

POESIA CONTEMPORÂNEA: LUGAR DE TENSÃO

CONTEMPORARY POETRY: PLACE OF TENSION

Sandra Aparecida Fernandes Lopes Ferrari
(IFRO)¹

RESUMO: O universo contemporâneo, marcado pelo desenvolvimento tecnológico flagrante e pelas profundas diferenças sociais, configura a produção poética numa diferente evocação da realidade, que busca tanto apropriar-se de procedimentos e técnicas dos meios visuais, como produzir uma reflexão existencial e histórica sobre o indivíduo distante da referencialidade coletiva. Nesse cenário, podemos inferir um tipo de “provisoriamente do estético” que incorpora “o relativo e o transitório como dimensão mesma do seu ser”. (CAMPOS, 1977, p. 15). Neste artigo, traremos para reflexão obras de Paulo Leminski e Antônio Cícero, poetas que merecem referência pela percepção criadora de suas obras. Estas trazem para a estética contemporânea a materialidade do signo, que relativiza a

¹ Doutora em Letras pela UNESP – São José do Rio Preto. Docente do Instituto Federal de Rondônia - *Campus* Vilhena. *E-mail:* sandra@ifro.edu.br

experiência poética por meio de uma estrutura porosa, capaz de abrir fulcros nos quais possam ser inseridas diversas perspectivas. Ao mesmo tempo em que se aproxima da preocupação com o conteúdo existencial, a poesia também relativiza passado e presente estéticos. Desta forma, apresentamos uma proposta de discussão sobre alguns desses aspectos da poesia brasileira da segunda metade do século XX e o lugar que hoje ela ocupa.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Contemporaneidade; Lugar.

ABSTRACT: The contemporary scene, marked by an evident technological development and deep social differences, shapes the poetic production into a new evocation of reality, which seeks both to appropriate procedures and techniques of visual means, and to produce an existential and historical reflection on the individual away from collective referentiality. In this scenario, we can infer a kind of “aesthetic proviso” that incorporates “the relative and transient as the very dimension of his being.” (CAMPOS, 1977, p.15). Some Brazilian poets, such as Paulo Leminski, and Antônio Cícero, in deserve reference by the creative perception of their works. These bring to the contemporary aesthetics the materiality of the sign, which relativizes the poetic experience through a porous structure, capable of opening up fulcrums where different perspectives can be inserted. At the same time that it approaches the preoccupation with the existential content, the poetry also relativises past and present esthetic. In this way, we present a proposal of discussion about some aspects of the Brazilian poetry of the second half of the twentieth century and the place in which it occupies.

KEYWORDS: Poetry; Contemporaneity; Place.

O verdadeiro novo nasce do velho, resulta de sua transformação e superação, por isso mesmo tem raízes profundas nas cultura, na história, na linguagem.
(Ferreira Gullar)²

Falar sobre poesia é, segundo Borges, falar sobre perplexidades.

A poesia é uma forma de promover, por meio dos sentidos, uma ocasião de beleza e capaz de trazer em sua estrutura o falar e o calar. Falar não só da cultura e da história de um povo, mas também calar, por palavras ou por desenhos hieroglíficos, representando-se por imagens ou por sons; enfim, por uma infinidade de formas, a poesia proporciona uma maneira de nomear as coisas e de demarcar seu lugar. Entretanto, o poder de nomeação conferido a ela em todos os tempos parece estar em jogo nos tempos atuais. Por este prisma, quando se pensa em poesia hoje, leva-se em conta a sociedade de consumo, porque é ela que dá nome e sentido às coisas; “enquanto a poesia parece condenada a dizer apenas aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender”. (BOSI, 1983, p. 142).

Contudo, resistir à ideologia dominante imposta pelo consumismo tem sido um dos grandes desafios da poesia. Ela busca artificios para sobreviver³ em meio ao “mal-estar” de seu tempo, reconquistando sua forma e seu lugar numa ordem diferente. Essa ordem, muitas vezes, é constituída por formas híbridas que propõem tensões entre alguns aspectos, como erudição e cotidiano, passado e presente, tradição e modernidade, arte e vida. Não é de hoje que pensar por dicotomias é perigoso, pois em vez das diferenças, realçam-se as semelhanças. Na base desse esmaecimento de fronteiras, a poética se configura por meio de um estreitamento das vias dicotômicas, ou seja, como forma de despolarização, pois não coloca os termos opostos em seus lugares, mas dialoga com eles. Se não existem fronteiras, não há o embate, por muito tempo concretizado como o antagonismo histórico e cultural; logo, a poesia se coloca numa espécie de resistência pacífica a um certo tipo de absolutismo. No entanto, esta relativização não significa a falta de unidade, apenas cede lugar a um universo “paradoxal”, no qual o falar e o calar se fazem numa relação tensa. Por isso, fixa-se no âmbito dialógico tanto no aspecto histórico/temporal como estrutural e

trabalha com o desaparecimento dos polos (arte e vida, passado e presente, ficção e não ficção).

A posição de dualidade em relação ao passado conota uma forma diferente de ser da arte: perturbar a linguagem e reelaborar conceitos. A esse processo poderíamos chamar de novidade? Nesse sentido, arriscamos dizer que a condição da voz poética de hoje, muito mais que em outros tempos, é uma voz interlocutiva, sobretudo com as estéticas vanguardistas, porque admite traços da poesia moderna. A *univalência* modernista (termo usado por Connor)⁴, que celebra o rompimento com o passado e a rejeição de suas formas, cede lugar, segundo o mesmo teórico, à *multivalência*, isto é, a linguagem artística não trabalha mais com formas arquetípicas ou absolutas, mas faz parte de um campo mais amplo das estruturas da linguagem e da comunicação. Parte para o campo significativo e emblemático dos contextos múltiplos. Parte da *univalência* para a *multivalência*.

Nesse cenário, retomamos a ideia de que a situação da poesia contemporânea é a de “diversidade pacífica de tendências e de projetos” (SISCAR, 2016, p.19). Por este motivo, é possível perceber uma desvinculação com os projetos coletivos, sobretudo com os da modernidade. Há um processo de desfamiliarização da poesia, portanto, no qual o diálogo com o passado produz uma desfiguração do tradicional, e busca, em sua forma, um esforço de superação da crise representativa e da perda da referencialidade coletiva imposta pela ideologia dominante. A esse estado de coisas, ou seja, à multiplicidade de vozes da poesia contemporânea, Siscar infere que “o diagnóstico da diversidade esconde os dramas da contradição”. (2016, p.22).

Quando se pensa em diversidade, por um lado acredita-se na ausência de proposta comum que deu à poesia em seus vários tempos e espaços o dom de nomear as coisas e ditar, de certa forma, regras de perfeição estética; parece haver hoje não uma proposta estética comum, mas uma proposta existencial comum. Por outro lado, essa

diversidade se constitui na contramão das estéticas vanguardistas; vemos uma poesia, hoje, capaz de se manter pela maneira implícita com que se relaciona com outras tendências de outros tempos e outros espaços.

Poetas brasileiros como Paulo Leminski e Antônio Cícero merecem referência pela percepção criadora e por trazerem para a estética contemporânea a materialidade do signo por meio de uma porosidade discursiva, aproximando-se da preocupação com o conteúdo existencial, ao mesmo tempo em que há uma inquietação expressa em relação ao passado, que se torna presente e reescrito pelo poeta. Podemos ver, na poesia, resíduos da tradição, sem, entretanto, ter a intenção de questioná-la. O poema a seguir, do livro *Guardar* do poeta, filósofo e letrista Antônio Cícero, sugere um modo de inserção no universo contemporâneo:

Voz

Orelha, ouvido, labirinto:
perdida em mim a voz de outro ecoa.
Minto:
perversamente sou-a.
(CICERO, 2012, p. 15.)

O livro *Guardar* é uma reunião de poemas escolhidos e selecionados pelo autor. Para este, o sentido da palavra guardar, ao contrário do que se pensa, não é o de esconder, mas o de mostrar. Silviano Santiago, na orelha do livro, infere que “A palavra poética é fratura exposta; está exposta à visita dos olhos de Narciso, como uma radiografia do (próprio coração), um mapa das (próprias) emoções ou um (impróprio) cadáver”. Logo, os poemas contidos na reunião querem ser vistos e olhados, assim como nos versos do primeiro poema do livro: “Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por / admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado” (CICERO, 2012, p.11).

No poema “Voz”, notamos que, por meio da gradação do primeiro verso, “Orelha, ouvido, labirinto”, a voz poética procura interlocução em profundidade no “labirinto”, do qual pode ser ecoada. Um labirinto de onde também se podem ecoar outras vozes. O duplo sentido da palavra labirinto (o de orelha interna e o de um emaranhado de várias informações de difícil solução) coaduna na perspectiva intencional de retomar a poética com o que não é visível e de se juntar a outras vozes. Chama-nos atenção, no último verso, a palavra “perversamente” como forma de leitura e releitura da voz do outro, uma voz intensificada pelo verso (que está dentro da palavra “perversamente”) ruidosamente ecoa e soa, e, ao mesmo tempo, é o próprio poema: “sou-a”. Nessa junção entre o soar e o ser, entre o eu e outro está a voz poética, numa situação de silêncio e som de outras vozes.

Notamos que um dos grandes traços da poesia contemporânea é o de refletir sobre o silêncio e a solidão do mundo; ao fazer essa reflexão, o sujeito se funde com o mundo e aprisiona dentro de si o silêncio dando-lhe sentido poético. A produção literária, a partir da década de 1960, reflete um momento histórico caracterizado, inicialmente, pelo autoritarismo e a enraizada autocensura. Nesse espaço de luta social, há uma reflexão cada vez mais apurada da linguagem poética sobre a realidade e a busca de novas formas de expressão. Talvez, desse ponto é que tenha surgido o que chamam de novidade na poesia, depois de meio século de modernismo. Ao analisar o contexto da década de 1960, Hollanda infere que a poesia entra em cena com mais vigor:

...estabelecendo um novo circuito para a literatura e criando um novo público leitor de poesia. [...] O registro do cotidiano quase em estado bruto informa os poemas e, mais que um procedimento literário inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora, quase confundida com a vida. (HOLLANDA, 2004, p.109).

Poetas que surgiram neste período, alguns herdeiros das vanguardas concretistas, apresentam estilos diversificados que não só

resgatam e reelaboram elementos do passado, mas também criam diferentes formas discursivas. Muitos deles, ainda ligados fortemente às tendências pós-vanguardistas, como a poesia marginal, por exemplo. Paulo Leminski é um dos poetas que merece destaque, sobretudo no livro *Caprichos e Relaxos*. É uma obra que traz toda a produção do poeta a partir de 1976 até o ano de sua publicação em 1983. A edição procura juntar os poemas produzidos na efervescência da década de 70 e apresenta-se como resultado de um trabalho de visão consciente sobre a linguagem da poesia. Mostra o estilo de um poeta que consegue absorver criticamente as tendências de seu tempo e apresentá-las pelo prisma de um lirismo singular. Vejamos:

eu queria tanto
ser um poeta maldito
a massa sofrendo
enquanto eu profundo medito

eu queria tanto
ser um poeta social
rosto queimado
pelo hálito das multidões

em vez
olha eu aqui
pondo sal
nesta sopa rala
que mal vai dar para dois
(LEMINSKI, 2013, p. 90)

Em meio ao desenvolvimento flagrante da cultura de massa, vemos um modo singular de demarcar um lugar para a poesia. **Notamos, neste poema**, uma realidade passageira que se faz da reflexão dialógica entre as fronteiras arte e vida, instaurando-se no universo metafórico que vai além dos significados relativos, porque ultrapassa os limites de uma simples manipulação verbal da linguagem

cotidiana e busca, por meio do intelecto e da sensibilidade, realizar o processo de criação. A voz poética parece estar envolvida em uma estrutura híbrida que encadeia os dois fluxos da linguagem: o sintático e o semântico, confluídos pela construção artística que parece recuperar as dimensões da prosa, misturando vários aspectos como o cotidiano, a fala, a história. Neste sentido, a realidade não é apenas captada como acontecimento, o discurso envolve-se num processo de diluição do real, de modo que demonstra a visão de um homem na condição de impossibilidade diante dos limites da sua própria condição humana.

Nesta fase de sua produção poética, o poeta busca uma forma de refletir ou de refratar a degradação e a inutilidade do indivíduo perante a sociedade de consumo. Ao tentar driblar a suposta “precariedade” da forma de ser do mundo contemporâneo, o poema sugere um movimento relacional entre a universalidade e a individualidade, perpassa o caminho da oralidade profundamente marcado por uma “quase” angústia do sujeito lírico, que se sente impossibilitado diante da realidade. No entanto, essa aparente angústia não se configura de forma desesperada, mas, sim, projeta uma reflexão existencial descompromissada com os grandes temas e utopias: “eu queria tanto/ ser um poeta maldito” [...] “ser um poeta social”. Ao tentar apresentar o real de forma objetiva e inusitada: “pondo sal / nesta sopa rala / que mal vai dar pra dois”, o poeta surpreende pela linguagem e resgata a reflexão filosófica do eu no mundo, já preconizada por grandes poetas do modernismo como Drummond, por exemplo. Entretanto, este eu se camufla de coletividade e pode colocar o leitor menos avisado a semantizar o discurso, transformando-o em uma bandeira política de crítica social.

O poema parece se colocar numa posição filosófica às avessas, pois se instaura pela reflexão feita entre um passado que se tenta negar e um presente, diante do qual se sente incapaz de transformar. Nesse sentido, a condição do poeta parece ser de profunda inutilidade ao ultrapassar qualquer pensamento ideológico capaz de transpor o *eu queria tanto...* por *em vez de...*

Há uma mistura do desejo utópico de se igualar ao “poeta maldito” ou ao “poeta social”, epítetos dados a poetas de outros tempos⁵, em contraponto a uma desagregação do real e da condição do papel do poeta frente ao seu mundo. Esta forma de ser está tão impregnada na poesia de Leminski, de maneira que os postulados do que é antigo se transformam em fragmentos discursivos que se juntam numa outra configuração artística feita de resíduos de linguagem do cotidiano. O que acaba, por isso, reforçando a simplicidade aparente de uma linguagem quase referencial, que desarticula o “olhar para a frente” da modernidade e coloca no lugar um olhar para o presente.

A noção de realidade para a poesia estabelece-se de forma simples, quase irônica, mas aproxima-se do aprimoramento metafórico que dialoga não com um real concreto, mas filosófico. O real concreto, desta forma, aparece de maneira camuflada pelo real existencial. Ao se pensar na dicotomia entre a arte e a vida, entre o falar e o calar, a obra de Leminski, instaura uma realidade rarefeita: “sopa rala / que mal vai dar para dois”. O poema se faz por meio de uma arquitetura de linguagem que vai da preocupação com a materialidade do signo poético à reflexão existencial de um indivíduo quase inerte, próprio da contemporaneidade.

Desta forma, entre os dois poetas aqui mencionados, vemos que no poema de Cícero, há uma voz que “soa” como forma de buscar nos confins do tempo uma legitimação da voz poética, atualizada em seu poema. Em Leminski, vemos uma voz que olha para o passado e para dentro de si, pela forte presença do “eu” e do “olha eu aqui”. O dêitico “aqui” demarca o lugar do agora, plasmado por um olhar para o passado e para o presente que não é “perversamente”, como em Cícero, mas configura uma realidade diferente da do passado.

Certamente, falar sobre a produção poética contemporânea tem se tornado um grande desafio, já que se pode incorrer no risco do distanciamento que o passar do tempo exige para se chegar a

uma possível cristalização teórico-crítica. Podemos dizer que estamos diante de algumas formulações, até certo ponto provisórias acerca do lugar que a poesia ocupa. Isto causa certo “mal-estar” teórico. O impasse surge, na contramão do pensamento vanguardista, da inquietação do estado reflexivo que questiona os sistemas de hierarquia, questiona, mas não destrói, estremece os postulados da tradição, mas mantém com eles uma relação, até certo ponto, amistosa. Diante de tais especulações, tomemos emprestados outros versos de Paulo Leminski, do livro *Distraídos Venceremos*:

Nem tudo envelhece,
O brilho púrpura,
sob a água pura,
ah, se eu pudesse.
Nem tudo,
sentir fica.
Fica como a magnólia,
Magnífica.
(LEMINSKI, 2002, p. 76)

Notamos um desvencilhamento e ao mesmo tempo uma aproximação com os signos da tradição, pois o verso “nem tudo envelhece” provoca uma reflexão metalinguística que reafirma a situação da poesia de agora e de todos os tempos. Os sentidos instaurados pelos versos transcritos acima implicam o que houve antes e abarcam fragmentos novos no que é velho. O poema é transformado pelo trabalho que faz com os signos: “Nem tudo/ sentir fica/ fica como a magnólia / magnífica” e restaura o resíduo do que “fica” no diálogo com o passado. A preocupação com a manipulação desses signos demonstra uma linguagem artística provocadora do “novo”, que visita a tradição e surpreende pela linguagem: “*Fica* como a magnólia/ *magnífica*”.

Os aspectos que compõem a poesia, tratados aqui, não se opõem drasticamente ao passado nem têm a intenção de suavizar o

caráter combativo da linguagem, porque não se enquadram em uma espécie de moldura, pelo contrário, há fendas e poros em seu entorno pela pluralidade de tons e vozes. Na perspectiva apontada pelas especulações a respeito do lugar que a poesia de hoje ocupa a partir de sua atitude relacional com a tradição, podemos arriscar dizer que todo esse panorama produz mais perguntas do que respostas, o que temos são, portanto, “perplexidades”.

Referências

BORGES, Jorge Luís. **Esse ofício do verso**. Trad. José Marcos Macedo São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CICERO, Antônio. **Guardar**. 5 ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CONNOR, Steven. **Cultura Pós-moderna**. Introdução às teorias do contemporâneo. 4 ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves São Paulo: Loyola, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

LEMINSKI, Paulo. **Melhores poemas**. São Paulo: Global, 2002.

_____. **Caprichos e Relaxos**. São Paulo: Círculo do Livro. 1983.

_____. **Toda a poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIMA, Manoel Ricardo de. **Entre o percurso e a vanguarda**: alguma poesia de P. Leminski. São Paulo: Annablume, 2002.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2010.

_____. **De volta ao fim**. 1ed. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2016.

Envio em: 22/12/2016

Aceite em: 15/02/2017

Notas

² Entrevista cedida à redação do Caderno Mais! Folha de S. Paulo em 08.12.96. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/har09.html>. Acesso em 02.10.16.

³ Reiteramos o que Marcos Siscar pensa a respeito do sentido de “sobreviver” na poesia contemporânea, em *De volta ao fim* (2016). Para esse autor, sobreviver é tomar fôlego, tomar pé da situação, e não no sentido de eliminar o outro, ou seja, “da lei do mais forte”.

⁴ Steven Connor, no livro **Cultura Pós-moderna** (2000), trata do debate pós-moderno como um fenômeno que problematiza os campos e gêneros variados. O termo é trazido para esta reflexão no sentido de dar nome ao lugar de pluralidade em que se instala a poesia de hoje.

⁵ Refiro-me a poetas como Baudelaire, Rimbaud, considerados como “poetas malditos”; e a outros como Castro Alves, Ferreira Gullar, Pablo Neruda, entre tantos. A menção a esses epítetos vem reforçar a ideia de que Leminski instaura em sua poesia, tensão com outros tempos e outros espaços.