

# A SITUAÇÃO DA POESIA E A CRÍTICA

## Dois momentos, duas visões

Jair Tadeu da Fonseca

UFMG

### RESUMO

Este ensaio discute alguns aspectos da relação crucial entre poesia e sociedade moderna e examina o papel da crítica. Dois diferentes tipos de abordagem crítica à poesia são analisados: uma corresponde ao trabalho do poeta-crítico Mário Faustino e a outra é relativa à escrita da crítica acadêmica de Flora Süssekind.

### PALAVRAS-CHAVE

poesia, crítica, sociedade moderna

É provável que boa parte da crítica literária contemporânea prefira contemplar teoricamente textos em prosa do que textos poéticos. Essa preferência residiria no fato de que a narrativa seria estruturalmente mais apreensível do que o poema? Essa hipotética resistência da lírica às investidas teóricas justificaria as resistências que a teoria, em parte, tem de se aproximar da poesia?

Provavelmente, não. É bem possível que a preferência de amplos setores da crítica pela narrativa, em detrimento da poesia, se dê mais por motivos extrínsecos do que em virtude das diferenças estruturais entre os textos poéticos e os narrativos. Aliás, há algum tempo tais diferenças — que existem, evidentemente, mas não são absolutas — vêm sendo relativizadas, na medida em que a questão dos gêneros literários é revista.

O que pode explicar a preponderância de estudos críticos sobre a narrativa é mais uma tendência geral do “mercado literário”, em que a “cotação” da poesia parece estar caindo. A utilização de termos de economia, na frase anterior, tem caráter menos metafórico do que pode parecer, embora também o tenha. É isso não significa que se pretenda, aqui, reduzir questões tão complexas à dimensão econômica. Mas quando tudo se torna mercadoria e o valor das coisas, fetichizadas, se mede em termos de sua inserção na grande feira de trocas do mundo, haveria lugar para os artefatos poéticos nesse mercado tornado mundo, nesse mundo tornado mercado?

Há pouco, pouquíssimo lugar, responderíamos, para um tipo de texto cuja finalidade, via linguagem, constitui seu próprio valor, num mundo em que, segundo

Adorno, “a palavra lírica toma o partido do ser-em-si da linguagem contra sua servidão no reino dos fins”.<sup>1</sup> Perguntado sobre a utilidade da poesia, Paulo Leminski respondeu que ela serve “felizmente para nada”.<sup>2</sup> Com isso, o poeta não está reforçando os preconceitos acerca de uma atividade vista com relativos desprezo e/ou indiferença nas várias sociedades contemporâneas. Ao falar do “inutensílio” poético, Leminski considera, ironicamente, que é bom que a poesia seja preservada do utilitarismo fetichista que torna todos os objetos (artísticos, inclusive) em mercadorias.

Na obra de Baudelaire, Benjamin detecta precisamente uma nova percepção: a do lugar da poesia e do poeta na sociedade burguesa. Ao final do primeiro ensaio de *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, intitulado “A boêmia”, W. Benjamin rastreia em alguns momentos da obra do poeta francês a comparação do escritor com a prostituta e cita um trecho de poema, antes de concluir seu ensaio:

Para ter sapatos, ela vendeu a sua alma;  
Mas o bom Deus riria se, ante infâmia tal,  
Eu desse de tartufo e macaqueasse o Senhor,  
Eu que vendo o pensamento e quero ser autor.

(...) Baudelaire sabia bem o que ia se passando na realidade com o literato: como *flâneur* ele se dirige para o mercado, achando que é para dar uma olhada nele, mas, na verdade, é já para encontrar um comprador.<sup>3</sup>

Certos literatos encontram compradores, realmente, mas não os poetas. Poucos deles, como Baudelaire, bem depois de sua morte, têm seus livros transformados em *best-sellers*. Isso porque o que a poesia oferece não tem preço, como não tem preço o amor da prostituta, apesar do lugar que ambas ocupam no mercado.

A partir de Baudelaire, a poesia incorpora o mundo da mercadoria, não apenas como tema, mas através da produção de um artefato que, sendo fetiche de linguagem, é capaz de produzir uma desfetichização, de se tornar anti-mercadoria, mesmo que esteja à venda. Objeto negativo, o poema afronta a lógica do consumo. Quanto mais forte é a pressão social e econômica sobre o sujeito, mais precária é a situação da lírica. Mas essa dificuldade toda é que vai ser o princípio gerador da poesia e vai possibilitar sua elaboração e sobrevivência, mesmo em condições adversas. O *não-social* do poema acaba sendo o seu social, pois o paradoxo básico da lírica é que ela é subjetividade objetivada. A poesia vive um exílio no seio da própria sociedade e é esse exílio que liga lírica e sociedade: o desterro se transpõe e se mantém via linguagem. Podemos compreender o poema como espaço de

<sup>1</sup> ADORNO. *Lírica e sociedade*, p.208.

<sup>2</sup> LEMINSKI apud CAETANO. *Dez X Dez*, p.2.

<sup>3</sup> BENJAMIN. *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, p.64.

convivência e de superação das aporias da linguagem, como lugar de possibilidade das impossibilidades da linguagem. A lírica faz falar o que se cala, dá voz ao que não tem lugar no reino da linguagem secularizada, instrumental.

Quanto ao tempo, a palavra poética apresenta instantaneidade e duração, quanto ao espaço, ela é fixação e movimento. O poema se apresenta como que dizendo: me tome; mas diz também: não me toque. Daí, talvez, um dos motivos da dificuldade de tratamento teórico do texto poético, o que nos leva a afirmar, que, à maneira de Heráclito, não é possível se aproximar duas vezes do *mesmo* poema.

Como considerar, então, essas tentativas de aproximação teórica? Pois mesmo contemporaneamente, em meio às crises do sujeito e da linguagem, o fenômeno poético não deixa de fascinar e exige, até em virtude dessas grandes crises, a contínua (e a descontínua) elaboração de teorias críticas.

De um lado, temos o mundo das mercadorias, em que a poesia se inclui e de que se aparta; de outro, encontramos o mundo literário, evidentemente ligado ao primeiro, em que a lírica se situa e no qual está deslocada. Apesar dos vários anúncios de sua morte, feitos mesmo nos chamados meios literários, a poesia continua viva, permanecendo como objeto de alguma atenção crítico-teórica.

Dentre as tendências da crítica contemporânea de poesia, vamos tratar, sucintamente, de duas de suas manifestações. Uma delas é a que parte de poetas-críticos, outra é a de críticos-teóricos. Apesar de suas diferenças, nessas vertentes da crítica podemos perceber alguns pontos de contato. Seu confronto pode nos auxiliar na composição de um quadro teórico mais amplo, na medida em que a poesia contemporânea ainda não foi suficientemente contemplada de modo sistemático pelas visadas crítico-teóricas, que ainda se mostram fragmentariamente. Mesmo porque as obras poéticas que o olhar crítico alcança, aqui e agora, estão muito próximas desse olhar e se apresentam de modo fragmentário e parcial.

Ambas as tendências de que tratamos surgem como alternativa e mesmo combate à crítica “impressionista”, não especializada, que, através de crônicas jornalísticas, “tece comentários” de curto fôlego sobre “assuntos literários”, e que imperou até os anos 40/50. A partir daí, o que passa a balizar a produção crítica é o critério de *especialização*, à luz do qual o que menos interessa é o registro pessoal/anedótico/biográfico ou até encomiástico que antes predominava. Passam a ocupar espaços da crítica literária dos jornais os professores universitários, especializados em literatura, e os poetas, especialistas em escrever versos. Ambos priorizam a análise dos textos literários e do contexto cultural em que eles podem ser situados.

No campo dos poetas-críticos, vamos tratar da obra de Mário Faustino, responsável por uma página do Suplemento Literário do *Jornal do Brasil*, exclusivamente dedicada à poesia. Durante mais de dois anos, de 1956 a 1958, com sua *Poesia-Experiência*, Faustino fez resenhas, traduções, ensaios e breves estudos sobre poesia brasileira e estrangeira, antiga e contemporânea, inclusive sobre a produção de novos poetas.

O que Faustino realiza é um tipo de crítica militante, que visa ganhar adeptos para a “causa” poética que a norteia. Devido a esse caráter, a crítica de Faustino apresenta claras intenções pedagógicas, pois deseja não só informar um público, mas *formá-lo*. Mais especificamente, esse tipo de crítica procura formar poetas. Entretanto, o trabalho de Faustino não deve ser compreendido, simplesmente, como atividade de “agitação e propaganda” poéticas, em que pese seu nítido, mas aberto, partidarismo.

Encontrando suas bases teóricas nas formulações de Ezra Pound, segundo as quais a crítica deve ter finalidade didática e pragmática, o trabalho de Faustino segue o lema poundiano: “repetir para aprender e criar para renovar”.<sup>4</sup> Em sua atividade crítica, o poeta brasileiro utiliza o método comparativo e a técnica do *exhibit*, isto é, da apresentação e comparação dos textos poéticos que formam o *paideuma* (o ordenamento de textos selecionados para que seja criada uma tradição, justificadora do que é novo, que privilegie a invenção de linguagem e propicie a experimentação poética).

Das categorias de crítica consideradas por Pound, Faustino privilegia a *crítica pela discussão* e a *crítica pela tradução*.<sup>5</sup> A primeira categoria foi aplicada por Faustino de diversos modos, principalmente nos “Diálogos de oficina”, seção de *Poesia-Experiência* em que poetas fictícios discutem teoricamente sua própria atividade. Além disso, sua postura, que não admitia neutralidade, era sempre a de discutir questões exclusivamente sobre poesia, quase sempre polêmicas, em todos os outros tipos de texto que escrevia. Quanto à crítica por meio da tradução, Faustino a exerceu como modo criativo e recriativo de percepção dos mecanismos de funcionamento dos textos poéticos e de suas interrelações. A tradução pressupõe a análise e a comparação de textos e serve, no aprendizado da poesia, à leitura crítica e à criação poética.

Como se sabe, existe uma profunda relação entre essas posturas críticas e as de Augusto e Haroldo de Campos. Embora Faustino nunca tenha sido “concretista”, foi defensor de primeira hora do polêmico movimento de poesia concreta. No final de um dos artigos de *Poesia-Experiência*, ele escreve que

os “concretistas”, como artistas de vanguarda, têm todo o direito, e quiçá mesmo o dever, de serem extremistas, combativos, proselitistas, exclusivistas, etc. Cabe aos que não embarcam em sua arca, levá-los a sério, aproveitar-lhes a experiência, aplicá-la noutros setores e de outras maneiras, incorporá-la, enfim, à corrente viva de nossa poesia.<sup>6</sup>

Os “concretos”, em que pesem as diferenças entre seu trabalho poético e o de Faustino, compartilharam com ele do legado teórico de Pound e, de certo modo,

<sup>4</sup> NUNES. Introdução. In: FAUSTINO. *Poesia-Experiência*, p.10.

<sup>5</sup> IBIDEM. p.11.

<sup>6</sup> FAUSTINO. *Poesia-Experiência*, p.218.

foram continuadores da atividade crítica do poeta piauiense, morto tão prematuramente.

Uma outra tendência da crítica contemporânea é a que passa pela universidade, surgida dos estudos literários, e alcança também, via ensaios e resenhas, as colunas dos jornais. Essa é uma vertente que vem dos anos 40 e 50, como já foi dito, mas dela trataremos através de quem está escrevendo, atualmente, sobre poesia contemporânea. Trataremos do tipo de postura teórica assumida por Flora Süssekind em sua crítica de poesia.

Antes de mais nada, uma primeira diferença dessa postura em relação à de Faustino: a ensaísta não se restringe à crítica de textos poéticos, o que já torna sua atividade menos “partidária”. Ainda que especializada, a crítica de proveniência universitária abarca outros tipos de textos literários, analisados em termos de parâmetros teóricos que não são necessariamente os dos poetas-críticos.

Em “Retratos e egos”, que não trata apenas da lírica, e em “Seis poetas e alguns comentários”, Flora Süssekind estuda, em diversos poemas de autores diferentes, a questão do sujeito lírico na poesia contemporânea. No primeiro texto, a autora pensa o grande “eu” que se mostra na chamada poesia marginal, a poesia não-memorialista do instante, em comparação com a obra de Ana Cristina Cesar e de Armando Freitas Filho.<sup>7</sup> No caso da poesia desses dois, o sujeito lírico se diz literatura e os poemas teriam como objeto o próprio eu lírico, diferentemente da poesia marginal, em que o sujeito lírico pretende mostrar-se como “sujeito mesmo”.

Posteriormente, ao analisar os seis volumes de poemas da Coleção Claro Enigma, Flora Süssekind retoma a problemática do eu lírico, percebendo-o, nas diversas obras, como anti-sujeito, como “resistência à figuração explícita do eu lírico”.<sup>8</sup> Nesses poemas, o sujeito não é o que sabe tudo, mas o “que se sabe incerto”,<sup>9</sup> pois é também um outro, ou tenta sê-lo. No caso dos poemas de Chico Alvim, já não caberia falar em eu lírico, mas em uma dramatização do lírico, em que uma voz se desdobra em várias outras, criando uma “poesia-para-várias-vozes”.<sup>10</sup> A ensaísta afirma sobre a poesia de Chico Alvim que nela “o sujeito lírico se põe, então, literalmente à escuta da paisagem”.<sup>11</sup>

Podemos afirmar, a partir dessa metáfora, que nos textos de Flora Süssekind, o “sujeito-crítico” se coloca à escuta da lírica. Em Mário Faustino, não se trata apenas de escutar, mas de intervir, de talvez falar mais do que escutar, de instigar e provocar, inclusive a criação poética. O que é compreensível: a crítica é feita por um poeta. A crítica de Süssekind é de outra natureza: não é militante, mas também não é passiva. Sua escuta também é ativa e criativa.

<sup>7</sup> SÜSSEKIND. Retratos e egos, p.67-81.

<sup>8</sup> SÜSSEKIND. Seis poetas e alguns comentários, p.312.

<sup>9</sup> IBIDEM. p.319.

<sup>10</sup> IBIDEM. p.328.

<sup>11</sup> IBIDEM. p.329.

A questão é que o momento é outro. Neste que parece ser o ocaso das vanguardas poéticas, não é à toa que se privilegie, no caso da ensaísta, o problema do “eu” poético, questão que avulta, no campo teórico, de um tempo para cá, no vácuo das preocupações coletivas que marcaram o trabalho das vanguardas.

Se a produção crítica de poetas pode fazer com que seja ouvida uma voz que vem de dentro, essa pode expressar também algum partidarismo ou idiosincrasia. Por outro lado, a aproximação crítico-teórica realizada por não-poetas também pode, de algum modo, ser manifestação de afinidade eletiva. Isto é, o trabalho de crítica pressupõe escolha, tomada de posição e pode até deixar transparecer posições partidárias e mesmo pessoais.

Sabe-se que a neutralidade crítico-teórica é um mito. O estruturalismo se propôs a produzir investigações de caráter “científico”, ou pelo menos mais objetivo, acerca da poesia, realizando nos poemas intervenções que pretendiam ser cirurgicamente precisas, pelo menos do ponto de vista do “funcionamento” dos textos poéticos. Algumas dessas tentativas foram mais ou menos bem sucedidas, mas outras acabaram produzindo aleijões crítico-teóricos, embora tenham tido a louvável intenção de combater as imprecisões e os equívocos “impressionistas” da crítica tradicional mais frouxa.

Na verdade, não se trata de pensar em termos de pontos de vista “parciais” e “imparciais” nas análises crítico-teóricas, como se eles fossem absolutos. Na crítica, tanto o partidarismo e o personalismo quanto o cientificismo podem sufocar as vozes dos textos poéticos, principalmente as que divergem da voz que deveria dispor-se a um diálogo com esses textos: a da crítica. Mesmo que não se tenha uma visão “científica”, pouco ou nada adequada à investigação literária, há que tornar explícitos os critérios de escolha de determinados textos para que se estabeleça o diálogo crítico e é preciso deixar claros os critérios de condução desse diálogo, seja por respeito e honestidade intelectuais, seja por amor à clareza. Ambas as tendências crítico-teóricas de que tratamos, aqui representadas por Faustino e Sússekind, apresentam esse cuidado.

Da crítica que *aparentemente* fala (mais do que escuta) à que escuta (mais do que fala), temos um trecho significativo do percurso da discussão teórica sobre a lírica contemporânea. Pena que hoje já não tenhamos uma bela página inteiramente dedicada à poesia nos suplementos de domingo dos grandes jornais. Certamente essa lacuna existe por diversos motivos culturais e até econômicos, que, embora possam parecer “externos” à poesia, nela estão presentes, forçando-a a falar, mesmo quando parecem amordaçá-la. Cabe à crítica escutar essa voz muda, que, por não mudar nada, diz muito do mundo no diálogo/embate que com ele estabelece.

C O D A

Para concluir, a tradução, feita por Mário Faustino, de um poema de James Laughlin, “Getting Paid”.

## Ganhando dinheiro

O homenzinho sentado ao  
piano no bar ganha seu

dinheiro para sorrir o  
tempo todo que toca e

a loura cintilante no  
vestido Dior recebe

dinheiro para dar-se por  
satisfeita quando tem de

dormir com o gordo & feio  
que ganhou dinheiro para

trair os sócios naquele  
famoso negócio & eu que

dinheiro ganho quem paga  
o poeta por um poema?



## ABSTRACT

This essay discusses some aspects of the difficult and crucial relation between poetry and modern society and examines the role of critique. Two different types of critical approaches to poetry are analyzed: one corresponds to poet-critic Mário Faustino's work and the other is related to scholar-critic Flora Süssekind's writing.

## KEY-WORDS

poetry, critique, modern society

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. *Lírica e sociedade*. In: *Os pensadores*. Textos escolhidos/ Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BENJAMIN, Walter. *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*. In: KHOTE, Flávio. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
- CAETANO, Ana. *Dez X Dez – Projeto de calendário poético*. Belo Horizonte: Projeto BH 100 anos, 1993.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia completa – Poesia traduzida*. Org. Benedito Nunes. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.