda mostrados, conquanto indiretamente, pelo próprio Dolhnikoff, ao estabelecer a diferença abissal entre poesia e prosa. Ela é responsável pela platonização que o autor reserva à poética aristotélica, assim como por atribuir à influência de Aristóteles o legado multissecular da “imitação”. Estamos de acordo que a famosa *imitatio*, só desterrada a partir do primeiro romantismo alemão, provocou e provoca um verdadeiro descalabro na apreciação da obra “literária”. Mas, de minha parte, tenho procurado mostrar que a *mimesis* aristotélica não se confunde com a tradução latina que lhe foi dada. A suposição de um Aristóteles platonizante é favorecida pela diferença de âmbitos da poesia e da prosa: ao passo que a primeira não se confunde com a disposição versificada – como já afirmava o próprio Aristóteles – e ou é “literatura” ou se confunde com meras frases rimadas, a prosa tem uma extensão muito mais ampla, vindo desde a proposição mais corriqueira até um enunciado filosófico. Mas essa diversidade de extensões não é suficiente para a determinação do âmbito do poético. Não bastaria por certo retornar à concepção aristotélica – a cosmologia grega do século V a.C. é muito diversa da que se constitui desde o início dos tempos modernos. Sem que possa aqui mais do que enunciar a posição que tenho procurado desenvolver, será preciso considerar que há uma prosa que pertence ao mesmo campo da poesia: aquela que tem como denominador comum com essa serem ambas ramos do ficcional. Dizê-lo ainda não resolve a determinação do poético mas pelo menos impede que, da separação entre uma e outra, resulte a dificuldade, se não a impossibilidade, de relacionar a configuração interna da obra “literária” com a realidade envolvente. Pois a poesia, assim como

a prosa “literária”, não são passíveis de um razoável entendimento se forem pensadas apenas a partir de propriedades internas. Se assim fosse, a reflexão sobre a “literatura” seria capaz de se constituir em uma ciência – próprio de uma ciência, efetivamente constituída, consiste na formulação de leis que subsumem o particular em uma afirmação geral. (Pense-se, por exemplo, na lei da gravidade ou no que significa existir um campo gravitacional).

Ao discorrer sobre o segundo condicionante básico das dificuldades que cercam a produção poética contemporânea – no caso, o obstáculo não atinge apenas a produção brasileira – fui levado a considerar um terceiro elemento. Confundi-lo com a estrutura da sociedade contemporânea ou com a necessidade de a poesia configurar suas propriedades seria recair em um mesmo reducionismo. No primeiro caso, tenderíamos a confundir a análise da poesia – ou, em geral, da “literatura” – com sua abordagem sociológica, no segundo, praticaríamos o que se chama de imanentismo. Para evitar-se um e outro, será preciso de antemão considerar que a análise da ficção verbal – em prosa ou em poesia – supõe relacionar o texto ficcional com a realidade que não só o envolve senão que nele penetra. Ora, para fazê-lo sem se cair em um dos reducionismos mencionados, será preciso praticar uma abordagem *não causalista*, ou seja, aquela que *não* considera que o produto sob análise é um efeito de uma causa predeterminada. Que terceiro elemento, portanto, é este senão o referente à própria natureza da crítica adequada ao texto ficcional? O que vale dizer, as dificuldades que enfrenta a poesia contemporânea não se restringem nem ao perfil da sociedade contemporânea, nem à precisão de formatar-se fora dos parâmetros que a tradição lhe oferece. Dizê-lo equivale a afirmar que se espera do crítico da ficção “literária” que saiba distinguir entre juízo e julgamento. (Há alguns anos, ao afirmá-lo, encontrei a severa advertência de um juiz, já morto, mais conhecido como crítico literário, que, irritado, declarava que os dois termos, juízo e julgamento, são sinônimos). Se o julgamento supõe uma sentença que declara que seu objeto é bom ou mau, inocente ou culpado, para que ele tenha validade precisa apoiar-se em uma norma positiva, isto é, previamente enunciada e legitimada. O crítico então se confundiria com um juiz. O juízo tem outra direção: significa analisar as propriedades de algo, que permite definir esse algo como **a** ou **b** (**a** e **b** não se confundindo com bom ou mau). O juízo, por conseguinte, se impõe onde não haja uma lei preestabelecida, sendo ele que embasa o

juízo que porventura se venha a fazer. Se a crítica é necessariamente ajuizadora, só eventualmente será julgadora.

Parece por si evidente que, se o exercício da crítica apresenta tais embaraços, esses se refletem na apreciação de produtos que não podem ser ajuizados em função de parâmetros já estabelecidos. Se se admite que esse raciocínio tem fundamento, infere-se que a poesia se defronta com um terceiro obstáculo: aquele que deveria ser capaz de falar dela com propriedade pouco conhece de seu próprio ofício. Acrescente-se que isso diz respeito à crítica contemporânea à “literatura” da modernidade.

Como se explicaria essa mancha que recai sobre a crítica? Ela decorre de dois fatores: um mais geral, o outro, bem particularizado. O mais geral é assim enunciado: a socialização, para não generalizar indevidamente, direi do leitor brasileiro, faz-se hoje por dois meios: a socialização mediática e a escolar, com ênfase, no nível universitário. Ora, que se pode esperar da socialização mediática senão a crescente mediocridade? Os *media*, com ênfase para a TV e os meios eletrônicos, por meio de suas associações de leitores, são servos de um mercado que elimina de si todos os valores, para que se concentre no que de fato lhe importa: a voracidade da mais frenética mais-valia. Em consequência, o peso favorecedor da qualidade deveria correr por conta da formação escolar, mais precisamente universitária. Sobre esta me estendo um pouco mais. Se não há algum curso universitário que pudesse ser responsável pela formação de poetas, poderia sim supor-se que há algum que poderia para a formação dos críticos de ficção. Que curso seria esse senão o de letras? E aqui levanta-se uma questão que apenas nomeio: o anacronismo de nossos cursos de letras. Concebidos, no início do século XIX, enquanto maneira de difundir e fomentar o espírito de nacionalidade, os cursos de letras tiveram uma formatação historicizante. Essa, em meados do século XX, foi questionada. Abandonaram-se os cursos de história literária. Mas a revisão não passou daí. Manteve-se a ideia que o estudante de “literatura” há de ter um currículo que não se confunde nem com um aluno das humanidades, nem muito menos com o dos que se interessam pela filosofia. Mas como se pode pensar sobre os fundamentos de algo sem se ter uma mínima noção de filosofia? Enquanto a questão não se põe abertamente, os críticos continuarão a se julgar “juízes”, e

poetas e prosadores a dependerem de seu humor. (Espero que a última afirmação faça o leitor entender por que sempre escrevi a palavra *literatura* entre aspas).

ⁱ **Luiz COSTA LIMA**, professor emérito da PUC-RJ, teórico e crítico literário, é autor de obras como *História. Ficção. Literatura.* (Companhia das Letras, 2006), *O controle do imaginário e a afirmação do romance* (Companhia das Letras, 2009), *A ficção e o poema* (Companhia das Letras, 2012).