UMA LEITURA CRÍTICA DA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Nelly Novaes Coelho

Marasmo ou Criatividade?

Muito se fala hoje em marasmo de nossa poesia (ou de nossa literatura em geral); no sentido de uma paralisação da criatividade. No entanto, nada mais errôneo do que tal interpretação que, ao que parece, leva em consideração apenas um aspecto do que se convencionou entender por “fenômeno renovador”, — o que se cristalizou na identificação: novo — vanguarda — revolução ou escândalo ruidoso. Esse aspecto “espetacular”, porém, não é o único índice de renovação.

Quem se dispuser a ler criticamente nossa produção poética (e ficcional) mais recente, verá que, das mais variadas maneiras, ela se mostra sintonizada com o “novo”. Com a resultante do jogo das forças culturais/existenciais que vêm dinamizando a criação poética contemporânea em geral.

E se é verdade que não podemos delimitar com segurança todas essas forças (devido a multiplicidade caleidoscópica das formas, temas e linguagens que se afirmam, simultaneamente) não é menos verdade que há algumas que emergem com maior clareza e com relativa nitidez podem ser identificadas.

A alta função do Poeta

É o caso, por exemplo, da atividade básica que, segundo nos parece, se vem impondo ao fenômeno poético atual: a valorização do “poeta”, do eu-criador, do eu-que-cria poesia. Atitude gerada, evidentemente, pela alta consciência do Poeta em relação a função “ilumina-

dora" a ser exercida pela Poesia, num mundo de metamorfose como o dos nossos dias (tão carente de comunicação com o essencial ou com tudo que transcende as meras aparências).

Lida a produção poética destes últimos sete ou oito anos, em comparação com a imediatamente anterior, certas diferenças ressaltam logo. A grosso modo podemos dizer que nos anos 40/50, o pensamento criador atraiu os poetas para a sondagem da **matéria poética** (valorizando a poesia-em-si ou radicalizando-a em "forma"); nos anos 50/60, impos-lhe a descoberta da **poesia arraigada no cotidiano**; e agora, nestes anos 70, ao que parece, está exigindo a **valorização do ser-Poeta**, — inventor ou criador do poema e do Real.

E nesta diferenciação, fazemos notar que já não se trata propriamente de **poetas** que definem cada diretriz, mas de **obras**. Isto é, um poeta pode revelar em sua produção, ao correr dos anos, essas diferentes manifestações. (Como é o caso de Drummond...)

É evidente que tal compreensão da nossa poesia, depende da perspectiva através da qual se faz a "leitura". Aqui no caso, apoiamonos na triplíce problemática: Tempo/Espaço/Poesia. Optando por ela propomos um método operacional (ainda em fase experimental) que procura conciliar as duas atitudes que se vêm reveesando na crítica: a de natureza diacrônica (que leva em consideração o contexto extra-literário para valorização do texto) e a de natureza sincrônica (que limita à sondagem do próprio texto, ignorando quaisquer ligações extra-textuais). E isso porque dentro de nossa realidade atual, — época de crise e de reformulações, não nos parece que as abordagens puramente formalistas sejam suficientes para uma "leitura" fecunda. A poesia (e a literatura ou as artes em geral), hoje deve ser encarada como uma aventura de aprendizagem, de conhecimento e de descoberta, tanto para o autor como para o leitor.

Mundo em crise ou metamorfose?

Falar em "mundo em crise" já é banalidade e acaba não dizendo mais nada. Sabemos à saciedade que cada momento histórico assiste ao conflito sempre renovado entre forças que prolongam uma situação anterior e forças que exigem uma renovação... Assim, o que caracteriza uma época ou uma geração não é, simplesmente, a presença dessas forças contraditórias ou dos valores em crise, mas a **natureza da reação** proposta pela arte a essa "crise". Mais do que uma época de crise, quer-nos parecer que a nossa vai-se definir muito breve como época de transformação. O que nela está imperando é o espírito crítico, e bem sabemos que na ordem do pensamento criador,

a crítica exerce uma poderosa função: a de elemento propulsor de mudanças.

Portanto, dentro desse Real em mutação, se assumirmos frente à Poesia uma atitude puramente descritiva, formalista/estruturalista, e com isso permanecermos limitados ao texto-em-si, fatalmente nos impediremos de compreender o fenômeno poético atual em sua verdadeira significação e totalidade. E fatalmente chegaremos à conclusão de que nada de novo está sendo feito. E quanto a isto é preciso lembrar ainda que, em matéria de "questionamento de forma ou de arrebenção de valores, já na primeira metade do século tudo foi realizado. O poeta pós-modernista já não teve muralhas para derrubar. Tudo (— antigas fórmulas, regras, convenções, linguagens, estruturas, ritmos, imagens, sonoridades...) tudo foi posto em questão antes dele. O que lhe restou foi combinar os fragmentos em mil e uma relações novas e depois tentar dizer algo com eles... É nesse projeto que ele ainda está engajado. A verdade é que no plano da poesia (ou da arte em geral) já não há mais nada para desestruturar... o que há é uma exigência radical de criação, de desvendamento de novas realidades. E o processo criador é, por natureza, lento e silencioso. Daí hoje a ausência de "ruído" ou de debates espetaculares que, convencionalmente, se espera de uma literatura inovadora.

A "leitura" proposta: Consciência-de-Tempo X Fenomenologia

No sentido de captar esse processo criador é que estamos experimentando uma "leitura" que tem como ponto de partida (ou ponto de apoio) a consciência-de-tempo que pode ser captada em cada obra poética. Veremos, assim, que à alteração dessa consciência, de período para período, surge também uma alteração na **consciência-de-espaço** e na da **poesia**.

Tentando esclarecer essa perspectiva crítica e antes de passarmos à análise das possíveis "consciências-de-tempo" presentes na produção poética brasileira dos anos 40 para cá, esclarecemos que nossa proposição foi gerada por certa atmosfera de desafogo, abertura e confiança que vimos sentindo em certa poesia mais recente (e que diferia das anteriores). Uma atmosfera clara que não ressumava, propriamente, euforia de viver, mas antes uma **sensação de segurança em relação ao tempo a ser vivido**. E mais, **sensação de grandeza interior** decorrente da valorização do Poeta (e não só da Poesia) como responsável pela descoberta ou recriação do mundo. Tal como na área da ficção está se dando a valorização do Eu-narrador (— a consciência de Autor, presente abertamente no fluxo narrativo), na área da Poe-

sia, afirma-se a pessoa do Poeta consciente da importância de sua criação.

Leia-se o recentíssimo SUMIDOURO (S. Paulo, Massao Ohno, 1977) de Olga Savary, onde temos, do primeiro ao último poema, a aventura do ser-Poeta, — aquele que faz do ato de viver, o ato essencial de escrever poesia: o ato de nomear o Real e o Possível e que, mais do que oferecer uma forma de vida ou uma imagem-de-mundo, propõe ao homem uma convivência mais íntima e gratificante com o mundo que lhe cabe viver.

Nessa linha, entre dezenas de outros, lembramos: PLANOPLENÁRIO (1975) de Mário Chamie; A VIDA FLAUTA (1974) de Figueiredo Agra; CONVERGÊNCIA (1970) de Murilo Mendes; CONTATO (1975) de Marly de Oliveira; QUIXOTE, TANGO e FOX TROTE (1975) de Neide Archanjo; SISIFO (1976) de Marcus Accioly; etc. Todos eles, livros basicamente diferentes entre si (pela linguagem, estruturas, ritmos, sonoridades, temática...), mas que guardam uma tônica comum: a conscientização do alto valor do Poeta como inventor do Poema e do Real.

Na raiz dessa nova atitude, vemos o pensamento fenomenológico/existencialista que, cada vez com mais força, vem atuando no pensamento crítico e criador deste século. Esclarecendo esse pensamento, apenas naquilo que nos parece indispensável para melhor compreensão de nossa proposição de leitura, reportamo-nos ao **conceito de Ser**, que lhe é próprio. Conforme síntese de Almir de Andrade, temos:

“Não se pode conceber o ser independentemente do tempo: todo ser é o tempo-de-ser de alguma coisa. (...) O primeiro ser que surge no tempo, que se **temporaliza** (pelo movimento), revelando tempo-de-ser (...) já é qualquer coisa diferente da trilogia inicial tempo-energia-movimento, já precisa de **espaço** para ser o que é. A espacialidade vem a ser, conseqüentemente, a condição de tudo aquilo que é dentro do tempo (...), de tudo aquilo que passa a existir como produto de estruturação particular da energia universal, constituindo forma especial de equilíbrio dela, quando abandona o seu primitivo estado informe e indefinido e se manifesta como energia **contida** em alguma coisa, **metamorfoseada** em alguma coisa”. (grifos do autor)

(A. de Andrade, **As Duas Faces do Tempo**. Rio, José Olympio/Universidade de S. Paulo, 1971 — pp. 538/539).

Temos, pois, o fato aceito de que o **ser** resulta do **movimento**, isto é, o ser resulta da alteração de uma energia que se modifica e assim o Nada resulta em Ser. A partir da aceitação desse conceito, esclarecem-se as relações que hoje se estabelecem entre homem, tempo e espaço. Esclarece-se também a noção de Ser como resultante de um “movimento” que se realiza no espaço/tempo cósmico/histórico. Assim é que, é da natureza desse “movimento”, ou desse “fazer-se”, que dependerá a dimensão, a própria natureza e o valor desse “ser”. Daí podermos afirmar que nossa época é mais uma época de **construção do novo** (uma vez que um novo ser está em gestação...), do que uma época de crise de valores. Tudo que havia de tradicional para ser questionado ou destruído em termos de “valores”, já o foi. Hoje o que importa, o que está realmente em jogo são as possibilidades do **Fazer humano** (e conseqüentemente as possibilidades do Ser que daquele “fazer” resulta).

Se transpusermos essa **consciência do Ser** (e de sua Existência no Espaço através do movimento temporal), para a área específica da Poesia, podemos compreender também a ênfase que vem sendo dada nestes últimos à própria **matéria poética**. Na verdade, ela vem sendo vista como o **espaço** onde o **ser da poesia** se **temporaliza**, isto é, passa a ter existência através do movimento das palavras conduzidas pelo pensamento criador.

E é, principalmente, nessa perspectiva que nos parece fecunda a “leitura crítica” que tenha como módulo aferidos o “tempo” específico de cada obra poética, em relação ao período histórico em que ela surge, — período temporal cuja duração e limites são determinados pela especificidade das próprias obras, e não, impostos como dados puramente histórico-cronológicos.

Inclusive, uma vez detectadas as forças verdadeiramente inovadoras de cada período, facilmente nossa “leitura” das várias obras poderá avaliar o maior ou menor grau de criatividade presente em cada uma, ou a sintonia renovadora presente ou não em sua forma, tema ou problemática.

Dentro de tal método operacional, estaremos tendo como ponto de partida para nossas leituras críticas alguns “padrões aferidores” fornecidos pelas próprias obras renovadoras, — “padrões” esses que estabelecerão os parâmetros estéticos e cronológicos que servirão para a avaliação das demais obras surgidas no mesmo espaço de tempo.

As relações entre consciência-de-tempo, Espaço e Poesia

Seguindo a proposta acima e relacionando as várias atitudes em face do tempo, registradas nos poemas, com os dois outros elementos por elas afetadas, — o Espaço e a Poesia, temos:

Nos poemas gerados em períodos históricos marcados pelo **tempo passagem** (tempo heraclitiano que flui e destrói), a reação do Poeta à consciência da fugacidade irredutível da vida e destruição inevitável do humano revela-se na busca de algo imutável e durável: a própria Poesia. Esta afirma-se, pois, como um valor absoluto, — um valor-em-si que se transforma no motivo nuclear dos poemas. Em tempo ameaçadores, a poesia faz-se eminentemente **a-histórica**. Busca o **tempo mítico** (daquele que ficou eternizado e imutável na arte) ou o **tempo da memória** (onde o já-vivido está preservado da destruição). O **espaço cotidiano**, concreto, da praxis diária, onde a vida realmente se resolve, é substituído pelo **espaço da memória** ou pelo **espaço ideal da arte**, ou ainda, pelo **espaço-do-próprio-poema**. Neste caso, a linguagem poética torna-se eminentemente **metafórica**. Ou, se surgir na linha do experimentalismo, desestrutura-se de suas relações lógicas e busca uma dimensão muito mais **espacial** do que **temporal**.

Na poesia gerada em tempos históricos “construtivos”, isto é, em tempos não-ameaçadores, tempos que valorizam o **fazer humano**, a matéria poética revela-se alimentada ou presidida pelo tempo-duração (o tempo eleata, durativo, repetitivo, circular...). E nesse caso, valoriza-se o Instante Presente, o aqui-e-agora, o Espaço Cotidiano, concreto, onde o homem se realiza (se não lhe bloquearem o caminho...). A linguagem poética quer-se, principalmente, um **meio de comunicação**, — daí predominantemente **referencial** e **metonímica**.

Já a poesia mais recente revela um **tempo dialético**, abrangente, — tempo-que-transforma onde parecem se fundir os dois tempos anteriores (o-que-flui e o-que-dura). A esse novo tempo apreendido pela poesia, corresponde um **espaço híbrido** fusão do **espaço concreto** da praxis com um **espaço ideal**, — o dos valores latentes e emergentes na palavra poética. A linguagem utilizada também resulta de uma fusão: a metafórica e a referencial.

A especificidade da Poesia em cada período temporal

Tomando como ponto de partida a “consciência-de-tempo” pre-

sente na produção poética brasileira dos últimos 37 anos, vemos que ela corresponde a três períodos distintos, — cujos marcos obviamente são flutuantes: anos 40/50, 50/60 e 60/70.

I. A Produção poética dos anos 40/50 (Tempo histórico ameaçador)

No plano histórico, esse período corresponde ao imediato pós-guerra de 45, à “guerra fria” e últimos anos da era getuliana, — fase de desagregação, em que se impõe ao homem a consciência do “tempo heraclitiano”, o tempo que flui, tempo em constante devir, luta de contrários, tempo absoluto, infinito, cósmico, destruidor e angustiante.

Esse tempo-que-passa, atuante nos anos 40, na esteira da fenomenologia existencialista inicial (a que definiu o homem como um ser-para-a-morte), que gerou o “homem absurdo” de Camus (cf. *Le Mythe de Sisife* e *L'Étranger* — 1942), para o qual a problemática existencial só teria duas soluções: a revolta ou o suicídio. “Homem absurdo” e “mundo absurdo”, que tanta influência iriam ter em toda literatura ocidental.

A poesia surgida nesse “tempo-passagem”, que gerou a angústia de viver, as conquistas da Lingüística (nas trilhas abertas pelo Formalismo/Estruturalismo) ofereceram a tábua segura que desvincula o poema do tempo e o arraiga no Espaço. O poema é transformado em Texto. A “forma” da poesia é instituída em valor absoluto da criação poética.

Entre nós, essa consciência formal insinuou-se aos poucos, tendo eclodido abertamente em meados da década de 50, com o experimentalismo concretista. Inicialmente, o que define o “novo” nesse momento, é a **poesia aristocrática**, elaborada, metafórica que se expande em um **espaço a-histórico**, idealizado, e que se quer poesia de essências. (cf. Péricles. E. da Silva Ramos, *Lamentação Floral* — 1946). Foi essa a poesia que se divulgou como definidora da “geração de 45”, — o que, bem sabemos, não corresponde exatamente à verdade dos fatos (como, aliás, acontece com todos os rótulos). A tônica comum à poesia diversificada, que aparece nesses anos 40/50, é sem dúvida a sua **resistência** ao Poeta. Torna-se necessário domá-la, arrancá-la do silêncio em que se esconde. Lutar com ela. Como disse Drummond:

Não faças versos sobre acontecimentos.

(...)

Não faças poesia com o corpo,

(...)

A poesia (não tires poesia das coisas)
elide sujeito e objeto.

(...)

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.

Estão paralisados, mas não há desespero
há calma e frescura na superfície intacta.

Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

Chega mais perto e contempla as palavras.

Cada uma

tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:

Trouxeste a chave?" ("Procura da Poesia" in

Rosa do Povo — 1945)

Estava aberto o caminho para a nova poética.

Nesses anos 40, Drummond (vindo dos anos 30 e de outro "tempo"), publica José (1941/1942), onde a tônica de sua poesia inicial já se mostra alterada por aquela problemática existencial. Impõe-se, agora, na poesia drummondiana, a consciência do **valor e da importância da palavra** (cf. "O Lutador"), num mundo que esmaga o homem. Em **Rosa do Povo** (1945) inscreve a poética daqueles anos.

É o momento em que Cecília Meirelles (também vinda dos anos 30) publica **Vaga Música** (1942) e **Mar Absoluto** (1945), — poesia que deixa o Instante Presente cantado nos anos anteriores, e se volta para o **mundo do mito**, para o **intemporal**, para o mistério da condição humana, — poesia que em lugar de se "interiorizar", tornando-se introspectiva, procura **objetivar o abstrato**, corporificar a vivência humana através de uma linguagem **metafórica**.

É ainda o momento em João Cabral de Mello Neto começa. Nitidamente influenciado pela ótica drummondiana, mas já numa outra dimensão temporal, João Cabral publica a **Pedra do Sono** (1940/1941), onde a fuga à angústia existencial se delinea na **rejeição** de toda **visão interior** e na **adesão radical a concretude** das coisas, à forma visível e aparente dos seres e situações. Poesia onde a luta com a palavra para arrancá-la do silêncio transforma-se num áspero corpo-a-corpo.

De livro para livro se adensa, em Cabral, a consciência do poema-como-construção; o espaço cotidiano é substituído pelo espaço mítico e a palavra referencial do início, pela metafórica. (Cf. **Psicologia da Composição — Fábula de Anfiön e Antiode — 1946/1947**). Quando sua matéria poética volta a ser construída com o mundo dos “acontecimentos”, com o **real-concreto** do dia-a-dia, e com linguagem referencial/metonímica, é para assumir a dimensão de símbolo. (Cf. **O Cão sem plumas — 1949/1950; O Rio — 1953**). Essa preocupação com o conhecimento do mundo é do homem, através da conquista árdua da palavra essencial, justa, descarnada... permanece inalterada em João Cabral até sua última publicação, **Museu do Tempo (1976)**. A nosso ver, porém, o ponto mais alto de sua problemática poético-existencial foi antigido com **A Educação pela Pedra (1962/1965)**.

Já bem entrada a década de 50, é que eclode, entre nós, a absolutização da “forma” na poesia, com o experimentalismo concretista e seguidores ou contestadores. A partir daí e cada vez mais nítida, afirma-se a preocupação formal, como reflexão do poema sobre si mesmo, como experimentação da palavra no espaço em branco. Pressionado pelo tempo histórico ameaçador e, ao mesmo tempo, sem saída para a criação, o poeta experimental tenta libertar o poema da dimensão temporal que lhe é natural e o circunscreve à sua própria matéria prima: a palavra projetada no branco da página, buscando ser imagem e ritmo. Para libertar o poema do “tempo”, isto é, de sua ligação com a fala, com o silabismo tradicional, o poeta diminui (ou elimina) as relações lógicas da escrita, desintegra sua estrutura sintática e tenta suprir a ininteligibilidade, que disso resulta, com a “valorização do espaço visual do texto, oposto ao espaço lógico, racional, linear da língua como sucessão de unidades, históricas e discursivas. É inaugurada a nova discussão do texto como unidade integral; a literatura é conduzida para fora do seu até aí exclusivo contexto, autonomizando o texto, que se torna estrutura significativa em si: agora ele não precisa **significar**. (...) A escrita literária torna-se assim e gradualmente marginal à literatura nas suas conotações tradicionais de representação e de discurso moral”. (Ana Hatherly, “O Todo Sucessivamente” in **Nova — 1, Lisboa, inverno 75/76**).

Na esteira da Poesia Concreta surge, já dentro dos anos 60, toda uma floração formalista e textualista, que chega também ao impasse inevitável: a impossibilidade de evolução, pois o direito de “dizer” lhe estava vedado. Restara-lhe apenas a forma e esta, como significante sem significado, é coisa morta, sem possibilidade de amadurecimento ou de evolução. É quando a preocupação com a construção

do poema vai tomar novos rumos, bafejada por novos tempos; o tempo-duração, de raízes eleatas.

II. A Produção Poética dos anos 50/60: Tempo eleata

No plano histórico registramos: o início da conquista do espaço planetário; a inauguração de Brasília; início da Revolução Militar de 64 contra o caos pós-Kubitschek, — fase construtiva em que a política desenvolvimentista é incrementada.

No plano existencial, impõe-se o “tempo eleata”, onde nada termina, onde tudo perdura e se transforma. Como disse Olga Savary:

O tempo deveria ser
um que não se move
(noite se desdobrando
em outra noite
para só então vir o dia
redimir uma tão longa
e ardente escuridão.
..... (“O Espelho Intacto” — 1968)

Impõe-se, nestes anos 50/60, não mais o tempo que flui e corrói a vida, mas o que permanece e se concretiza através dos atos humanos. A produção poética desse momento abarca o mundo-vida, o mundo dos acontecimentos, o espaço cotidiano, o Instante Presente. O mundo real-objetivo é redescoberto pelo poeta e valorizado pela palavra poética que, agora, reconquista a sua voz e caminha por duas veredas principais:

— ou se torna “participante” politicamente (cf. as manifestações de “poesia nas ruas”, **O Sermão do Viaduto** de A. Alves de Faria; Ferreira Gullar, **Luta Corporal** — 1966; etc.);

— ou valoriza o Homem e seu Fazer em um novo gesto épico, — afirmação do eu”, não como indivíduo, mas como ser humano, ser finito, contingente que é, mas simultaneamente indestrutível, capaz de superar suas limitações pelo poder de Fazer e de Realizar, com que foi dotado. (Cf. Carlos Nejar, **Sélesis** — 1960; **Livro de Silbion** — 1963, **O Campeador e o Vento** — 1966; Nauro Machado, **Exercício do Caos** — 1961, **Do Frustrado Órfico** — 1963; Neide Archanjo, **Poeta Itinerante** — 1968; etc.)

Nos anos 60 impõe-se, pois, uma nova exaltação da vida e com ela a consciência do tempo-duração, do qual resulta aquela **valorização do homem** contida no novo gesto épico. Novamente o homem sente-se capaz de se perpetuar no tempo através de sua ação transformadora sobre o Espaço concreto/social em que vive. A poesia que surge nesse momento vem, assim, impregnada de húmus épico: poesia de um Homem que se afirma como valor e que, conseqüentemente, valoriza o Espaço e o Tempo em que vive. Valoriza o Instante vivido no aqui-e-agora ("instante" que funde em si o passado e o futuro). O Amor também é redescoberto.

Relendo a produção poética surgida nesses anos, veremos que nela já não aparece a angústia existencial em face do Tempo e do Nada, que vigorara nos anos anteriores. Afirma-se a preocupação com o espaço real-concreto onde o homem se temporaliza, onde vive e onde a palavra nasce e se inscreve para fazer durar o tempo vivido. Seguindo essa linha de pensamento, podemos compreender a diversidade de atitudes assumidas pelos poetas naquele momento:

1. Uns valorizam a poesia-em-ato no cotidiano. Valorizam as coisas comuns e simples da vida, — as que dependem do homem para se concretizarem no espaço do dia-a-dia. Influenciados, sem dúvida, pelo pensamento existencialista mais maduro (o que incide mais no "estar-aí" do que no ser-para-a-morte do início), mostram-se conscientes de que a **verdade do ser** é encontrada na **vivência do cotidiano**, nas relações do Ser com as Coisas, no espaço concreto em que se move. Verdade que só a palavra poética consegue expressar em toda sua essencialidade. (Cf. Walmir Ayala, **O Edifício e o Verbo** — 1965; Olga Savary, **O Espelho Provisório**, IIa. parte; Luís Paiva de Castro, **Ofício das Coisas** — 1964; Stella Carr, **Três Viagens no meu rosto** — 1965; Cassiano Nunes, **Prisioneiro do Arco-Iris** — 1962; etc.)
2. Outros exploram a **voz** da poesia, sondam a palavra-em-si, a linguagem com que o poema se constrói. Consciente ou inconscientemente influenciados pelo pensamento estruturalista formalista (que exige a sondagem do objeto-em-si), certos poetas produzem uma poesia que busca a **verdade do ser** na autenticidade de sua escrita. Atendem ao pensamento fenomenológico que define: "o eu é um fenômeno de linguagem", é uma "aparição" da palavra e não como se pensava o seu "centro ou órgão de apropriação". (Lacan) (Cf. Afonso Ávila, **Carta do Solo** — 1961; Ida Laura, **Poema Ci-**

clico —1962; Afonso Romano Sant'Ana, **Canto e Palavra** — 1965; Lélia Coelho Frota, **Caprichoso Desacerto** — 1965; Lais Correa Araújo, **Cantochão** — 1965; Armindo Trevisan, **A Surpresa de Ser** — 1967; Fúlvia de Carvalho Lopes, **Saturno Saturno** — 1969; etc).

5. Em outros, em menor número, encontramos a coexistência dessa dupla preocupação: a poesia do cotidiano (= espaço concreto onde o homem se realiza, ou não) surge construída pela consciência artesanal estrutural que manipula a palavra poética e instaura um novo dizer. Nessa linha destaca-se Mário Chamie que, instaurando a “poesia praxis”, resolve o impasse em que a poesia concreta se esgotara. Incorpora a preocupação formal com um “projeto” de vida e dessa fusão se constrói o poema. A palavra poética é colocada “em situação” juntamente com o homem, arraigado no aqui-e-agora, onde a vida se decide, e empenhado num projeto de existência. (Cf. **Lavra Lavra**, escrito em 1958/1959 e publ. em 1962).

Essa crescente preocupação com a construção do poema, com o poema-sobre-o-poema que se instaura em nossa poesia dos anos 50/60, deveu-se, sem dúvida, à vulgarização entre nós do magistério de Jakobson (e formalistas russos, através de um Todorov). Magistério que chamou a atenção para a **função poética** da linguagem e principalmente para a necessidade de **reflexão sobre os meios próprios da linguagem**, dentro do sistema global de comunicação. Assim se explica a proliferação de poemas que investigam os processos de produção de uma “escrita criativa” e a natureza dessa mesma criatividade. Nessa diretriz, se inscreve toda poesia experimentalista, — a que entende criação poética como pesquisa e investigação do próprio material pesquisado e investigado. Dessa atitude, surge a consciência das relações recíprocas e indissolúveis entre o produto criado (= o poema) e o método criador. Relações estruturais que, segundo Jakobson, deixam de ser as da “seleção” (ou de exclusão) para serem as da “combinação” e da “reciprocidade”.

Desse momento para cá, essa descoberta vai-se impor cada vez com mais força a todas as manifestações da poesia.

III. A Produção Poética dos anos 60/70: Tempo “Fenomenológico”

O registro histórico nos dá o avanço das conquistas espaciais; a exacerbação tecnológica; o incremento das sociedades-de-consumo.

Entre nós: a permanência do Governo Militar iniciado em 1964; a expansão da política desenvolvimentista do Brasil com os altos e baixos decorrentes...

Como já dissemos mais atrás, ao que tudo indica uma nova consciência-de-tempo vem-se impondo nestes últimos anos. A nova consciência do fluir temporal, que parece fundir a consciência do tempo-passagem com a do tempo-duração e resulta no que podemos chamar de "tempo-que-transforma". A ele corresponde uma produção poética "nova", que marca a passagem da valorização do poema-em-si para a do Poeta-ele-mesmo, — criador, inventor ou construtor do poema. Ou melhor, de um novo Real. Dimensão nova que revela a consciência fenomenológica, dominante em nossa época, que afirma: "o mundo das palavras é que cria o mundo das coisas" (Lacan). Ou "a arte é que cria o Real" (Dufrenne).

Quer-nos parecer, pois, que vivemos sob o influxo do tempo "fenomenológico". Tal como o método de conhecimento fenomenológico (= observação direta do fenômeno-em-si e conseqüente "redução à consciência" do observador) resulta da fusão de duas atitudes anteriores e antagonicas (= a objetivo/realista e a subjetivo/idealista), também o "tempo fenomenológico" é híbrido e brangente: resulta da fusão dos dois tempos que, como sabemos, há milênios se vem sucedendo na consciência dos homens (o heraclítico e o elento).

A falta de melhor denominação, chamêmo-lo de **tempo totalizador/dialético**. "Totalizador", porque tenta abranger, em um só processo, elementos que até agora existiam em separado: espaço e tempo; passado, presente e futuro; finito e infinito; concreto e abstrato; vida e morte; etc. "Dialético", porque acolhe, simultaneamente, forças contrárias ou divergentes.

São essas as forças básicas que aparecem, sob uma diversidade aparente, nos poemas surgidos nestes últimos anos (e que nos foram dados a conhecer...). Todos eles apresentam, em maior ou menor grau, essa fusão tempo/espaço e essa consciência globalizante do processo vital/cósmico. Consciência de que somos uma **resultante** do passado e **causa** atuante do futuro. (Cf. Figueiredo Agra, **Hemisférios Loucos** — 1972).

Aceitando-se como resultante e herdeiro do passado, ao mesmo tempo que continuador e transformador da herança recebida, o

Homem conquista uma nova dimensão aos próprios olhos: sabe que da natureza de sua ação ou atuação no Presente, dependem as dimensões que o Futuro terá ao se realizar em novo Presente. Daí que a produção poética atual revele uma nova confiança na vida. (Cf. Nei Archanjo, **Quixote...**) Nela se afirma um homem que já não se sente condenado a desaparecer no Nada, após a vida... mas um ser que se transformará, ao se incorporar (por meio de sua **Vontade e Ação**) à corrente vital em contínua metamorfose. (Cf. **Contato**, de Marly de Oliveira; **Casa dos Arreios** de Carlos Nejar...)

A nosso ver, é essa interpenetração de tempos e espaços, essa anulação de fronteiras, o que faz surgir na poesia (e na arte em geral) a **redescoberta** dos textos, obras e autores antigos e sua integração na nova palavra ou nova obra, criadas hoje. O processo da **intertextualidade** divulga-se cada vez mais entre poetas e ficcionistas. (Cf. **Amorescência e Romanário** de Stella Leonardos; **Castelo Interior e Moradas** de Heloisa Maranhão; **Sísifo** de Marcus Accioly; etc.)

Da valorização da Poesia ($\cong$ elemento concretizador que dá permanência ao Real, ao existente) passa-se, agora, à valorização de seu Autor. O poeta é visto, neste momento, como o criador (inventor ou construtor) por excelência: aquele que **nomeia** os seres e coisas, o único que, pela natureza recriadora de seu ato, pode escapar aos limites do "já realizado", do estratificado, e abrir caminho ao movimento e às mudanças contínuas que constituem o próprio processo da Vida. (Cf. **Sumidouro** de Olga Savary; **Vida Flauta**, de Figueiredo Agra; **Convergência** de Murilo Mendes...)

Como disse Heidegger:

"... se o homem deve algum dia chegar às vizinhanças do Ser, **tem que aprender antes a existir no que não tem nome**". (grifos nossos)

E quem, melhor do que o Poeta, "existe no que não tem nome"? Lembremos que a verdadeira função da poesia, desde os tempos imemoriais, tem sido dar nome ao inominado. Daí, a tarefa do Poeta assumir uma importância decisiva no mundo de hoje: é dele, de sua palavra criadora que depende a emergência das novas formas, arrancadas do informe em que jazem, para o conhecimento dos demais que, sozinhos, não teriam consciência delas.

Conclusão

O núcleo problemático que define o "novo" na poesia destes

últimos anos é, sem dúvida, a auto-afirmação do Poeta-Criador, como agente da descoberta do novo Real. A ênfase é posta agora no eu-que-cria (= poeta) e não, propriamente, na coisa-criada (= poesia). Posição poética que coincide com a manifestada pelo pensamento crítico filosófico de Vergílio Ferreira, ao analisar a situação atual da arte:

“... a arte continua (...) convergente indício de uma procura ou de persistência do que necessariamente somos, — nela nos reencontramos ainda com a nossa verdadeira face, essa presença em autenticidade que é o inverso da outra (...) que se cumpre na máquina ou na pedra. Ou no animal. Porque estar presente a si é desdobrar-se para o estar. E a obra de arte é a grande medianeira para esse reencontro conosco, (...) Figuração de um rosto, de um objeto, jogo de formas, de linhas, de cores, na curta distância do imediato (...) tudo isso são os modos, não bem de as coisas serem, mas de se tornarem visíveis para serem; não de haver mundo criado, mas de o homem o criar. (...) Porque o real só existe depois de nós o sabermos, de lhe inventarmos a verdade com que podemos reconhecê-lo. (...) Ser-se artista é ser-se humano e ajudar os outros a sê-lo”. (V. Ferreira, *O Espaço Invisível — III*. Lisboa, Ed. Arcádia, 1977. pp. 41)

É, pois, no sentido de desvendarmos o que nos diz essa poesia nomeadora do novo que nos parece importante elegermos como ponto de partida de nossa “leitura crítica” a consciência-de-tempo que alimenta o poema...

S. Paulo, agosto de 1977

Interferência do Prof. Luiz Tavares Júnior, na qualidade de Debatedor, na palestra da Escritora Nelly Novaes Coelho.

Apesar de ter recebido o texto da brilhante conferência de hoje, às vésperas de minha viagem para cá, de lá a esta parte, procurei lê-lo, atenciosamente, por diversas vezes, e estudá-lo tanto quanto o tempo me permitiu.

Como acabamos de ouvir, a lição que nos traz a todos nós as palavras da Professora Nelly Novaes Coelho, em sua *Leitura Crítica da Poesia Brasileira em seus últimos 37 anos*, é uma lição de reflexão, perscrutadora e, sobretudo, singular, ao estabelecer um ângulo de visado renovado e renovador, por onde se possa compreender a produção de nossa poesia nestas 3, ou quase 4 últimas décadas, através dos textos dos poetas mais representativos de nossa Literatura, neste período considerado.

Infelizmente, em tão pouco espaço de tempo não poderia, jamais, percorrer todo o itinerário poético por ela palmilhado, relendo muitas obras e compulsando outras de primeira mão, de cujo convívio a província e as obrigações mais urgentes do ofício me privam.

A concepção da arte e, em particular, da Literatura como fundadora do Real, como clareadora da face oculta das coisas, como uma aventura de aprendizagem, de conhecimento e de descoberta, em que se assenta o pensamento da conferencista, traz ao primeiro plano da cena a figura iluminadora do poeta, do eu-criador, do eu-que-cria poesia como sintoma de postura do fenômeno poético como processo, nesta década de 70.

Na sua visão de crítica, de exploradora das tendências dos caminhos da poesia, eis uma característica da poesia hoje, que nos aparece consignada no escrito da Professora Nelly Novaes Coelho, apreendida neste Congresso de Crítica Literária.

Não se trata, é evidente, de nenhum biografismo, nem mesmo a presença do termo eu justifica qualquer psicologismo. A mim me pareceu, porém, que o poeta no traço distintivo da manifestação criadora indicado pela Professora Nelly Novaes Coelho de nossos dias, assume uma postura, talvez um dos primeiros de que ele se revestiu, de vaticinador, de profeta, que se antecipa pela linguagem, que fala primeiro, e como tal funda por primeiro o Real.

Durante os anos 40/50, diz a Professora Nelly Novaes Coelho que os poetas foram atraídos pela sondagem da matéria poética (valorizando a poesia em si ou radicalizando-a em formato; é o que, realmente, confirmam os estudiosos da poesia desta década 40/50, de busca da "poesia pura", universalizante, metafísica, hermética e aristocratizante, e que podemos acrescentar com outros críticos, involutiva, nacionalmente descaracterizada nos interesses, na linguagem, no ressurgimento das formas poemáticas tradicionais, principalmente nos que

compõem a chamada geração de 45, reacionária, fraturado na dõ linha e do espírito do programa de 22.

Durante os anos 50/60, a poesia se caracteriza pelo seu enraizamento no cotidiano: neste aspecto, eu gostaria de ouvir a palavra da Professora Nelly Novaes Coelho, para um esclarecimento, acerca deste enraizamento no cotidiano, sabido que é que nesta fase, sobretudo a partir de 55, 56 a preocupação poética dominante, instaurada com o Concretismo, se esvazia de um compromisso maior com conteúdos temáticos definidos, se isenta diante do jogo da vida no que ela tem de rotineiro, de posição reivindicatória, o que provocou inclusive o rompimento neo-concreto de Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim e Oliveira Bastos.

A crítica de conciliação proposta pela Professora entre procedimento diacrônico e procedimento sincrônico, com certa recusa aos procedimentos operatórios de investigação formalistas/estruturalistas, com o intuito de abarcar o fenômeno poético em sua totalidade significativa, parece excluir da crítica estruturalista a possibilidade de penetração, de alcance do sentido, o que me parece, data venia da Professora Nelly Novaes Coelho, não corresponder às verdadeiras possibilidades do Estruturalismo. A exclusão da análise do sentido, talvez, seja, possivelmente, privilégio exclusivo do Formalismo, mas jamais do Estruturalismo.

Outra colocação que me parece igualmente pertinente se faz na perspectiva de considerar o procedimento diacrônico como agenciador do contexto extra-texto; e o sincrônico como isento do apelo ao contexto histórico, sócio-cultural na investigação do poema. Julgo que não seja da essência, mesmo de uma condição sine qua non, a presença ou ausência do contexto na aplicação do procedimento diacrônico ou sincrônico à investigação literária. Todavia, deixo à Professora Nelly Novaes Coelho a palavra a este respeito.

Outro aspecto que me pareceu muito importante na leitura crítica da Professora Nelly Novaes Coelho foi justamente a escolha do fator-tempo, ou melhor da consciência de tempo como elemento afeitor da manifestação do fenômeno poético na Literatura Brasileira, de 40 aos nossos dias, pelo que a nossa poesia se definiria como autenticamente brasileira pelo enraizamento no tempo e no espaço nacionais e se inscreveria no tempo e no espaço do Ocidente, ao sintonizar com sua problemática.

Na generalidade é que estaria a possível insuficiência da afir-

mação, ao meu ver, ao mesmo tempo em que enxergo na proposta da Professora Nelly Novaes Coelho uma atitude crítica renovada e renovadora, como já afirmei, tão oportuna, pelos debates, pela adesão ou recusa que pode provocar, no anterior deste Congresso e fora de seu âmbito, pela repercussão que sua conferência realmente terá. Aí, então, poderemos assistir a um debate maior, mais vertical, onde as categorias do tempo — dialético, e eleta fenomenológico poderão ser discutidos em sua validade histórica e mesmo filosófica, pelos que se dedicam ao estudo de tão profunda e complexa categoria filosófica — o tempo — como pelos que estão permanentemente em sintonia com a permanência, e a instabilidade, a duração e a mutabilidade das cosmovisões diferentes, diversas, que poderão coexistir ou existir em sucessão, em períodos tão curtos da história, como o lapso de tempo de apenas uma década.

No desconhecimento filosófico e na falta de meu acompanhamento mais aderente à problemática de nosso tempo, pelo menos no Brasil, viveremos, pela definição da própria Professora Nelly Novaes Coelho. Acho que vivemos um tempo mais eleta do que dialético imposto pela circunstância histórica em que estamos, em que o Poder Político-econômico vigente não permite o exercício às claras de uma atividade dialética.

Afinal, em face da proposta crítica da Professora Nelly Novaes Coelho, me assalta um temor: partindo de uma consciência de tempo comum, correremos o risco de trabalhar um sentido já construído, operando uma análise da continuidade, do mesmo, olvidando as possibilidades do descontínuo, da diferença, as possibilidades de análise do outro.

No mais só me resta deixar consignado o elogio que se faz justo ante a sabedoria e o conhecimento da Professora Nelly Novaes Coelho, manifesto nesta sua leitura Crítica da Poesia Braileira o que aliás para todos os que a conhecemos através de seu trabalho infatigável, de estudioso do fenômeno literário, em geral e da Literatura Brasileira, em particular, não é novidade.

O tempo na poesia atual é um tempo trabalhado pela linguagem, é uma estrutura que organiza o poema; este tempo apenas está presente no espaço do poema como reflexo do histórico, do social.