

ARTIGOS

SINTOMAS E ANACRONISMOS

NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO

DA POESIA LÍRICA PORTUGUESA *



Norival Bottos Júnior**
Pedro Louzada Fonseca***

Resumo: *observaremos e analisaremos aqui alguns aspectos da lírica contemporânea portuguesa. Tal estudo será predominantemente baseado nas reflexões teóricas de pensadores como Giorgio Agamben, Octávio Paz e Hans Ulrich Gumbrecht a respeito da possível diferenciação entre modernismo, pós-modernismo e latências de temporalidade complexa; bem como a inserção de tal discussão na perspectiva da crise de paradigmas estéticos, insuflada pela temporalidade kairológica. Acompanharemos, assim, a dinâmica entre temporalidades possíveis e os contextos de enunciação e de enunciados implicados por cronótopos em constante evolução. Analisaremos, ao lado das teorizações citadas, poemas de autores como Ana Luísa Amaral, José Tolentino e Nuno Júdice. Buscaremos tanto traços distintivos quanto possíveis semelhanças de tais agenciamentos literários com as temporalidades nas quais eles estão inseridos/incertos. Estas observações e reflexões visam, sobretudo, à discussão a respeito de um quadro de crises/transições positivas da lírica contemporânea portuguesa.*

Palavras-chave: *Lírica portuguesa. Temporalidades kairológicas. Latência.*

*A pergunta que gostaria de escrever no limiar deste seminário é:
“De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo,
o que significa ser contemporâneo?
O que é o contemporâneo? E outros ensaios.
(Giorgio Agambem)*

* Recebido em: 08.08.2017. Aprovado em: 10.10.2017.

** Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Aluno bolsista do CNPq. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8939716542755764>

*** Professor na UFG. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6114671436176153>

*Disse que o novo não é exatamente o moderno, salvo
se é portador da dupla carga explosiva? Ser negação
do passado e afirmação de algo diferente.
Os filhos do Barro. 1984.
(Otávio Paz)*

Compreender e transformar o mundo através da poesia lírica é absorvê-lo e, ao mesmo tempo desintegrá-lo, recombinao seus elementos, enquanto os armazenamos a fim de produzir, em algum momento não especificado, uma espécie transformação orgânica dentro do espaço condensado na forma breve de tal poesia.

Arte de simulacro, como afirma Jorge Luis Borges (2009, pp. 125-126) o poema lírico pode ocasionar a fusão de imagem, som e ritmo de uma época que saudavelmente delira, o resultado se nota ora num verso denso demais para a economia das formas da linguagem que ele utiliza como instrumento e ora no desrealizamento do poema lírico em si mesmo. Isso atingiria um intenso grau de motivação do signo, escapando do sistema de modulação de alegoria predominantemente de cunho referencial, rumando para um *além* do tempo e do signo, distante da clausura de temporalidades que retomam apenas arquivos de tradições que possam asfixiar tempos presentes e tempos futuros possíveis.

Eis uma das tarefas para a lírica, não apenas a contemporânea, embora em outras épocas a escritura poética não tivesse consciência suficiente o bastante para ultrapassar a noção de expressividade subjetiva. Para a própria existência da poesia lírica, e na contemporaneidade, talvez mais do que em qualquer outra época, novas formas de encarar esses desafios surgem com dinâmica renovada. Para questões recorrentes há novos ingredientes, e, seria buscando uma cartografia do pós-modernismo entre as possíveis características da poesia lírica contemporânea que este trabalho se projeta.

Pode-se questionar se há realmente no campo da Literatura Portuguesa e brasileira um rompimento com os pressupostos do modernismo em ambos os países, a evidência em contrário é tão heterogênea quanto à afirmação de que a atual poesia produzida não é outra coisa senão uma continuação do que se produziu no Modernismo do início do século vinte até a fim da primeira metade do mesmo século. O debate, de todo modo, pode centrar-se nos aspectos de descentramento e intertextualidades um tanto anárquicas do fazer poético contemporâneo.

Pretendemos, neste trabalho, portanto, analisar alguns poemas da recente produção luso-portuguesa, tanto quanto a presença, em formas de atualizações críticas, de elementos da tradição moderna quanto o eventual abandono de tais influências na produção de alguns poetas aqui selecionados. No quadro, também refletiremos sobre a noção de temporalidade moderna e daquela contemporânea, no âmbito da “latência”, reflexão proposta pelo teórico Hans Ulrich Gumbrecht; e o corolário que essa mudança de perspectiva temporal ocasiona no campo da lírica e dos demais agenciamentos literários.

A mediania, conceito dialético por natureza e que possibilita a reflexão sobre o que acontece quando o amor pela inquietação de um verso não fascina mais, como parece ser o caso de estratégia discursiva da lírica contemporânea, e o que resta não se pode resumir ao simples fascínio pela forma. Sendo assim, para que possamos compreender alguns dos aspetos da poesia lírica produzida no Bra-

sil e em Portugal, nos será útil um esforço de compreensão do movimento modernista, fenômeno não apenas antecessor, mas largamente responsável pela compreensão ambivalente e híbrida da poesia contemporânea.

Limitar-nos-emos, mais adiante, nos casos específicos da lírica luso-brasileira, bem como numa possível aproximação entre ambas as culturas. Será útil, portanto, cartografar, delimitar os limites do que aparentemente é novo na poesia contemporânea, método necessário para se estabelecer o modo como as características do passado recente tornaram possíveis as representações da contemporaneidade. No entanto, tais fronteiras não serão tomadas de modo inflexível, pois acreditamos nos vasos comunicantes entre épocas heterogêneas e paradigmas estéticos múltiplos.

POSSÍVEIS DIÁLOGOS ENTRE MODERNISMO E PÓS-MODERNISMO

Analisando o problema da diferença ontológica entre o que é considerado moderno e o que o passado relegou como moderno, o que se nota é que a possibilidade de se precisar, mesmo que de modo provisório, e estabelecer um parâmetro produtivo em termos de estruturas, funcionalidade e características razoavelmente classificáveis que encontramos.

O Modernismo é associado à ruptura, a possibilidade consciente e/ou inconsciente de cancelar a relação entre a arte e a racionalidade, é um movimento que acontece, sobretudo, no Ocidente e que se assenta em termos de estabelecer uma proposta de se olhar para o mundo e para a linguagem que o representa e o expressa; uma estratégia de perspectivação e a tentativa de conscientização dessa perspectiva. Para Paz (1984, p. 19):

Desde seu nascimento, a modernidade é uma paixão crítica e é, assim, uma dupla negação, como crítica e como paixão, tanto das geometrias clássicas como dos labirintos barrocos. Paixão vertiginosa, pois culmina com a negação de si mesma: a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora.

“Autodestruição criadora”. Tal paradoxo parece ser uma das marcas do que certa cultura considera como modernidade. A palavra modernidade deriva do latim *modernus* e exprime a ideia de que uma época se faz a partir dos próprios preceitos que ela mesma foi capaz de gerar; portanto, a modernidade nada mais seria do que uma tentativa de ruptura com a época que a precedeu. Seria também a reivindicação de uma novidade que, na esteira dos anseios de seu cronótopo se traduz como certa experiência temporal abstrata em relação ao passado sobredeterminado pela historicidade.

A definição de modernidade excede largamente o campo cultural, seu caráter abertamente contestador dos valores do passado, especialmente quando se trata da tradição imediatamente anterior, é, com frequência, a tentativa de afirmação de uma atitude que busca se livrar, não apenas daquilo que se convencionou como arcaica, mas principalmente, um distanciamento do que seriam os equívocos dos heterogêneos tempos do passado, a modernidade surge sempre como a luz da verdade, livre dos equívocos da tradição e pronta a abraçar o futuro em toda sua potencialidade.

Paz (1984) sustenta que a atividade artística é um ato e um compromisso do artista com sua época e seus valores, se há a necessidade de contestar e problematizar os valores contemporâneos é

porque eles já não são tão úteis para o presente. São, pois, as sombras que ainda persistem dos valores inatuais.  da que surge a necessidade de romper com os valores dos tais passados. No entanto, é preciso ressaltar que Paz (1984, p. 20) define a modernidade contemporânea como dotada de um substrato que a diferencia da definio habitual de modernidade, para ele:

O que distingue a nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebrao do novo e surpreendente, embora isso também conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupo da continuidade. A arte moderna não é apenas filha da idade crítica, mas  também crítica de si mesma.

Assim, o que torna o Modernismo operado no século vinte distinto de outra experiência no campo das ideias  também o fato de que ele é amplamente dotado do aparato crítico necessário para refletir não apenas sobre a época e seus valores, mas partir de uma crítica de si mesma, dialetizando sua própria natureza interna de modo radical. A modernidade do século vinte é diferente porque não está mais ligada ao binarismo de presente e passado, antigo e novo, mas porque é capaz de perceber e analisar a própria acelerao do tempo e da história. Desse modo, o que torna o conceito de modernidade diferente  sua pretensa autossuficiência crítica em relao a si mesma e aos demais paradigmas estticos de outros passados.

Diante dessa primeira mirada reflexiva, temos que o Modernismo em Portugal, muito marcado inicialmente pela publicao da *Revista Orpheu* e, posteriormente, pelo conjunto da obra de Fernando Pessoa, difere um tanto do movimento homnimo praticado no Brasil. No caso português a publicao da *Revista Orpheu* trazia a participao de autores como Fernando Pessoa, já em pleno exercício dos heternimos, Mário de S-Carneiro e Almada Negreiros, além do brasileiro Ronald de Carvalho.

A revista contou com três números, sendo que o último não chegou a ser publicado. Mas o importante é que o cenário para uma nova vanguarda esttica que acontecia em boa parte da Europa e Estados Unidos, finalmente alcançava as plagas lusitanas, e em alto nível. Os avanços tecnológicos, a euforia com o progresso industrial de países como França e Inglaterra, gera o clima ideal para novas formas de se entender a realidade que mudava radicalmente, e desta vez, a arte estava amplamente preparada para os avanços técnicos do mundo, essa multiplicidade de possibilidade gerou também em Portugal uma rápida tradio ligada aos “ismos”, como o Futurismo, Cubismo, dadasimo e surrealismo.

A chamada segunda gerao modernista, herdeira do grupo *Orpheu*, procurou, a seu modo, dar continuidade e ao mesmo tempo se posicionar de modo original em relao às conquistas estticas da gerao de Fernando Pessoa e Almada Negreiros. Desta vez, coube à revista *Presença*, cuja circulao durou por mais de uma década, estabelecer novos paradigmas, entre eles, a noo de que a obra de arte, caso ainda ambicionasse continuar verdadeira e relevante para o conjunto esttico do momento, não poderia se limitar a questões de tempo e espaço. A Segunda Guerra Mundial ps fim ao chamado presencismo em Portugal, ao mesmo tempo em que, sub-repticiamente, indiciam os novos caminhos que a literatura portuguesa pós-moderna irá se desenvolver a partir das décadas de cinquenta e sessenta do século passado.

No caso brasileiro, além da influência e vitalidade criativa da chamada primeira fase do Modernismo que, depois de varrer o horizonte europeu e norte-americano, também se tornou representativo em nosso país, não há como subestimar a importância que a última poesia moderna e a primeira poesia que se poderia considerar como contemporânea exerceram sobre a produção lírica na segunda metade do século vinte até hoje. Dito de outro modo, a suposta originalidade e identidade da lírica praticada no país a partir da década de sessenta possuiu um centro que a atraiu de forma marcante, e de certo modo de forma mais intensa e diferente do caso português; referimo-nos a um espaço limítrofe entre essas duas regiões, trata-se do movimento Concretista, movimento estético dotado de natureza enviesada e inconstante, portanto, tão problemática quanto a época que se inicia como Pós-modernidade. Para o crítico Andrade (2010, p. 64):

O número de poetas que na década de 80 deram continuidade ao legado concretista é tão grande quanto o que na década posterior remodelou sua linguagem a partir de novos acentos e referências; apresentando, contudo, a perda da hegemonia literária de que gozaram como novidade nos anos 70 e 80. Os anos 90 são um período complicado e de inestimável valor para o olhar crítico que deseja escrutinar os caminhos recentes da poesia brasileira.

Se o Concretismo não se desenvolveu para além do aparato sofisticado da técnica no domínio do espaço no poema, que era o carro chefe de sua doutrina estética, também é verdade que sua presença não desapareceu do cenário da lírica contemporânea por completo. De um modo ou de outro, negando ou afirmando a influência do Concretismo, é possível afirmar que o dinamismo com o trato da imagem pictórica continua sendo relevante na exploração de novas possibilidades rítmicas, no entanto. Isso ocorre já sem o radicalismo anterior. Essa possível influência é um dos elementos aparentemente não completamente exauridos e que serve como um recurso a mais no desvelamento da poesia lírica da pós-modernidade que, como se sabe, está entregue aos ditames do mundo da técnica e da vertigem.

O importante nesse caso é que o descaminho concretista vicejou na própria dialética da história do homem moderno em confronto direto e desigual com a distinção da poesia em relação ao mundo e às outras formas de linguagem. Essa assertiva se junta à questão proposta por Giorgio Agamben e dá continuidade à provocação deixada pela escola de Frankfurt sobre o papel da lírica na sociedade contemporânea. A saber, depois da experiência e da técnica elevadas ao paroxismo, o que resta para a poesia lírica no mundo contemporâneo? E talvez outra questão ligada à primeira: de onde poderia falar o poema que deseje ainda dizer alguma coisa, como resistir ao abismo do tempo que parece prescindir da poesia lírica?

Um caminho seguro para o impasse é a análise do conceito de pós-modernidade, reflexão que tem se apresentado como um dos temas mais vitais para a maioria dos pensadores e filósofos atuais. Giorgio Agamben é um dos pensadores do tema, suas considerações envolvem geralmente o campo artístico e suas ressonâncias em outras áreas do pensamento. No ensaio *O que é o contemporâneo?*, uma das questões que ele aponta é o da natureza daquilo que poderia significar ser contemporâneo. Agamben entende a contemporaneidade como uma experiência em busca de sua natureza mais próxima. Além disso, seu procedimento metodológico, geralmente fazendo uso de metáforas que apontam

para vários paradoxos diferentes, demonstra que o tema , além de um extenso cipoal inexplorado, um belo jogo de sombras dentro de tudo que se pode expor a respeito.

Neste ensaio, Agamben deseja demonstrar a contemporaneidade como uma experiência acessível ao registro da perquirição ontológica do tema, percebida tanto nas diversas manifestaes artísticas quanto nas outras áreas do pensamento. Para o pensador, no caso específico e privilegiado da poesia, cabe ao poeta contemporâneo se distanciar de seu tempo a fim de manter sobre ele um olhar diferenciado, capaz de extrair do inaudito da experiência vertiginosa do mundo contemporâneo um extrato do que é o ser e do que significa o estar-no-mundo, este eterno vir a ser, sempre derrisrio.

Um dos paradoxos mais marcantes do texto de Agamben é a ideia de que para que o poeta possa ser contemporâneo de sua época  necessário que ele se afaste em direção ao passado, numa atitude abertamente contrária ao movimento modernista, que apregoava abertamente a ruptura com a tradição, em busca de uma forma de pensar livre dos ditames do passado. O poeta contemporâneo, por seu turno, não apenas vive o passado no presente como mantm o olhar fixo em seu tempo, o poeta faz da experiência contraditória e inacabada como o passado o material de barro com que remodela a existência contraditória da contemporaneidade. Agamben nos diz que:

[...] e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e assinaturas do arcaico pode ser dele contemporâneo [...] A origem não está apenas situada num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. A distância, – e, ao mesmo tempo a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente (AGAMBEN, 2007, p. 69).

É, segundo Agambem, um anacronismo positivo, pois a atitude de retornar  experiência da tradição não é capaz e nem deve ser responsável por trazer de volta o passado, mas redireciona o olhar na construção de uma experiência nova, inacabada, que está em constante processo de mutação, em constante processo de redirecionamento interpretativo.

O novo, então, não é uma volta aos valores que feneceram durante a experiência da modernidade, mas uma forma nova de reorganizar a experiência, de organizar o problema do tempo “fora” do tempo, por isso, talvez, Agamben privilegie a poesia nessa tarefa, pois é provavelmente a única forma de arte a - histórica, isenta dos problemas e dos conceitos historicistas sobre a contemporaneidade.

Ao lado das reflexões de Agambem, temos também as teorizações sobre o campo das temporalidades feitas pelo teórico da literatura, professor da Universidade de Stanford, Hans Ulrich Gumbrecht. Para ele, nosso tempo presente está saturado de tempos passados variados e inconclusos. Na dinâmica de influência que o escritor contemporâneo está disposto, há de se observar que o ímpeto das sobredeterminaes dos vários tempos passados pode obliterar a vivência produtiva nos também variados tempos do presente. Há, então, uma perspectiva de que os tempos singulares são múltiplos em sua composição.

O presente seria uma montagem de multitemporalidades que potencializam tanto a enunciação literária quanto os variados níveis semânticos presentes nos enunciados respectivos. Essa estruturali-

dade e funcionalidade da temporalidade complexa são movimentadas pelo que Gumbrecht denomina por “latência”. Vejamos o desdobramento dessa reflexão específica:

Ao invés de cessar de fornecer pontos de orientação, os passados inundaram nosso presente; sistemas automatizados de memória eletrônica têm um papel central nesse processo. Entre os passados que nos submergem e o futuro ameaçador, o presente se tornou uma dimensão de simultaneidades expandidas. Todos os passados de memória recente formam parte deste presente distendido; é cada vez mais difícil para nós excluir qualquer tipo de moda ou música que se originaram em décadas recentes do tempo de agora. O amplo presente, com seus mundos simultâneos, até agora tem oferecido demasiadas possibilidades; então, à identidade que ele possui – se é que tem alguma – faltam-lhe contornos claros. Ao mesmo tempo, o fechamento da futuridade (pelo menos em sentido estrito) impossibilita agir, pois ação alguma pode ocorrer onde não há lugar para sua realização ser projetada. O presente que se alarga dá lugar para mover em direção ao futuro e ao passado, entretanto tais esforços parecem, ultimamente, que retornam ao seu ponto de partida. Nesse ponto, eles produzem a impressão de “mobilização” intransitiva (para emprestar uma metáfora de Lyotard). Tal movimento imóvel quase sempre se revela estagnado, o fim de um propósito direcionado (GUMBRECHT, 2012, p. 85-6).

O tempo, mais que realidade substantiva inflexivelmente marcada pelos instrumentos de vivências e de esquemas de produtividade coletivas, é visto em sua dimensão de realidade em curso¹. Isso nos traz a perspectiva do tempo kairológico. Ou seja, diferente do pragmatismo produtivista do tempo cronológico, esse outro tempo é aquela em que os sujeitos podem ser transformados em sujeitos capazes de produzir condições e produtos culturais variados de acordo com posições sociais abertas para o futuro, em detrimento de tradições passadizas que já não possuem tanto valor positivo tanto para os seus tempos do presente quanto os do futuro.

A PROXIMIDADE ENTRE A POESIA LÍRICA CONTEMPORÂNEA LUSO E BRASILEIRA

Para o escritor argentino Jorge Luis Borges (2009, p. 37), em literatura nunca há nada que se possa chamar de novo ou original, cada geração não faz outra coisa senão dar novas cores e tessituras, que são as marcas próprias de sua época aos problemas que já foram amplamente revisitados e discutidos pela tradição.

A nova geração, nesse sentido, apenas reescreveria a partir de uma dicção própria; ou seja, seu trunfo seria o poder renovador da palavra que é, provavelmente, o que move o processo de escrita de cada autor, de modo consciente ou não, instaurando, desse modo, uma contradição poética em relação à tradição, que pode ser entendida como uma espécie de consciência privilegiada do tempo pluridimensional do presente em relação aos vários arquivos dos tempos passados. Isso, no passado no sentido que Agamben pensa a permanência da lírica e seu espaço privilegiado na literatura. Bem como no sentido de *latência*, usado por Gumbrecht.

Neste quadro, a consciência aguda do ofício poético, em temporalidades complexas, parece ser, por exemplo, o caso da poetisa Ana Luisa Amaral, ao trabalhar o eterno jogo da memória reencenada.

O exercício da palavra poética se instaura como forca restauradora da linguagem como modo de resistência e de recusa ao silêncio. A poetisa portuguesa assemelha sua prática, portanto, a uma forma de luta contra a própria dicoo do habitual e do corriqueiro. A espécie de linguagem que a lírica de Amaral prática, portanto,  a da resistência, dos atos, dos corpos, contra as ideologias dominantes que pretendem fazer do mundo o espaço da superficialidade e da ausência de certo padrão de beleza. Veja-se esse trecho do poema *Seqncia em Nota Maior Qualquer*:

*O fim não acabou para as palavras.
De tanto as maltratar durante a tarde
igual,
querem-se redimir de polimentos críticos,
passear desiguais pelo papel*

*Abençoada noite
egocêntrica e quente
que me deixa ficar  lua, diante
de uma chávena de chá,
a derreter eflúvios comoventes,
a espreguiar os olhos,
terminal
(AMARAL, 2005, p.55).*

Ainda dentro do tema da dicoo como forma de posicionamento perante a vacuidade da vida contemporânea, nota-se a preocupao da poetisa portuguesa com a dificuldade do poema perante a imposio do silêncio. Silêncio este no qual a criao poética, entregue às dificuldades de um mundo atnito tem também de encontrar seu espaço, ocup-lo, instaurar-se, a partir desse ponto, como a resposta lírica perante as possíveis crueldades do mundo, devastado e atnito.

Escrever um poema na época de circunstâncias distópicas  um problema presente para essa gerao,  a dificuldade de estabelecer um parâmetro onde a linguagem poética tem de se justificar, onde o prazer se ajusta com a forte angústia pela palavra desgastada pelo uso cotidiano. Trata-se de resgatar ou dar novo tratamento  linguagem, uma experiência quase sempre também banalizada ao paroxismo.  nesse sentido que a recuperao dos temas que, ao longo do tempo, se tornaram voláteis, em alteado nível do fetichismo capitalista, como  o caso do tema do amor,  restaurado pela poetisa, como no poema *A Idade do Ouro*, a seguir:

*Há uma idade de ouro
em cada vida,
uma era de fascínios
e de crimes s nossos
que nem dizer ousamos,
com medo que se quebrem*

*em ouvidos de bronze
Uma era brilhante
de alegrias e dores
às vezes só sonhadas
mas mais fundas
do que as verdadeiras*

*Em cada vida
há momentos dourados
em que tudo cintila
(até a angústia)
e em desespero os tentamos reter
e fazer deles abrigado porto*

*Até em desespero concluirmos
que o fascínio não era
e que os crimes
de tão curtos delitos
nem castigo merecem
(AMARAL, 2005, p. 188).*

A relação entre realidade e melancolia é um tema persistente na lírica portuguesa, porém, na contemporaneidade não se pode pensar a melancolia da mesma forma que se tratou o tema no passado. Pois a melancolia atual, provavelmente, da falta, da ausência, do fato de que o mundo contemporâneo segue rumo à concepção do mundo como um espaço dessacralizado, livre dos problemas que envolveram, desde Camões, a noção problemática da transcendência.

A poesia praticada em Portugal hoje sugere outros caminhos, como a ênfase no cotidiano, iluminando o banal com luz renovada pela linguagem e dicção poética encenadas numa linguagem figurativa que mira também nos pequenos e supostos irrelevantes detalhes da vida mundana, tornando-a, ao mesmo tempo, expressiva e evocativa. Parece não haver outra motivação a não ser a de iluminar certa felicidade e negatividade do instante, uma evocação sem essência definida, descentralizada, mas ainda assim uma melancolia própria da alma portuguesa e livre dos ditames do tempo cronológico. Para o crítico português Lourenço (1999, p. 7):

*Criamos a ideia de que há uma espécie de progresso contínuo que se passa de uma coisa para outra, o que só é verdadeiro na ordem exterior, porque na ordem interior cada geração, cada cultura vive um tempo próprio e, depois, não se sabe por que, esse tempo esgota-se e passa-se para outro. É, de outra maneira, aquilo que Michel Foucault também exprime em *As palavras e as coisas*, [...] há mais uma idéia que rege uma época do que um devir temporal, um tempo próprio. [...] Não sei como se faz essa ruptura, o que se sabe é que já se habita um outro tempo. Cada geração refaz por sua conta o mundo inteiro.*

A realidade temporal aqui é sintoma da crise da contemporaneidade, é pensado aqui como um espaço móvel e em devir, no sentido de eterno vir-a-ser proposto por Heidegger. Seu signo é o elemento híbrido no trato com os aspectos relevantes da vida, como o amor, a subjetividade, o tempo ou a morte, no entanto, tudo isso ameaça desaparecer em boa parte dos seus poemas, porque escrever também é um ato de instauração de um mundo que já não pode ser apenas o seu, em nome da percepção mais aguda de que a crise é ampla e que afeta as esferas do pensamento.

Um dos fundamentos da Pós-modernidade é menos relacionado à realidade e mais ligada às ruínas morais e éticas da tradição anterior ao Modernismo do Século Vinte. No fundo, a noção de crise está arraigada nos escombros do que restou das promessas de uma civilização em constante evolução. Isso exemplifica a noção de latência dos passados inconclusos que acompanhamos nas reflexões de Hans Ulrich Gumbrecht.

O espanto do poeta diante do real dilacerado ou multifacetado, a crise na fala da poesia em confronto com possíveis obscurecimentos dos sentidos, parecem unir a poesia de Ana Luisa Amaral ao poeta brasileiro Paulo Henriques Britto. Isto porque ambos se lançam na escuridão como o *Satanás* de Milton, ambos destituídos de seu lugar no *Paraíso*, mas orgulhosos de reunir, mesmo que seja nos escombros do *Inferno*, o pouco que lhes resta da origem essencial.

E mesmo que seja apenas o vazio o material encontrado, o imediatismo dos gestos e das palavras, o silêncio, enfim, o que este artigo pretende sugerir é que a prática da poesia lírica contemporânea apresenta contornos semelhantes para os contextos da condição pós-moderna. Entre poetas de Brasil e Portugal se podem verificar algumas séries de características em comum, parcialmente trabalhadas a partir de caminhos razoavelmente semelhantes o suficiente para se sugerir uma aproximação.

Partícipe da história e ao mesmo tempo distanciado dela, é nas sombras dos destroços e heranças dos variados tempos passados que se pratica a poesia contemporânea. No caso do poeta carioca, o que se percebe de imediato é a instauração de seu fazer poético como esforço dialógico de reinventar a linguagem a partir dos moldes clássicos, com o uso rigoroso dos sonetos e outros modelos da tradição; ou os escombros desses modelos. Já o outro lado desse esforço dialógico seria o de dar novo fôlego às experiências desgastadas pela crise e pela permanência do problema do sentido do *ser* e do *ente*, questões já discutidas no início do Século Vinte, discutidas em obras como o livro mais importante de Martin Heidegger, *Ser e Tempo*.

Muito atento à forma e a interpelação do leitor, Paulo Henriques Britto busca renovar a forma clássica do soneto sem, no entanto, deixar de imprimir nessa reescrita novas possibilidades. Soma-se a isso, a estratégia de atualização que parece deturpar a coerência interna na ausência de correspondência entre orações, no caso dos *enjabements*, como no soneto Biographia literária VIII, do livro *Formas do nada*:

*Sim. E no entanto essa lenda, essa fábula
sem moral nenhuma, é você. Embora
só um esforço de desmemoria, tabula*

*rasa de si, leve ao que se perdeu,
revele o que resta. Vamos, é agora*

ou nunca. Repita comigo: “Eu”
(BRITTO, 2012, p. 30).

O centro do poema é uma falsa relação com a própria noção de centro, “Repita comigo: “Eu”, promove o deslocamento do centro para a margem do poema, basta lembrar Blanchot (2011, p. 12) que sabiamente nos alerta para a verdadeira natureza daquele sentimento ambíguo, ao mesmo tempo áspero e prazeroso que nos habituamos quando chamamos pelo “Eu”, e que para ele é a solidão do “Eu”.

Para Maurice Blanchot (2011, p. 11): “A obra é solitária: isso não significa que ela seja incomunicável; que lhe falte o leitor. Mas, quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que escreve pertence ao risco dessa solidão.” A solidão social não interessa tanto no poema de Henriques Britto que pede que seu leitor repita com ele a contradição essencial do poema, o “Eu”, nem poderia ser diferente, pois essa solidão é parte natural da relação do poema com o mundo interior de quem o lê.

A reafirmação do “Eu”, soa como uma agressão, pois representa a ilusão de que todo poeta que assume o risco de dizer Eu, não faz mais do que prolongar a ilusão de que a obra rumo para o *centro*. Em outras palavras, o poema de Paulo Henriques Britto busca refletir na dimensão do limiar, que é o espaço da literatura por excelência, longe do desconforto e da ausência de sentido para o mundo, “*tabula rasa/ de si*”, é o recolhimento essencial evocado por Blanchot que interpela o leitor, pois quem afirma a palavra poética se instaura no limiar, entre o abismo do indizível e o retorno, mas retorno enriquecido pela solidão afirmativa.

O leitor é evocado no poema porque também caberá a ele atualizar o poema como um eu único, mesmo que de modo provisório. A crise na fala é também a crise de identidade do homem contemporâneo e uma temática constante na poética do carioca Paulo Henriques Britto. Já o poeta português José Tolentino parece mais próximo da tarefa da poesia de construir uma possibilidade de perquirição do estado cada vez mais liquefeito da contemporaneidade, mas que, ao mesmo tempo, lhe escapa concomitantemente a cada verso. Observemos o papel da metáfora renovadora de sentidos que se avolumam no poema *Reconhecimento dos laços*:

*agora as tuas mãos estranhas ao medo
procuram um abrigo mais puro, o lume
agora o tempo se mede por búzios
e os nomes flutuam mais leves que
as algas*

[...]

*tudo podia
já que
os anjos do vento desenhavam na água
o fulgor inesperado
do teu gesto*
(TOLENTINO, 2006, p.19).

Se há alguma direção a qual se aponta a poesia contemporânea, é possivelmente na direção da renovação da metáfora como modo contínuo de reconfigurar o mundo através da apreensão do instante, do particular, da experiência fugidia; porém, íntima e solitária de se captar um momento muito particular, um instante por mais desprezível de interesse que possa despertar.

E, ao mesmo tempo em que caminha em direção ao suposto vazio da experiência, pode surgir um daqueles raros momentos de beleza, como algo que se teatraliza numa dimensão quase épica enquanto o mundo a volta torna a se esvaziar. Nos poemas de José Tolentino, a pintura das imagens poéticas e o próprio poema são signos sincréticos de tempos distantes e próximos, o poema caminha para frente, mas o percebemos em círculo, assim temos a metáfora contínua de uma imagem única: “... o tempo se mede por búzios/ e os nomes flutuam mais leves que/ as algas” (TOLENTINO, 2006, p. 26).

A complexidade da metáfora nos poemas de José Tolentino sugere uma mescla a partir da intersecção dos elementos acima mencionados e a busca pela revitalização do signo poético. E até o instante em que essas pontes desapareçam o que emerge no lugar é outro signo, um signo que não pertence à economia das palavras. E a imagem evocada deixa de ser tão importante, pois é o que está “entre” que parece importar.

A metáfora em Tolentino é como um hieróglifo que parece se esvaziar, tão logo seja pressentido seu significado. Mas esse vazio, também é feito de várias camadas de significados, e de simulacros que se aliam perpetuamente no poema, não importando mais o sentido, mas principalmente a partir de uma espécie de apreensão do fugidio que gravita em torno de algo que precisa ser criado dentro do espaço vazio e que perde referência com o signo anterior.

Desse modo, em versos como: “... os anjos do vento desenham na água/ o fulgor inesperado/ do teu gesto.”, o que pode se notar é que o tema do vazio da vida contemporânea apreendida e problematizada por uma poesia que, através da renovação concomitante da metáfora, renova-se em marcas que se transformam em outras marcas sem se somar facilmente; pois, é no poema que a percepção do mundo pode se tornar.

Observemos como isso ocorre no poema *Inscrição*:

*o brilho é o leve
júbilo
que sustenta os versos
ainda que sejamos
e nenhum nome
sirva jamais para dizer
o fogo
(TOLENTINO, 2006. p, 24).*

A percepção particular do mundo também é recorrente nos poemas do brasileiro Nuno Ramos que, a seu modo, busca promover a fusão de subjetividade com uma realidade que se apresenta, de modo muito similar à poesia de Tolentino, como jogo de simulacros, de algo que está fora e cambiantemente, indecifrável. Vejamos, por exemplo, o poema abaixo:

*O cão, velho cão
é tempo
intervalo
entre duas chuvas*

*Espatifado
é como sou, serei:
pedaço
de sono*

pronto pro assalto
(RAMOS, 2011, p. 73).

Como Tolentino, Nuno Ramos escreve de maneira breve e concentrada. As imagens não se repetem, as várias nervuras e dicções da voz poética se renovam através da busca pela luz incessante da metáfora como impossibilidade, e ao mesmo tempo como possibilidade, de consciência do mundo. Nos dois poetas, os universos existenciais se renovam sem parar: a materialidade, a carne, a própria vida se torna extremamente corpórea.

As coisas giram em círculos espiralados, deslocando-se para frente e para os lados, em um constante devir, onde o que se encontra não é o sentimento, não é a expressão da alegria nem a da angústia, mas sim, um sistema de imagens, metáforas e alegorias muito particulares que reativam o sentimento encantatório diante da vida e do mundo, buscando, a partir desse sentimento encantatório, também se encontrar o homem em harmonia e, paradoxalmente, em desarmonia crítica e criativa com as coisas que o cercam e o conformam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se tentarmos repensar as pegadas iniciais do momento Pós-moderno, talvez já devidamente historicizado pela crítica do campo literário, bem como das Ciências Sociais, Humanidades e outras artes, é possível, além de delimitar o seu surgimento no campo cronológico, também delimitar sua importância do ponto de vista epistemológico.

Não seria exagero eleger a dissolução referencial da visão do que é vanguarda e o fim mesmo do que é novo. Tratar-se-ia, então, de colocar certo ponto de reflexão sobre os valores e as crenças que povoaram o imaginário da poesia Modernista, de sua revolta e de sua tentativa quase anárquica de tentar abandonar a tradição poética herdada em nome da ruptura com os paradigmas estéticos de tantos tempos passados que povoam heterogeneamente o multiforme tempo presente.

Durante a vigência do Modernismo havia, de modo quase generalizado, uma desconfortável sensação de fracasso diante das entorpecentes expectativas criadas a partir do fim da civilização romântica. Junto com a liberdade irrestrita do sujeito do início do Século Vinte, outro elemento importante que também desapareceu com o movimento modernista foi a própria crença no poder da ruptura absoluta com a temida tradição.

Das ruínas físicas e morais das Primeira e Segunda Guerra Mundiais, em meio aos destroços da prometida civilização que daria fim  escravidão da tradição, surgiu um novo sistema de ruínas, e dessas ruínas parece ter originado algo que nos apressamos logo a chamar de pensamento pós-moderno ou contemporâneo.

O Pós-Modernismo então, mesmo que de forma muito precária, não pode escapar de seu destino, de buscar refletir sobre sua época, que é uma época de vertigem social e que parece nos exigir maior posicionamento de observação crítica sobre o que ocorre em nosso presente compósito. Caso contrário, as informações que recebemos não se transformam nas possibilidades criativas do tempo kairolgico.

No quadro, acompanhamos um pequeno recorte da produção lírica contemporânea, através dos diálogos críticos entre as esferas de produção poética, portuguesa e brasileira. Mais que projetos exclusivistas de povos que já se distanciam na ambiência política, percebemos que tais projetos estticos possuem também pontos de encontro produzidos por temáticas e por desdobramentos estticos. Tais pontos dialógicos são baseados, sobretudo, pela compreensão e vivência de temporalidades complexas, múltiplas e de conexão estruturalmente ontológica.

SYMPTOMS AND ANACHRONISMS IN THE CONTEMPORARY SCENERY OF PORTUGUESE LYRIC POETRY

Abstract: *we'll observe and analyze some aspects of Brazilian and Portuguese contemporary lyric. Such review will be mainly based upon reflections of thinkers as Giorgio Agamben, Octavio Paz and Hans Ulrich Gumbrecht regarding the possible distinction between modernism, postmodernism and latency of complex temporality; as well as the insertion of such discussion in the perspective of the aesthetic paradigm crisis, inflated by the kairological temporality. We'll see the dynamic between possible temporalities, articulation contexts and enunciation implicated by chronotopes in constant progression. We'll also evaluate poems of Ana Luisa Amaral e José Tolentino, among the Portuguese poets, and Paulo Henrique Brito e Nuno Ramos among the Brazilian ones. Alongside pursuing distinctive features, and potential similarities of such literary endeavors with the temporalities in which they're inserted. Such observations and reflections aim specially the discussion about a picture of positive transformations in the contemporary Portuguese-Brazilian lyric.*

Keywords: *Brazilian-Portuguese lyric. Kairological temporalities. Latency.*

Nota

- 1 Também perspectivamos nossas reflexões pelos estudos sobre o fenmeno do tempo, feitos pelo sociólogo alemão Norbert Elias, em seu clássico estudo Sobre o Tempo (1998); no qual é ressaltada a natureza da construção histórico-político-cultural do fenmeno, em detrimento das temporalidades de natureza mecânica, inflexível e arbitrária, em oposição ao ponto de vista dos tempos vivenciados pelas heterogêneas percepções coletivas e pessoais. A ideia do tempo kairolgico advm da Mitologia Grega, na figura do deus Kairós; aquele que representa a oportunidade de ganhos em época de crises produzidas pelo voraz tempo cronológico, representado pelo deus Kronos. Da situação, surge a reflexão de que certos tempos, como o kairolgico, exige-nos argúcia para segurar as oportunidades pelo cabelo. Os gregos antigos acreditavam que o deus Kairós corria velozmente sempre, e  medida que os humanos o sentiam, deviam correr na mesma velocidade e agarrá-lo pelos cabelos, pois tal deus representava a possibilidade de conquistas positivas.

Referências

- AGANBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora, 2009.
- AMARAL, Ana Luiza. *Poesia reunida 1990-2005*. Lisboa: Quasi Edições, 2005.
- ANDRADE, Fábio. *A Poesia brasileira atual*. In: A transparência impossível: poesia brasileira e hermetismo. Recife: Bagaço, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. *Sobre os sonhos e outros diálogos*. Tradução de John Lionel O`Kuinghttons Rodriguez. Prólogo de Oswaldo Ferrari. São Paulo: Hedra, 2009.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco Editora, 2011.
- BRADBURY, Malcolm. McFARLANE, James. *Modernismo: giro geral*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Formas do nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente*. Revista Redescrições. Revista digital do GT de Pragmatismo. Rio de Janeiro. Ano 3, Número 4, 2012.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto/ PUC, 2010.
- LOURENÇO, Eduardo. *Entrevista*. Revista Cult, número 27, outubro de 1999, Ano III.
- PAZ, Octávio. "A Tradição da ruptura; Revolta do Futuro". In *Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RAMOS, Nuno. *Junco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- TOLENTINO, José. *A noite abre os meus olhos*. Lisboa: Paulinas Editora, 2006.