

# POESIA E PRECARIIDADE: OS POSSÍVEIS E A POLÍTICA DO CONTEMPORÂNEO

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho visa investigar as relações possíveis entre política e poesia contemporânea brasileira. Para tanto, nos voltamos para uma entrevista, ocorrida em setembro de 2018, em que as poetisas brasileiras Simone Brantes e Laura Liuzzi respondem a questionamentos e ensaiam suas compreensões sobre a poesia brasileira em contexto de crise e falência política. Suas reflexões parecem se desenvolver por dois lados: primeiro, é preciso assumir a ineficácia da poesia em efetivar qualquer horizonte emancipatório ou salvífico; em segundo lugar, trata-se de tentar pensar a conotação política de que se reveste a mera existência do poema, sua sobrevivência precária, reiterada no gesto ínfimo de (ainda) escrever. São sobretudo os sentidos possíveis desse segundo aspecto que o presente trabalho visa desdobrar. Nesse intuito, recorreremos a um diagnóstico negativo de Iumna Maria Simon e a alguns apontamentos de Maurice Blanchot. Contrastando essas compreensões (ora atritantes, ora incompatíveis) do fazer artístico e de seus possíveis, e recorrendo ainda ao pensamento político de Judith Butler e Jacques Rancière, propomos que o campo da poesia contemporânea brasileira se organiza como uma comunidade de corpos precários e oferece, assim, à política a figura – desconsolada, mas vital – de uma comunidade (poética) fundada em torno da vulnerabilidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia brasileira; Poesia contemporânea; Política; Comunidade; Vida precária.

## POETRY AND PRECARIETY: THE POSSIBLES AND THE POLITICS OF THE CONTEMPORARY

**ABSTRACT :** This paper seeks to investigate possible relations between politics and contemporary Brazilian poetry, focusing an interview with the Brazilian poets Simone Brantes and Laura Liuzzi. In this interview, occurred in september 2018 (which is a sort of axis of Brazilian current political crisis), the authors take their stands concerning the act of writing poetry in a context of political crisis and disaster. According to them one must, first, acknowledge poetry's powerlessness concerning any

---

<sup>1</sup> Pós-doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2017) e, desde 2020 Professor Adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Contato: chamarelligutierrez@gmail.com

political emancipation. Furthermore, one should recognize the political overtones entailed in the mere existence of the poem, the precarious life reaffirmed by the fact that we (still) write. It is mainly this second aspect that we seek to elaborate. Therefore, we invoke a negative and conflicting diagnostics of the Brazilian critique Iumna Maria Simon, as well as some remarks by the French writer Maurice Blanchot. In view of such (divergent or even incompatible) insights into the gesture of writing in relation to its possibilities, and also resorting to the political thinking of Judith Butler and Jacques Rancière, we come to the understanding that contemporary Brazilian poetry is constituted as a community of precarious bodies, presenting political thinking with the figure of a community founded on vulnerability.

**KEYWORDS** : Brazilian poetry ; Contemporary poetry ; Politics ; Community ; Precarious life.

### **Introdução: poesia, política e crise**

Em meados de setembro de 2018, o IX Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, realizado na Faculdade de Letras da UFRJ, convidava duas poetisas para uma entrevista atravessada pelos significantes “Poesia, prosa, política”. Se os dois primeiros termos se deviam ao evidente foco de um fórum de discussão sobre literatura, o terceiro *P*, a política, parecia pairar no ar naquele momento. Após quase quatro anos (um mandato...), aquele setembro de 2018 talvez nos apareça como uma espécie de ponto medial da crise que atravessamos: a algumas semanas do primeiro turno das eleições (de tudo o que ali se anunciaria de aflição, de abatimento e de revolta), a um ano e meio do misto de descaso e de extermínio programático que a pandemia do novo Covid-19 possibilitou, estávamos, por outro lado, dois anos depois do *golpe* que foi abril de 2016 – golpe que pôs em tão intensa circulação os já referidos sentimentos de abatimento, aflição e revolta.

Convocadas, nesse contexto de crise política, a falar sobre poesia, Laura Liuzzi e Simone Brantes ensaiavam pensamentos argutos sobre possíveis relações entre poesia e política. Sem pretenderem alçar seus depoimentos a qualquer posição de autoridade ou absoluta originalidade, as poetisas parecem retomar alguns aspectos frequentes no diagnóstico do contexto recente da poesia brasileira. Tal diagnóstico (que nos parece preciso) circula em torno de algumas figuras: por um lado, parece impossível perder de vista certa precariedade e impotência da poesia – sua incapacidade em efetivar qualquer horizonte emancipatório ou salvífico (“Não tenho a pretensão ou ilusão de que a poesia é revolucionária, de que a poesia vai mudar uma situação política”, FARIA, 2021, p. 203). Por outro, o puro existir do poema, sua sobrevivência

reiterada no gesto ínfimo de (ainda) escrever parece ganhar por si só uma conotação política. Quanto a esse último aspecto, vale ter em vista o belo depoimento de Simone Brantes:

Duas vezes por semana, vou até a Central do Brasil, pego um ônibus até o meu trabalho e faço de volta esse percurso da mesma forma. Isso me ajuda a entender o meu próprio corpo como político, porque a precariedade do meu corpo nesse trajeto se confunde com a precariedade dos outros corpos que eu encontro ao longo desse trajeto, nesse momento crítico que a gente está vivendo no Brasil. Meu corpo se tornou um corpo político. Ele sempre foi, mas agora de uma forma muito intensa, na experiência da minha precariedade encontrando a precariedade do outro e, de alguma forma, percebendo muito intensamente essa precariedade. Pergunto-me em que momento isso vai se transformar em poema, mas não sei. Potencialmente, sou alguém que está prestes a escrever mais poemas políticos. É muito difícil saber se isso vai acontecer. Por outro lado, penso também que qualquer outro poema que se faça, neste momento, é um poema de resistência. Qualquer poesia é uma poesia de resistência (FARIA, 2021, p. 202).

O trecho por si só parece performar (mesmo que não intencionalmente) uma resposta para a questão que visa deixar em aberto. Com alguma licença (poética?), poder-se-ia ler a fala ela mesma como um poema – possível, precário – que coincide com a espera por um poema porvir. Algo como um exemplar contemporâneo de fragmento schlegeliano, que realiza (em seu inacabamento-precariedade) a poesia enquanto reflexão sobre si mesma que é ao mesmo tempo espera e antecipação de seu por vir. Perguntar-se pelo momento em que a experiência da precariedade e da politização do corpo se tornará poema, pelo momento em que essa experiência ganhará corpo em poema – isso não se faz talvez sem que a pergunta já se ofereça como o corpo precário que encarna uma resposta possível.

Mas, ao largo dos malabarismos que podemos fazer para ainda investir com o nome de *poesia* falas quaisquer em que uma intensidade sem nome ressoa, fora os esforços para chamar de *poética* essa intensidade, o trecho da entrevista oferece uma relação curiosa, não desdobrada, talvez nem mesmo intencional. Sem subordinar uma coisa a outra, Brantes coloca, lado a lado, dois corpos, precários: o das pessoas (e dela) que passam pela Central do Brasil, o do poema. No corpo precário de mulher a caminho do trabalho ou de casa vem à tona uma politização que parece ter sempre existido, mas que agora se afirma com mais força – ou com a evidência de um desrecalque; a seu lado (justaposto a ele um pouco como um verso que se



justapõe a outro verso, sem o encadeamento hipotático de ideias subordinadas...), o corpo do poema, corpo cuja mera existência, cuja materialidade nua parece já se revestir de sentido político: “qualquer outro poema que se faça, neste momento, é um poema de resistência. Qualquer poesia é uma poesia de resistência” (FARIA, 2021, p. 202). Se nos perdoam retomar uma figura tão habitual, quase clichê hoje: para o poema existir já é resistir – e nisso vai, desconfiamos, alguma política.

### **Figuras da liberdade**

Que seja pela vulnerabilidade ainda que passa o coeficiente político da mera existência do poema, isto é algo que vai se reforçando ao longo da leitura da entrevista. Prestemos ouvido, então, ao modo como Laura Liuzzi pensa essa relação da poesia com a política:

não há como dissociar a política de cada gesto nosso, de cada palavra que escrevemos. Poesia é um exercício de escolha, de decantação, e a nossa atividade no mundo, também. O tempo todo temos que escolher, e essa talvez seja a coisa mais política que a gente faça (FARIA, 2021, p. 204).

A formulação é curiosa e não nos parece afirmar algo simples ou autoevidente. Isso porque ter que escolher o tempo todo implica poder escolher, ter a possibilidade de escolher e até mesmo uma gama de opções. Implica, portanto uma grande liberdade. Mas essa liberdade – e eis o que não é simples – não se nivela aqui a um vale-tudo do não importa o quê, mas se articula a uma politização do poema.

A título de contraste, pensemos na visão desconsoladora da (mesma?) liberdade que transparece no modo como a figura dos “materiais disponíveis” é trabalhada no texto “Condenados à tradição”, escrito por Iumna Maria Simon em 2011. Aqui, sob a égide de uma suposta retraditionalização, a poesia brasileira contemporânea é acusada de funcionar em um regime de total e indiferente permutabilidade de formas. O passado se tornou um arquivo ao qual os poetas podem recorrer, encontrando nele formas dadas com as quais podem escrever:

A tradição se tornou um arquivo atemporal, ao qual recorre a produção poética para continuar proliferando em estado de indiferença em relação à atualidade e ao que ferve dentro dela. Até onde vejo as formas poéticas deixaram de

ser valores que cobram adesão à experiência histórica e ao significado que carregam (SIMON, 2011, s/p).

O diagnóstico de Simon se pauta na ideia mais ou menos consensual de esgotamento do gesto vanguardista de ruptura (como, ademais, fica claro pela referência, feita em outro trecho, à “poesia pós-utópica” proposta por Haroldo de Campos em 1984; CAMPOS, 1997). Segundo sua leitura, uma vez franqueados todos os limites formais que balizaram a produção poética do passado, tendo ido da obrigatoriedade da forma fixa ao poema visual, passando pelo poema em prosa ou pelos versos livres e brancos, a poesia atual pode reutilizar a seu bel prazer formas tradicionais provenientes de todas as épocas. A condição de possibilidade de tal reutilização é, porém, a perda de qualquer “autoconsciência crítica ou consciência histórica” (SIMON, 2011): esse uso de segunda mão é necessariamente acrítico, uma vez que não implica mais a adesão à experiência histórica que viu surgir (ou fez cair) tais formas.

Se, nessa não aderência, tudo parece possível, se a liberdade de fazer um poema em prosa ou um soneto parece infinita, isto só se dá na medida em que qualquer escolha seja arbitrária, gratuita, isto é: de que ela não diga mais respeito a qualquer relação efetiva (e política, por assim dizer) com a história: “A liberdade de criação que o poeta prega [Simon se refere ao trecho de uma entrevista de Carlito Azevedo] é voluntarista e tão combinatória que desconhece sua circunstância imediata, assim como o passado é estático e museológico” (SIMON, 2011). A “frivolidade” dessa “retradicionalização”, cancela para a poesia a relação com seu presente e, ao mesmo tempo, qualquer posição crítica em relação ao passado. Soneto ou poema em prosa são marcas, rótulos em embalagens de sabão em pó de receitas idênticas ou análogas; escolher um ou outro se dá com base em uma preferência pessoal ou de momento e não implicará qualquer diferença na limpeza a ser feita. Isso porque, na visão de Simon, a poesia contemporânea brasileira não lava a roupa suja de seu tempo, ela não se relaciona mais de modo problemático ou crítico com o mesmo. A “retradicionalização desculpabilizada e complacente” (SIMON, 2011) é menos um retorno à tradição (ou da tradição) do que seu devir mercadoria.

Pensada como um regime de uso frívolo e sem adesão (cujo paradigma muito mais arguto e complexo, parece, é a crítica hegeliana ao modo como a ironia do poeta romântico o desatreia de todo tema ou forma), a liberdade de criação das poéticas contemporâneas é aqui não somente desqualificada, como também equalizada com a (suposta) liberdade da sociedade de consumo em tempos de capitalismo vencedor e sem opositores. Se há aí, então, uma política, como quer Simon (“Acredito que há nesses usos e abusos da tradição uma política, mas sua feição ainda não se deixa perceber”, SIMON, 2011), ela é aquela que entende a liberdade

somente como liberdade de compra e que transforma qualquer negatividade ou posição de crítica em objeto de consumo. Trata-se, então, de uma negação da política, enquanto problematização do que funda a esfera do comum, da comunidade (BUTLER, 2019). Na poesia contemporânea brasileira lida por Simon não há comum, há somente propriedades e bens disponíveis; o “arquivo atemporal” das formas do passado não oferece um elemento de comunidade na medida em que os poetas não fazem dele qualquer experiência de alteridade, de exposição a um outro ou a outros. Não há risco ou inscrição comunitária, há uma relação “voluntarista e combinatória” em que todos os elementos já estão dados e prefigurados: os poetas recorrem, de acordo com suas próprias preferências, a um repositório de formas já prontas.

Como já se pretendeu mostrar (GUTIERREZ, 2017) isso se deve, em última instância, a uma segunda recusa da política. E aqui não se trata (como no primeiro caso) de uma recusa atribuída à poesia, mas de uma inadmissibilidade de princípio que trabalha de dentro a própria posição de Simon. Isso porque, nesse texto, a pesquisadora trabalha em uma chave restrita de causalidade, que só parece capaz de admitir relação entre a poesia e sua época por meio do apelo a alguma figura coletiva. Isto é: se não há, na poesia contemporânea, uma “tendência dominante” (SIMON, 2011), de preferência uma que seja reconhecível na superfície formal dos poemas, é porque a poesia contemporânea brasileira perdeu toda relação com sua época, com a história. A teorização de Simon só é capaz de admitir, como ponto de apoio de uma política da poesia (ou mesmo de uma política das formas poéticas), uma figura coletiva, do tipo vanguarda (Poesia concreta, Poesia marginal) ou geração (de 22, de 30, de 45).

Menos do que uma recusa da política, estamos diante de um esquema policial básico, um esquema que prevê uma economia fechada das partes, que designa, de antemão, quem pode e quem não pode fazer política, isto é: qual o estatuto do sujeito que pode responder pela política no campo da poesia contemporânea brasileira. Que este tenha necessariamente que ser um sujeito coletivo (vanguarda, geração, tendência dominante...) é somente uma configuração específica que bloqueia a emergência de qualquer excedente à economia das partes (RANCIÈRE, 2018): na retraditionalização frívola não há excedente ou novidade (não há exposição do dano ou parte dos sem parte, como propõe Rancière). É por isso, parece, que Iumna precisa balizar sua discussão no modo de uso das formas, se concentrando justamente em um elemento que dificulta identificar a emergência de qualquer novidade na poesia

contemporânea.<sup>2</sup> O que resta? O diagnóstico desconsolador de um castelo de cartas marcadas, jogo de dados viciados em que não se aposta mais nada.

Se voltarmos, então, à mencionada fala de Liuzzi, encontraremos uma figura de todo modo oposta (reproduzo a citação já transcrita para facilitar a leitura):

não há como dissociar a política de cada gesto nosso, de cada palavra que escrevemos. Poesia é um exercício de escolha, de decantação, e a nossa atividade no mundo, também. O tempo todo temos que escolher, e essa talvez seja a coisa mais política que a gente faça (FARIA, 2021, p. 204).

Ora, aqui que *tudo seja possível* não leva a um regime de permissividade leviana em que as escolhas se limitam à seleção de uma forma pronta legada pela tradição (isto é: à preferência por esse ou aquele produto – já pronto e por isso mesmo *disponível* – disposto na prateleira de um mercado das formas), mas implica que nada é gratuito, que tudo absolutamente *importa*, justamente porque não há um rol previsto de produtos dentre os quais se possa escolher. Que nada esteja dado ou caia como que por si só significa, afinal, que é preciso responder (se responsabilizar) por toda mínima escolha. E é isso que é político.

O que parece evidente aqui, portanto, é que Liuzzi repousa sua alavanca no mesmo ponto de apoio que servira a Simon, mas para inverter seu sentido: segundo a poeta, o que possibilita politizar as mínimas escolhas envolvidas no fazer poético é justamente a falta de um referencial dado – isto é, para usar o termo de Simon: a falta de uma “tendência dominante”. Talvez se pudesse desdobrar o radical dessa *dominante* em associações que poriam a nu o tanto que a demanda formulada por Simon envolve de violência e de força: domínio, dominação, dominar... Mas isso somente na medida em que não perdêssemos de vista que a identificação dessas dominantes representa muito provavelmente a base epistemológica das figuras de coletividade com as quais a historiografia e a crítica da poesia no Brasil se acostumaram a trabalhar<sup>3</sup>: vanguarda e geração, quando falar em estilos de época não parecia mais plausível. Sendo assim, o texto de Simon, por um lado, menos inventa do que acusa um sintoma mais

---

<sup>2</sup> Isso não significa, é claro, que não poderíamos encontrar coeficientes de inovação em muitas das práticas de escrita contemporânea. Para indicar alguns exemplos evidentes, poderíamos pensar nas explorações com performance (Ricardo Aleixo), na interação com a música (Anita Costa Malufe), com a interface entre poesia e vídeo ou outras artes visuais (Marília Garcia, Laura Erber, Victor Heringer) ou ainda nos livros-objeto de Roberto Correa dos Santos. Porém, mesmo nesses casos, seria sempre possível (isto é: para quem assumisse o partido de Simon) recorrer a figuras do passado mais ou menos recente como bases para reafirmar que não se corre riscos, afirmando que se trata de recuperações do *happening* modernista, da poesia visual, do poema-livro de Gullar (Poema sujo), de experimentações verbivocovisuais cageanas... No fim das contas, há sempre modos variados de ler.

<sup>3</sup> Sobre essa questão ver: PEDROSA, 2015.

geral, um ponto cego de parte da produção crítica que se volta para a poesia no Brasil (a dificuldade de trabalhar com uma ordem heterogênea de poéticas singulares, não necessariamente subsumidas em tendências dominantes ou figuras coletivas); enquanto, por outro, oferece para esse sintoma uma figura mais específica: a acusação de abandono da historicidade pautada em uma incapacidade de pensar uma relação efetiva entre poesia e época sem sacrificar a heterogeneidade da primeira – e particularmente de suas formas. A possibilidade mais ou menos aberta de escrever poesia de maneiras muito diversas é soterrada pela figura de um mercado de formas do passado, enquanto a pluralidade de poéticas possíveis em uma época passa a só poder significar uma desassociação entre poesia e realidade histórica, desassociação que torna impossível, evidentemente, pensar uma relação entre poesia e política.

### **Sentidos em rede, sentidos da rede**

É justamente essa relação que parece ser reivindicada por Brantes e Liuzzi na entrevista que vimos discutindo. Trata-se de uma articulação tênue, é certo, uma que, como já vimos, não perde de vista a incapacidade para a poesia de efetivar um horizonte político emancipatório ou salvífico. Mais do que isso, como veremos ainda, é uma relação que se dá no próprio elemento do tênue, de certa fragilidade ou precariedade. Escutemos de novo, Simone Brantes:

A poesia, hoje, é uma coisa que está em disputa o tempo inteiro e não há possibilidade de se fazer uma afirmação do que ela é. Esse é um tempo riquíssimo para a poesia. É incrível que reconheçamos a sua impotência, de que modo ela pode ou não interferir na política, mudar alguma coisa na realidade e, ao mesmo tempo, pensar que esse momento que vivemos – que é um tempo tão terrível – seja justamente um momento em que surgem tantas leituras de poesia, tantos livros, tantas discussões. É um momento terrível e maravilhoso ao mesmo tempo. As pessoas que estão escrevendo nutrem um pouco essa esperança de que sua produção vá causar alguma repercussão ou uma continuidade, mas não existe mais essa ideia de Panteão. (...) É incrível que a poesia entre nós seja tão mais forte quanto menos você possa dizer quem é o poeta. Quem é o Drummond? Quem é o João Cabral de Melo Neto? Quem é o Murilo Mendes? Isso hoje é impossível (FARIA, 2021, p. 207).

O trecho fala por si só e ressoa toda a discussão anterior. A falta de uma dominante, de uma figura a que possa ser segura ou consensualmente atribuída a estatura de alguns dos

grandes autores da tradição moderna (Drummond, Murilo Mendes, Cabral...), é entendida como riqueza e heterogeneidade (tantas leituras de poesia, tantos livros, tantas discussões...). E essa riqueza convive, por um lado, com a impotência da poesia diante de um horizonte de crise e falência da política.

O curioso, porém, é que essa pulverização dos centros de poder da poesia não é lida somente em comparação com o período áureo do modernismo – que nos chega com seu panteão de poetas, mais ou menos organizados em gerações e grupos – ou com aquele das vanguardas ou gerações da segunda metade do século XX (Poesia concreta, geração marginal etc). Ela aparece na fala de Brantes em contraste com o final dos anos 90, isto é: em relação a um período que habitualmente é considerado como o da heterogeneidade e da diversidade, por “algumas marcas da ausência de linhas de força mestras” (SISCAR, 2010, p. 149):

Publiquei meu primeiro livro, meio no susto, em 1999. É impressionante a comparação do que era o ambiente da poesia naquela época e do que é hoje. Falando de uma forma meio caricatural, tínhamos “centros de poder”, e a poesia era muito determinada a partir do que cada um considerava ser a poesia. Isso acabou. Esse poder foi absolutamente pulverizado (FARIA, 2021, p. 207).

Nesse trecho, Brantes parece ter em vista o contraste entre, de um lado, o circuito relativamente mais restrito de revistas literárias (que em geral tomaram o lugar central na cena da poesia no eixo Rio-São Paulo nos anos 90) e, de outro, a pulverização possibilitada pela generalização do uso das redes. De fato, parece que, ao menos em relação ao que lhe parecia ser o cenário de discussões em torno da poesia quando da publicação de seu primeiro livro, as redes assumem certo papel pulverizador, pluralizador:

Não existe, hoje, um poeta que possa dizer “Isso é poesia e o que não é feito assim não é.”. Essa é uma discussão que acontece todo dia. No Facebook, por exemplo, estamos imersos o tempo inteiro nessa discussão. Já aconteceu, inclusive, de nascer uma poesia ali, no olho do furacão. (FARIA, 2021, p. 208)

Seja ou não sua intenção deliberada e consciente, não parece à toa que, em sua fala, Brantes recorra à discussão no *Facebook* justamente quando se ocupa da descentralização dos discursos e dos poderes de definir o que se passa ou não por poesia. Ao *Facebook* parece, então, corresponder um espaço relativamente público em que a discussão em torno da poesia (do que

ela é) pode acontecer de modo mais descentrado do que quando se via limitada às revistas literárias e suplementos de jornal (ou ainda: do que quando se concentrava nas obras de autores do cânone modernista). Tudo se passa, então, como se as redes ampliassem o potencial disruptivo dessa discussão, na medida em que ela passa a ocorrer em um espaço virtual relativamente mais acessível.

Em uma entrevista recente, o poeta e crítico Alberto Pucheu desdobra um argumento parecido, pensando a temporalidade dos espaços de troca e circulação das redes como distinta da temporalidade editorial habitual (“O livro é um conjunto estudado, pensado, criado com calma. As redes são lugares em que poetas vão experimentando o que estão fazendo, lugares de poemas soltos”, CALIBAN, 2021). *Grosso modo*, Pucheu aponta o modo como as redes sociais, em certas ocasiões, se tornam um laboratório de escrita e de leitura (crítica) de poesia: por um lado, elas oferecem aos autores a possibilidade de publicar poemas ainda não considerados finalizados para uma publicação definitiva em livro (o que abre ainda a oportunidade de ouvir de alguns leitores opiniões, agilizando um processo de recepção que é muito mais lento na temporalidade editorial); por outro, elas expõem o leitor e crítico a poemas de poetas desconhecidos, inesperados, levando-o a descobrir autores novos, ou poemas interessantes de autores antes desconhecidos (“Diariamente leio muitos poemas nas redes, de poetas que conheço ou não”, CALIBAN, 2021).

O que se desenha aí, parece, é todo um regime disruptivo da leitura, em que se atenuam os parâmetros habituais da consagração e os mecanismos tradicionais de poder e de controle de circulação dos discursos. A princípio, parece haver uma pequena diferença: para Pucheu, trata-se de textos poéticos eles mesmos, que em dadas circunstâncias podem chegar aos olhos do leitor de forma relativamente mais imediata (ou, ao menos, através de mediações não habituais, fundadas em parâmetros que não são os mesmos da tradição); enquanto para Brantes a ênfase parece mais imediatamente posta nos discursos sobre poesia, nas possibilidades de definição e caracterização de sua essência ou *tendência dominante*. Em ambos os casos, porém, trata-se da mesma dispersão do centro, da mesma pulverização do “ser” da poesia: trata-se de projetar para ela um regime de leitura e de escrita que não oferece qualquer posição estável e privilegiada para defini-la.

Em ambos os casos ainda, não se trata de investir as redes sociais enquanto tais dessa potência pulverizadora do centro – nenhum dos dois autores parece ingênuo a ponto de acreditar que nas redes não se encontrem em ação mecanismos de poder, parâmetros de controle e de circulação dos discursos. Sabemos hoje muito bem que nossa interação nas redes é toda determinada por controle e venda de dados de navegação, por fenômenos de bolha que nos

mostram sempre as postagens dos perfis que curtimos, por fatores financeiros como patrocínio de postagens e propagandas.

Por que, então, esse recurso às redes? Em primeiro lugar, caberia propor que não pensássemos as diferenças em jogo aí em termos de natureza, mas de graus. Algo como gradientes de dispersão relativa: é em contraste com o regime do Panteão moderno (e talvez também com o das revistas literárias) que as redes podem representar uma descentralização (por isso mesmo *relativa*), um aumento do potencial de dispersão da definição de poesia ou um espaço em que se experimenta a insuficiência de toda tentativa de identificar uma tendência dominante.

Em segundo lugar, é claro que nenhum estado de coisas poderá coincidir perfeitamente com um regime dispersivo, igualmente aberto às diferentes concepções de poesia e expressões poéticas. Por isso a fala de Brantes é precisa e lúcida, justamente porque ela não cria uma articulação dura ou simplista (do tipo que é possível ainda para o ensaísmo entusiasmado e entusiasmador – mas com frequência ingênuo – de Josefina Ludmer<sup>4</sup>), ela não investe a rede social do poder de efetivar um regime de diferenças livres. Aliás, ela não cria sequer uma articulação restrita, ela recorre a um exemplo e a uma experiência, um uso: as redes como espaço de discussão potencial, que interrompe nossa capacidade de definir a poesia. Não é preciso ver emergir uma poética diferente para que desacreditemos nossa possibilidade de encontrar uma tendência dominante, basta que seja possível imaginar sempre de novo e de novo a emergência de novas poéticas. Se posso imaginar uma definição outra de poesia, já não me apego com tanta ênfase à minha, ela já não detém o mesmo poder. O que a Internet oferece, então (mas que ela está longe de ter inventado), é o espectro de uma alteridade constantemente rondando toda formação de “dominantes”: é o fantasma de um excedente sempre possível. Seguindo a mesma entrevista, será Liuzzi que um pouco adiante retomará, por sua própria conta, um pensamento análogo:

Há poetas que moram muito distante de mim e que eu provavelmente nunca conhecerei, mas sei como escrevem. A Internet transformou essa produção tanto pelo fato de passarmos a ler mais o que está sendo escrito, quanto pela influência direta no modo como as pessoas estão escrevendo e pela facilidade que temos de acessar qualquer conteúdo. Essa profusão de vozes nos fez entender que a nossa voz é também a voz do outro. Estamos podendo ver e ouvir muito mais do que se via e ouvia antes (FARIA, 2021, p. 209).

---

<sup>4</sup> Sobre isso ver: LUDMER, 2013.



Ver e ouvir *mais* do que se podia ver e ouvir antes. Ora, nunca se pode ler tudo ou ter em conta todas as poéticas que convivem em uma dada época; e é por isso que é preciso focar nesse “mais”, concentrar-se nele e investi-lo do poder de indicar uma abertura contínua, que nunca se pode ter completamente em vista, mas que se deve manter sob os olhos. Nesse sentido, o sintagma crucial da fala de Brantes é “no olho furacão”. Mas, justamente, as redes sociais não são o furacão. E não precisam sê-lo: basta que elas nos deem a impressão perspectiva de que nossa posição, cercada por ventos furiosos, não é segura.<sup>5</sup>

### Ouvir outros

Escrever no cenário heterogêneo da poesia brasileira contemporânea é, então, responder a uma profusão de vozes que ele oferece, é ter sempre diante de si essas vozes outras, voz de um outro sempre possível. Não se trata de falar na voz do outro (o que, além de ser a rigor impossível, representaria a violência de um silenciamento), e nem necessariamente de incorporar vozes corais (segundo a conhecida figura proposta por Flora Süssekind em 2013), mas de falar diante do outro, ter diante de si, a cada poema, o infinito dos outros poemas possíveis que ele inevitavelmente silencia. O que se oferece aí para nós é uma outra figura da relação entre o poema e o campo de seus possíveis: não uma livre seleção voluntarista dentre formas já prontas, mas a escolha arriscada de uma só possibilidade que, ao mesmo tempo, não se afirma como a única ou a melhor possível.

Trata-se, portanto, de não repetir o gesto vanguardista que afirmava ora a necessidade do verso branco livre contra o verso metrificado e rimado, ora o escrever brasileiro contra a sintaxe lusitana, ora ainda a necessidade do poema visual sintético contra a linearidade escorrida da linguagem habitual. (Em todos esses episódios, os possíveis da escrita de poesia eram afunilados, reduzidos na medida em que se articulavam a uma oposição mais ou menos estratégica; esse gesto de redução dos possíveis é característico de muitas vanguardas e do tipo

---

<sup>5</sup> Isso implica também que a Internet pode ter, em diversos discursos contemporâneos (mas não necessariamente em todos), um poder análogo ao que a “revolução estética”, analisada por Rancière, atribuiu outrora ao livro, enquanto regime da letra órfã: “a letra morta vai rolar de um lado para o outro, sem saber a quem se destina, a quem deve ou não falar. Qualquer um pode, então, apoderar-se dela, dar a ela uma voz que não é mais ‘a dela’” (RANCIÈRE, 2017, p. 9). Que qualquer um possa ler essa letra órfã, que ela se ofereça a olhares quaisquer significa a suspensão de certas hierarquias que controlavam mais seu sentido ou definiam os parâmetros de sua recepção. Mais uma vez é tudo uma questão de gradientes de dispersão relativa: certos “centros de poder” se dissolvem, e, mesmo que a circulação do livro esteja por sua vez condicionada por diversos outros fatores, o espectro que se lança no horizonte é o de uma “glória do qualquer um” (RANCIÈRE, 2009, p. 34): qualquer um pode ler, qualquer um pode falar do que quer que seja.



de tendência dominante que Simon demanda.) O que se experimenta é uma decisão que se oferece ela mesma como precária (e não armada por um pensamento e/ou por um discurso que faça aparecer sua necessidade absoluta). A esse respeito, ouçamos ainda outro trecho de Simone Brantes:

Vejo muito do contemporâneo nessa flexibilidade, nessa liberdade de escrever o que você quiser, uma vez que está em jogo “o que é poesia”. Não sei se isso esteve em jogo de forma tão radical antes como está agora – talvez até pelo fato de a poesia ter sido privada de um poder que parece que ela teve antes (FARIA, 2021, p. 208).

Flexibilidade diz aqui menos liberdade de ser qualquer coisa do que certa maleabilidade pela qual o poema é o que é sem perder de vista o que poderia ser. Mais uma vez, então, a questão é a de uma espécie de responsabilidade difícil, um gesto arriscado de decidir, a cada vez pelo que será o poema, pelo que se considerará como poesia. Mas isso de tal forma que não se perca de vista que essa decisão irá valer por um instante, ou por dois: no momento em que o poema é escrito e naquele outro (sempre passível de repetição, embora essa seja em geral rara) em que ele é lido.

Toda essa discussão parece ressoar alguns apontamentos de Maurice Blanchot sobre a relação entre a literatura moderna e os gêneros literários. Cumpre fazer, então, um pequeno desvio por essa discussão tão frequente, por isso que é um verdadeiro *topos* da modernidade (a problemática dos gêneros e de sua dissolução na modernidade literária). Diz Blanchot, em um capítulo de *O livro por vir*:

Só importa o livro, tal como é, longe dos gêneros, fora das rubricas, prosa, poesia, romance, testemunho, sob as quais ele se recusa a abrigar-se e às quais nega o poder de lhe atribuir seu lugar e de determinar sua forma. Um livro não pertence mais a um gênero, todo livro diz respeito somente à literatura (BLANCHOT, 2005, p. 293).

Nesse trecho, o teórico francês assume provisoriamente o partido de uma abolição dos gêneros e parece defender algo como um regime da pura singularidade: cada livro é somente o que é e vale como que por si mesmo; ele recusa qualquer classificação mais restrita do que a simples inserção nesse grande conjunto da “literatura”. Ora, o que se torna claro por essa recusa das “rubricas” é que um gênero não é um conjunto arbitrário de regras que limitariam a atividade do artista “livre” (é somente ao olhar retrospectivo, pós-romântico – ou posterior às

chamadas poéticas do gênio de Herder, Schiller e do jovem Goethe – esse pode parecer ser o caso). Em seu sentido tradicional, os gêneros são construídos da ordem dos balizamentos e orientações oferecidos, para a escrita tanto quanto para a escuta/leitura, como formas de tornar reconhecível os produtos das belas letras, de avaliar sua eficácia e acabamento. Como Rancière mostrou, comentando as concepções da chamada tragédia clássica francesa (pautado também nos célebres comentários de Auerbach), os gêneros literários tradicionais desenhavam toda uma economia equilibrada de circulação dos discursos, a distribuição de modos mais ou menos previstos de tratar certos temas e de falar a certa classe de indivíduos (RANCIÈRE, 2010, p. 17-30). Trata-se de todo um “regime mimético da arte” (identificado *grosso modo* com a tragédia clássica francesa, com certas prescrições atribuídas à *Poética* aristotélica e com as artes retóricas; ver RANCIÈRE, 2005), organizado e hierarquizado e cujo funcionamento repousa em um contexto histórico (bastante restrito no caso da tragédia clássica francesa), isto é: em uma experiência histórica compartilhada (mesmo que por muito poucas pessoas e por pouco tempo, é claro).

Isso explica ainda porque, no texto de Blanchot, o partido da simples dissolução dos gêneros é provisório. Não mais do que uma página adiante, o teórico francês oferece para esse regime de aparência voluntarista a figura mais problemática de uma espécie de tarefa: “Não se deve dizer que todo livro pertence apenas à literatura, mas que cada livro decide absolutamente o que ela é” (BLANCHOT, 2005, p. 294). Nesse sentido, deve nos parecer significativo que o teórico francês não simplesmente defenda uma abolição dos gêneros enquanto tais, mas recuse o que poderíamos chamar de “lógica de inscrição” oferecida pelos mesmos: ao abandonar as *rubricas* (“prosa, poesia, romance, testemunho...”), o livro recusa acima de tudo o abrigo oferecido pelas mesmas, o poder que elas se arrogariam de lhe atribuir um lugar, de predeterminar suas potencialidades. Essa recusa não se faz em nome da liberdade voluntarista que permite escrever de acordo somente com seu bel prazer, mas a partir de uma “preocupação na qual (...) o que está em causa é talvez a literatura, mas não como uma realidade definida e segura” (BLANCHOT, 2005, p. 292). O que se rejeita nos gêneros é o apaziguamento da distância radical entre uma obra e a experiência de sua pura possibilidade (suas muitas possibilidades) e o legado dessa recusa é da ordem de uma responsabilidade que cada livro assume sozinho, a de decidir absolutamente o que é a literatura.

Desse modo, o desvio não nos levou muito longe. Considerando os gêneros como essas formas previstas em relação com certo contexto histórico, nos vemos de volta às posições diversas de Simon e de Brantes e Liuzzi em relação às tendências dominantes ou a possibilidade de um Panteão predeterminando os modos de escrita contemporâneos. Podemos, assim, pôr



lado a lado as falas de Blanchot e de Brantes: para um, cada livro decide absolutamente o que é a literatura; a partir da outra, o contemporâneo representa uma flexibilidade na qual está em jogo (com uma radicalidade nunca antes vista) “o que é poesia”: cada poema decide, a cada vez e provisoriamente, o que ele faz da poesia, o que irá assumir esse nome, o que se passará por poesia. Menos do que uma liberdade ilimitada, se experimenta a concentração máxima das forças, concentração que deve escolher (ou que se descobre tendo já optado por) um único ponto diante do infinito das possibilidades de escrita:

Sem dúvida, o sentimento de uma liberdade ilimitada parece animar a mão que deseja hoje escrever: acredita-se que se pode dizer tudo e dizê-lo de todas as maneiras; nada nos retém, tudo está à nossa disposição. Tudo não é muito? Mas tudo é finalmente muito pouco, e aquele que começa a escrever, na despreocupação que o torna mestre do infinito, percebe, no fim, que, na melhor das hipóteses, consagrou todas as suas forças para buscar um único ponto (BLANCHOT, 2005, p. 300).

Ao invés de um passeio pela galeria do infinito onde se abandonou toda historicidade, o que se desenha aqui é a possibilidade de dar corpo, na obra e por ela, a uma experiência histórica singular (e *no singular*). Uma experiência pela qual cada obra ou autor respondem sozinhos, mas que se experimenta, ainda assim, “na intimidade da história, de uma maneira que talvez dê chance a possibilidades históricas iniciais” (BLANCHOT, 2005, p. 290).

### **Poema, corpo precário**

A comparação entre romancista moderno francês e poeta contemporânea brasileira parece instrutiva, mas não devemos levá-la muito longe. Blanchot é um dos escritores que mais radicalmente parece ter feito (e figurado em textos críticos) a experiência de um dilaceramento da obra diante de suas infinitas possibilidades. *O livro por vir* (BLANCHOT, 2005) é constantemente acossado pela “exigência sem limites da arte” (p. 274): há sempre uma “luta muito obscura” (p. 6), uma “exigência excessiva” (p. 159) ou uma “obscura exigência” (p. 38). Nessas belíssimas páginas, “ser artista é nunca saber que já existe uma arte” (p. 294) e escrever é sempre perseguir uma “paixão taciturna, obstinada e casmurra” (p. 43) que leva os escritores à morte, à loucura ou ainda à forma terrível (mas talvez a única definitiva) de responder ao infinito de possibilidades da obra, isto é: ao silêncio da ausência de obra. É esse o preço a ser



pago por querer (ou ser levado a) afrontar – radical e solitariamente, isto é: sem os balizamentos legados pela tradição – a questão do ser da literatura: “pode ser que todo escritor se sinta chamado a responder sozinho, através de sua ignorância, pela literatura” (BLANCHOT, 2005, p. 294).

Não parece que faríamos jus às falas tão mais suaves, menos heroicas ou sacrificiais, de Liuzzi e Brantes, se sobrepuzásemos perfeitamente o dilaceramento livro/literatura de Blanchot e o contexto da poesia contemporânea brasileira (a relação entre um poema e as outras poéticas possíveis). No primeiro há ainda muito de um heroísmo modernista que não parece encontrar correspondente aqui. E soaria certamente deslocado propor que poetas mulheres, escrevendo em inícios do século XXI, em um país do terceiro mundo latino-americano, se arrogariam a tarefa de responder (quicá solitariamente, cada uma por si) pela essência de uma “poesia” ou de uma “literatura” que nunca se caracterizaram por lhes ceder espaço de fala ou por atribuir importância à sua voz. Atribuir à poesia contemporânea brasileira tal tarefa de Sísifo, envolvendo as rochas infernalmente pesadas de alguns termos legados por uma tradição colonial e falocêntrica, representaria não simplesmente um exagero de autoimportância, mas – o que é pior – um roubo de autossacrifício. E mais do que isso: não parece que qualquer das poetas lidas aqui incorra nesses excessos.<sup>6</sup>

De todo modo, mesmo que seja necessário desonerar a poesia contemporânea brasileira de tudo aquilo que ressoa de lancinante, de épico ou de sacrificial nas frases de Blanchot, ainda assim o que sobra deverá estar longe do regime da livre escolha mercantil proposto por Simon. Nesse sentido, as teses do teórico francês talvez devam servir como contraponto necessário, na medida em que prestam ouvidos e caracterizam muito bem aquela região que a análise de Simon deixa no escuro: “Mais profunda do que a diversidade dos temperamentos, dos humores e mesmo das existências [é todo aquele regime de escolhas

---

<sup>6</sup> A impossibilidade de – ou melhor: o *não interesse em* transpor tal e qual certa cena heroico-sacrificial da modernidade para o contemporâneo é em parte o que nos afasta de alguns pontos da interessante leitura de Marcos Siscar (ver SISCAR, 2010). Não deve nos escapar ainda que nas referidas páginas de Blanchot podemos muito bem encontrar um paradigma possível dessa leitura, seja na referência à publicidade e ao mundo da técnica como aquele que suplanta a poesia, seja ainda no eixo chave que duplica essa crise de que a poesia é vítima (por parte de discursos externos a ela) em uma crise que a própria poesia formula por si mesma e da qual ela acaba por fazer sua própria essência: “Crise e crítica parecem vir do mundo. (...) é a história que critica a literatura, empurra o poeta para um canto, colocando em seu lugar o publicitário. (...) mas por uma coincidência notável, essa crítica estrangeira corresponde à experiência própria que a literatura e a arte conduzem por elas mesmas, e que as expõe a uma contestação radical” (BLANCHOT, 2005, p. 289). Essa leitura caracterizada por associar poesia e crise (enquanto possibilidade de se pôr em crise, de fazer sua autocrítica) não é certamente privilégio de Blanchot, e pode ser encontrada na associação entre literatura e democracia por vir, em Derrida, bem como em diversos outros teóricos; é, talvez, o grande *topos* da modernidade, da poesia e da literatura modernas, como quer Siscar. Quanto ao caso específico da inflexão que o contemporâneo dá a essa associação, duvidamos somente de que seja interessante pintar essa figura com tintas sacrificiais e heroicas.



voluntaristas que ressoa aqui], é a tensão de uma busca que coloca tudo em questão” (BLANCHOT, 2005, p. 300). Essa região, que ocupa intensamente o olhar de Blanchot e que fica no ponto cego do texto de Simon, é talvez aquela do *porvir*: não tanto o futuro enquanto forma de previsão, de determinação, mas a abertura diante da qual mesmo a retomada de uma forma tradicional está longe de ser como a compra de uma roupa *prêt-à-porter* na vitrine das formas – mas é (e precisa ser) ainda objeto de uma decisão: “cada escritor faz da escrita seu problema, e desse problema o objeto de uma decisão que pode mudar” (BLANCHOT, 2005, p. 303).

Menos do que senhores do arquivo infinito ou do mercado do passado, o poeta contemporâneo toca um ponto, faz somente uma poesia possível, é aquele que perde o infinito e que faz da escrita a experiência dessa perda. Pequena perda, é certo; nem de longe tão pungente quanto a experiência que se desenha pelas páginas de *O livro por vir*. Perda da qual com frequência se pode rir. Só um poema, só mais um poema: é em parte como memória dessa perda que todo poema adentra o campo do literário na contemporaneidade. Cada poema é uma possibilidade e não mais do que isso, um corpo precário diante de tantos outros corpos – também precários (é esse, afinal, o sentido de não haver um Panteão, o sentido de sentir nas redes sociais o regime disruptivo de leitura...).

Se agora trouxermos de volta o problema inicial (que parecíamos haver deixado no fundo) de um coeficiente político da escrita, veremos que o que a poesia contemporânea brasileira oferece é a figura mais ou menos realizada de uma comunidade organizada em torno da precariedade, da vulnerabilidade e exposição mútua dos corpos, do tipo que Judith Butler pensa em seu livro *Vida precária: os poderes do luto e da violência* (BUTLER, 2019). Aqui, não há corpo soberano, não há Panteão ou possibilidade de afirmar unilateralmente o que deve ser a poesia, que forma tomará o corpo do poema, do bom poema ou daquele afinado com seu tempo. Todo poema sempre falha, é sempre falho, se define sempre pela precariedade de ser um corpo possível e não mais do que isso.

É esse espaço e essa figura de uma comunidade da precariedade que vemos surgir no depoimento de Brantes. Testemunho ele mesmo singular, provisório, que se elabora a partir do pouco e rasteiro que algumas experiências locais lhe fornecem, mas nem por isso menos crucial e belo. O campo do contemporâneo é então aquela Central do Brasil, esse espaço em que os corpos experimentam sua comunidade, seu ser em comum a partir da vulnerabilidade que os expõe aos mais variados extravios. (Precariedade incontornável: quem conhece o Rio de Janeiro sabe que a Central do Brasil é passagem obrigatória para tantos corpos vulneráveis; a central



poética do Brasil é, segundo proporíamos aqui, passagem obrigatória e ponto de chegada de todos os poemas contemporâneos.)

Em tempos de crise e de falência política, o que a poesia contemporânea brasileira tem a oferecer é pouco. É menos do que pouco até (ou mais?): a figura de uma relação mútua fundada na pouquidade, na pequenez. Uma forma de ser que não perde de vista suas outras possibilidades e é imediatamente uma forma de expor sua vulnerabilidade, de se expor a outros corpos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BUTLER, J. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CALIBAN: revista de letras, artes e ideias. Disponível em: <<https://revistacaliban.net/alberto-pucheu-e-vidas-rasteiras-um-caleidosc%C3%B3pio-de-vozes-para-a-cat%C3%A1strofe-de-nosso-tempo-e-20bfd272ebc0>>. Acesso em 23/03/22.

CAMPOS, H. “Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico”. In: CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997. pp. 243-269.

FARIA, M. L. G. “Simone Brantes e Laura Liuzzi” (entrevista). *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 25, p. 199-220, junho de 2021.

GUTIERREZ, M. *Política e poesia brasileira contemporânea: algumas considerações a partir de um texto de Iumna M. Simon*. In: XV Congresso Internacional da Abralic – 07 a 11 de agosto de 2017. ed. 1, 2017. Anais eletrônicos, Vol. 4. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 6335-6343. ISSN: 2317-157X.

LUDMER, J.. *Aqui América Latina: uma especulação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

PEDROSA, C. Poesia e crítica de poesia hoje: heterogeneidade, crise, expansão. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 29, n. 84, 321-333. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/104967>>. Acesso em: 10/03/22.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 2018.

\_\_\_\_\_. *La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature*. Librairie Arthème Fayard: França, 2010.

\_\_\_\_\_. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 2017.

SISCAR, M. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2010.

SIMON, I. M. Condenados à tradição: o que fizeram com a poesia brasileira. *Piauí edição 61 – Aceleração do crescimento*. São Paulo, v. 1, n. 61, outubro de 2011. Disponível em <<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/condenados-a-tradicao/>>. Acesso em: 15/03/22.

SUSSEKIND, F. Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind. *O Globo*. Prosa e verso. São Paulo, 21/09/2013. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.asp>>. Acesso em 22/9/2013.