



O anacrônico e o hermético na poesia brasileira contemporânea

The anachronistic and airtight in contemporary Brazilian poetry

Fábio Andrade¹

Resumo: A poesia brasileira contemporânea tem sido caracterizada como um espaço de criação radicalmente plural. O objetivo deste artigo é discutir o conceito de anacronismo aplicado à reflexão sobre a poesia contemporânea, mostrando a relação dele com a tendência hermética surgida em meados dos anos 80 e desenvolvendo-se até os nossos dias.

Palavras-chave: anacronismo; hermetismo; poesia contemporânea.

Abstract : The contemporary Brazilian poetry has been characterized as a space for radically plural creation. The purpose of this article is to discuss the concept of anachronism applied to reflection on contemporary poetry, showing his relationship with the hermetic trend that emerged in the mid- 80s and developed up to the present day .

Keywords: anachronism, hermetic , contemporary poetry

Tornou-se já um lugar-comum da crítica contemporânea afirmar que a poesia brasileira atual está marcada pela pluralidade. Uma espécie de cabo das tormentas que deve ser ultrapassado. Se por um lado essa pluralidade serve para exprimir de fato a fragmentação das utopias artísticas coletivas da modernidade, os projetos de vanguarda; por outro, ela pode redundar numa espécie de consenso que desobriga o esforço crítico. Um guarda-chuva em que cabem todas as diferenças até se diluírem na *in*-diferença de uma generalização pouco crítica. Marcos Siscar, em seu *Poesia e crise* (2010), chama atenção para o risco de se ficar na mera constatação da pluralidade.

Uma série de fatores explica, nas palavras ainda do próprio Siscar, a “ausência de linhas de força mestras” (2010, p. 149), principalmente após os anos de 1980. A partir do processo de redemocratização, da instalação gradativa do clima de liberdade para o cidadão em geral e para o artista, as razões dos projetos de viés vanguardista e iconoclastas se enfraquecem. Vê-se, a partir desse período, uma ênfase no caráter individualista da criação poética. Os projetos estéticos individuais passam a ser muito mais importantes, firmando-se no mar aberto da nova situação política. A ideia de morte da vanguarda, bem ao gosto dos teóricos do pós-modernismo, alinha-se com a

¹ Poeta e professor de literatura brasileira e portuguesa na UFPE, coordenador do Núcleo de Estudos em Literatura Contemporânea. Autor do livro: *A transparência impossível: poesia brasileira e hermetismo* (2009).

desregulamentação da criação literária, seja pela ausência da pressão que a censura impunha; seja pelo esfacelamento da lógica coletiva própria do projeto vanguardista.

O fato, entretanto, de que projetos individuais assumam o primeiro plano não impede que o olhar crítico assuma o risco de sínteses conceituais capazes de operacionalizar o pensamento sobre essa produção contemporânea. Em outras palavras: é um compromisso da crítica *distinguir*, perceber/criar aproximações e divergências que ajudem na compreensão dessa pluralidade vertiginosa que a certa altura Célia Pedrosa (2001) definirá de “agregação do múltiplo”, de modo que inexista “qualquer tipo de negação excludente e hierarquizante” (p.11).

O anacrônico

A palavra “anacronismo”, envolta numa carga negativa considerável, é um conceito interessante para se entender certos movimentos da poesia contemporânea. Celia Pedrosa () resgata a carga positiva que lhe dá a historiadora Nicole Loreaux, ao afirmar que os historiadores deveriam ser mais livres para transitar entre os períodos históricos que estudam, comparando-os sem se preocupar em incorrer nesse aparente e fatal erro do olhar historicista que seria o anacronismo. A negação, em certa medida, da ordem temporal seria um traço importante da dimensão criativa da contemporaneidade. Permite questionar o desenho evolutivo, positivo e linear da mentalidade artística, acabando por manifestar-se na poesia contemporânea de várias maneiras: na atualização de formas fixas e poéticas consideradas extintas ou antiquadas, na manutenção do imaginário arquetípico e simbólico da cultura ocidental, e mesmo na problematização do contemporâneo como aquilo que vem depois do moderno, seja ele designado assim ou com outro termo tal como pós-moderno.

O retorno a determinadas formas tradicionais tem sido frequente em parte da poesia produzida no Brasil dos anos 80 até agora. A poesia de Alexei Bueno, Paulo Henriques Britto, Carlos Newton Jr., Antonio Fernando de Franceschi, Antonio Carlos Secchin são exemplos disso. É preciso dizer, entretanto, que nessas respectivas poéticas o uso de formas pré-fixadas pela tradição não as converte em caricaturas nostálgicas de um outro tempo. Estão impregnadas de presente, e, simultaneamente, dele se distanciam. No caso de Secchin, pelo constante apelo metapoético em que o sujeito lírico dialoga com vários poetas e textos consagrados; e já no caso de Britto, pela assimilação da gíria, do palavrão, de um tédio pós-moderno, uma espécie de vazio que já foi repetidamente associado ao niilismo. O título de seu último livro, inclusive, é *Formas do nada* (2012). Nele, lê-se o poema “Horácio no Baixo”:

Tentar prever o que o futuro te reserva
não leva a nada. Mãe de santo, mapa astral
e livro de autoajuda é tudo a mesma merda.
O melhor é aceitar o que de bom ou mau
acontecer. O verão que agora inicia
pode ser só mais um, ou pode ser o último –
vá saber. Toma teu chope, aproveita o dia,
e quanto ao amanhã, o que vier é lucro.

No poema de Britto, o *carpe diem* horaciano é revisitado com um olhar enraizado no nosso presente, apesar dos versos dodecassílabos e as rimas toantes. Assim, a “mãe de santo”, o “livro de autoajuda” e o “chope” são símbolos deste tempo histórico que a contemplação lírica fabrica a partir mesmo do sentimento de mortalidade, que é atemporal. O título ainda oferece uma ambiguidade importante: o “baixo” do título tanto se refere a algum dos centros da boêmia carioca (“Baixo Gávea”, “Baixo Botafogo”), como também pode sugerir uma versão menos sublime, um tratamento mais despojado para com um tema tão presente na alta poesia de tradição latina.

Iumna Simon (apud Pedrosa, 2001, p.8) acredita que o retorno às formas fixas é sintoma de um processo de retraditionalização da poesia contemporânea, no qual ela apenas identifica “beletrismo” e “preciosismo verbal”. Sua leitura negativa da anacrônica poesia contemporânea, porém, é uma das posições possíveis diante da questão.

Pedrosa apresenta três olhares sobre a poesia brasileira contemporânea que interpretam o anacronismo de maneiras diferentes. O primeiro, o do poeta e crítico Italo Morriconi, avalia de maneira ambígua esse deslocamento, interpretando o anacronismo como uma espécie de retorno do sublime na poesia. O que, por sua vez, poderia ser lido de duas formas: primeiro, como um “esteticismo rigoroso que se proporia como resistência à barbárie pós-moderna” e segundo como uma “restauração de valores literários e pedagógicos próprios do alto modernismo” (Pedrosa, 2001, p.7). Esse caráter sublime é que desencadearia o anacrônico na poética contemporânea, tanto pelo seu teor de resistência quanto, segundo Morriconi, pela nota nostálgica de uma velha modernidade.

O segundo seria justamente o de Iumna Simon, olhar negativo, que interpreta essa retraditionalização como “recombinação desencantada de erudição” ou ainda “jogo de

referências literárias e artísticas, dentro do espírito genérico da intertextualidade pós-moderna” (2008, p.134).

O terceiro, o de Flora Susskind, diferente dos dois anteriores, reconhece a retraditionalização como uma forma legítima de redefinição da poesia em novos tempos. Exigir dela o mesmo sentimento de ruptura e marginalidade dos anos 60 e 70 é que seria “anacrônico” – veja-se que anacrônico é encarado também de maneira negativa, divergindo, no entanto, de Simon na definição do que resvalaria para fora do presente, do que soa deslocado.

Talvez seja o filósofo Giorgio Agamben em seu ensaio *O que é contemporâneo?* (2009), quem nos fornece armas mais eficazes para enfrentar o problema do anacronismo da poesia atual. Agamben define de maneira pouco convencional o ser contemporâneo. Para ele, contemporâneo é aquele que mantém uma dissonância em relação ao seu próprio tempo. Aquele que não coincide plenamente com o modo de ver e viver do seu tempo histórico. Assim:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo (Agamben, p.59)

O caráter disjuntivo dessa contemporaneidade permite ver melhor o que ficaria nas sombras. Para captar os sentidos mais profundos do tempo é preciso não estar totalmente nele. Pois, na visão do filósofo italiano, aquele que adere completamente aos valores e à sensibilidade do seu tempo é fulminado pela sua luz excessiva.

O hermético

Uma das formas de encarnação do anacrônico na poesia contemporânea talvez seja uma tendência surgida em meados dos anos 80 e que se intensificou ao longo dos anos 90 e 2000, até os nossos dias. Essa tendência, nomeada então de hermetismo, poderia ser encarada como expressão da retraditionalização, de que fala Iumna Simon, desde que se entenda retraditionalização como um processo próprio de uma modernidade crítica, ou de uma metamodernidade, para usar o termo de Octavio Paz. Em outras palavras, reconhecer o retorno à tradição como mero retrocesso é no mínimo simplificador. Esse movimento, que é de todas as épocas, é um impulso revigorador da

cultura, do pensamento e das letras desde a aurora da era moderna, desde o renascimento. Nunca se volta à mesma tradição, já modificada pelas gerações anteriores que também empreenderam sua própria viagem em direção a um passado constantemente recriado.

A poesia brasileira que a partir dos anos 90, principalmente, se retradiciona, assim o faz com o espírito crítico característico da literatura pós-romântica. E nesse sentido, a pergunta mais premente não é “por que se volta para a tradição?”, mas “a que tradição se volta?” (à tradição ocidental desde os gregos, a greco-latina? À tradição moderna da poesia? À tradição plural desse tempo igualmente poroso?). Um esboço de resposta seria: o retorno ao passado encontra sempre diversidade no próprio passado. A retradicionação da poesia contemporânea brasileira é a construção de um olhar prismático para um legado literário que só se inscreve no plural. É um retorno a tradições. O que chega a complicar até mesmo noções mais estáveis do que seja uma poesia contemporânea *brasileira*. O combustível dessa problematização está no uso que um poeta como Ricardo Aleixo faz da tradição oral africana, mesclando-a à influência vanguardista do poema visual; ou ainda as pesquisas de Pedro Cesarinos sobre os cânticos e poemas das populações indígenas aliadas da constituição da tradição literária brasileira oficial, os chamados poemas ameríndios; ou ainda a apropriação de tradições aparentemente tão distantes do país, como o zen budismo presente em poetas como Claudio Daniel, Alice Ruiz e Leonardo Fróes.

Em resumo, limitar o jogo matizado de relações com a tradição e o passado, da poesia dos anos 90 em diante, tolhe o reconhecimento das singularidades de nosso momento literário, pois:

A poesia vive em conflito com o tempo e o pensamento e manifesta essa tensão em linguagem, construção estética que dialoga com a história, pessoal e coletiva, ao mesmo tempo que afirma sua própria identidade (Daniel, 2009, p. 89).

Os poetas que podem ser compreendidos sob a rubrica do hermetismo permitem uma reflexão justamente sobre os matizes que fundamentam nossa relação ativa com o passado, com a tradição, nessa tensão entre o “pessoal” e o “coletivo”. Além de uma visão positiva da tradição, mediada sempre por um olhar crítica, articulam um discurso poético que atravessa o imaginário simbólico dessa mesma tradição, estabelecendo conexões com outras tradições, num processo que em nada perderia ao ser chamado de

tradução. A tradução entendida como espaço de trânsito entre linguagens, rotação de signos.

Outro aspecto relevante no reconhecimento dessa tendência hermética é evidentemente a carga de “dificuldade” que esse tipo de poesia oferece – interpretado como beletismo por parte da crítica. Na introdução à antologia *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*, Claudio Daniel já apontava que a leitura de poetas de uma *antitradição*, poetas “obscuros” ou “herméticos” representava uma “saga de ampliação do repertório” na poesia brasileira. O dado interessante é que onde ele lê *antitradição*, lumna Simon lê retraditionalização. Isso se deve pelo fato de Daniel privilegiar uma tradição moderna de poesia que tem como marco a virada concretista e sua relação crítica e polêmica com a literatura anterior a ela – o que é a afirmação positiva de um legado já absorvido pela tradição poética do ocidente; resumida na feliz e paradoxal expressão de Octavio Paz: “tradição da ruptura”.

É importante perceber que o enraizamento histórico de uma tendência hermética na literatura brasileira, faz-se não como mera caricatura da “alta” poesia moderna; mas como uma resposta a uma demanda coletiva, no sentido de que ela chega a constituir uma tendência no contexto mais amplo de várias obras. Essa demanda, por sua vez, configura-se como resposta a uma necessidade de reflexão e exploração dos meios expressivos da linguagem poética até então adiado por vários motivos na história da poesia brasileira. Desde o legítimo projeto nacionalista do nosso modernismo até a resistência política da poesia marginal e de protesto dos anos 60 e 70, igualmente legítima. Sintomático que o hermetismo poético tenha eclodido justamente após a redemocratização do país, no espaço aberto de um clima político arejado, sem as balizas do nacionalismo e da resistência política.

Um dos traços da poesia marcada pelo hermetismo é justamente sua vocação à metalinguagem. Como exemplo, eis o poema “Silêncio”, do livro *A sombra do leopardo* (2001), de Claudio Daniel:

A pedra;
o que não diz
em sua epiderme,
sua opaca tessitura
de areia e indiviso
tempo; a pedra –
(digo) (a não voz)

o silêncio em tuas
pupilas de pálida
lua, como chama
que se adensa
(mudez de sombra,
solilóquio de água
imóvel, em cisterna
ressecada); e então,
as palavras.

O poema todo se constitui como uma espécie de exploração do momento anterior à fala, à palavra. O título sugere que o texto tem como foco o silêncio e aí se constitui a viagem paradoxal do olhar poético: dizer o silêncio. Silêncio como a fermentação das palavras. A quantidade de imagens que busca traduzir o silêncio mostra o quanto esse silêncio poético está povoado, cheio de vida, cheio de *metáforas*. O metaforismo intenso é a resposta por excelência a esse tipo de paradoxo. Metaforismo que engendra a feição neobarroca da poesia de Claudio. O poema é um espécie de perífrase, o silêncio como o centro de gravidade de um universo de imagens, onde cada uma delas reitera o caráter nuclear do silêncio.

O hermetismo como designação da poesia modernista italiana – Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo – representa esse discurso poético opaco, essa “opaca tessitura”, atravessado por sombras e silêncios. Equilibrando-se entre silêncio e palavra, indivíduo e coletividade, tradição e renovação.

Claudio Daniel não é um caso isolado no quadro da poesia brasileira dos anos 90 e 2000, pois como já se afirmou o hermetismo constitui uma tendência da poesia brasileira atual. Pode ser identificado na obra de Augusto Contador Borges, Age de Carvalho, Claudia Roquette Pinto, Jussara Salazar, Weydson Barros Leal, Moacir Amâncio, Josely Vianna Baptista, Horácio Costa, Thomaz Albornoz Neves, Ruy Proença, Marcos Siscar entre muitos outros.

Arremate

A tendência hermética de parte da poesia contemporânea brasileira significa uma das encarnações possíveis do anacrônico, na medida em que atualiza valores próprios da chamada “alta modernidade”: intensa elaboração formal, maestria técnica, metalinguagem entre outros. O retorno às formas fixas, por seu turno, parece caracterizar outra forma de

anacronismo, geralmente associado a uma discursividade lírica próxima da poesia de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade e aí também não faltariam exemplos na poesia atual.

As duas tendências reforçam o caráter anacrônico da poesia e complicam a relação do contemporâneo com o tempo, um tempo poroso e disjuntivo. Compõem igualmente o concerto polifônico da pluralidade discursiva poética dos nossos dias, afirmando a individualidade dos projetos singulares, mas também a convergência de um mundo propício ao múltiplo e ao trânsito dos signos e das linguagens.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Fábio. **A transparência impossível: poesia brasileira e hermetismo**. Recife: Bagaço, 2010.

BRITTO, Paulo Henriques. **Formas do nada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DANIEL, Claudio. **Uma escritura na zona de sombra**. In: Na virada do século: poesia de invenção no Brasil. São Paulo: Landy, 2002.

_____. **Geração 90: uma pluralidade de poéticas possíveis**. In: Protocolos críticos. São Paulo: iluminuras, 2009.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Trad. de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac nayf, 2013.

PEDROSA, Celia. **Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência**. In: Poesia e contemporaneidade. Chapecó: Argos, 2001.

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