

# O (IN)VISÍVEL DA CENA POÉTICA: CIRCUNSTÂNCIA E ACONTECIMENTO NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

## THE (IN)VISIBLE OF THE POETIC SCENE: CIRCUMSTANCES AND EVENTS IN CONTEMPORARY BRAZILIAN POETRY

**Douglas Rosa da SILVA\***

*UFRGS*

**Rita Lenira de Freitas BITTENCOURT\*\***

*UFRGS*

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma reflexão acerca das relações entre circunstância e acontecimento na poesia do presente. Para isso, explora específicos textos poéticos de autoria de poetas brasileiras contemporâneas. O objetivo do estudo é evidenciar alguns dos movimentos que a palavra poética faz na contemporaneidade. Com isso, busca-se tornar visíveis aspectos particulares da cena poética. Ancorada em noções filosófico-poéticas, sobretudo nas contribuições de Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari, a discussão do artigo se centra nos embates e nas potências que configuram e enriquecem a elaboração poética atual. Desta forma, se verifica que a poesia de autoria de jovens poetas apresenta um campo de perspectiva heterogêneo que é tomado por pontos de intercessões não hierárquicas e inaparentes.

**Palavras-chave:** Poesia Contemporânea. Circunstância e Acontecimento. Poetas Mulheres. Estudos de Poesia.

**Abstract:** The present work proposes, from poetic texts written by contemporary Brazilian poets, a reflection on the relations between circumstance and event in the poetry of the present. The aim of the study is to highlight some of the movements that the poetic word does in contemporaneity, which makes visible particular aspects of the poetic scene. Anchored in philosophical-poetic notions, especially in the contributions of Jacques Derrida, Gilles Deleuze and Félix Guattari, the discussion of the article focuses on the clashes and powers of the current poetic elaboration. In this way, it is verified that the poetry written by young poets presents a field of heterogeneous perspective that is taken by non-hierarchical and inapparent points of intercession.

**Keywords:** Contemporary Poetry. Circumstance and Event. Poets Women. Poetry Studies.

\* Mestrando na área de Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista de Mestrado do CNPq. E-mail: douglasrosa.per@gmail.com

\*\* Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, realizou estágio pós-doutoral no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Atualmente é Professora Associada de Teoria da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: ritalenira@gmail.com

## Embates e tensões na poesia recente do Brasil

No Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, o vocábulo *circunstância* é caracterizado, principalmente, como “S.f. Situação, estado ou condição de coisa(s) ou pessoa(s), em determinado momento” ou ainda “particularidade, acidente, que acompanha um fato, uma situação”. Mais adiante, a palavra também é definida como “caso, condição, hipótese”<sup>1</sup>. A palavra *circunstância* parece retomar, em todos os sentidos aludidos, uma ideia de particularidade, de singularidade, de propriedade que age sobre uma ação corrente. Pensar (n)a força do ato poético que se infiltra a uma cena de uma poesia da circunstância<sup>2</sup> é, de igual modo, pensar nos embates e nas tensões evocadas pela poesia recente. Um olhar que paira sobre as potências criadoras que desembocam na força e na forma do poema deixa escapar uma série de outras nuances passíveis de análise. Considerando que os acasos também fazem a obra, enxergar por um viés de significação suspensa é como mergulhar em uma face enquanto todas as outras ficam suspensas no jogo da significação. Incitado por uma leitura derridiana, nesse jogo todos os sentidos parecem ou são possíveis. Esse dinamismo é ainda mais acentuado em um poema que esboça uma cena da circunstância, considerando que os acontecimentos poéticos que arquitetam o texto dispensam uma filiação, um ponto de origem, um começo: uma variedade de acontecimentos infesta o poema em simultâneo.

É preciso exprimir que os embates e as tensões suscitados e suscitadas pela poesia brasileira produzida *no agora* aparentam disformar, reformar e reavivar a forma justamente para colocar em evidência aspectos potentes da criação poética. “A forma fascina quando já não se tem a força de compreender a força no seu interior. Isto é, a força de criar”, acentua Jacques Derrida (2009, p. 14), em *Força e Significação*. Não obstante, ainda que uma análise poética típica requeira um trabalho que também se situa no nível da forma – posto que ainda se considera os modos de configuração do texto poético – enveredar pela força de criação acarreada pelo poema na contemporaneidade é também trabalhar com riscos. A tensão e o embate estão presentes desde o primeiro contato com a poesia brasileira recente. Palmilhar o poético, nessa situação, é sempre um risco. Mas é no risco e na tensão, convites abertos ao embate, que o fascínio reside: a força de criar.

Entre os exemplos agudos da novíssima geração poética no Brasil, encontra-se a poeta radicada no Rio de Janeiro, Marília Garcia. Em seu último – e já bem destacado – livro, intitulado *Câmara Lenta* (2017), a poeta propõe uma rica aproximação da poesia com os meandros do cinema, além de consagrar o procedimento singular de uma prosa-poesia ou poesia-prosa que caracteriza suas produções. Se a crítica literária tradicional, ao longo do tempo, fixou uma visão planificada, tentando assim colocar todo e qualquer exercício poético dentro de um modelo; contemporaneamente os regimentos da tradição se veem implodidos e impotentes diante de trabalhos que arrojam

<sup>1</sup> Os excertos referidos que definem o substantivo *circunstância* foram extraídos do *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, e possuem a seguinte referência: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 478.

<sup>2</sup> De acordo com Luciana di Leone, em *O convívio da poesia*, “a poesia de circunstância é tradicionalmente aproximada tanto de uma poesia engajada, dependente de uma situação histórica e política pública, quanto de uma poesia considerada “alienada” que declara a sua dependência do convivial, cotidiano, do doméstico, do íntimo. Antes que uma contradição, esse fato deveria ser útil para desativar a dicotomia que polariza de um lado o engajamento político e do outro a citação do cotidiano, vindo nas diferentes nuances do termo “circunstância” a sua junção e não as suas desavenças, tal como o próprio Matvejevitch aponta nas conclusões de seu estudo” (...) a poesia de circunstância solicita uma análise que observe os seus vínculos com o ritual, que a pense como uma prática que reatualiza uma circunstância social, pública ou privada e os vínculos entre os seus participantes, o convívio” (LEONE, 2015, p. 111-112).

e agregam movimentos outros, movimentos de puro e de indistinção. Na contemporaneidade, as devir<sup>3</sup> encenações poéticas se apresentam abertas para a formação de novas redes que enriquecem a experiência da e com a poesia. Acerca dessas possibilidades e propulsões, a própria Marília Garcia, em entrevista que discorre sobre *Câmara Lenta* (2017), diz que o que a motiva na escrita é

A experiência de tentar fazer um objeto verbal. A possibilidade de dialogar com um poema da Adília Lopes, com uma canção da Björk, com um filme-ensaio do João Moreira Salles, com um romance do Tolstoi. A necessidade de pensar com a mão: pegar uma palavra, trocar de lugar, escrever uma frase, chegar a pensar algo que só acontece puxando as palavras, uma depois da outra. A vontade de deixar a escuta aberta para ouvir alguma coisa que pode entrar nos poemas<sup>4</sup> (GARCIA, 2017).

No poema “*uma linha que não fecha*”, segundo texto do livro *Câmara Lenta* (2017), essa variedade da experiência da escrita relatada por Garcia impulsiona uma riqueza poética capaz de atingir dimensões imagéticas muito singulares. Gilles Deleuze (1992, p. 156) expõe que versar acerca do acontecimento é também versar sobre as intervenções dos intercessores, cortes que provocam rupturas capazes de suscitar o pensamento. Para o filósofo, “sem eles não há obra” (DELEUZE, 1992, p. 156). Tendo em vista essa particularidade, uma das indagações que direcionam o olhar para o texto é: de que modo o acontecimento, enquanto ponto de intercessão, ponto de corte, se relaciona com as cenas ocorridas na circunstância?

A partir de “*uma linha que não fecha*”, poema de Marília Garcia, as respostas para o questionamento se apresentam variadas:

### **uma linha que não fecha**

aqui o rio é verde, tem o mesmo tom do  
gradil da ponte. um dia você  
disse que a única coisa verde  
dessa cidade  
era o rio.

o resto,

disse,

só galho seco.

o resto não apaga, pensei,  
e hoje quando cruzei a ponte  
lembrei da sua voz  
na gravação:  
— é uma linha que nunca se fecha.  
os anos vão passando  
e a gente em cidades  
diferentes —  
quando vi o rio passando

<sup>3</sup> Cf. Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995).

<sup>4</sup> Disponível em: <http://fofoca.news/2017/08/17/ha-neste-momento-muitas-poetas-mulheres-excelentes-diz-voz-celebrada-na-nova-geracao/>. Acesso: 12 ago. 2017.

lembrei dessa linha e do dia em que  
nos conhecemos.  
você sabe o que se diz para alguém  
no primeiro encontro? ele me disse:  
— *sabia que nessa cidade  
quando chega o inverno  
a grama entra em repouso?*  
eu poderia ter dito  
— *quer ver na ilha em frente  
os emus australianos?*  
mas não disse nada, fiquei  
muda olhando a grama em repouso.  
ele usava 24 tons de verde  
para desenhar, só não via do lado  
de fora. quando lembro  
dele, não penso no verde das telas.  
só penso no *buraco*:  
— *como se apaga um buraco?*  
hoje quando fecho os olhos  
penso naquela linha que não fecha  
e no primeiro dia, quando ele  
disse:  
— *você ainda vai me ver três vezes  
antes do fim. fique atenta  
aos sinais.*  
(GARCIA, 2017, p. 17-18).

Como um andarilho por entre as paisagens alternadas entre o passado e o presente, o eu poético de “*uma linha que não fecha*” aparenta fundir pensamento e cenário, cenário e pensamento, de um modo que as impressões outrora vividas são experienciadas, a todo instante, por memórias evocadas pelo tom de cor verde: “*quando vi o rio passando/lembrei dessa linha e do dia em que/nos conhecemos*”. As intercalações entre a fala poética e a fala prosaica (sendo a última marcada, especialmente, pelo travessão) irrompem como ressonâncias da lembrança que se estendem por entre os versos: “*eu poderia ter dito/ – quer ver na ilha em frente os emus australianos?*”. Observando o conjunto de imagens isoladas no poema, constata-se que os instantes de intercessão são múltiplos, diversos. Tem-se, por exemplo, os ecos das lembranças (*hoje quando cruzei a ponte/ lembrei da sua voz/ na gravação*), a miragem da imagem do rio (*aqui o rio é verde, tem o mesmo tom do/gradil da ponte. um dia você/ disse que a única coisa verde/dessa cidade/era o rio*), e o vigor da saudade (*– você ainda vai me ver três vezes/ antes do fim. fique atenta/aos sinais*) como identificáveis pontos de corte que desencadeiam a propulsão poética nas cenas da circunstância pintadas pelo poema.

Marcado pelas imagens da grama, do rio verde, do galho seco e dos emus australianos (todos, coincidentemente, com certa gradação esverdeada), “*uma linha que não fecha*” é apenas um dos sortidos exemplos de uma poesia que, a partir do circunstancial, forma um jogo ímpar e singular do acontecimento poético. O leitor depara-se com uma imensidão de entradas possíveis, o que aproxima a atividade de busca e de marcação dos pontos de intercessão da poesia em uma caminhada por uma rede rizomática<sup>5</sup> de sentidos. Desse modo, os textos poéticos ilustram uma “tensão entre imobilidade e transitividade” (2008, p. 49), como destaca Celia Pedrosa em *Poesia Contemporânea: Crise, Mediania e Transitividade (Uma Poética do Comum)*. Imobilidade porque ao mesmo tempo em que há “um procedimento defensivo de subjetivização” (2008, p. 42), no sentido de um trabalho poético que é encerrado nos trâmites da própria experiência, há também “um deslocamento produtivo” (PEDROSA, 2008, p. 44) que põe em confronto as particularidades e especificidades que competem ao que é plural e ao que é comum.

<sup>5</sup> Cf. noção de Gilles Deleuze e Félix Guattari, 1995.

Tendo como base uma perspectiva derridiana, se poderia inferir que a poeta ou o poeta tem sempre o léxico do dom e da dívida (DERRIDA, 2002, p. 28). Dom, porque nomeia ao iluminar e escurecer a linguagem, num gesto duplo que tenta acessar o sagrado, a abstração divina, por meio da criação e da nomeação. Dívida, porque ao tomar a iniciativa de criar, rompe com essa mesma divindade na qual está se tentando acessar, uma vez que a realização criadora é uma violação, pois criar concerne apenas ao divino. Conseqüentemente, conceber a partir da linguagem sempre é uma prática de transgredir e fraturar os limites, em razão de que a ou o poeta, na atividade de ser “um doador de sentidos”, como coloca Alfredo Bosi em *O ser e tempo da poesia* (1977, p. 141), iguala-se a um Deus que nomeia – e que pode renomear – todas as coisas. Nessa situação, já é elevada uma das tensões e dos embates do fazer poético atual: a profanação do sagrado, isto é, a abertura de uma “possibilidade de uma forma especial de negligência que ignora a separação, ou, melhor, faz dela um uso particular”, como expõe Giorgio Agamben (2005, p. 106) em *Profanações*.

É por esse viés de leitura que o poema 23, extraído do belíssimo *Ladainha* (2017), de Bruna Beber, aquiesce com uma atividade que está para além da nomeação: é pelo nomeável que o sujeito poético parece fazer da circunstância uma realidade outra, excepcional, realidade essa que confronta com o conhecido, com a usualidade viciada do olhar. Como num gesto sagrado que inventa uma coisa em cima da coisa, o poema ilustra que:

Teve um dia que parecia muito com esses dias que vão chover  
eu entrei numa casa e disse se ventar agora eu vou morar aqui  
floriu; agora é perto dela que eu gosto de passear  
não é por nada é que tem uma esquina  
com quatro estabelecimentos: um armazém

um posto de gasolina um sobrado e um prédio  
feito porque fino e também azulejado que ajuda  
a empurrar de pêndulo em pêndulo uma corrente  
de vento enlutado, logo, mais vivo; aqui o silêncio não é continência  
é uma variedade particular que faz parecer que as coisas estão perplexas  
e estão no tempo de alguns segundos intervalados tudo está felizmente parado  
exceto os cachorros as crianças e as folhas todo o resto usa algum tipo de coleira  
a idade é uma delas; eu passeio nessas ruas só porque as folhas andam atrás de mim  
enquanto eu caminho (uma delas ficou presa num pedaço de pau, outra num poste)  
e sempre que algo assim que parece não existir mas existe e se revela eu digo olá.  
(BEBER, 2017, p. 15).

Portando dicção única e movimentos que pormenorizam o livro como um “livro sem tempo, sem filiação, sem pente, sem mapa”<sup>6</sup>, *Ladainha* (2017), de Bruna Beber, atesta a posição da poeta de Duque de Caxias/RJ entre os nomes significativos da novíssima geração poética do Brasil. O instante da intercessão também demonstra não ter mapa ou tempo, sendo impulsionado por um espaço (com quatro estabelecimentos) que é redimensionado pela palavra poética. Entre “*teve um dia que parecia muito com esses dias que vão chover*” e “*e sempre que algo assim que parecer não existir mas existe e se revela eu digo olá*” há uma suspensão da existência cotidiana, como se o acontecimento, ou ponto de corte, injetasse um (outro) mundo que se afeta pela poesia. Na proliferada aventura de nomear o nomeável e restaurar o concreto: “*eu entrei numa casa e disse se ventar agora eu vou morar aqui/floriu; agora é perto dela que gosto de passear*”, o sujeito poético remodela a travessia da experiência, oferecendo para a circunstância um olhar que cria uma singular existência tanto para aquilo que não existe, quanto para aquilo que já é existente.

Até a ocasião, pelas composições poéticas extraídas dos textos de Garcia (2017) e Beber (2017), verifica-se que os usos particulares do imaculado ato de doar e regenerar sentidos são uma constante na poesia brasileira recente. Isso porque a criação poética, na contemporaneidade, aparenta ser dada pela insurgência, por uma ansiosa necessidade de expressão, pelo intervencionismo ousado que, de certo modo, são típicos de nossos tempos. A escrita poética, sem dúvida, pode apresentar convergências e similaridades de autora para autora, de autor para autor, mas não é um encontro articulado, programado, visto que a produção poética pós-moderna – se é que se pode formular uma proposição absoluta para essa produção – fratura toda e qualquer homogeneidade imperante de composição.

“*Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler/Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar*”. Esses versos, extraídos do poema *Não vou mais lavar os pratos* de Cristiane Sobral (2016, p. 10), trazem outro prisma das obras poéticas do presente. São textos poéticos que revigoram as perspectivas de leitura e tonificam os sentidos. Indivíduos, mulheres e homens,

<sup>6</sup> Disponível em: <https://livreopiniao.com/2017/06/19/em-entrevista-bruna-beber-conversa-sobre-novo-livro-ladainha-com-lancamento-em-junho/> Acesso em: 02 set. 2017.

que outrora tinham pouco espaço para tornar visíveis suas produções, no presente evidenciam suas elaborações em potência, e sugerem um olhar que não está mais ancorado num edificado centro de escrita, leitura e experiência. Ao desafiar padrões estético-poéticos e intervir com operadores distintos de criação, uma dicção descentralizadora da poesia contemporânea expõe uma possante produção de enredos que embate todo e qualquer subjugo:

### **Não vou mais lavar os pratos**

Nem vou limpar a poeira dos móveis  
Sinto muito. Comecei a ler  
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi  
Não levo mais o lixo para a lixeira  
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal  
Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos  
a estética dos traços, a ética  
A estética  
Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros  
mãos bem mais macias que antes  
e sinto que posso começar a ser a todo instante  
Sinto  
Qualquer coisa  
Não vou mais lavar  
Nem levar.  
Seus tapetes para lavar a seco  
Tenho os olhos rasos d'água  
Sinto muito  
Agora que comecei a ler, quero entender  
O porquê, por quê? E o porquê  
Existem coisas  
Eu li, e li, e li  
Eu até sorri  
E deixei o feijão queimar...  
Olha que o feijão sempre demora a ficar pronto  
Considere que os tempos agora são outros...  
Ah,  
Esqueci de dizer. Não vou mais  
Resolvi ficar um tempo comigo  
Resolvi ler sobre o que se passa conosco  
Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou  
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi  
você foi o que passou  
Passou do limite, passou da medida, passou do alfabeto  
Desalfabetizou  
Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira  
Nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para lá e de lá para cá  
Desinfetarei as minhas mãos e não tocarei suas partes móveis  
Não tocarei no álcool

Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler  
Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar  
Meu tênis do seu sapato  
Minha gaveta das suas gravatas  
Meu perfume do seu cheiro  
Minha tela da sua moldura  
Sendo assim, não lavo mais nada  
e olho a sujeira no fundo do copo  
Sempre chega o momento  
De sacudir, de investir, de traduzir  
Não lavo mais pratos  
Li a assinatura da minha lei áurea escrita em negro maiúsculo  
Em letras tamanho 18, espaço duplo  
Aboli  
Não lavo mais os pratos  
Quero travessas de prata, cozinhas de luxo  
E jóias de ouro  
Legítimas  
Está decretada a lei áurea.  
(SOBRAL, 2016, p. 10)

“Olho minhas mãos quando mudam as páginas dos livros/mãos bem mais macias do que antes/e sinto que posso começar a ser a todo instante” é o anunciar lírico que coloca em devir subjetividades que não se ancoram mais em um paradigma de dominação cultural e social. Assim, o poema na contemporaneidade passa também a ser um instrumento que, por meio de uma contradição, desapossa corpos e poéticas, promovendo novas tramas que se desenham entre os versos e estrofes típicas de poemas-denúncias ou poemas que refletem sobre a experiência da autenticidade dos sujeitos mulheres e homens, em sua variedade. No plano do acontecimento, o ato poético é aquele que, similarmente, providencia uma “busca político-poética coletiva” como aponta a pesquisadora e crítica Rita Lenira de Freitas Bittencourt no posfácio de *Blasfêneas: Mulheres de Palavra* (2016, p. 205). Essa busca, longe de residir em um lugar de conformação, faz escancarar o genuíno, a legitimidade. As circunstâncias desenvolvidas no poema “*Não vou mais lavar os pratos*” são expressivas, mas apresentam em comum uma sobrelevada característica: todas elas manuseiam a linguagem como um instrumento que complexifica a retórica da existência, dando-lhe impetuosas cores.

“Um poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através das palavras”, salientou o filósofo francês Paul Valéry no ensaio *Poesia e Pensamento Abstrato* (1991, p. 217). E na poesia brasileira atual, a palavra agrega-se a outros meios e ferramentas capazes de difundi-la, de orná-la, de torná-la dissonante e bela. Logo, o estado poético de quem recebe e se lança por este escrito adentra um fluido multimodal, diversificado. Com isso, a obra poética, na atualidade, revela-se plural, babilônica,



se assemelhando a um “texto escrito em várias línguas ao mesmo tempo” (DERRIDA, 2002, p.29), e notabilizando um claro desfazer-se das presenças que enfatiza um gesto da “hospitalidade generosa”<sup>7</sup>. E é esse o gesto que dissolve as características próprias dos campos em que as obras poéticas da contemporaneidade se encontram e transitam. Uma das possibilidades de realização do poema contemporâneo, dessa maneira, é colocar-se paradoxalmente rico e disforme. A contribuição derridiana que explicita que “o original se dá modificando-se, esse dom não é o de um objeto dado, ele vive e sobrevive em mutação (...)” (DERRIDA, 2006, p. 38) torna-se pertinente dentro da referida configuração.

<sup>7</sup> Cf. contribuições de Jacques Derrida em *Gêneses, Genealogias, Gêneros e o Gênio* (2005).

Assim, a suspeita para com essa poesia se configura pelo fato de que “a poesia faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil (...). De repente, facilmente, estamos no acesso, isto é, na absoluta dificuldade ‘elevada’ e ‘tocante’”, como assinala Jean-Luc Nancy (2005, p. 11-12) em *Resistência da Poesia*. Essa característica requer certo engajamento, ou ainda, um aprofundamento mediado pelo “lançar-se” do qual trata Jacques Derrida. Nessa insolúvel dificuldade do poema, uma ideia de comprometimento, também explorada por Jean-Luc Nancy no livro supracitado, é significativa para as questões fomentadas por este estudo, pois a suspeita é ocasionada por um comprometimento, por um lançamento que não prevê os riscos do envolvimento com o poético. Suspeita-se pelo desconhecido, pela intensidade, pelo grau de envolvimento. E se “um poema não se explica”, como sagazmente pontuava Hilda Hilst (2007, p. 90), então ele, de igual modo, foge de uma relação dominadora que o tem como objeto passivo e controlável. No embate, que pode ser lido “como um gesto necessariamente duplo” (DERRIDA, 2001, p. 12) reside uma clara abertura que incita ao lançamento.

### **Lançar-se, lançamentos, acontecer, acontecimentos**

Em sentido derridiano, lançar-se é o movimento do dar, é a ação que consagra o instante, “é o sempre encontro com o lançamento do outro – que foi lançado ali na sua frente” (DERRIDA, 2005, p. 52). Mas nessa entrega, a solicitação de um *dom* – ainda dentro das discussões propostas pelo filósofo – é imprescindível, dado que, apesar das suspeitas para com o texto poético, o lançamento implica em uma confiança cega e aturdida, confiança essa que também “é sempre mais, é sempre outra coisa, e mais antiga e imprevisivelmente nova, mais monstruosamente inaudita e inesgotável, mais inapropriável que tudo o que se pode representar na consciência” (DERRIDA, 2006, p. 76-77). Confiar, desse modo, aparenta ser aquilo que configura e que faz o dom. E o dom, por consequência, é aquilo que condescende e alavanca o lançamento.

O lançamento de um elemento estranho que adentra o rotineiro é um dos estímulos que reconfigura a cena cotidiana no poema *Rabo de Baleia*, de Alice Sant’Anna. Entre o suposto lançar do sujeito poético e o lançar daquele que se envolve com o texto, há a produção de certo tipo de suplementaridade que enriquece as vias da interação poética.

### Um enorme rabo de baleia

*cruzaria a sala neste momento  
sem barulho algum o bicho  
afundaria nas tábuas corridas  
e sumiria sem que percebêssemos  
no sofá a falta de assunto  
o que eu queria mas não te conto  
era abraçar a baleia e mergulhar com ela  
sinto um tédio pavoroso desses dias  
de água parada acumulando mosquito  
apesar da agitação dos dias  
o corpo que chega exausto em casa  
com a mão esticada em busca  
de um copo d’água  
a urgência de seguir para uma terça  
ou quarta bóia, e a vontade  
é de abraçar um enorme  
rabo de baleia seguir com ela* (SANT’ANNA, 2013, p. 07, grifos da autora).

Mais uma vez, a palavra no poema se apresenta como dispositivo criador e, ao passo que o poético se desenvolve, corpos distintos realizam intervenções no espaço, transmutando-o. O rabo de baleia e o sujeito poético alternam-se em um mundo imaginado, desejoso, e parece que um nutre a distinção do outro, transmutando a cena domiciliar para um espaço onde o tudo acontece: “o que eu queria mas não te conto/era abraçar a baleia mergulhar com ela”. No plano do ato poético, um episódio singular é capaz de causar modificações na obviedade rotineira da casa, removendo-a de um espaço de agastamento e enfado “e sumiria sem que percebêssemos/no sofá a falta de assunto” para um espaço de urgência, descomedimento e descanso “(...) e a vontade é de abraçar um enorme/ rabo de baleia seguir com ela”. A banalidade de visualizar um rabo de baleia que emerge no centro da sala e que movimentava a cena circunstancial é o que, didaticamente, ilustra a associação entre circunstância “sinto um tédio pavoroso desses dias/o corpo que chega cansado em casa”, e acontecimento “um enorme rabo de baleia/ cruzaria a sala nesse momento”.

Apesar de possuir o que parece ser uma eminente facilidade, o poema *Rabo de Baleia*, muito próximo de outros poemas inscritos na

contemporaneidade, finge uma breve e fácil doação de seus principais pontos constituintes, embora algo na relação com o texto sempre resista, sempre se contrapõe ao que parece facilmente identificável. No que tange à suplementaridade derridiana, é diante dessa aparente resistência e dessa entrega simulada<sup>8</sup> do objeto, que o acréscimo sobre a obra acontece mediante um gesto duplo e dinâmico, gesto esse que, desdobrado, implica no ato de leitura e de escrita, de ler e escrever em simultâneo, conforme supracita o filósofo (DERRIDA, 1997, p. 07). Nesse exercício, depreende-se que a leitura e a escrita também jogam, dado que “o suplemento de leitura ou de escritura deve ser rigorosamente prescrito, mas pela necessidade de um *jogo*, signo ao qual é preciso outorgar o sistema de todos os seus poderes.” (DERRIDA, 1997, p. 08). Joga-se suspeitando, mas em diálogo e com diálogo. O lançar, ainda que cingido por suspeições, apresenta um caráter de diálogo, mobilizando uma rede e também jogando nela e com ela. Lançar-se, assim, aproxima-se de uma aventura, mas aventura que também é “força operadora”, e, portanto, resistência e entrega mútua.

Não obstante, lançar-se é também contaminar-se, pelo motivo de que todo e qualquer enrijecimento é dissolvido na ação (e na experiência) do lançamento. Mas essa contaminação, essa impureza, é a mesma particularidade que, do mesmo modo, abarca os textos poéticos contemporâneos do presente. Além disso, a contextura da poesia *de agora* vai concentrando outros textos, modulando-se nela mesma e nos outros; afinal, o lançamento não é só daquele que busca o acesso ao domínio poético, mas também dos textos (fragmentos, rastros) que no interior do poema se encontram, se articulam, se tensionam. Por isso, a ação de lançar-se abrange um movimento contínuo, o que incrementa e corporifica, dessa forma, uma rede em que um lançamento promove vários outros, em um mesmo instante.

Todas as características reportadas é o que fazem com que o contato estabelecido com a obra poética seja notadamente singular, intempestivo. Aceder à obra é deixar arruinar as firmezas de quem se lança, e por esse pretexto, a leitura de um poema que se dá por e pelo acidente, por aquilo que é imprevisível, é substancial nas compreensões compostas e apresentadas por este ensaio.

Nesse enfoque argumentativo, e também visando diálogo com a proposta aqui esboçada, em *Que coisa é a poesia?*, exprime:

Não há poema sem acidente, não há poema que não abra como uma ferida, mas que não abra ferida também. Você chamará poema um encantamento silencioso, a ferida áfona que de você desejo aprender de cor (DERRIDA, 2001, p. 115).

Portanto, é significativo o fomento e a ilustração de uma denominada *poesia do circunstancial* inscrita no eixo da poesia brasileira contemporânea, não apenas para dialogar com uma linha meritória e instigante no campo

<sup>8</sup> O emprego do vocábulo “simulação” deve-se também ao fato de que quando Derrida comenta o Fedro e toda a situação que ali é desenvolvida, o teórico explicita que “a escritura já é, portanto, encenação” (DERRIDA, 1997, p. 12), o que nos leva a pensar em uma escritura que se faz simulacro da própria escritura ou ainda em uma escritura que, confessando-se, inconfessa-se, criando alusões e parâmetros não registrados em princípios de essência e/ou verdade.

dos estudos da poesia, mas também para estampar, a partir desse exercício poético, de que modo os acontecimentos poéticos vão se atendo às cenas do texto, avivando-as e estimulando o estrangeiro, leitor-escritor, a desbravá-lo em sua zona. Nesse processo ininterrupto de fazer o texto, de constituir a sua literalidade, uma potência vai se conflagrando, uma vez que “nenhum texto é literário em si, ele vai se tornando literário – a partir da relação intencional que temos com ele” (DERRIDA, 2004, p. 64).

E se a entrega não acontece, e/ou se o lançamento não se consubstancia, como experimentar o poema, vivenciando-o, em sua irrestrita potência? O lançamento, ao voltar-se aos escritos de Derrida, parece evocar o afazer com a poesia, com todos os jogos que ela demanda e dilata, em consequência de que “Um texto só é texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível” (DERRIDA, 1997, p. 07). A imperceptibilidade incute o lançamento, pois nela está compreendida também a ideia de que o texto não acumula uma verdade enraizante, muito menos uma unidade total a ser explorada. O lançamento, de fato, nunca é concreto ou integral, em razão de que sua percepção parece escorrer de um todo tátil, mesmo que na experiência de lançar-se ao texto, sem reservas, tenha-se um acesso grandioso e impactante, capaz de fazer desmoronar/desmontar qualquer impressão precedente do material à qual nos destinamos estar lançados. Escrever e ler, ler e escrever tornam-se atributos do lançamento, experiência essa que nos fere e nos purifica, que nos lesiona e nos remedeia, que nos conquista e nos expurga. Tal medida, no dizer do crítico e filósofo francês Roland Barthes, é descrita como “fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e a afeição (...)” (BARTHES, 1971, p. 25). Desse modo, a obra poética, quando consumada, pode ser lida como uma “potência obreira”, ainda que com “valor incerto” (DERRIDA, 1997, p. 21). É preciso reforçar que não há um pai ou uma soberania na experiência poética<sup>9</sup>, posto que a força do texto é equivalente à força daquele que se lança na obra. E o afeto afetado, abertura que vem logo após o “sim” inaugural de quem se lança, parece ser mais um dos acessos (caminho, trilha) para pensar as forças atuantes e as potências da poesia contemporânea em produção no Brasil.

## Potências e força da poesia

Entre blogs, *websites*, revistas, editoras menores, palcos de teatro, saraus e manifestações ao ar livre, a poesia brasileira contemporânea não se mostra escassa e frágil, como aponta o viés crítico mais conservador. É em oposição ao ceticismo e incredulidade da “crítica tímida<sup>10</sup>”, que a poesia recente é ascendida, indo em direção à asserção do poeta e ensaísta Octavio Paz que diz que “o poema é criação, poesia que se ergue” (PAZ, 1982, p. 17). Se os modos de criação poética, na contemporaneidade, aparentam borrar

<sup>9</sup> Acerca disso, Jacques Rancière (1995) traça importantes considerações. Entre elas, é preciso destacar que o teórico exprime que “O simulacro poético é um corpo a mais que deixa reconhecer sua textura de ilusão e denuncia seu pai. Em compensação, é próprio do escrito apagar a semelhança que permite atribuir um discurso a seu pai. O corpo da letra se furta tornando sua alma invisível. (...) Ela apaga as delimitações entre os modos do discurso ao fazer desaparecer o principio de filiação que permite identificar um discurso ao reconhecer seu pai” (RANCIÈRE, 1995, p. 28).

<sup>10</sup> Para dialogar com as considerações tecidas e mapeamentos feitos por Renato Rezende em *Poesia brasileira contemporânea – crítica e política* (2014).

o estabelecimento de limites entre os gêneros e campos, duas proposições derridianas, no mínimo, precisam ser consideradas nessa conjuntura: i) a ideia de significados múltiplos e inacessíveis do texto que não se esgotam por uma via; e ii) a incompletude e a insuficiência da tarefa da análise poética.

Ainda em *Força e Significação*, Derrida coloca que “para apreender mais de perto a operação da imaginação criadora, é preciso portanto virarmos para o invisível da liberdade poética” (2009, p. 19), liberdade essa que no cenário poético-brasileiro aceita os desaparecimentos e variedades do fazer poético no presente. Considerando a ideia de uma “tarefa infinita” ou o “inacabado da interpretação”, tal como coloca Michel Foucault (1997, p. 20-21), a poesia no presente aparenta escancarar a sua potência no escorregadio, na transitoriedade, no acoplar singular de unidades que têm suas características constantemente destituídas por intermédio da interação.

A literatura, então, parece esvaecer em direção a ela mesma, como elucidada Maurice Blanchot em *O Livro por Vir*, uma vez que “dispomos da linguagem comum e ela torna o real disponível, diz as coisas, dá-nos as coisas afastando-as, e ela mesma desaparece nesse uso, sempre nula e inaparente” (BLANCHOT, 2013, p. 304). Pensar o poético por esse ângulo é reconhecer, ao mesmo tempo, a potência da interação de quem se envolve com a obra, bem como os modos impetuosos de experiência com o poético. Retoma-se, desse modo, o que postula Derrida acerca da “liberdade poética” e da “imaginação criadora”: é preciso nos virarmos para o invisível do poético (DERRIDA, 2009, p. 19). E se a potência da poesia contemporânea parece estar justamente naquilo que é invisível e inaparente, os pontos de intercessão relacionados ao acontecimento poético nas cenas da circunstância também são, de igual modo, invisíveis e inaparentes: pois acontecem em contínuo. Pensando desse modo, o poema “*O brinco*”, de Ana Martins Marques, é a estampa de uma poesia em que a condição da possibilidade – marcada, tricotada e inaugurada por um “pode ser” – se abre para as variadas fendas de sentido que ocasiona o ato poético:

### **O brinco**

Pode ser que como as estrelas  
as coisas estejam separadas  
por pequenos intervalos de tempo  
pode ser que as nossas mãos  
de um dia para o outro  
deixem de caber  
umas dentro das outras  
pode ser que no caminho para o cinema  
eu perca uma de minhas ideias  
preferidas  
e pode ser  
que já na volta  
eu me tenha resignado

alegremente  
a essa perda  
pode ser  
que o meu reflexo sujo  
no vidro da lanchonete  
seja uma imagem de mim  
mais exata  
do que esta fotografia  
mais exata do que a lembrança  
que tem de mim  
uma antiga colega de colégio  
mais exata do que a ideia  
que eu mesma  
agora tenho de mim  
e portanto pode ser  
que a moça cansada  
de olhos tristes  
que trabalha na lanchonete  
tenha de mim uma imagem  
mais fiel  
do que qualquer outra pessoa  
pode ser que um gesto  
um jeito de dobrar os lábios  
te devolva  
subitamente  
toda a infância  
do mesmo modo que uma xícara  
pode valer uma viagem  
e uma cadeira  
pode equivaler a uma cidade  
mas um cachorro estirado ao sol não é o sol  
e uma quarta-feira não pode ser o mesmo  
que uma vida inteira  
pode ser  
meu querido  
que esquecendo em sua cama  
meu brinco esquerdo  
eu te obrigue mais tarde  
a pensar em mim  
ao menos por um momento  
ao recolher o pequeno círculo  
de prata  
cujo peso  
frio  
você agora sente nas mãos  
como se fosse  
(mas ó tão inexato)  
o meu amor  
(MARQUES, 2011, p. 80-82).

Haja vista a presença de uma relação entre circunstância e acontecimento que atravessou as rápidas análises incorporadas neste artigo, o poema de Ana Martins Marques, poeta que é voz exponencial da novíssima geração poética brasileira, desenreda uma poesia que se infiltra nas cenas mais cotidianas e circunstanciais, tais como a visão do reflexo sujo “*no vidro da lanchonete*”, ou um simples “*jeito de dobrar os lábios*” ou ainda um brinco esquerdo esquecido sob a cama, “*pequeno círculo/de prata*”. No olhar minimalista para a atuação dos objetos dispostos na eventualidade dos dias, a poesia de Marques maximiza uma cadeia inapreensível em que tudo pode ser regenerado por intermédio do acontecimento que afeta o mundo com a poesia: “*pode ser que no caminho para o cinema/eu perca uma de minhas ideias/preferidas*”. Destarte, já não se quer mais identificar um possível ponto inteligível do ato poético: intenta-se andarilhar pelas cenas desenroladas no poema, como se o salto poético fosse dado verso a verso, palavra a palavra, e as intercessões se constituíssem dessas fraturas do sentir da experiência. O modo poético, à vista disso, se coloca para além de uma noção de Grande Arte, considerando que a força de sua expressão – e dos gestos que são providos dessa expressividade – é o que particulariza, também, os movimentos da palavra poética no presente.

Por isso, ao acautelar uma mudança de paradigmas no trabalho com a poesia brasileira contemporânea, o pesquisador e crítico Carlos Eduardo Schmidt, em seu instigante ensaio *Entre estentores, estertores e extensores da poesia, um agora*<sup>11</sup> assinala que

Pensar a poesia brasileira de agora, uma necessidade urgente, demanda uma alteração de posturas e pressupostos que, infelizmente, teimam em dominar esse campo de reflexão, em particular no senso comum, mas também entre parte dos críticos e dos estudiosos. Antes de mais nada, talvez seja fundamental esquecer ou rasurar a imagem a imagem da poesia como Grande Arte, objeto transcendente; abandonar a mania insistente de procurar emanções místicas e míticas que teimariam em acercar-se dela, passando a considerá-la a partir de seu estatuto de coisa simples, corriqueira, de mera prática, de gesto e risco, expressão – lição, aliás, que tem modernistas canônicos entre seus principais divulgadores. Sem isso, torna-se difícil, senão impossível, aceitar que o momento e o movimento atuais da poesia é de escoamento, (...)” (CAPELA, 2006, p. 197).

Entre a experiência comum e o impulso do singular, e entre o familiar cenário e a operação criadora, uma das faces da poesia contemporânea brasileira está concentrada nos diálogos e atritos provocada pela mais singela ação do rotineiro, pela força da cena circunstancial. O gesto duplo do escrever e do ler, do ler e do escrever, concentra assim uma potência que atua na eventualidade, excedendo-a. Em um fim que é sempre começo,

<sup>11</sup> Ensaio incluído na significativa coletânea *Poéticas do Olhar e outras leituras de poesia* (2006), importante compilação de textos que pensam e debatem a produção poética brasileira no presente. *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia* é organizado pelas professoras e pesquisadoras Celia Pedrosa e Maria Lucia de Barros Camargo.

defrontar o poético, na atualidade, é reconhecer que a sua escrita e leitura (de assinaturas múltiplas) está sempre a “cair longe de sua linguagem”, e por isso é necessário o movimento que a emancipa e a desampara em deixando-a “caminhar sozinha e desmunida” (DERRIDA, 2009, p. 61). Em um abandono da palavra que é, concomitantemente, um exercício de alcançá-la, as obras poéticas no presente encontram suas potências e forçamentos na operacionalização de uma *Escrita X Escrito*, que é também título de um dos poemas de Laura Liuzzi (2010, p. 11). É entre embates e tensões, e entre lançamentos e acontecimentos, que a força e a potência da poesia brasileira contemporânea faz profícua e instigante sua existência:

### ESCRITA x ESCRITO

A letra que aqui  
se inscreve  
não captura o sopro  
sem intervalos  
do pensamento  
que antes  
a provocou, mas  
procura a forma  
e a fôrma  
precisa e traçada  
dando existência  
no pasmo da folha  
ao mesmo tempo  
que apaga e resolve  
a cada palavra  
escrita um antigo  
pedaço de mim (LIUZZI, 2010, p. 11).

### Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. Selvino José Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. Trad. Anne Arnichand; Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971
- BEBER, Bruna. **Ladainha**. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; KUBOTA, Marília (orgs.). **Blasfêneas – mulheres de palavra**. Porto Alegre: Casa Verde, 2016.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013.



BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. Entre estentores, estertores e extensores da poesia, um agora. In: PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (orgs). **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p.195-204.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva et al. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DERRIDA, Jacques. **A Farmácia de Platão**. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Gêneses, Genealogias, gênero e o gênio**. Trad. Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 478.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, Marx & Freud: Theatrum Philosophicum**. São Paulo: Princípio, 1997.

GARCIA, Marília. **Câmara Lenta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HILST, Hilda. **Cascos & Carícias & Outras Crônicas**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

LEONE, Luciana di. O convívio da poesia, **outra travessia**, n. 19, p. 111-112, jan./jun. 2015.

LIUZZI, Laura. **Calcanhar**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MARQUES, Ana Martins. **Da arte das armadilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NANCY, Jean-Luc. **Resistência da poesia**. Tradução de Bruno Duarte Lisboa. Lisboa: Vendaval, 2005.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEDROSA, Celia. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (orgs). **Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 41-50.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: 34, 1995.

SANT'ANNA, Alice. **Rabo de Baleia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos** (poesia) 3. ed. São Paulo: Editora Garcia, 2016.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

\_\_\_\_\_. **Teoría poética y estética**. Paris: Gallimard, 1957.