

Narrativa e poesia: dois processos de *desrealização* para a construção de mundos

Aguinaldo José Gonçalves

E



inquestionável o fascínio que a literatura exerce sobre o ser humano. Apenas aquele que não teve condições de descobrir o seu mundo, de penetrar nos recônditos das palavras postas na condição de imagem e de fantasia, não descobriu a multiplicidade de possibilidades que a literatura oferece; as várias janelas que se oferecem ao universo do leitor. Digo desse fascínio sob o ponto de vista do leitor, mais especificamente do leitor comum, que é aquele não corrompido por preconceitos literários, com relação a todas as sofisticções de leituras com orientações acadêmicas. Tenho saudades, em mim, desse leitor. Quando me fascinava por universos criados por autores que jamais voltarei a visitar, e muito menos recuperar as sombras da mangueira sob a qual eu lia grandes livros, sentindo que já estava chegando o fim dos volumes. Como diz o escritor turco Orhan Pamuk, Nobel de Literatura de 2007. O escritor não consegue viver com a tranquilidade dos que vivem e esperam

AGUINALDO JOSÉ GONÇALVES é professor de Relações Intersemióticas, escritor, ensaísta, crítico de artes, e autor de, entre outros, *Das Estampas* (Nankin Editorial).

com ansiedade o dia de feriado, programam viagens com amigos, festejam aniversários ou outras datas festivas agendadas pelo calendário anual. Ele carrega sempre consigo uma outra incumbência maior do que ele, que o faz renunciar a qualquer passeio, mesmo que para isso acabe sendo incompreendido pela família e pelos amigos.

O escritor está sempre vasculhando o mundo. Isso ocorre em duas direções que se interseccionam, primeiramente, depois se bifurcam, para finalmente se encontrarem num único fio espesso na folha de papel. Explico: a primeira direção possui sentido externo; a segunda, um sentido interno. A primeira tem como natural missão resgatar do mundo experiencial seus resíduos, seus fragmentos, mostrados à luz do sol, nos reclusos sombrios dos canteiros, ou nas terríveis sombras de moradas mornas. Em todas elas os resíduos vão se recostando em margens ciliais e ali vão se depurando como algo em fermentação à espera de ser capturado por um olhar de soslaio do escritor. A segunda direção vai para o interior da pessoa do escritor, que move sem controle, sem poder de estagnar os fios que se multiplicam e que ao mesmo tempo o angustiam, pela força intensa com que se movem os sinais da intransigência do ser, apontando sempre para lugar algum, mas, ao mesmo tempo, sempre vociferando para o inominável, e isso ocorre em todos os dias da sua vida, em todas as horas e em todos os minutos. Por isso, o melhor estado para o escritor visceral, o escritor imbuído de sua missão, é estar o máximo do tempo recluso no seu canto, olhando para um mundo em silêncio. Esse mundo pode ter todas as coisas que constituem o que entendemos por mundo; todos os seus ingredientes, inclusive todos os seus ruídos, às vezes ardentes ruídos, estridentes ruídos, melódiosos ruídos, enfim, todas as formas de ruídos, mas, mesmo assim, será para o escritor um mundo de profundo silêncio, em que as coisas giram sempre no sentido em que devem girar sem isto nem aquilo. Apenas no que são.

Sou no que apreendo, muitas vezes, com isenção das primeiras camadas da sensibilidade. Nem sempre no que penso, nem sempre no que sinto de imediato. Sou no que falseia meu estado de neutralidade de todas as formas de sensações. Nisso reside minha natural competência para retalhar, em formas, os referentes espaços nos cantos e nas

paredes da memória. Transferem-se para minha memória sensível aqueles resíduos a que me reporte anteriormente. Como se ficassem lá, destituídos de suas faces, mas, determinados por suas fisionomias, eles se alinham para depois se fundirem antes de se tornarem palavras.

Valéry, discutindo sobre poesia e a relação do poeta com as coisas do mundo que lhe servem como matéria de alquimia, esses resíduos da experiência que nos atraem para que possam ser metamorfoseados em palavras, semipalavras ou resgates sonoros que possam nos levar a construir novas realidades muito mais duradouras, vale-se de uma expressão da qual quero aqui me apossar: “*é a minha própria vida que se espanta, é ela que deve me fornecer, se puder, minhas respostas, pois é somente nas reações de nossa vida que pode residir toda a força e como que a necessidade de nossa verdade*”.

Nessa expressão do pensador francês, está a síntese de tudo, o ponto de junção das direções que se bifurcam na pessoa do escritor. Ao atingir o ponto em que “a minha própria vida me espanta” terei chegado à autossingularização do meu próprio ser na vida ou dessa vida em meu ser. Essa condição se torna irreversível. Eu me espanto com o que vejo como se fosse uma imagem primordial. Mas isso que vejo forma a passarela por onde caminho e reencontro formas antigas de espanto. Nesse espanto, eu me vejo como um ser que nunca vi e tento me reconhecer, mas não consigo. Torno-me distinto de mim e nisso me integro a todos. Não posso deixar de me adicionar nesse particular de construção *do que escreve* a todos os que tiveram experiências similares e que, de uma maneira ou de outra, relataram-nas ou as metaforizaram, dentro de seus processos de criação. O exímio conto “O Homem na Multidão”, de Edgar Allan Poe, que vai metaforizar o olhar do convalescente às seis horas da tarde perscrutando a saída dos homens do trabalho em Londres, e com esse olhar (que é o do artista, do escritor) vai apreender a questão do homem moderno, essa forma de Poe expressar as novas metas, nunca pode ser esquecida. O modo como esses movimentos percebidos pelos olhos neblinados, alterados do artista ao conferir dimensão *sígnica* e singular na criação de novos mundos. Seja na Londres de 1800, seja na Nova York de 1929, ou seja na São

Paulo de 2015, as mesmas passadas do homem-escritor pelas passarelas de uma avenida que seja transversal a tantas outras avenidas do mundo ou a alamedas de tantas cidades ou a ruelas de vilarejos esquecidos nos recônditos do mais distante vilarejo, seja em qualquer espaço onde rumoreja o animal homem, a invariante germinal se impõe de maneira inexorável.

Existe um momento em que o escritor se livra das coisas que a vida lhe exige para poder existir como cidadão: pagar contas, fazer o imposto de renda, ir à feira, ir ao mercado, atender visitas impossíveis de ser descartadas, fazer viagens inesperadas, alimentar-se e outras coisas dessa natureza. Então, depois de tratar consigo mesmo, ao isolar-se para o grande exercício de redigitar o mundo, as coisas do mundo, os filamentos sensíveis da condição humana, o escritor tem em si, é claro, os fundamentos das categorias verbais de que se nutre, mas a ele a grande inquietude não é escolher esta ou aquela categoria textual, este ou aquele gênero, mas sucumbir ao exercício do imaginário em busca dos arquétipos que o movem para que seja possível flagrar o essencial do homem. Dos mecanismos de transposição, dirige-se ao lugar onde escreve, que pode ser uma mesa, uma escrivaninha com sua cadeira de costume, que nem sempre é a mais confortável aos olhos de outras pessoas, mas que é determinante para receber o corpo e os braços e as mãos e os dedos do escritor. Quando tem de alterar alguma peça de seu ritual, por necessidades urgentes (dilaceração pelo tempo de uso, por exemplo), o escritor se desestrutura por algum tempo, e aqui creio poder falar pelo escritor em geral. Então, quando o escritor pode se dirigir para o seu lugar de trabalho, e estabelecer a atmosfera que sempre o favoreceu para esses momentos, então pode iniciar o exercício de construção de mundos. À sua volta, na mesa de trabalho, os objetos que ali estavam no dia anterior ou na última vez que trabalhara devem estar todos presentes e, de preferência, na mesma posição. Então, o escritor está pronto para começar.

Essa forma de vivenciar os finos ajustes e desajustes entre a pessoa histórica do escritor e o seu universo enquanto criador de mundos não é um fenômeno apenas experimentado por um ou outro. Parece-nos que todos aqueles que têm no exercício de escritura um dever para a busca de

seu próprio mundo interior e ao mesmo tempo a busca do mundo que rege os espaços sociais e psicológicos da humanidade vão ter reações bem similares. Em qualquer época, o escritor que se projeta como aquele que mantém com a condição humana um compromisso de expressão, e que se propõe a dialogar com os desafios da contemporaneidade em relação à tradição, vai se investir dessas trapaças do sujeito social e do sujeito lírico. No século XIX, o maior exemplo de escritor que catalisou todas essas questões foi Charles Baudelaire, e isso se manifestou não apenas na sua poesia, mas no seu olhar por entre os vários sistemas artísticos, sobretudo as artes plásticas, além dos ensaios reflexivos sobre modernidade e sobre seus contemporâneos.

Num ensaio especial denominado “Le Peintre de la Vie Moderne”, Baudelaire traz à baila uma série de questões, por meio de seu olhar moderno, que vê com um misto de nostalgia e crítica o pensamento romântico. Sendo o poeta exímio criador por *bricolage*, metaforiza instâncias do processo de criação, tendo como pretexto o pintor de croquis Constantin Guys, e, ao falar de seu ato de criação, circunstancializa-o por meio de uma interessante alegoria. Toma o momento do crepúsculo, da passagem entre o dia (racionalismo) e a noite (imersão no imaginário), como forma de entrar para aquele universo de invenção já aludido, que assim se manifesta:

“Este, o artista, inclinado sobre a mesa, lançando sobre a folha de papel o mesmo olhar que acabou de fixar sobre as coisas, atacando e defendendo-se com seu lápis, sua pena, seu pincel, fazendo jorrar água da vidraça ao assoalho, enxugando sua pena na camisa, apressado, violento, ativo, como se ele temesse que as imagens lhe escapassem, altercador solitário, e se acotovelando a si próprio”.

Valendo-me das imagens de Baudelaire, assim que o escritor, prosador ou poeta entra para seu pequeno espaço, munido do “sentimento do mundo” que o povoa, ele passa a penetrar na esfera da folha de papel, ou do teclado do computador, como melhor lhe aprouver, e é nessa esfera que tudo se inicia. Colocar-se na ambiência aclimatizada de trabalho não significa que o escritor vá automati-

camente realizando sua criação com efeito positivo. Há necessidade de que haja uma sintonia entre algumas coisas para que efetue o resultado.

OS CAMINHOS QUE SE BIFURCAM

Os caminhos da narrativa e os da poesia são distintos entre si, tendo apenas nuances comuns do poético. O impulso criador pode ser o mesmo, mas o ato em si se distingue consideravelmente. Falar sobre isso exige que nos voltemos para o movimento que se dá entre esses dois gêneros na composição de um escritor. Isso não seria traço de observação para os escritores que são genuinamente narradores ou poetas, mas ocorre de maneira diferente quando se trata de escritor dos dois gêneros.

Interessante que a forma de representação narrativa e a poética implicam dois jeitos de olhar o mundo que nos rodeia, duas formas de lidar com esse mundo, para que ele se transforme em matéria de uns para as representações artísticas. O ponto de partida para os trabalhos de ficção narrativa está na visão macroestrutural do mundo e seus meandros divagantes. Essa visão macroestrutural vai conferir ao que se cria uma concepção verossímil, plausível das relações que porventura se instaurarem no fluxo da obra. Mesmo nos trabalhos mais transacionais deve haver um quê de combinação entre o imaginário e a vida como ela é em que ambos vão se amalgamar no ficcional. Para o já citado Orhan Pamuk, em seu livro *A Maleta de Meu Pai*, colocando-se na perspectiva do leitor:

“Quando nos refugiamos num canto, nos deitamos numa cama, nos estendemos num divã com um romance nas mãos, nossa imaginação passa a trafejar o tempo todo entre o mundo daquele romance e o mundo no qual ainda vivemos. O romance em nossas mãos pode nos levar a um outro mundo onde nunca estivemos, que nunca vimos ou de que nunca tivemos notícia”.

O tempo todo, durante suas reflexões, Orhan Pamuk se coloca na posição do leitor e me parece que é com esse olhar que suas posturas de escritor se constroem. Diria que só assim um escritor pode-se tornar um grande autor. Para que a profusão de mundos ocorra, fazendo com que me reconheça no outro e o outro em mim, para que essa alquimia

aconteça, deve, antes, aquele lançar de olhos pelas coisas e pelos seres resultar em profundos e intensos recortes que possam entrar em sintonia semiótica.

Para o narrador, ao caminhar pelo mundo, se bem que na verdade ele não caminha, mas assume sempre o papel do *flâneur*, nada lhe passa despercebido. Nas mínimas atitudes ou nos mínimos tons ou entre tons com que ele trava suas relações humanas, existirá sempre congelamentos de cenas, registros das coisas no seu pseudoestado comum de ser entre as outras coisas, nas minudências dos olhares, nas dispersões acentuadas de um olhar perdido, enfim, por mais que pareça ir entre os que vão, comer entre os que comem, dormir entre os que dormem profundamente, o artista estará em alerta contínuo, captando naturalmente os rudimentos das várias circunstâncias. Vale neste ponto ilustrar essas reflexões com a visão de um conhecido poema de Carlos Drummond de Andrade, denominado “Canção Amiga”:

“Eu preparo uma canção
em que minha mãe se reconheça,
todas as mães se reconheçam,
e que fale como dois olhos.

Caminho por uma rua
que passa em muitos países.
Se não me veem, eu vejo
e saúdo velhos amigos.

Eu distribuo um segredo
como quem ama ou sorri.
No jeito mais natural
dois carinhos se procuram.

Minha vida, nossas vidas
formam um só diamante.
Aprendi novas palavras
e tornei outras mais belas.

Eu preparo uma canção
que faça acordar os homens
e adormecer as crianças”.

Esse poema traz, nessa forma leve de conduzir os versos, todos os ingredientes que podem ser considerados fundamentais para se compreender a função da poesia. O título envolvente e simples

“canção amiga” se arma para nos enlaçar e nos envolver afetivamente. Alguns elementos manifestados pelas imagens devem ser assinalados. O poema, de forma lírica, contempla praticamente todos os fundamentos que caracterizam o papel da poesia por meio da função do poeta. A autonomia do discurso poético, sua intensidade de atuar sobre o leitor vem logo nos primeiros versos e se intensifica na imagem da mãe que se reconhece na “canção”. Da “mãe” para “todas as mães” é criada a noção de universalidade do poema. Essa noção se metaforiza em outra imagem:

“Caminho por uma rua
que passa em muitos países.
Se não me veem, eu vejo
e saúdo velhos amigos”.

O poema chega a ser didático na sua forma de representação do processo de criação e também quanto ao modo de captação da pluralidade das relações humanas, que servem como matéria-prima do poeta. A atemporalidade da poesia, bem como sua natureza arquetípica na relação com o “eu profundo” do poeta, é mostrada nas imagens dessa estrofe. Essa atenção do artista estará voltada para as várias facções da existência humana. Se ela capta os olhares e os ensimesmamentos, também registra e recorta, mesmo que aparentemente isso não seja visível, pedaços de mundo sem os quais não poderia ir para o laboratório da invenção. Em várias circunstâncias, o artista se flagra emoldurando quadros da vida. Mediado por seu olhar inventor, a cena da realidade é, em instantâneo, posta em condições sígnicas por mérito da própria consciência de forma que ela suscitou. O escritor tem de ser dotado de profunda humanidade, senão não teria sentido a sua existência. É estranho que, sendo humanos, a nossa maior carência seja o sentido de humanidade. Mas isso é um fato. Na verdade, por mais que seja considerado lugar-comum tratarmos desse assunto, ele terá de estar sempre presente para o escritor que se preocupa com o humano e com suas vicissitudes: a questão da identidade, a procura do si mesmo, a tentativa de mobilização das crostas estigmatizadas no interior do ser humano, tudo isso e o processo desconstrutivo das máscaras sob as quais se camufla o indivíduo posto à prova quanto a sua condição de humanidade.

Essa camuflagem do homem se expressa de todas as formas e se manifesta em todas as direções. A fragilidade humana, o medo apriorístico ou empírico, o sentimento de culpa, as malhas da religiosidade, as ideologias, enfim, todas as fontes de repressão e de ameaça contra nossos sentimentos mais profundos exigem de nós a utilização de máscaras e, até mesmo, conferem-nos uma habilidade para que nos tornemos camaleônicos diante do outro semelhante e diante do mundo. É chegado um momento em que a máscara se integra tão intensamente ao indivíduo, que é como se já não pudesse divisar mais a carne da pele. Como forma de nos determos um pouco mais no tema e pela sua relevância para um escritor, passemos à leitura do soneto de Fernando Pessoa, traduzido, extraído de *English Poems*:

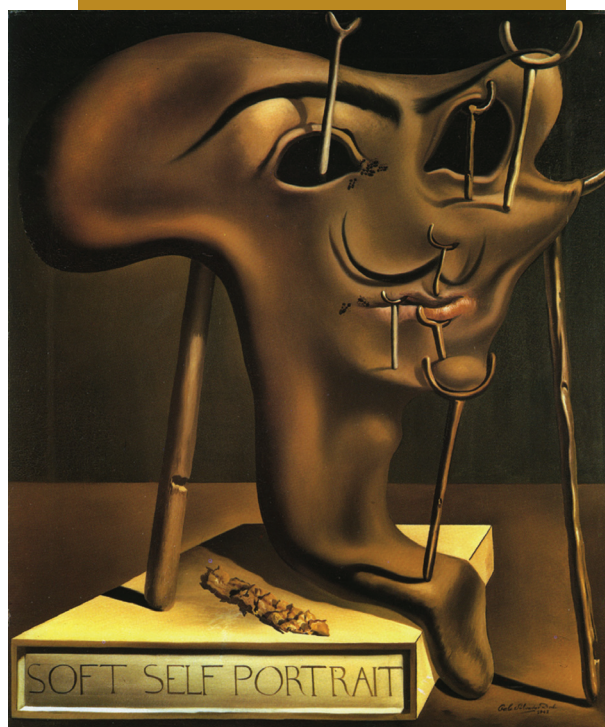
“Ah, quantas máscaras e submáscaras,
Usamos nós no rosto de alma, e quando,
Por jogo, apenas, ela tira a máscara,
Sabe que a última tirou, enfim?
De máscaras não sabe a vera máscara,
E lá de dentro fita mascarada.
Que consciência seja que se afirme,
O aceite uso de afirmar-se a ensona.
Como criança que ante o espelho teme,
As nossas almas, crianças, distraídas,
Julgam ver outras nas caretas vistas
E um mundo inteiro na esquecida causa;
E, quando um pensamento desmascara,
Desmascarar não vai desmascarado”.

O poema articula imagens que vão perfeitamente ao encontro do que viemos discutindo até este ponto. A literatura vai trabalhar a linguagem no seu reverso. Sua função ou sua missão é a de mobilizar ao menos alguns estigmas do homem. Um deles é conscientizar o ser humano de que ele não é um ser acabado. Trata-se de um *construto* plausível de movimento, de alterações e de rearranjos. Sendo assim, não se permitir o congelamento de um esboço se ele pode ser desenvolvido enquanto ser. Agora, de nada adianta entendermos de nossa condição fragmentária se nos assentarmos nessa condição e vivermos como pedaços de gente, passarmos a ser retalhos do humano e não humano na sua completude. Mais

Textos

que uma visão holística do homem, é necessário que se tenha uma visão hologramática.

O princípio hologramático significa que não apenas a parte está num todo, mas que o todo está inscrito, de certa maneira, na parte. A literatura possui em seu cerne esse poder de não aconselhar o homem, mas *impor movimento* e evitar a estigmatização dos conceitos, dos valores e dos preconceitos que o levam a uma séria estagnação. No caso do poema, o mesmo procedimento que ocorre na composição de uma narrativa se repete. O que distingue um do outro são suas próprias naturezas, que exigem do artista modo de recorte e de articulação poética distintos. A feição poética no poema possui natureza sincrética em que a imagem prevalece e o caráter metafórico possui um teor contínuo e singular. Nesse sentido, caminhando pela estrada visceral do presente discurso, o poema se aproxima bem mais da pintura do que a narrativa. Ela, a pintura no seu longo percurso pela história da arte, atingiu na modernidade uma gama intensa de sincretismo e de poder relacional da imagem plástica.



Salvador Dalí, *Autorretrato Mole com Fatia de Bacon Assado*, 1941, coleção particular

Passemos agora a outra instância: algumas convergências entre as duas poéticas que vêm sendo tratadas neste texto – estilemas da poesia contemporânea que revelam marcas de narratividade manifestadas de várias formas. Isso posto, falarei de maneira mais conceitual, tentando perscrutar alguns fundamentos para mim determinantes nessa poesia. Iniciarei reconhecendo o terreno como se jamais houvesse por ele trilhado. Deve-se, antes de mais nada, entender seu divisor de águas que, no Brasil, foi o Movimento Concretista conduzido pelos líderes irmãos Campos e Décio Pignatari, além de seus companheiros e seguidores. A materialização do signo e a tentativa de romper graficamente com o verso foram um procedimento radical e determinante num momento em que se encerravam os gestos poéticos do movimento modernista. Nessas formas de armar o poema, o concretismo e sua forma de ler e de traduzir a tradição acabou atualizando os fios cortantes da tradição que criariam outra linhagem na história das formas. Entendo, portanto, que foi a partir do movimento concretista, com os poetas que surgiram com ele ou a partir dele, que uma nova poesia ou uma nova busca do poético se inaugurou. Mediante a fertilidade das tendências, sobretudo no eixo Rio-São Paulo, as faces dessa poesia são plurais, como não poderia ser diferente, mas é nisso que se torna interessante analisá-la: buscar suas invariantes, compreender seu espírito, independente dos graus de sua autenticidade e de intensidade. E isso não pode ser analisado em um artista isolado e por meio de suas idiosincrasias. Inclusive, o que se nota é que, mesmo no que diz respeito ao estilo, torna-se quase inviável determinar o estilo mesmo de um artista individual. Na maioria deles, o que ocorre é certo *maneirismo*, procedimento tão utilizado pelo barroco ou pela poesia dos metafísicos ingleses. Por isso, o que se percebe é um tom que percorre ou o sangue ou a epiderme do poeta. Esse tom muitas vezes é extremamente frio, do racional ele se torna intencionalmente vazio e marcado por certa inteligência construtiva com a qual o poeta deixa vaziar de maneira sorrateira, mas evidente, suas intenções de erudição e de se autoincluir numa tradição sofisticada de poesia. Nesse sentido, a função crítica reside em perseguir esse tom, claudicante em uns, mais determinado em outros, artificiais ainda em outros, e assim certo painel vai se delineando sobre

o que se chama de contemporaneidade em poesia que se insurgiu a partir dos anos 60. Entretanto, uma invariante se mantém na quase totalidade da poesia contemporânea brasileira. Ela traz aspectos próprios de narratividade seja no teor prosaico de imagens, de linearidade expressiva em outros e presença de elementos cotidianos. Na verdade, esse fusionismo de discursos vai além da inclusão de narratividades. Ele atinge o próprio discurso conceitual ou se projeta na relação entre poesia e artes plásticas, bastante caracterizada em determinados poetas. Por outro lado, na narrativa procedimentos interessantes da poesia têm ocorrido nos autores mais representativos: minicontos, aspectos telegráficos, narrativas truncadas, dentre outros elementos de estilo. Essa contemporaneidade, infelizmente, inclui poetas que não possuem o veio poético no sentido mais sensível, menos interesseiro, mais delicado e menos violento de intenções, enfim, essa contemporaneidade nos remete a jaulas do estratificado, revestidas de uma liberdade de expressão pautada pelas máscaras e pelos redutos de classe e pelos jogos editoriais.

Na busca de invariantes que possam delinear o tom da poesia contemporânea, é inquestionável que todos os poetas deixem ressoar em seus versos certa consciência extraída dos poetas da tradição e, mais especificamente, dos modernos. Melhor dizendo, dos poetas da modernidade, marcadamente os simbolistas franceses. Parece que, se poeta contemporâneo não fizer alusões ou não se apropriar de um pedaço de Baudelaire, ele não é poeta contemporâneo. O mesmo ocorre com o pensamento de Mallarmé e menos com a poesia de Arthur Rimbaud. O que transparece na maioria dessas referências poéticas é que o poeta quer se fazer poeta de todas as maneiras, e para isso não adiantaria apenas ser poeta, mas estar na mesma atmosfera poético-retórica de ícones incontestáveis da poesia. Os poetas contemporâneos mais expressivos, todos eles, de uma maneira ou de outra trazem para seus poemas os registros dos mais consagrados poetas modernos brasileiros. De todos, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto são os mais presentes. Isso é um fenômeno que deveria ser mais explorado pela crítica. Não basta que tal fenômeno apenas seja registrado como característica, mas que seja indagado esse fato de a poesia contemporânea trazer com

tanta intensidade as marcas da poesia moderna. Entretanto, independente da forma como isso se dá, essa presença da retórica modernista deve ser compreendida como um dos aspectos mais relevantes nessa forma de poesia. Uma segunda marca merece cuidados. Ronda na maioria dos poetas o que denominei de maneirismo, que acaba se impondo como proposta e até como determinação inquisidora de uma atitude e que nem sempre corresponde a um procedimento equivocado de muitos poetas. Em nome de expressões como releitura, apropriação ou de ruptura, no afã de criar nova ordem de poesia, um ser sórdido aparece vestido de trajes que o moderno já havia superado, tornando-se emblemático e semantizado.

O que se percebe, na maioria das vezes, é que os poemas são leituras pessoais do poeta transformadas em poemas. Isso gera um problema que é bastante sério e peculiar dessa poesia contemporânea: o leitor comum raramente será capaz de fruir. Consiste numa poesia para que o leitor não tenha acesso? Exige-se do leitor que ele seja iniciado nas letras ou nas artes e bem iniciado, para que ele possa reconhecer a fonte do autor para que seja possível decodificar em parte a que o poema veio. Dessa forma, essa poesia possui uma peculiaridade que marcará este nosso tempo. Os poemas esperam como leitor outros poetas que respondam com a mesma moeda, dentro de suas especificidades retóricas e seus recortes de leitura. Ou essa poesia vai servir aos trabalhos universitários que se propõem, não a decodificar os sentidos humanos por ela engendrados, mas a fonte desses sentidos. Assim sendo, a poesia de Carlito Azevedo servirá para que o leitor busque o seu gosto pela pintura e que também tente descobrir na leitura de *As Banhistas* quais as pinturas em que se baseou o poeta para “escrever ao natural” suas figurativizações verbais. Portanto, mais do que em qualquer outra época, a poesia contemporânea traz essa forma de ser voltada para formas de discursos. Trata-se de uma poesia que se realiza a partir de discursos anteriores. Um outro aspecto que deve ser notado para que possamos compreender certos procedimentos da poesia contemporânea é a constituição de uma sintaxe que se propõe ser inovadora apenas por certa nuvem de ambiguidade que provoca sem que essa nuvem se torne de fato mais espessa ou influente aos olhos do leitor. São poemas de con-

Textos

teúdo, seriam poemas conceituais, que buscam certa refração no seu desenvolvimento. Quanto à métrica, vivem girando dentro de certo prosaísmo mesclado de uma erudição filosófica e um diálogo com a tradição de formas fixas. O leitor vai lendo em busca de um movimento que seja que o tome pelas mãos e o inclua naquele processo de invenção que possa fazê-lo sentir alguma emoção, mas isso lhe é negado.

De certa maneira, gosto mais da irregularidade de uma poetisa como Adélia Prado do que certas regularidades racionalizantes de outros poetas. A monotonia de expressão desses poetas é mórbida e nos tira a atenção. Em Adélia Prado, esses aspectos de irregularidades estão presentes, mas de quando em quando emerge um poema magistral como poema e não para ser poema pós-moderno. “Maçã no Escuro” é um bom exemplo. Contemporâneo pelo que discute no seu interior sobre a própria condição da “consciência da forma”, é poema acima de tudo pelo que vai engendrar de lírico no seu sentido particular. No caso dessa poetisa, parece-nos que o fato de ela não sublimar as influências e de declarar sua obsessão pela poesia de Drummond, por exemplo, vai conduzi-la a uma firme libertação das amarras da tradição. A poesia contemporânea parece se sentir na obrigação de estar o tempo todo se apontando com o próprio dedo, não naquele sentido analisado por Barthes sobre o romance moderno, mas numa permanência de propósitos que ruma a própria literatura e o próprio processo de criação.

Evidentemente, aquela poesia mais consolidada, que veio se realizando naturalmente e

naturalmente passando para outro patamar além do modernismo, não apresenta esses senões que tendo a apontar na poesia menos naturalmente constituída. Penso aqui na produção poética de Haroldo de Campos de *Galáxias*, de *Xadrez de Estrelas* e de outras fabricações. Interessante que o diálogo que se trava é com a clássica tradição e com outras esferas, instaurando o belo inventivo e as formas mágicas e prismáticas de composição. São textos estelares que nos envolvem. Imagine-se que em *Xadrez de Estrelas* a referência é padre Antonio Vieira. Em Augusto de Campos, o que ressalto como atitude contemporânea da poesia são seus exímios trabalhos de transcrições poéticas. Aqui, mais uma vez o barroco volta a ser lembrado pelo maneirismo. Vide, por exemplo, o trabalho de Augusto com os poemas de e. e. cummings.

Mais do que o tom da poesia contemporânea há que se analisar a dicção dessa poesia, observando que praticamente desaparece ou fica atenuada a marca do *correlativo objetivo*, que foi determinante para a poesia moderna e gerado e teorizado pelos poetas Ezra Pound e T. S. Eliot. É como se, após ter se surpreendido com as possibilidades de romper pela singularização instaurando o insólito, a poesia se reestruturasse por meio do trabalho da palavra em si mesma e da sua convivência com o conhecido e não com o desconhecido. Nesse sentido, a poesia contemporânea brasileira vai se afastar das raias das similaridades ainda bastante marcantes na modernidade, aproximando-se de um andamento sígnico ou sintagmático, mas definido por associações metonímicas.