

## A CRÍTICA POÉTICA DA POESIA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: ALGUNS PERCURSOS

André Vinícius Pessôa<sup>1</sup> (UERJ)

RESUMO: Entre a necessidade da poesia contemporânea brasileira ser analisada e criticada, como atentou o poeta e ensaísta Renato Rezende, para além de determinadas cismas da crítica tradicional apontadas por Marcos Siscar, e a defesa de “um pensamento poético-teórico a partir da literatura não ser cinzento, mas tão verdejante e áureo, tão colorido, quanto a obra que ele aborda”, realizada por Alberto Pucheu, os caminhos convencionais da crítica são postos em questão, assim como as suas crenças mais elementares. O texto passeia pelos bosques da recente crítica literária brasileira realizada por poetas para observar como as fronteiras entre a crítica e poesia hoje se apresentam, num tempo em que é valorizada cada vez mais a emergência de novos suportes e perspectivas para literaturas e poéticas. Ao fazer girar a roda da crítica contemporânea, esses autores oxigenam o debate sobre o seu destino e a conduzem junto aos poetas a um diálogo entre pares.

Palavras-chave: Poeta-crítico. Poesia contemporânea brasileira. Crítica literária.

Ao vislumbrar a poesia contemporânea brasileira em sua inserção no mercado e participação de políticas públicas, o poeta e ensaísta Renato Rezende, em *Poesia brasileira contemporânea: crítica e política*, mostra que a produção atual, face ao seu isolamento do capital, tida como marginalizada, tornou-se um lugar de pura resistência.

Se assim for, como a poesia resiste; ou poderia – de fato – resistir? Ou seja, como a poesia poderia abrir mão de sua pureza, ou de sua suposta pureza, ou de um lugar de pureza na qual foi colocada, para promover uma intervenção efetiva na cultura? Ou melhor, como a poesia poderia forçar uma interlocução? (2014, p. 15)

Na busca de prováveis respostas, Rezende alude ao ensaio do filósofo francês Jean-Luc Nancy, *Resistência da poesia*, no qual o autor expande o significado de “poesia”, que “designa tanto uma espécie de discurso, um gênero no seio das artes, ou uma qualidade que pode apresentar-se fora dessa espécie ou desse gênero, como pode estar ausente nas obras dessa espécie ou desse gênero” (2005, p. 9). Ao ver o poeta como um artista, reconhecendo a sua versatilidade, e o poema como um objeto da

---

<sup>1</sup> Vinculado à Pesquisa de Pós-Doutorado “O poeta-crítico no Brasil: tradição e contemporaneidade – ensaísmo crítico de poetas na literatura brasileira dos séculos XX e XXI”, coordenada pelo Prof. Roberto Acízelo Quelha de Souza, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com Bolsa de Apoio da Capes/Faperj.

linguagem, mas não obrigatoriamente linguagem verbal, Rezende aproxima o seu pensamento de práticas que ganharam força na poesia contemporânea: certos deslocamentos promovidos por uma atuação multifacetária, ou mesmo o abandono de suportes tradicionais, entre eles, o principal, o livro. O ensaísta, com base nas premissas de Nancy, por considerar que a poesia não é apenas o poema formalmente compreendido, lembra que a sua presença também pode acontecer em manifestações indeterminadas, isto é, ocorrer “como estratégias, táticas de artistas ou técnicas artísticas de guerrilha” (2014, p. 15-16), nas quais é deslocado “o valor e a potência do ato ou do dizer poético para outros objetos e contextos” (2014, p. 16).

Com a expansão da ideia de poesia, retomada a amplitude de sua origem grega como *poiesis*, e a inclusão de novos suportes, assim como de linhagens esquecidas ou desdenhadas, Rezende nota na produção contemporânea um desguarnecimento de fronteiras que cada vez mais a aproxima da política. Para o ensaísta, face a essa conjuntura, será preciso obter novas chaves de leitura para elaborar um pensamento sobre a poesia produzida hoje. A crítica literária tradicional, em função dessa mudança de paradigma, terá que sofrer um abalo para compreendê-la. Rezende se opõe à visão histórica unívoca de uma crítica que trabalha com a ideia simplificada de continuidade, ou “linha evolutiva”, e torna o debate alheio ao que se produz atualmente. Em relação à crítica, para o ensaísta, “a poesia contemporânea sofre com a falta de um acompanhamento, ou parceira teórica, apropriada” (2014, p. 26).

Rezende, a partir das provocações do poeta e crítico Marcos Siscar, nota que há uma “cisma paralisante” na crítica tradicional, incapaz de afetar e dialogar com a produção poética atual em suas novas perspectivas políticas e tecnológicas. Siscar, no texto “A cisma da poesia brasileira”, alude a “um mal-estar teórico que consiste em uma “indecisão quanto à natureza e à situação da poesia contemporânea” (2005, p. 45). Para o poeta, a crítica ainda se move no anacrônico antagonismo entre a poesia concretista, em seus agravos formalistas e semióticos, e a tida como marginal, a poesia do cotidiano, que se funde à cultura popular e ao linguajar das ruas. Desse modo, assume sua cegueira para o que se produz hoje com relevância: uma poesia que não pertence exclusivamente a nenhum desses grupos. Pensar hoje a poesia concreta em oposição à poesia marginal seria, portanto, um equívoco paralisante, justamente por se atar a antigas dicotomias, como a surrada oposição entre experimentação e experiência, e, conseqüentemente, se fechar a diversas questões que já há muito escapam a essa discussão.

Diante de um quadro cada vez mais complexo, com a diluição das fronteiras entre as artes e as novas relações entre arte e poder, num cenário aberto e plural em que a tradição também se inclui, seria necessário que a crítica não ignorasse o que Rezende chama de “paradoxos do pós-modernismo”, resultantes tanto da ausência de um discurso único, advindo de uma cultura dominante, quanto da presença de várias perspectivas, múltiplas e até contraditórias entre si, impossíveis de serem apreendidos por um pensamento unívoco. Com o cânone deslocado de sua centralidade, desafiado por escritas contempladas por estudos variados, como os de gêneros, os feministas e os pós-coloniais, a crítica tradicional se vê em crise, questionados os seus valores, seus instrumentos, seus métodos e suas posições. O momento atual, para o ensaísta, tido como “pós-utópico”, numa referência direta ao ensaio de Haroldo de Campos “Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico” (1997), aponta para a renúncia do projeto totalizador da vanguarda e o surgimento de uma poesia posterior a qualquer vanguarda, “em dialética permanente com a tradição” (2014, p. 42), oriunda do desdobramento da *paideia* concretista em vertentes variadas, como a poesia digital, a poesia visual, o neobarroco e as experiências neoconcretas. Muitas dessas tendências vigentes e bastante evidentes, porém, ainda incompreendidas, se veem excluídas do cânone tradicional e, em consequência disso, diversos poetas permanecem ignorados pela crítica especializada, também desinteressada em analisar fenômenos atualíssimos, como a profusão de *blogs*, *sites*, pequenas editoras, manifestos, saraus e manifestações poéticas na periferia. Para Rezende, diante dessa diversidade cultural, fica bem claro que não existe uma falta de potência na poesia contemporânea brasileira. Produz-se em quantidade e qualidade. No entanto, as análises praticadas pela crítica tradicional, ao moverem-se muito timidamente nesse universo, criam uma falsa impressão de que não se faz poesia hoje. Rezende refere-se a toda uma geração “sequestrada”, que tem como exceção alguns poucos poetas, justamente aqueles que produzem suas obras seguindo moldes convencionais e acomodam sua produção nas linhagens da tradição.

Alicerçado pelo pensamento do filósofo italiano Giorgio Agamben, que incide sobre o fim da estética tradicional<sup>2</sup>, Rezende intenciona filtrar, entre os poetas

---

2 “Se não começarmos a pensar agora, ainda que a contragosto, sobre a natureza do julgamento crítico, a ideia de arte tal como a conhecemos vai escorrer pelos nossos dedos antes de termos outra ideia capaz de substituí-la” (AGAMBEN *apud* REZENDE, 2014, p. 18).

contemporâneos, os que se mostram avessos ao formalismo retórico consagrado e abreviam o filosófico em nome de uma intervenção direta e constitutivamente política na sociedade. Num quadro fragmentário, múltiplo e diversificado, como é o contemporâneo, faz-se necessário que esse poeta intencione abraçar justamente o que lhe escapa, se arriscando na tarefa de dissolver fronteiras e abalar estruturas em manifestações movidas pela e na instabilidade. Ao transmitir toda essa carga desestabilizadora através de interferências diretas na sociedade, produzirá uma arte em que os antigos critérios estéticos forjados na modernidade se mostrarão ineficazes para ditar seus julgamentos críticos. Dada a multiplicidade de direcionamentos e perspectivas, o discurso crítico tradicional não conseguirá mais se mover nesse cenário se não dispuser de uma base epistemológica diversificada que lhe permita transitar em áreas de conhecimento situadas em lugares fronteiriços e híbridos de atuação.

O requerimento de Rezende em relação à atividade crítica é o de repensá-la e questioná-la radicalmente para que só assim possa emergir uma nova crítica, disposta a intervir politicamente ao lado dos produtores de poesia. O ensaísta clama por críticos que sejam parceiros dos artistas na sua aventura, “constituindo discursos igualmente potentes e mutuamente enriquecedores” (2014, p. 25). Nesse sentido, Rezende chama atenção para a falsa oposição entre poetas e críticos, ao ressaltar um fenômeno que se configura historicamente, bastante evidente, em que “grande parte dos críticos atuantes hoje nas universidades do país são também poetas” (2014, p. 42). O ensaísta refere-se, contudo, não apenas aos poetas-professores universitários, mas aos poetas-críticos e poetas-editores, todos esses capazes de realizar uma frutífera troca de papéis, prontos para ocupar e atravessar fronteiras num projeto de oxigenação da crítica.

Para o poeta, filósofo e ensaísta, Alberto Pucheu, a força de uma possível interlocução entre poetas e críticos, tal qual foi requerida por Rezende, estaria no âmbito de uma ocupação da poesia nos textos críticos, na medida em que esses se nivelem com os textos literários e sejam tão obras de arte quanto os objetos a que se referem, ou mesmo tão “desobras” quanto as “obras” contemporâneas, em seu tônus intervencionista, ou mesmo em seu caráter de adequação a diferentes suportes.

Em “Pelo colorido, para além do cinzento (quase um manifesto)”, texto escrito e publicado pela primeira vez em 2006<sup>3</sup>, Pucheu alude às “zonas de confraternização”,

3 Na revista *Poesia Sempre*, da Fundação Biblioteca Nacional, número 24, ano 13, 2006, ps. 187-201.

conceito forjado de acordo com Gilberto Freyre, que remete a uma “aventura da sensibilidade, proporcionada pela intimidade maior com o assunto pesquisado” (2007, p. 11). O desguarnecimento de fronteiras entre a poesia e o ensaísmo, próprio da escrita de Freyre, assim como dos textos de Sérgio Buarque de Hollanda, proposto por Pucheu para a crítica literária brasileira contemporânea, também se alinha com a ideia do “consórcio da ciência e da arte”<sup>4</sup>, sugerida por Euclides da Cunha em carta endereçada a José Veríssimo. Pucheu aponta para os chamados campos de indiscernibilidade nos textos desses autores, que sugerem, para usar uma palavra do universo semântico de Freyre, uma “miscigenação” a envolver o poético e as demais áreas do conhecimento. Zonas mistas de convivência entre o poético, o sociológico, o histórico e o antropológico, que venham também no futuro envolver o poético e a teoria literária, o poético e a crítica, e o poético e a filosofia. O poético, sendo um pensamento da encruzilhada ou de fluida permeabilidade, para Pucheu, ao adentrar os limites da crítica, potencialmente desancará determinados critérios paralisantes que enrijecem os textos, como objetividade, isenção e imparcialidade.

O crítico tradicional exemplar, trazido por Pucheu em sua argumentação, é Antonio Candido, justamente por ser ele o mais emblemático crítico literário brasileiro, considerado senão o maior crítico exclusivamente crítico, nem poeta nem ficcionista, para quem se por um lado a literatura é como “a poderosa força indiscriminada de iniciação na vida” (CANDIDO *apud* PUCHEU, 2014, p. 14), por outro, apesar de sua reconhecida grandeza, vê o seu próprio ofício como secundário ou mesmo dispensável.

Este limite sintomático aparece quando, por exemplo, [Antonio Candido] parafraseando um conceito de Mefistóteles, afirma que *a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda*, ou então, quando, ao fim de uma palestra sobre Machado de Assis, [...] declara: O melhor que posso fazer é aconselhar a cada um que esqueça o que eu disse, compendiando os críticos, e abrir diretamente os livros de Machado de Assis (PUCHEU, 2007, p. 14).

A posição de Antonio Candido<sup>5</sup>, seja devido a uma espécie de “gentlemania excessiva” (2007, p. 15), própria de seu temperamento impresso em esparsas considerações biográficas, ou tributária dos “escrúpulos assombradiços da crítica

---

<sup>4</sup> Escreveu Euclides da Cunha a José Veríssimo em 03/12/1902 que “o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano” (CUNHA *apud* PUCHEU, 2014, p. 168).

literária” (CUNHA *apud* PUCHEU, 2014, p. 167) que Euclides da Cunha alertara numa palestra sobre Castro Alves proferida em 1907, são traços que se repetem e acompanham quase a totalidade da crítica em sua autoimagem, visíveis até em críticos com perfis diversos, como Leyla Perrone-Moisés e Silviano Santiago. Pucheu observa nesse recuo da crítica uma defesa contra a contaminação do literário e do poético, instâncias devidamente recalçadas em suas produções. “Enquanto um discurso da norma ou da ordem que vê o anômalo diante de si sem com ele se misturar, há muito, a crítica já se mostra cansada. Agora, ela mesma deve encontrar sua anomalia, sua poesia, sua intensidade integralmente criadora” (PUCHEU, 2007, p. 15), desafia o poeta.

Pucheu contrapõe essa sobriedade da crítica a uma ebriedade em que o falar sobre as obras é substituído por um falar sobre, ou mesmo a partir das obras. Poesia falando de poesia, como “um selvagem a falar de outro selvagem” (2007, p. 23). O resultado pretendido é uma prosa crítica que possa dialogar com as obras sem se colocar num patamar inferior a elas.

Contrariamente ao leitor-crítico-interpretativo [...], o teórico-escritor não deseja a representação de um texto que o torna segundo, mas, por um elogio ao esquecimento, sua metamorfose em uma nova escrita inventiva, por si só instauradora, que, superando os impulsos secundários, sabe que uma recriação efetiva é criação original, que interpretar não é manifestar um sentido prévio em uma linguagem transparente, mas introduzir um original, um sobre-sentido, um sobrescrito (PUCHEU, 2007, p. 16).

A figura do crítico é convertida na de um crítico-artista, ou na de um teórico-artista, pois nele e a partir dele, “ao invés de uma hierarquização entre uma prática menor e uma prática maior, uma simultaneidade de forças correlatas, que se transpassam e se autonomizam” (2007, p. 21), servirá para forjar obras críticas e teóricas como verdadeiramente artísticas. Mergulhados inteiramente no movimento de criação da linguagem, crítico e poeta se misturam, confundindo-se, até o momento em que, “descobrimo-nos congêneres, conaturais, uma escrita nasce com a outra” (2007, p.

5 O autor não considera o texto de Candido como “cinzento”. Apenas se refere à autoimagem do próprio Candido, que também se espelha na crítica em geral. “Sempre considerei a crítica um gênero auxiliar, sem a importância dos gêneros criativos. [...] Considero-me, portanto, um crítico nato, mas isso não me impede de considerar a crítica um gênero lateral e dependente”, afirmou Candido em entrevista à revista *Cult*, em 11/03/2010 (CANDIDO *apud* PUCHEU, 2014, p. 159).

23). Ao abolir a consagrada dicotomia entre sujeito e objeto, com a rendição ao poético e ao literário, para Pucheu, esse crítico que está por vir será capaz de criar “um pensamento que, também literário, à altura da obra poética, se imponha tão insubstituível quanto ela” (2007, p. 21). Nesse sentido, num olhar retrospectivo, diz o ensaísta que a importância da hermenêutica para a crítica literária brasileira não pode ser minimizada, ainda que, em vez de seguida com antolhos, ela deva ser “desdobrada, transformada em novas possibilidades, receber influxos imprevisíveis, ganhar variações que animem ainda mais a conjunção do teórico ou crítico com o político” (2007, p. 23). O crítico Eduardo Portella, para quem “o ensaio é mais perdurável quanto mais aceso pela poesia” (PORTELLA *apud* PUCHEU, 2007, p. 23), serve de exemplo e referência para as suas proposições.

Nele encontra-se um ponto de reviravolta possível na reflexão acerca da literatura. Vindo da hermenêutica, da valorização de uma ontologia da linguagem em detrimento de uma epistemologia, ele sabe que a interpretação, para se dar na mais alta colocação, tem de ser inventiva, ou seja, tem de assumir para si toda a liberdade e flexibilidade do fazer poético (PUCHEU, 2007, p. 22).

Se Portella foi “o primeiro crítico exclusivamente crítico a demandar uma crítica que seja ela mesma poética e literária” (2014, p. 6), por outro lado mais de uma geração de poetas já há muito vem exercendo a crítica literária no Brasil. Os exemplos são vários e, se podem ser notados desde o século XIX, com Álvares de Azevedo, ganharam força no século XX, com o Modernismo, nos textos teóricos de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto, entre outros, e seguiram o seu fluxo com as propostas de Mário Faustino e o ideário concretista dos irmãos Campos e Décio Pignatari. Tradição consolidada que passou a abrigar escritores como Ivan Junqueira, Sebastião Uchoa Leite, Affonso Romano de Sant’Anna, Antônio Carlos Secchin, Alexei Bueno, e outros tantos, todos aqueles que exercem o seu duplo ofício de poetas e críticos literários. Os próprios Renato Rezende, Marcos Siscar e Alberto Pucheu, poetas e produtores dos ensaios críticos aqui citados, movem-se dentro dessa perspectiva. Isso, ainda, sem mencionar a presença da metapoética em um sem-número de produções poéticas, nas quais os próprios versos servem de suporte para pensar a poesia que se produz. “Importante observar que se no século XX no Brasil, poetas assimilaram o discurso teórico aos seus poemas e o poético a seus textos

teóricos, o mesmo não ocorreu com os críticos, cuja quase totalidade não trouxe o poético para dentro de suas linguagens” (2007, p. 24), escreveu Pucheu.

Em “Uma tese sobre a crítica literária brasileira (por uma crítica poética)” (2014), ensaio-conferência que atualiza e aprofunda as questões do texto anterior, Pucheu situa três tipos de crítica praticados no Brasil do século XX. Críticos exclusivamente críticos como Antonio Candido, Leyla Perrone-Moisés e Silviano Santiago pertencem ao primeiro grupo, cuja obra crítica que, “apesar de sua força criadora, se declara voluntariamente sombria, rebocada, de segunda divisão” (2014, p. 176). Num outro registro, com “a miscigenação entre o poético e a crítica literária, entre o poético e a teoria literária” (2014, p. 176), também pertence a esse grupo a hermenêutica de Eduardo Portella, pelo compromisso assumido entre crítica e criação, na sua proximidade com a filosofia e com a proposta de metaforizar o conhecimento ao levar o rigor crítico a uma “intuição poética radical, que anima toda crítica verdadeiramente criadora” (PORTELLA *apud* PUCHEU, 2014, p. 178). No segundo grupo está Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda e outros ensaístas, pertencentes à crítica “que se quer desejosamente instauradora, colorida, dos críticos escritores de um pensamento literário-histórico-social-antropológico”, com a ambição de “pensar sincreticamente o país mestiço” (2014, p. 176). Finalmente, no terceiro grupo, a “presença, também afirmativa, consciente, ensolarada e verdejante, dos poetas-críticos” (2014, p. 176), que buscam uma escrita que faça par com as artes. Ao fim da exposição dessa tipologia, Pucheu propõe a unificação das três modalidades críticas, “abrindo com isso possibilidades cada vez mais radicais e inventivas de pensamento e de escrita” (2014, p. 180) numa fusão criadora que venha reunir as instâncias críticas, poéticas e teóricas. A cisma do ensaísta com determinados críticos exclusivamente críticos do primeiro grupo soa como uma postura desafiadora e polêmica. Porém, mais próximos de seus anseios já se encontram os poetas-críticos, cujas ideias e práticas textuais, ao assumirem sua necessidade de intervenção e interlocução, podem tanto se aproximar dos requerimentos de Rezende, atuando junto aos produtores de poesia, e das colocações de Siscar, pondo fim ao apego a cismas paralisantes, quanto da sua própria perspectiva de fomentar uma crítica poética potencializada que, junto ao leitor, venha “tocar a alma e tocar em nervos” (PUCHEU, 2007, p. 11).

Os poetas e ensaístas aqui mencionados, cujos discursos se constituem como pontos de fuga em relação a antigos padrões retóricos da crítica tradicional, se destacam por atuarem numa perspectiva política ao apresentarem uma possibilidade reformadora



que visa atingir não apenas a produção textual da crítica, mas o próprio aprendizado da literatura na contemporaneidade. O exercício constante de metacrítica praticado por esses poetas-críticos só se realiza desse modo porque, imersos em suas atividades plurais, eles atuam não apenas como críticos exclusivamente críticos, mostrando-se, sobretudo, capazes de transitar em outras áreas, especialmente as de criação poética.

## Referências

CAMPOS, Haroldo de. “Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”. In: *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Tradução de Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2005.

PUCHEU, Alberto. *apoesiacontemporânea*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

\_\_\_\_\_. *Pelo colorido, para além do cinzento (a literatura e seus contornos inventivos)*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

REZENDE, Renato. *Poesia brasileira contemporânea – crítica e política*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

SISCAR, Marcos. “A cisma da poesia brasileira”. *Sibila*, ano 5, n. 8-9, 2005.