

O CÂNONE DA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Nea de Castro
FURG

A produção poética na atualidade desvenda o olhar dos ex-cêntricos, na terminologia de Linda Hutcheon, que já vinham ampliando seus espaços desde o movimento da contracultura. Os menosprezados por culturas que valorizavam o branco, o heterossexualismo e o masculino, quer dizer, as minorias raciais ou de gênero, apropriam-se da poesia brasileira, onde já adquiriram uma certa tradição as temáticas do feminino e da negritude. A linguagem poética é retrabalhada para desvelar, como uma das representações preferenciais, o desejo feminino, que ficou oculto pela ideologia patriarcal. O corpo da mulher é, assim, instância de revelações mais gerais. Nas brasileiras Olga Savary, Adélia Prado, Myriam Fraga, assim como nas portuguesas Maria Teresa Horta, Natália Correia, Maria Velho da Costa, as imagens de interação entre o corpo e a Natureza apontam para "modos de fortalecimento da subjetividade, decorrentes da experiência interior prazerosa poetizada", fortalecimento que é condição básica para que haja transformações sociais positivas (SOARES, 1997:12).

Na poesia afro-brasileira as linhas são variadas, para captar ora a rua, onde está escrita a história, como se vê no poeta gaúcho Oliveira Silveira: "Ladeira calçada por escravos/ em mil oitocentos e treze: / eu subi/ eu desci/ eu pisei/ eu senti"; ora, no mesmo poeta, a iluminação da noite: "jovem senhora negra/ de neném no colo/ passando por mim de noite,/ rua quase escura./ Jovem senhora negra,/ bela senhora mãe". As coisas simples são revisitadas pelo poeta mineiro Edimilson de Almeida Pereira para o encontro agônico com Drummond, e para que a linguagem recifre a realidade: "Água murmúrio de freiras./ / Tomar água de bilha/ é mesmo que ir à missa./ Num campo nasce/ a melhor para engenhos./ / O que nos impede de morrer são o retrato e o medo./ A água nos cumprimenta. / Educação mais humana/ não é a dos homens./ / Miramos na água/ o plural confinado das coisas".

A exclusão social, que atinge todos os segmentos raciais e de gênero, também toma a linguagem poética para falar das entrelinhas do mundo globalizado. Na construção do sucesso do grupo de *rap* Racionais MC'S, a periferia paulista se irmanou com todas as periferias brasileiras por intermédio do sistema boca a boca, fora do controle da mídia. Numa manifestação de ironia social, no caso desse grupo, por opção de seu líder, Mano Brown, e de seus demais integrantes, os grandes veículos foram "marginalizados". A prática alternativa adquire, então, uma densidade social que nunca conseguiu alcançar nos anos 70. *Diário de um detento* tem como base a letra de *rap* de um sobrevivente do massacre do pavilhão 9 da penitenciária do Carandiru, localizada na capital paulista. Os versos iniciais jogam o ouvinte - ou o leitor - no caentro da prática genocida, comum na história do país desde que, no Brasil Colônia, nações indígenas eram exterminadas: "São Paulo, dia primeiro de outubro de 1992, oito horas da manhã./ / Aqui estou, mais um dia / Sob o olhar sanguíneo do vigia/ Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de um HK/ Metralhadora alemã ou de Israel/ Estraçalha ladrão que nem papel[...]".

Todas essas vozes tornam a poesia brasileira afinada com a história do entresséculos. No entanto, os cinco *poetas da atenuação* (Lara de Lemos, José Paulo Paes, Armindo Trevisan, Affonso Romano de Sant'Anna, Orides Fontela) e os cinco *da hesitação* (Paulo Henriques Britto, Age de Carvalho, Augusto Massi, Alexei Bueno, Arnaldo Antunes), assim classificados na tese de doutorado **O cânone da poesia brasileira em processo** (PUCRS -1999), não

recebem aqui atenção por motivos de representação racial, social ou de gênero. Não os balizam, como principal pressuposto, valores extra-estéticos, mas a historicidade imanente do gênero poético, a fim de garantir as possibilidades do exercício do juízo estético no contexto atual, em que a *literaturnost* dos formalistas está sob questão. Por essa via, pode-se comprovar que a poesia brasileira do século XX possui seu próprio cânone, diferenciado do europeu, uma vez que Drummond e João Cabral contam com sucessores que realizam, nos termos de Harold Bloom, a desleitura de suas obras e, assim, conquistam voz própria. Além disso, pode-se constatar que, na cena poética brasileira, convivem dois códigos, o modernista e o pós-moderno, sem que nenhum deles se mostre predominante.

O sublime moderno e o pós-moderno, conceitos produzidos pela releitura de Jean-François Lyotard em relação ao sublime kantiano, mostram-se produtivos para a investigação da natureza estética. Essa perquirição definiu, de um lado, a existência de uma *poesia da atenuação*, em que a produção de formas para representar "o outro objeto" - com o qual, de acordo com Kant, o poeta procura solucionar o descompasso entre a imaginação e a razão - conduz, ainda que suavizado em relação à matriz drummondiana, a uma melancolia, uma pena, que espanta a alegria. De outro lado, nos poetas hesitantes, que constituem um cânone em formação, o sublime pós-moderno permite pena e alegria, esgotamento e invenção, desolação e encantamento. Nos poetas hesitantes está-se em casa na contemporaneidade, onde o pensamento faz, como Lyotard fala do filósofo e sinólogo François Jullien, um "longo percurso oblíquo entre os terrenos incertos" (1998:11). Nesse sentido, *Piada de câmara*, de Paulo Henriques Britto, é exemplar:

A invenção da palavra
desinventa o real
e põe no lugar da coisa
um enfezado matagal -
mistura de a coisa haver
com não haver coisa tal.
E quem ao pé desse mato
tocaia algum animal
que tenha pé e cabeça
pele escama pêlo ou pena
encontra mesmo é um poema
afinal.

A tônica, aqui, é escapar ao impasse gerado tanto pela crítica que desistoriciza o cânone, como o fazem, no limite, Harold Bloom e Leyla Perrone-Moisés, e a que o sobre-historiciza, como o caso de Flávio Kothe. A revisão das estéticas modernas mostrou que, depois de Kant, o qual colocou no centro o exercício do juízo estético pelo sujeito, a fusão de historicidade e valor estético já está *in nuce* em Hegel. Porém, para uma melhor adequação desses dois elementos, o pensamento ocidental cumpriria ainda um trajeto longo e descontínuo.

Ao registrar a volta de numerosos filósofos a Kant, Perrone-Moisés elege como sua contribuição mais adequada ao presente a que se referia à época do pensador "exclusivamente ao estético"; no entanto, como a crítica esclarece, aquilo que Kant apresentava "como característica do juízo estético - um juízo sem conceito, um juízo que aspira à universalidade sem jamais poder alcançá-la, um juízo que é particular mas que busca convencer o mundo todo de sua justeza, e que para isso precisa ser negociado com argumentos e amparado por uma

comunidade cada mais ampliada - tornou-se a condição dos juízos éticos e políticos de nosso tempo" (1998:207).

É possível levar em conta que Lyotard tivesse tal horizonte quando recorreu ao sublime kantiano para estabelecer o diferendo modernidade/pós-modernidade. Talvez seja isso também que estivesse no encontro dúplice - feito de reverência e diferença - dos poetas brasileiros dos anos 70 que recuperaram Kant, por meio da estratégia crítica da " 'desliteratização'" da literatura marginal, como em *Vida e obra*, de Cacaso: " você sabe o que Kant dizia?/ que se tudo desse certo no no meio também/ daria no fim dependendo da idéia que se/ fizesse no começo/ / e depois - para ilustrar - saiu dançando um foxtrote". Num outro registro poético, canto e contracanto também se mesclam no diálogo com o filósofo do século XVIII, na poesia de Orides Fontela: "Duas coisas admiro: a dura lei/ cobrindo-me / e o estrelado céu/ dentro de mim" (em *Kant (relido)*).

A contemporaneidade está exigindo do exercício crítico que repense antigas certezas, inclusive no próprio estatuto da poesia como gênero permanente. Daí o fato de Régis Bonvicino e João Almino terem perguntado a Robert Creeley, na entrevista de 10 de abril de 1996: "Há futuro para a poesia escrita enquanto gênero?", ao que ele respondeu:

[...] Se com a pergunta vocês querem saber se a poesia vai sobreviver *escrita* com os 'novos meios' (computador, por exemplo), então esta é realmente uma questão menor. Melhor indagar: vai sobreviver uma poesia que não possa ser instantaneamente falada (recitada) por, no mínimo, mil pessoas, que, por um momento, estarão instadas a falar suas (da poesia) palavras e sons - se não estiver escrita (*written down*)? Espero que sobreviva. [...] (1997: 148-149).

Sobreviverá ? Permanecerá, como sonha Creeley, como um rito entre os homens? Sob a égide do sublime pós-moderno a resposta é sim, mas desde que o poeta - é preciso lembrar o poeta português Nuno Júdice - tenha o "fôlego sequioso de um aprendiz de hesitações". A partir do encontro com os poetas da atenuação e da hesitação, ergue-se para a poesia brasileira contemporânea a esperança legada por José Paulo Paes: "A esperança: flor/ seca mas (acaso ou precaução?) guardada/ entre as páginas de um livro"(de *Balancete*).

BIBLIOGRAFIA

BONVICINO, Régis & ALMINO, João. The creel ou simplesmente estou aqui. In: CREELEY, Robert. **A um**. São Caetano do Sul: Ateliê, 1997. p. 143-149.

LYOTARD, Jean-François. As regras da eficácia. Folha de São Paulo, 11 out. 1998, Caderno Mais!, p. 11.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Altas literaturas. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOARES, Angélica. Imagens ecológicas do desejo na poesia brasileira e portuguesa contemporâneas. Cerrados, Brasília, v. 6, n. 6, p. 12-21, 1997.