

**A CONDIÇÃO ÓRFICA E SOLIDÁRIA DA POESIA CONTEMPORÂNEA:
um exemplo na literatura brasileira (Armando Freitas Filho)**

**THE ORPHIC AND SOLIDARITY CONDITION OF CONTEMPORARY
POETRY:
an example in Brazilian literature (Armando Freitas Filho)**

RESUMO

A poesia lírica moderna surge de rupturas tênues ou abruptas, entre meados do século XIX, até o início do século XX, levando ao modernismo. O sentimento de contemporaneidade se torna urgente para as novas gerações de poetas que vão surgindo, mas que não as livram de um sentimento de solidão e orfandade. O artigo intenta problematizar alguns aspectos importantes da relação entre os pais fundadores das experimentações vanguardistas e seus supostos epígonos. A grande explosão de vertentes na poesia lírica do século XX, ou seu diálogo com instâncias épicas e narrativas, promoveu uma renovação extraordinária em vários níveis. Os poetas mais recentes, que surgem da década de 1960 para cá, após a dissolução pós-moderna, encontram nas vozes do passado o esteio para novas e desconcertantes formas de expressão em um universo de referentes tão dissolutos, por meio da solidariedade de acenos. Signo e silêncio seguem unidos nesse sentido. Exemplificação com o poeta brasileiro Armando Freitas Filho.

Palavras-chave: Poesia contemporânea. Orfandade poética. Vanguardismo e tradição. Solidariedade entre vozes e silêncio.

ABSTRACT

Modern lyric poetry arises from tenuous or abrupt ruptures, between the middle of the 19th century, until the beginning of the 20th century, leading to modernism. The feeling of contemporaneity becomes urgent for the new generations of poets that are emerging, but that do not free them from a feeling of loneliness and orphanhood. The article attempts to problematize some important aspects of the relationship between the founding fathers of experiments avant-garde and their supposed epigones. The great explosion of strands in the lyrical poetry of century, or its dialogue with epic and narrative instances, promoted a renewal extraordinary on several levels. The most recent poets, who emerged from the 1960s onwards, after the postmodern dissolution, they find in the voices of the past the support for new and disconcerting forms of expression in a universe of such dissolute referents, through solidarity of waves. Sign and silence remain united in this sense. Example with the Brazilian poet Armando Freitas Filho.

Keywords: Contemporary poetry. Poetic orphanage. Vanguardism and tradition. Solidarity between voices and silence.

1 A POESIA MODERNA

O campo de experimentação mais radical da poesia antecedeu a todos os outros gêneros literários no século XIX. Podemos dizer que o próprio conceito de modernidade ganha amplos aspectos de contorno quando nos referimos a esse gênero, até hoje, por

meio das condições flexíveis que a linguagem poética proporciona a si e aos outros, enquanto constructo seletivo de prevalência paradigmática.¹ O espectro da linguagem poética moderna é também altamente contaminador de todas as outras matrizes de gêneros, literárias ou não, a ponto de concebermos a qualidade de uma obra a partir dos seus efeitos simbólicos alcançados, muitas vezes em níveis obscuros. Ao longo do século XX, notamos isso também na arte pictórica, ou no teatro ou no cinema, de maneira crescente, sofisticando os campos de orquestração de carpintaria em altos níveis estéticos.

Como desbravadora, abrindo caminho para todos que viessem pela frente, a poesia moderna foi ocupando um papel dito mais “elitista”, ou muitas vezes apenas vista como mero ponto de apoio, em relação a outras expressões mais contextuais, mesmo ao longo do século XX. Por esse aspecto, o romance seria o campeão de realismo social em relação a expressões mais isoladas discursivamente, ou monologicamente, como quer Bakhtin. Por outro lado, por exemplo, o diálogo do lirismo com a história pode ser mais emblemático e incisivo subjetivamente do que a ficção, por conta também de um apelo épico ancestral. Sendo assim, acreditamos que a poesia de caráter mais lírico não impede um resvalo épico, pois sempre traduziu uma visão de emancipação estratégica da condição humana nos momentos mais críticos de nossa história contemporânea, principalmente a partir de uma percepção privilegiada de um “eu” que se desloca entre contradições extremas, sim, através de uma performance mais ágil, de dentro para fora ou de fora para dentro, procurando traduzir um certo ponto de intercessão entre a loucura e a lucidez.

A poesia simbolista francesa, com Rimbaud e Mallarmé, tendo como antecessor Baudelaire, entre muitos outros à frente, tocou em fraturas estratégicas de seu tempo nos oitocentos. Toda essa geração brilhante de poetas se admirava e se rivalizava com propósitos de emancipação da palavra e do risco do silêncio. O rótulo de simbolista pode ser acompanhado de neorromântico ou parnasiano, ou até mesmo de decadente, mesmo que este último esteja mais ligado à ficção ou ao teatro em fins do próprio século XIX e início do seguinte. Um expressivo número de grandes vozes se espalhou pelo Ocidente, influenciado por esse influxo extraordinário de invenção e recriação de uma matéria

¹ A poesia se dá ao luxo de escolher as palavras que melhor venham amplificar a relação de contorno semântico com a métrica, ou a medida, sem se preocupar com uma dinâmica de significação dicotômica oclusiva.

desafiadora no seu limite de comunicação.² Exatamente por estar em uma gangorra entre o verbo e a ausência, emanando a possibilidade do espaço a se ocupar, ou a se esvaziar, a poesia radicalizou antes de todos os outros gêneros com uma consciência de domínio e autonomia da matéria. O silêncio, entre palavras coisas, estabelecido por Mallarmé, foi decisivo para tudo que veio adiante, mas a poesia moderna não deu um abano de adeus para o que vinha antes, por meio, principalmente, do interstício de transição entre os próprios dois séculos, ou dos infinitos momentos de apuro que se seguiram como apelo fundamental. O contágio em todos os âmbitos foi decisivo. Romances ou peças de teatro auferiram, portanto, tornar-se também grandes expressões de realização poética, como se fosse até um retorno à ambição clássica de permanência, palmilhando a “terra devastada” da “era do caos” com brilhos simbólicos ou alegóricos atordoantes, até hoje. Proust, Kafka, Joyce, Pirandello, Beckett, Ionesco, entre tantos, realizaram proezas literárias que representavam leituras decisivas de um tempo dilacerado por extremos de linguagem e discurso.³ Grandes conflitos bélicos e de intolerância eram profetizados por uma gama de artistas que surgia de todos os redutos de expressão, inclusive o cinema expressionista alemão. Diria que nenhum desses gêneros alcançaria o nível a que chegaram se não fosse a aceleração proporcionada pela poesia moderna de múltiplas transições que vinha desde os românticos e, depois, com as experiências agudizadas pelos simbolistas franceses. Qualquer rótulo, nesse sentido, seria insuficiente para dar conta do surgimento de estilos pessoais que ia surgindo daí, então. A poesia era a desbravadora, mas não sabia que teria de pagar, ao longo do tempo, um preço alto por tamanha ousadia antecipadora.⁴ A pecha de “elitista”, à poesia moderna, relegá-la-ia a um canto comercial irrisório das livrarias, o que a fez, quase sempre, ser encarada como um nicho de expressões exóticas por leigos, e até mesmo por alguns estudiosos, mais afins a outra áreas. A ficção, por outro lado, com suas altas realizações poético-narrativas no século XX, seria encarada como uma arte mais próxima das turbulências da história. A poesia moderna, com raras referências à sua “coragem épica”, não estaria, segundo alguns especialistas, no mesmo patamar para expressar uma “realidade” social mais contumaz. A grande maioria dos grandes críticos

² A título de ilustração, podemos citar Stefan George, na Alemanha; Ruben Darío, na América hispânica; Cruz e Sousa, no Brasil; Camilo Pessanha, em Portugal, entre os mais propalados.

³ Entender linguagem como uma massa informe, potencial, e discurso o que procura a mensagem.

⁴ No Brasil, antes do catarinense Cruz e Sousa, podemos aventar a presença de um neorromântico extemporâneo como o genial maranhense Sousândrade, já apontado como precursor de inúmeras alternativas experimentais, ainda no século XIX. *O Guesa* é uma obra de uma atualidade ainda espantosa, em vários sentidos.

marxistas dá pouca atenção a ela. Por exemplo, ao publicar *A rosa do povo*, Carlos Drummond de Andrade é celebrado por uma crítica sociológica, preocupada em colocá-lo à frente de seu tempo, por conta de sua temática política aparentemente predominante. Porém, desiludido da política partidária, Drummond publica, anos depois, *Claro enigma*, obra de difícil catalogação, mas que ganha o rótulo reducionista de poesia metafísica. Estava evidente, por outro lado, que o Drummond supostamente engajado não estava longe do Drummond cético. Ambas as obras eram precisas na sua lâmina de corte e estavam interligadas até o osso com sua época, traduzindo as angústias da Segunda e do pós-Guerra por meio de uma percepção subjetiva privilegiada, graças ao seu alto lirismo. Nenhuma percepção de um todo, cheio de intercessões, pode abrir mão de um alto poder de captação subjetivo-lírico enquanto risco de linguagem, ou que se assanha ou se mostra, mas nunca inteiramente, para não revelar todos os segredos de fabricação. As questões sociais estarão sempre explícitas ou implícitas na voz poderosa de um eu lírico.

2 A POESIA E A RELAÇÃO TEXTO E CONTEXTO

Com Jean-Paul Sartre, em meados do século XX, criou-se uma expectativa dicotômica entre a poesia e a prosa ainda mais extrema. A primeira, segundo essa leitura, não estaria tão apta ao engajamento, como a segunda. (1989, p. 32) Essa simplificação, que ganha um lustro de sofisticação de visão contextual na pena do filósofo-crítico⁵, traz a ideia de uma literatura capaz de se mover em uma direção transformadora revolucionária do mundo. Apesar de datada, a obra repercutiu bastante e a proposta sartriana só foi abandonada pelo rebaixamento do “realismo socialista” vindo dos ares stalinistas da ainda outrora União Soviética⁶. Mas as questões seriam: o engajamento político (perdoe-nos a redundância) empobreceria necessariamente a obra? A poesia lírica (perdoe-nos de novo a redundância) estaria de fato apartada dos fatos do mundo? Para mim, a resposta é óbvia: é claro que não. Primeiro porque a modernidade nos ensinou que não existe instância discursiva que não se contamine de outros vieses. Segundo porque a

⁵ Também ficcionista e dramaturgo.

⁶ Muitos escritores acreditavam, na literatura brasileira, que fazer romance proletário, desde os anos 1930, era quase que ser fiel aos ditames do Partido Comunista. Jorge Amado foi um desses que se arrependeu profundamente de sua cegueira ideológica, quando descobriu que nos países socialistas havia tortura física aos desafetos políticos do regime vigente, tal-qualmente acontecia nos países fascistas. Sabemos que Sartre jamais coadunou completamente com a teoria jdanovista, e sempre acreditou que a ideia de socialismo deveria estar atrelada à ideia de liberdade.

percepção subjetiva é tão ou mais enriquecedora em relação à instância tradutora de qualquer *logus* referencial. O universo do texto literário será sempre “inacreditável”. Mas o que se credita ao texto é, sobretudo, a conformação do referente à forma, ou vice-versa. O que parece separado por contextos diferentes, na verdade, é tão somente um único objeto. A dinâmica “sujeito objeto” não precisa de aditivas, traços ou barras que o(s) separe(m). Forma e fundo não são mais que frações da mesma massa, partilhando de todas as substâncias de elevação retórica da linguagem, sempre em con-formação, como nos ensina Bakhtin, quando nos fala em formas arquitetônica e composicional.⁷

O que intitularíamos de instância épica⁸ em um poema lírico, ainda hoje, não deve causar nenhuma surpresa diante do que a história literária nos reservou através de grandes artífices de palavras ou daqueles que souberam ministrar tão bem a ausência delas, ampliando os níveis de abarcamento discursivo. Fica-nos mais claro que as grandes ondas de extraordinárias vozes poéticas – aquelas que surgiram no lastro das rupturas dos oitocentos – produziram uma série interminável de expressões que continua pulsante até os dias atuais. O número de novos poetas que ainda surge, apontando sempre para obras mais solidificadas, é sempre impressionante. Não há notáveis rupturas visíveis porque elas já não escandalizam mais como antes. Por outro lado, os poetas contemporâneos continuam uma lavra importante de escavar mais fundo em busca de construir novas realidades que traduzam um mundo contemporâneo sempre inquieto e desafiador, disputando supremacias de discursos e contextos, agora com fundamentos mais estabilizados, enquanto risco experimental, mas que se organizam em torno de possíveis tratos e rompimentos com as instâncias representacionais cada vez mais desafiadoras. Isso significa que a solidão, que sempre acompanhou o poeta, em todas as eras, ganha uma extensão órfica no mundo contemporâneo, pois, herdeiro de todos os passados de risco e reconhecimento, por meio de tantos “-imos”, nada lhe resta do que retraduzir as tensões pós-modernas por meio de uma sensação de abandono.

3 O MODERNO: TRADIÇÃO E RUPTURA

⁷ Para Bakhtin, “forma arquitetônica” envolve valores morais e físicos do homem estético, enquanto “forma composicional” tem um caráter mais pragmático, buscando adequar-se à produção discursiva, enquanto invólucro. A “forma arquitetônica” procura adequar-se à “forma composicional”. Bakhtin, com isso, tenta anular a frágil dicotomia forma e fundo. (1988, p. 25)

⁸ Pensamos o épico na poesia não apenas como narrativa, mas como aproximação mais íntima do referente histórico. Por ser essencialmente de instância lírica, a poesia aprende a lidar com contenções, seja em que nível for expressa.

O fato de no século XX termos poetas que tanto se contorceram a partir do abstrato, tornando a imanência uma coisa aparentemente em si, apenas reforça uma capacidade do que a poesia continuou a ter como vigor de inércia. Este paradoxo fenomênico implica uma relação permanente de risco e reconhecimento, ou de avançar e, ao mesmo tempo, manter o equilíbrio observando a tradição, traindo-a ou reverenciando-a, pois a linguagem mergulha no referente produzindo uma nova gama de espectros que assombram tudo que poderia representar de ameaça à sugestão mesma do silêncio – expressionistas alemães; herméticos italianos; ingleses reflexivos; surrealistas franceses; o ecletismo vigoroso da então nova geração de ouro espanhola; norte-americanos de verbos palmilhadores e contidos; a heteronímia de Fernando Pessoa. Enfim, quanto mais o risco do silêncio avançava, depois da ruptura mallarmaica, mais inventiva e genial a poesia se insinuava⁹.

No Brasil, o apelo do clássico, nas primeiras décadas do século XX, deu à nossa poesia fôlego substancial para o enfrentamento de tempos extremos também. As gerações que se sucederam a Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, entre outras, conseguiram testar várias fórmulas de ousadia ou retraimento, dialogando com árcades ou românticos, enfrentando os próprios cânones parnasianos ou então revitalizando-os, com o passar do tempo, por meio do alto lirismo, ou até, indo, paradoxalmente em direção ao que se convencionava chamar de antilírico; os poetas que foram se sucedendo, de alguma maneira, em suas particularidades, se mostravam órficos, mas também, muitas vezes solidários, a fim de testar os limites da linguagem e da tradução de um contexto sempre efervescente de acontecimentos e improvisações. Nossa tradição de país colonizado, na esteira da escravização e de levantes violentos, tornou nossos poetas modernos¹⁰, ou modernistas, talhados a avançar ou recuar como poucos. Destacamos duas grandes vozes

⁹ Os nomes de muitos desses poetas são bastante conhecidos, mas sempre vale a pena mencioná-los para as novas gerações: Gottfried Benn; Georg Trakl; Paul Celan; Giuseppe Ungaretti; Eugenio Montale; Salvatore Quasimodo; W.H. Auden; W.B. Yeats; Dylan Thomas; René Char; Benjamin Péret; Paul Eluard; Francis Ponge; Antonio Machado; Juan Ramón Jiménez; Pedro Salinas; Luis Cernuda; Miguel Hernández; Jorge Guillén; Rafael Alberti; Vicente Aleixandre; T.S. Eliot; e.e. cummings; William Carlos Williams; Marianne Morre; Wallace Stevens; Elizabeth Bishop, entre muitos outros, vindos da Europa ou dos EUA. A América Latina reagiria à altura a todo esse turbilhão de influências, pois essa multiplicidade de vozes, que tornou a poesia cada vez mais afiada na ambiguidade de suas instâncias discursivas. O Brasil, no caso, sempre foi um campo aberto para receber todas as reinvenções, viesse de onde viesse, o que nos dá um leque extraordinário de grandes vozes na poesia no século XX até os dias atuais, ainda limiar do século XXI.

¹⁰ Como poetas modernos no Brasil, incluo aí os parnasianos e simbolistas, sem nenhum ranço provocado pelos modernistas que foram surgindo pós-Semana de 22, muito influenciados pelos movimentos vanguardistas, em especial o futurismo.

que se equivaleriam ao que de mais impressionante se realizou em termos de invenção e estilo poético em nossa literatura no século XX: o múltiplo Carlos Drummond de Andrade e o cerebral João Cabral de Melo Neto. Ambos foram modernos e clássicos à sua maneira. Seus legados e influências ainda reverberam em nossas tantas vozes poéticas que vão surgindo até hoje.

4 DO MODERNO AO PÓS-MODERNO

Na desafiadora proposta de Harold Bloom sobre a batalha de ancestralidade entre os poetas em busca de uma voz própria, podemos perceber que essa “doença da autoconsciência” (BLOOM, 1991, p. 61) produz uma obsessão pela “desleitura” do anterior. Essa desconstrução edipiana¹¹, proposta por Bloom, implica uma maneira de deslocamento, a partir de uma estratégica angústia, para uma espécie de domínio produtivo do próprio “eu” privilegiado do poeta em relação a outro, supostamente mais poderoso. Uma busca de autonomia que, na verdade, teria como resultado um certo gesto perverso de posse do predecessor. (idem, 1991, p. 62) Com o romantismo, e o que se sucedeu com os movimentos pós-românticos no próprio século XIX, até as experimentações vanguardistas, os poetas se contorceram para dar um sinal de originalidade que pudesse desafiar a vida nos seus extremos de competitividade, diríamos, até acima mesmo das batalhas internas edipianas. Ao tentar andar ao largo de suas próprias idiossincrasias mundanas, o universo recriado do poeta moderno produziu uma lavra abaladora de construção que pôs em xeque as formas estabilizadas, mas sem perder a oportunidade também de dar uma piscadela à tradição. O pós-moderno¹², no entanto, tentou fazer tábula rasa desse processo de deslocamento de angústia crescente. A reverência, ou solidariedade, que deveria se prestar às vozes anteriores, transforma-se

¹¹Teoria baseada na psicanálise: o poeta mais novo vê o poeta anterior como uma espécie de pai a ser vencido por uma voz edipiana ainda mais forte.

¹²Como um conceito muitas vezes controverso e datado de acordo com alguns interesses de mapeamento histórico, no Brasil, de fato, tivemos um momento pós-moderno na produção poética que se seguiu, principalmente, nos anos 1970, mas com poetas que, mesmo aparentando orfandade em suas trilhas pessoais, também, em certos momentos, puderam reverenciar de alguma maneira os seus antecessores. Dessa lavra poderíamos citar Wally Salomão, Torquato Neto, Chacal, Ana Cristina César, Paulo Leminski, entre outros. Alguns eram conhecidos como pertencente à geração do mimeógrafo, o que se tornaria demasiadamente genérico para vozes tão ambiciosas no meio de tanta parafernália esquecível.

cada vez mais em orfandade radical, em alguns momentos. O pós-moderno se alimenta da dispersão para trazer o intertextual de maneira menos “pesada”.¹³

5 DO LÍRICO AO ANTILÍRICO NA POESIA MODERNA: AS VÁRIAS VERTENTES

Retomando ainda a batalha conceitual e de influências em nossas letras modernas, por outro lado, se prestarmos atenção, especialmente na poesia brasileira pós-movimento-modernista, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, com o alcance de leitores e estudo de suas obras, não auferiram propriamente seguidores no mesmo patamar de ambição de suas obras – tanto pelo grau de originalidade como por falta de rivalidade entre os novos poetas¹⁴. De uma maneira geral, as nossas mais representativas vozes poéticas do século XX reverenciaram ambos de maneira quase inconteste, dependendo para qual lado de interesse criativo se valorizasse. Isso, talvez, até nos conferisse, com o tempo, um grau de orfandade e solidariedade extraordinário, nem maior ou menor que em outras literaturas, mas que guarda, sem dúvida, características próprias em plena contemporaneidade, sem a urgências de mais -ismos.

Notemos ainda que quando João Cabral de Melo Neto é celebrado pelo seu antilirismo, até mesmo em oposição a Carlos Drummond de Andrade, o padrão estabelecido por ele não seria tão distante da elegância e precisão dos versos do poeta itabirano em muito dos seus geniais momentos. Compare-se o antilirismo de João Cabral com o do poeta chileno Nicanor Parra, e veremos o quão impreciso é a utilização desse conceito entre nós. O “eu” não pode ser anulado por uma concepção objetual do poema, mas, no máximo, disfarçado. A conhecida geração de 45, com pelo menos um grande nome de destaque como o de Ledo Ivo – suposto movimento que se esforçou a contrapor-se aos exageros experimentais dos nossos modernistas –, na realidade, reforçava o que muitos outros poetas da geração alvo já vinham fazendo, como Cecília Meireles, Vinícius,

¹³ Lembrando que a intertextualidade, que promove um diálogo direto entre obras, no pós-moderno torna isso menos irrelevante por meio do citacionismo, puro e simples.

¹⁴ Com raras exceções, poderíamos apontar o grupo concretista de São Paulo que procurou dar um grau de revitalização mais ousado à poesia nacional, atualizando alguns princípios experimentais à luz de novas influências além-texto, ou, numa perspectiva mais individual, a presença crítica do poeta piauiense Mário Faustino que, muitas vezes, alerta para a perda de consistência ou de foco de muitos nomes consagrados de nossa poesia contemporânea, no final dos anos 1950 e início dos anos 1960. Sua morte precoce deixou nossa poesia sem uma voz crítica atuante no mesmo nível. Cada vez mais recuamos para pequenos nichos que acabam não se rivalizando entre si, mas que, fundamentalmente, não propõe rupturas muito profundas.

Jorge de Lima, Murilo Mendes – e depois o próprio Carlos Drummond, quando muitos voltaram a cultivar a métrica e o soneto, por exemplo. O próprio Ledo Ivo tinha uma obra bastante eclética e que não se limitava a apenas reforçar os cânones de medidas mais rigorosas, ou de rimas ricas, que se tornaram caras a alguns grupos de poetas que defendiam uma reorientação radical a uma ideia de clássico.

Na verdade, se rastreamos alguns contemporâneos de Carlos Drummond e João Cabral, não veríamos em nenhum desses um apego estrito a um gesto absoluto à dissolução da medida do verso ou um direcionamento mais relaxado ao prosaico. Como destaque, além de Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, Jorge de Lima, podemos citar ainda Mário Quintana, Ferreira Gullar, Carlos Nejar, Haroldo de Campos, Mário Faustino, Hilda Hist, Armando Freitas Filho, Marcus Accioly, Alexei Bueno, Bruno Tolentino, Nauro Machado, Sebastião Uchoa Leite etc. Apenas com esses nomes de destaque, um olhar mais perquiridor sobre suas obras, nos daria um certo controle dedutivo de que nunca houve um desapego total entre nós à tradição, ou à medida, mesmo em prováveis tempos pós-modernos, ou até pós-pós. A orfandade de muitos garantiria a preciosidade de um estilo próprio, mas a solidariedade promoveria um pacto silente de continuação, mesmo que as tentações experimentais fossem um grande apelo ainda para alguns, mas que sossegavam logo depois.

6 POESIA VERSUS PROSA?

As concepções formalistas, que dominaram boa parte da crítica teórica no século XX, trouxe, inicialmente, uma ideia de que a poesia estava pronta a ilustrar qualquer literariedade¹⁵ do texto por meio dos tropos linguísticos. Quanto mais simbolista, sob esse foco, a escrita a obra seria mais intensamente literária? Com a difusão dos estudos bakhtinianos, trazendo importantes discussões que dariam à literatura uma abertura razoável para compreendermos a dinâmica evolutiva e literária da prosa, sem dúvida, conseguimos avanços importantes que solidificaram certos graus de investigação que vieram a superar alguns simplismos catalogadores. Mas ainda permanece, de certa maneira, a dicotomia, para mim insustentável, de prosa e poesia. A prosa sempre esteve

¹⁵ Literariedade seria o conceito, concebido pelos formalistas russos, no início do século XX, que marcaria a distinção entre textos literários e não literários. O que se tornou controverso foi a maneira de se buscar a comprovação desse mecanismo, com fórmulas que não se encaixavam na dinâmica contemporânea de tantos experimentalismos e recuos.

mais ligada à escrita. Portanto, não é incomum fazerem distinções entre escritores e poetas, apesar de manipularem a mesma matéria prima: palavras e silêncios. A poesia, vimos, impulsiona a prosa, e a prosa promove a poesia a voos mais altos de ambição de mundo.¹⁶

Bakhtin considera o romance pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Essa expressão literária, enfim, seria um sistema de línguas altamente complexo na sua trama de realidades e reverberações. (1988, p. 73-74) Sob esse aspecto, não ficariam ranhuras limitantes sobre o poder multidiscursivo da prosa. O romance é o gênero discursivo mais relevante para ilustrar esse poder, já que, elevado esteticamente, entre os séculos XIX e XX, teria em si uma qualidade de desenvoltura maior com os diversos estratos discursivos da língua. Sua “contaminação”, mais explícita, daria à prosa uma legitimidade de diálogo com os elementos extraliterários que a poesia não teria em seu alcance, por se ver centrada mais no “eu” e, conseqüentemente, sendo mais “monológica”, pois “a língua do poeta é sua própria linguagem”. (BAKHTIN, 1988, p. 94) Não nego que o romance adquira uma complexidade dialógica e artística que a poesia não poderia alcançar em certos momentos. Por outro lado, a dicotomia entre poesia e prosa desmerece a primeira em seu alcance histórico e contextual, apesar de sua base também dialógica¹⁷. Como a expressão lírica é sempre sugerida como uma aventura do “eu”, esquece-se que esse “eu” também se reafirma em diferentes universos da linguagem, por meio principalmente de uma contenção, ou na própria diversidade em que o poema possa se exprimir. O lirismo é uma das inúmeras formas discursivas que possa conter ou resvalar um poema. Todas as maneiras de apelo dos recursos de linguagem estão à disposição do poeta como do prosador, por meio do desafio maior de síntese por parte do primeiro. Na poesia, as gratuidades prosaicas, mesmo quando utilizadas, terão de, muitas vezes, se rearticular com uma ponderação ou sugestão por intermédio de uma possível imagem ou “ideia força” mais contundente. A prosa, por seu ritmo mais livre, pode deslizar febrilmente numa “incontinência verbal”, reparando brechas de acordo com as sequências de enredo ou da radical elaboração da linguagem que, quem sabe, possa se perder no seu avançar, e depois, também, se encontrar na própria perda de rumo, o que não seria demérito, mas que envolveria, por outro lado, a necessidade de artifícios mais emblemáticos e simbólicos, muitas vezes, sem necessariamente se tornar um poema, mas apelando

¹⁶ É conhecida a expressão “a prosa é o inferno do poeta”.

¹⁷ Origem de todas as línguas, segundo o próprio Bakhtin.

certamente para projeções líricas. Fica claro que prosa e poesia partilham do mesmo material possível, ou da mesma base dialógica de formação dos discursos como rearticuladores de realidades.

6 A PALAVRA E O SILÊNCIO DA PALAVRA: A GRANDE HERANÇA DEIXADA PELA POESIA MODERNA

As poéticas tradicionais – lírica, épica e dramática –, no poema, estão o tempo todo disputando espaço em sua proposital contenção. Esse o principal legado que os poetas contemporâneos carregam, sem necessariamente promover uma ruptura radical com sua herança de ritmos e linguagens como havia sido propalado pelas vanguardas mais radicais e que apontavam o silêncio absoluto. O poder de invenção do poeta, entre nós, continua tão desafiador como há cem ou cento cinquenta anos atrás. A não-utilidade pragmática da poesia¹⁸ é apenas um pretexto para que ela busque uma eterna equiparação com outras formas literárias. É o risco de comunicação que está em jogo, como sempre, em qualquer manifestação literária. Nesse sentido, a poesia é desafiada dentro da sua própria capacidade de rearticulação, enquanto herdeira da moderna ruptura violenta provocada pelo gesto de rompimento radical malarmaico ainda no século XIX, quando signo e ausência se tornaram uno.

Ao poeta contemporâneo brasileiro, cabe o desafio de conferir os parâmetros e dissonâncias deixados pelo movimento de orfandade e solidariedade em torno de atitudes que foram decisivas para reacender a batalha entre a palavra escrita e o silêncio da palavra. Em ambos os paradigmas, as sugestões são sempre inúmeras e um apelo constante de revisitar as nossas raízes – coloniais, humanas, históricas, sociais, culturais, escravocratas etc. – produzirá um formigamento constante de que sempre poderemos convocar novas curvas sinuosas de nossa emblemática condição de desafios de raízes.

7 ALGUNS EXEMPLOS NA POESIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX AO INÍCIO DO SÉCULO XXI

¹⁸ Para Cristóvão Tezza, com Bakhtin, a poesia se volta para o seu próprio potencial linguístico, em vez de ir direto para o mundo objetual. (TEZZA, 2003, p. 70) É nesse sentido que podemos enxergar as condições de invenção e superação ainda da poesia contemporânea, aproximando-se dos referentes para retrabalhá-los em uma outra altissonância plurissignificativa e histórica, mesmo reaproveitando, além da base formal lírica, as heranças épicas e dramáticas de maneira explícita.

A poesia brasileira modernista e pós-modernista é bastante exemplificativa de algumas das teses elencadas na problematização proposta neste artigo. O sentimento de orfandade é sentido entre nós a partir da falta de rivalidade que suas duas maiores vozes poéticas produziram no século XX. Reverenciados ao extremo, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto não parecem ter titãs dispostos a devorar seus pais fundadores. Grandes vozes surgiram, mas se projetaram abandonadas pelos grandes mestres modernistas e buscaram a solidariedade na continuação do legado recebido. Como comentado em nota, se não houvesse um contraponto com imagens verbo-visuais, como fizeram os concretistas e uns tantos outros, nada de desafiador em termos formais se teria no horizonte de nossa literatura poética. Mas todo o desconcerto e abertura propostos nos dão uma sensação eterna de ressaca pós-moderna. Esse desequilíbrio pode nos dar forças inesperadas. O número de grandes poetas dialogando com o passado não cessam de surgir até hoje.

Armando Freitas Filho, já com 84 anos, publicando desde os anos 1960 – ou seja, vivenciando até o osso poético os rescaldos deixados por pelo menos duas ou três gerações de grandes vozes –, não parece ter se abalado com os pais fundadores, nem entrado numa era desconcertante pós-tudo, mergulhando de cabeça em um niilismo desarticulatório e desmembrador dos cânones. Ele se projeta com a força de um resgate atemporal, exemplificado neste curto poema abaixo, escolhido por mim como um dos grandes exemplos de profundo convívio da voz lírica com a solidão contemporânea:

Último, rápido

Um pedaço de Deus
não basta
para parar o sangue
atrás da ferida:
tenho saudade de tudo.
(2003, p. 482)

Dentro das condições dadas, discutidas ao longo do artigo, não é difícil percebermos a relação dilacerante que o eu lírico estabelece com o legado recebido. Não há um pai a ser abatido, ou uma angústia que dificulte a criação. O que existe é jorro, mas

que deve ser controlado pelo próprio sentimento de contenção da palavra “tudo”. O signo “saudade” é mágico. Ele traduz toda a força poética que está pronta a ser repartida. O todo é também fração. Tudo é evocador de uma coragem criativa. Não há como deter a poesia, mesmo celebrando sua orfandade. É preciso ser ainda solidário com o passado. Os tempos pós-modernos não serão capazes de inutilizar as condições de permanência. O risco e o reconhecimento traduzem a necessidade de salto ao abismo. A solidão de sua voz é privilegiada, como veremos mais adiante.

Em *Lar*, de 2009, seu antepenúltimo livro, Armando Freitas Filho homenageia diversas grandes vozes que ainda o assombram: Bandeira (arranhões / também irradiados dos poemas); Drummond (sinto seu hálito de terra/ o gosto de ferro na saliva); Cabral (palavra-puxa-palavra, na prática:/ sempre as mesmas vinte); Gullar (o livro-bomba, que sempre explode/ na cara de quem o abre e folheia). (2009, p. 72-77) O poeta, depois do furacão dos pós-pós, resistiu e transformou sua orfandade em uma dura prova de resistência. Aprendeu a andar com os pés que a herança poética de seu país, ou de seu idioma e dicções, produziu de melhor. Não há rancor, só constatação. Não existe um espaço para a “doença autoconsciente”, como alertava Bloom, mas uma inquietação que o leva a celebrar e dialogar, muldiscursivamente, em versos quase prosaicos, atingindo imagens simbólicas sempre desafiadoras do repouso semântico, inserindo o eu lírico em uma contemporaneidade atrasada.

Em “Conversation piece”, temos uma proposta de releitura de si que esbarra nas próprias condições precárias para se enfrentar o vazio, ou a ameaça do caos, o que torna a razão do poema ser sintomática à própria causa para se vencer a extinção ou a exaustão diante dos desafios da palavra poética. Examinemos o fragmento inicial do poema:

Não consigo parar de esquecer.
Casa de campo em dia cinza
os óculos escuros não tinham por quê.
A não ser para ocultar a marca do soco
do susto, da porrada no belo rosto
de camafeu e pelúcia no meio da confissão
insuportável, molhada de suor
cercada pela gravidez cega, não querida.
(...)

(FREITAS Filho, 2009, p. 83)

Tudo é desafio de recriação. Não conseguir “parar de esquecer” é o mergulho para se resgatar o que haverá de mais essencial em um apuro de outro plano. Não há ranço. As lembranças, na verdade, são transformáveis em reencontros estratégicos das imagens pescadas. Ao “ocultar a marca do soco” temos a fórmula triturada para se recompor os vestígios que levaram o eu lírico até ali. A “confissão insuportável” só pode ser expressa pelo disfarce da “gravidez cega”. O poeta paga um caro tributo para continuar sua lavra, mas sem autoconsumir-se em ser uma voz acima das outras antecedentes. Os gigantes continuam gigantes e a poesia contemporânea clama pela sua continuidade. Não se sabe até onde irá, mas antecipa futuros partos que estarão gestando novas possibilidades de forma, no entanto, com riscos de abortos espontâneos. Não há como cessar o jorro. O caráter altamente lírico de sua poesia evidencia um diálogo silencioso com um referente fragilizado de fragmentos históricos e sociais, do qual o “eu” tenta submergir contraditando os signos e os transformando em potenciais de imagens. Fica a sugestão de um silêncio ensurdecedor. A palavra escrita não é decisiva para o entendimento do texto. O apelo épico fica subentendido na própria dispersão prosaica que o poema se perde e se encontra por meio das imagens, das sugestões. A leitura e estudo de sua obra completa nos daria um panorama bem preciso dos desafios que a poesia brasileira vivenciou nas últimas quatro décadas, pelo menos.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso discutido até aqui propôs indicar, na verdade, algumas pistas que nos levem a compreender a dinâmica da poesia contemporânea, principalmente dos anos 1960 para cá, quando viveríamos uma suposta tensão pós-moderna. Não é difícil nos depararmos com conclusões pessimistas quanto ao lugar que está reservado à alta poesia no Brasil e no mundo. Teses acadêmicas geralmente se interessam apenas pelas grandes rupturas. No caso, o artigo procurou apenas resvalar alguns espectros que nos chamam a atenção para o que se pode produzir de desconcerto a partir de parâmetros mais ou menos estabilizados, depois de tantas experimentações, como proposta de desconcerto para o futuro. Os manuais de literatura continuarão a buscar as melhores fórmulas para categorizar as novas vozes, mas o esforço conjunto de velhas e recentes vozes obriga a

confrontos nem sempre angustiantes. Isso não significa uma desqualificação na qualidade do que se produz, pois não haveria rivalidades extremas. Nossa orfandade é uma sensação bastante incisiva em termos do que de melhor podemos recriar. A recriação, como a “traidução” de poemas em idiomas estrangeiros, talvez seja a palavra mágica que nos indique caminhos para que não soltemos as mãos dos que abriram as primeiras picadas lá atrás, em meados dos oitocentos. Solidariedade é a maneira como os poetas amenizem os traumas edipianos que já o formaram para novos desafios de afirmação imagística.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988. 439 p.
- BLOOM, H. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 213 p.
- FREITAS Filho, A. **Máquina de escrever**: poesia reunida e revista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- FREITAS Filho, A. **Lar**: (2004-2009). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SARTRE, J.-P. **Que é literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989. 231 p.
- TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 319 p.