

Diversidade divergente: poetas de agora, poéticas de sempre

Doutorando Marcos Pasche (PASCHE, M.E.G.)ⁱ

Resumo:

Este trabalho estuda comparativamente a obra de três jovens poetas brasileiros – Daniel Mazza, Igor Fagundes e Rodrigo Madeira –, a partir do conceito de contemporaneidade formulado por Giorgio Agamben, para quem o contemporâneo é mais um problematizador do que um correlato direto de sua época.

Palavras-chave: poesia brasileira – contemporaneidade – poesia extemporânea

É muito plausível a hipótese de que em nenhum momento da história da arte tenha ocorrido uma total homogeneidade estilística entre as manifestações artísticas. Os estudiosos é que estabelecem conceituações mais ou menos acertadas a partir do que veem como mais recorrente ou representativo numa dada época. Se tais conceituações denotam-se generalizantes, professando que só de pão ou de água viveu a arte de um período, elas devem ser (como em geral o são) renegadas; mas se elas assumem-se como ilustração de algumas partes do todo, sem negligenciar as alteridades, é preciso ter boa vontade para aceitá-las, e, de certa forma, até mesmo louvá-las, pois quem ver a ser este ser a quem se chama grande ou substantivo artista senão aquele que insere vida onde tudo parecia apenas biofísica e convenção?

No caso da literatura brasileira contemporânea, como via de regra as classificações desaguam nos rios poluídos da rotulação, tanto estudiosos quanto estudados sublinham a antietiquetagem de seus discursos. Daí haver um discurso, quase uníssono, de acordo com o qual nosso tempo literário é singularizado pela diversidade. A constatação é inegável, mas a partir dela pode-se emitir uma afirmativa e propor uma indagação: a heterogeneidade estilística não é invenção do hoje, primeiramente; além disso, cabe perguntar: será nossa diversidade, de fato, diversa?

A leitura atenta dos principais meios sociais de legitimação literária (editoras renomadas, suplementos jornalísticos, revistas, prêmios e a crítica universitária), todos apregoadores da pluralidade, responde negativamente. Não costumam circular por eles poéticas desenhadas fora de um certo prisma, vagamente chamado **poesia experimental**, cujo receituário estilístico-formal possui bases bem conhecidas: adoção da perspectiva concretista (no sentido da subversão do discurso convencional), desprezo pela figuração temática, obsessivo exercício metapoético e referência religiosa a João Cabral de Melo Neto, como se ele tivesse dito que uma poesia sem gordura correspondesse a uma poesia sem carne. A esse respeito, diz Antonio Carlos Secchin:

O estudioso interessado em detectar os grandes movimentos da poesia brasileira mais recente será obrigado a reconhecer que eles não são tão recentes assim: remontam aos anos 50, quando surgiu, em São Paulo, e posteriormente no Rio de Janeiro, o grupo da poesia concreta, tentando sintonizar o país com o que de mais avançado se produzia no

âmbito da vanguarda internacional (SECCHIN, 1996. p. 93).

Apesar dos discursos celebratórios das numerosas diferenças, não se costuma atribuir importância ao que não se apresente como permanência ou gradação das rupturas instituídas no século XX. Em decorrência disso, forma-se o grande mosaico da colagem, da fragmentação e do *flash*, o qual, autoproclamando-se **poesia inventiva** ou **contemporânea** (quando o adjetivo assume conotação estilística), efetiva uma dicção disfêmica, prolixa de uma sílaba só, e de olhar febrilmente abstrato, como se a torre de marfim fosse agora a galeria de arte. Por se dizer afinada com a época em que se inscreve, aos seus críticos não resta outra sentença senão a do conservadorismo e a do reacionarismo. Os mais eufóricos aplaudem a aparência da modernidade *cult*; os contrariados anunciam o fim da poesia, e a dicotomia confirma a precisa sentença de Milton Santos – “Vivemos num mundo confuso e confusamente percebido” (2005, p. 17) – e consolida a agudeza da indagação de Alfredo Bosi: “É possível escapar das redes que as ideologias lançam continuamente sobre e entre membros de uma sociedade, não excluídos os seus intelectuais?” (2010, p. 182).¹

A leitura de três recentes poetas dá provas de que não se precisa tomar o partido de nenhum extremo (principalmente porque a poesia opõe-se às estreitezas do partidarismo lógico e irrefletido), e de que é possível, sim, insurgir-se contra as redes asfixiantes da convenção e da moda que, alienada, apregoa-se anticonvencional (ocorre-me um relato de Ferreira Gullar, no qual fala de um pintor tachista, para quem a arte devia seguir o espírito da época). Se tomados em conjunto, as semelhanças entre os três diferenciam-nos do cenário poético brasileiro hodierno. Os três gozam de juventude artística, visto estarem abaixo da casa dos quarenta anos e assinarem bibliografias que ainda não somam quatro livros, cada um. O mais importante é que os três formulam poéticas heterogêneas em suas referências e estilos, mas que se irmanam pelo pressuposto básico de acordo com o qual a poesia tem algo, novo e denso, a dizer sobre, para e com o mundo, sem que isso ocasione defasagem do rigor formal e do conhecimento teórico e histórico do gênero poético. Nisso, os três comprovam a cabal tese de Giorgio Agamben, para quem o contemporâneo é aquele que não joga com os dados de sua época (2009).

Rodrigo Madeira é um poeta de dicção nitidamente alimentada pelo traço modernista: o versilibrismo quase hegemônico, as iniciais grafadas com a voz baixa das minúsculas e a perambulação pelas ruas dos temas mezinhas demonstram que o autor mantém viva uma antitradição que se edificou implodindo os alicerces cômodos do mau tradicionalismo.

Como a poesia mais típica de hoje também costuma lançar mão de alguns recursos de 22, pode parecer que Madeira seria mais uma palha no palheiro, mas o contrário se dá pelo viés ideológico: enquanto o predominante acolhe para estabelecer-se, o dissonante toma para desestabilizar. Com uma rara visão do todo, o poeta curitibano vê na arte que se proclama transgressora nada mais do que o papel de

¹ Duas publicações, dentre tantas outras, dão importante mostra do que apontamos: a antologia *Roteiro da poesia brasileira: anos 2000*, organizada por Marco Lucchesi, e uma entrevista concedida pelo “inventivo” Frederico Barbosa ao jornal paraibano *O Norte*, disponível em: <http://fredbar.sites.uol.com.br/norte.html>.

cereja do bolo de entulhos da pós-modernidade, como se vê no drummondiano “meu tempo” (o qual ele indica ser “uma livre tradução temporal de ‘Nosso tempo’”, do poeta itabirano), integrante de *sol sem pálpebras*, seu livro de estreia:

a falsificação das imagens faiscando em telejornais,
o mundo real das imobiliárias onde a propriedade é um
bolo com grades,
bancos esganando o microempresário,
formigueiro de estrelas e invejosos,
a *despoesia*, o anti-romance (2007, p. 62. Grifo do autor).

Com o passar de pouco tempo, a poética de Rodrigo Madeira configurou-se com o tema que lhe tem sido mais caro: o reino larval de fungos, vermes e insetos. Em princípio, isso pode denotar alguma excentricidade deste ser insólito que é o poeta. Mas tal enfoque, nascido da perplexidade – “quem / além de deus / e dos insetos / noturnos / poderá um dia / escrever // a grande poesia / do silêncio?” (Idem, p. 91) –, apresenta-se também como símbolo do artista no mundo.

A visibilidade e o respaldo social que se dá ao poeta desde a *polis* platônica não costuma ultrapassar a altura do voo de um mosquito, no entanto ele, operário das ruínas, pode agir para corroer o *status quo* – “o poeta se inclina a toda responsabilidade / na marcha do mundo individualista / e com suas larvas, intuições, címbalos e outros / bunkers / promete ajudar-se / a destruí-lo / como uma peneira, uma flor que resta, / um ver-me” – ao mesmo tempo em que emposta seu canto, já agora mais refinado, para louvar o que não pode figurar nas vitrines e telas maquiadas do *shopping* neoliberal, e então a poesia estampa uma de seus mais intensos atos:

monomaníacas,
lindas como rouxinóis:

as moscas.

inquebrantáveis,
insuportáveis.

abertas às febres
todas, todos os modos (e cheiros, sabores)
de vida e morte.

benditas
as moscas!

mais vivem do que
pousam,
mais vivem do que

voam.
essa teimosia feroz!

as filigranas de saliva
são os únicos filamentos
do brio.

voltar sempre, como
uma alma penada,
um cão com fome,

um homem,
transtornado inseto
em redor do sol.

um homem
que, afogando-se
no ar

quer porque quer

viver
por viver (2009, pp. 52-53).

Em oposto espaço geográfico e formal situa-se o cearense Daniel Mazza, poeta de escrita francamente inspirada em matrizes clássicas da literatura ocidental. Após uma estreia profusa – *Fim de Tarde* (2004) – com a qual o autor, à maneira de T.S. Eliot, começa se finalizando, alcançou-se uma poética consciente e senhora da mão que a desenha com *A cruz e a força*, de 2007.

Curiosamente, a idiossincrasia da obra de Mazza dotou-o de identidade coletiva: a palavra ciosa de sequeidão e a íntima e assustada contemplação da morte insere-o na família dos autores como Augusto dos Anjos, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto e Ronaldo Correia de Brito, os quais escrevem, a ponta de faca, o idioma literário nordestino, seja na poupança vocabular que peleja com a sintaxe convencional – “A morte é um jardineiro sem podão / *Que não cultiva ou água em sua lida.* / Tem o tempo afiado em sua mão: / De corte a ferramenta preferida” (2007, p. 15, grifo meu) –, seja nas imagens do painel da parcimônia, pintado com fiapos de bagaço e com tinta a óleo de sol: “A prece na choupana / É um rogo de escassez. / É um rogo tão humilde / Que fala com a mudez” (Idem, p. 77).

Se fosse válida uma dicotomia nefasta e ainda muito viva, de acordo com a qual o autor de forma fixa é retrógrado e/ou sinônimo de alienado, Daniel Mazza seria um poeta anacrônico, esforçado em alçar-se ao patamar de pétala do derradeiro ramallete do Lácio. Mas as dicotomias são dicotômicas precisamente por não serem artísticas, e o que se vê na obra desse escritor “antigo” é uma percuciente análise de atrocidades sociais, cujo poder de penetração é impulsionado por um apurado engenho, o qual se

desdobra até suas últimas possibilidades imagéticas: “Passa o magro funeral / do carpinteiro Raimundo (...). // Viveu a primeira morte, / Comeu o pão de madeira. / Morreu a segunda morte, / Que é a morte verdadeira. / Morreu a segunda morte, / A morte proba e cega / Como a justiça, que é a morte / Que a todos os homens sega” (Idem, 43).

E mais do que pertencer à casta nordestina (a casta formada por autores do Nordeste que transpuseram os arames de qualquer nordestinice), Daniel Mazza está inscrito na alta linhagem de poetas universais, pois o pensar que engravida sua poética não se homogeneiza por qualquer localismo ou outro tipo de restrição. Antes, o homem que protagoniza seus poemas (sua arte é protagonizada pelo homem) é o homem de todos os tempos e regiões, a carregar na carne o sangue indeciso entre a agonia e o furor e nos ossos a invisível e ubíqua lâmina do perecimento.

O tempo de uma bala
Não é o tempo ordinário:
Pois é um tempo que não
Se mede com o horário.
O tempo de uma bala
Não é o tempo ordinário:
Tempo em gotas de chuva
Sobre da vida o estuário.
(...)

O tempo de uma bala
De segundos gasosos
Faz o tempo da vida,
Com seus passos morosos,
Refazer o caminho
Em sentido contrário,
Retornando ao princípio
Do berço tumultuário.
(...)

O tempo de uma bala
A apodrecer o vivo,
É um tempo de antes (não
De depois): negativo.
O tempo de uma bala,
Tempo retrospectivo,
Dá a vida instantânea
Para a morte do vivo (Idem, pp. 23-32).

Até o momento vimos duas poéticas diferentes que, além de diferentes (entre si e no cenário da época), são poéticas. Enquanto Rodrigo Madeira busca suas bases discursivas na estética moderna, é na tradição que Daniel Mazza forja suas diretrizes

expressivas. A singularizá-los, está justamente o que lhes aproxima: a escrita infensa aos receituários atuais, que deixam a literatura mais contemporânea do que literária.

A confluência de tais tendências encontra morada cativa na poesia do carioca Igor Fagundes, cujo ápice é visto (precocemente) em *zero ponto zero* (2010), cujas epígrafes são assinadas pelo moderno Heráclito e pelo tradicional Paulo Henriques Britto. Por todo o volume, o tom preponderante é dado por uma interessantíssima comunhão entre a elegância do discurso alinhado na métrica e na rima e a meninice da ausência de pontos e da onipresença das iniciais minúsculas, que levam as palavras para arejarem os pés pisando um mato qualquer. Mas cada passo é pensado meticulosamente, sendo todo o conjunto um incessante metatexto: palco no qual os números são libertados do pragmatismo dos cálculos para bailarem, já pássaros, ao vento das metáforas: “imaginasse o poema para além dos quatro: / da terra, do ar, do fogo, da água, um só quadrado / inscrito à mesa em que orixás desdobram lados / para uma vida que extrapola o próprio quadro” (2010, p. +4).

Isso nem de longe caracteriza *zero ponto zero* como um livro tematizado pelo encontro festivo de fonemas e algarismos. Ao fundo, o volume pertence à linhagem das obras de arte educativas, cuja pedagogia pauta-se, sem didatismos, pela reordenação das formas de interpretar a realidade. Daí que ao mesmo tempo em que a aritmética é incluída no discurso poético para ganhar novo matiz, ela também é alvo de repulsa desse mesmo, pois a extrema matematização da vida contemporânea tem desorientado o homem, que toma sete lições para dar nove passos a lugar algum. Nesse sentido, potencializa-se o caráter irônico desta poética, que primeiramente traz para si a ideologia da lógica – “ok, você venceu: há sim uma ordem / intrínseca ao correr, vagar das páginas / de modo que uma dor não me incomode: / aquela em que o caótico refrata-me” –; posteriormente, problematiza-se tal tendência no que tange à própria figuração da obra – “de um livro quase todo em formas fixas / espera-se o equilíbrio, a simetria / e como se negasse a própria sina / aponta para o oposto dessa trilha” (Idem, p. +11) – até chegar ao uso das próprias armas do triunfante para enfim desqualificá-lo: “e a vida morre quando se dá conta / em matemática, tão certa, falha” (Idem, p. +13).

Fiel à sua vocação antirracionalista, a poesia matemática de Igor Fagundes contradiz-se a cada lance. O pior da arte contemporânea é manter uma concepção encontrada tanto no pior vanguardismo quanto no pior tradicionalismo: a crença em sua total suficiência e a consequente defesa da abominação do que lhe é diferente. Em Igor, tal ideologia separatista cede vez a uma sensata separação do vício e da virtude em um mesmo fenômeno. Daí ser rechaçada a febre numérica com que se quer a tudo maquinar, mas sem que disso se faça um exercício exclusivo de subtração: “amor à palavra que, em números, funda / bem mais que a medida: sua própria loucura” (Idem, p. +10). E com mão severa e afetuosa, a poesia multiplica-se, para, filantrópica, com tudo dividir-se:

não à preguiça de pensar dicotomias
como se tudo fosse antônimo e simplista
(...)

sim ao limite em que começa e não termina
a comunhão das coisas, gentes, como rimas

sim ao casal, se o amor dos pares chega ao ímpar
ao singular plural e ao filho que culmina

sim ao que é não, se a partir dele, a vida afirma-se
e em cada *enjambement* a morte em verso adia-se (Idem, p. +2)

Voltando a Giorgio Agamben, o contemporâneo (e aqui especificamos: o **poeta** contemporâneo) é aquele que adere ao seu tempo para dele distanciar-se, preferindo divisar nele a escuridão no lugar da luz (2009, p. 62). As poéticas de Rodrigo Madeira, Daniel Mazza e Igor Fagundes são absolutamente contemporâneas justamente por não o serem, efetivando formas distintas de se inscreverem em sua época na mesma proporção em que a rechaçam. A obra que edificam “recua” para, paradoxalmente, colocar-se à frente. Algo, aliás, nada absurdo para poetas de agora mas que cultivam poéticas de sempre.

Referências bibliográficas

- 1] AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- 2] BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- 3] FAGUNDES, Igor. *zero ponto zero*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.
- 4] MADEIRA, Rodrigo. *pássaro ruim*. Curitiba: Medusa, 2009.
- 5] _____. *sol sem pálpebras*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2007.
- 6] MAZZA, Daniel. *Fim de Tarde*. Ribeirão Preto: Funpec, 2004.
- 7] _____. *A cruz e a força*. Fortaleza: Books, 2007.
- 8] SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- 9] SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia e alguma ficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- 10] _____. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

XII Congresso Internacional da ABRALIC
Centro, Centros – Ética, Estética

18 a 22 de julho de 2011
UFPR – Curitiba, Brasil

Marcos PASCHE, Doutorando
Universidade Federal do Rio de Janeiro
marcos.pasche@bol.com.br