

POSFÁCIO

Uma antologia experimental

As antologias de poesia contemporânea tornaram-se um fato relativamente rotineiro. Mas a ideia de reunir, junto aos poemas, textos ensaísticos de jovens poetas não deixa de ser incomum.

Sobre poesia: outras vozes é, por assim dizer, uma antologia experimental.

A coincidência entre escritor e intelectual, entretanto, não é algo recente. Embora o cultivo de vários gêneros de escrita seja uma situação relativamente ordinária, a construção da figura do “poeta-crítico” é em geral vista como um fato da modernidade. A esse respeito, conhecemos algumas explicações que minimizam o interesse intelectual do fenômeno. Para a sociologia da vida cultural, essa identificação entre dois papéis, a princípio distintos caracteriza a emergência de uma nova “categoria” da vida produtiva, qualificando um modo de existência *profissional* do escritor. Para a história (da crise) da literatura, a necessidade reflexiva pode ser entendida como sintoma da perda de justificação social da poesia, que teria agora a tarefa de *explicar-se*. Colocados nesses termos, tais diagnósticos são relativamente inócuos, sobretudo do ponto de vista do conhecimento das obras e da tradição literária. Mas podem ser relevantes se tentarmos colocar em primeiro plano as demandas que os mobilizam, relacionadas à necessidade de dar novo lugar e novo sentido à experiência, de dar novas razões a nossas práticas culturais. Pois, muito claramente, a poesia não é a única a ter que responder a esse tipo de inquietação relacionada à sua historicidade. Se o faz da maneira como o faz, de modo incisivo, o importante seria constatar, mais particularmente, que o fenômeno do poeta-crítico, ou da poesia crítica, manifesta-se como modalidade de uma prática artística e reflexiva que passa a constituir-se não

só da ponderação sobre sua própria condição, mas também sobre as diferentes maneiras de interpretar os fatos do real. Ao empreender um discurso sobre sua situação, o poeta não está apenas determinado por uma configuração social objetiva. Ele passa também a reconhecer o jogo dos diferentes discursos que interpretam essa configuração, colocando em evidência a historicidade de cada um, isto é, as razões de sua *mortalidade*.

Muitos poetas transitam hoje entre os dois regimes de escrita, quer seja pelo imperativo de esclarecer uma prática artística não imediatamente acessível, quer seja pela necessidade de atender a circunstâncias profissionais, quer seja ainda por outros tipos de exigência. Entretanto, não se pode perder de vista que esse trânsito instala-se no horizonte convencional ou tradicional da exigência de uma postura crítica. Para além dessa constatação de ordem histórica, vale a pena lembrar que a convivência entre prática artística e prática reflexiva tornou-se, inclusive, ao longo do tempo, um tipo de solução estética. Gêneros híbridos de texto, no qual poesia e reflexão se combinam ou, ainda, textos poéticos nos quais dispositivos de pensamento têm papel decisivo são hoje moeda corrente. Para aqueles que desejariam manter uma espécie de aura de espontaneidade em torno da atividade do artista, garantir uma divisão nítida de tarefas na vida intelectual ou ainda manter o discurso poético na condição de puro “objeto” do conhecimento, o fato pode ser preocupante. Para outros, entre os quais me incluo, a capacidade de alternar ou de associar pensamento e invenção, embora não seja uma exigência da prática poética, pode eventualmente constituir-se como elemento distintivo, característica da própria obra. De um modo ou de outro, não se opõe necessariamente ao tônus específico de uma prática ou de uma pesquisa estética.

A reunião de poemas associados a textos ensaísticos de jovens autores caracteriza uma experiência de investigação. Temos, neste livro, “outras vozes”, vozes nas quais procuramos outras narrativas para nossa aventura de mundo, ou seja, modos alternativos de interpretação desse ponto mais radical da historicidade a que chamamos de “contemporâneo”. São *outras* também porque o critério da idade dá destaque a trajetórias ainda em construção, ainda não legitimadas, e lhes confere uma situação peculiar em relação a pontos de referência já estabelecidos. Levadas em conta essas dimensões, é possível especular se não são chamadas “outras vozes” igualmente no sentido de sua heterogeneidade (de gênero, de nacionalidade, de idioma, de relação com determinadas linguagens e comunidades). A diversidade é efetivamente um critério reconhecível na organização do volume e pode ser

interpretada não apenas como tentativa de corresponder a uma inquietação com a multiplicidade de roteiros atribuída (pelos estudos literários e pelas instituições relacionadas à literatura) ao tempo presente, mas como modo de tornar sensível a abrangência real do trabalho crítico das organizadoras, ambas leitoras de poesia atuantes, com trânsito internacional.

Temos aqui reunidos, mais do que simples testemunhos sobre a ideia de poesia ou sobre determinada prática poética, exercícios intelectuais que dialogam de muito perto com os poemas apresentados. Quer apresentem (como o mais das vezes) leituras de outros poetas, quer exponham interesses ou princípios de poética, quer ainda incluam a dimensão da vida pessoal, os textos ajudam a entender a poesia que cada um escreve, e vice-versa: o poema ajuda a dar corpo e consequência àquilo que os ensaios apontam mas que, por necessidade argumentativa, acaba ficando apenas sugerido. O paralelo entre ensaio e poema elucida o modo como cada um desses poetas imagina sua inserção no contemporâneo. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que pode ser lido na sequência, como sucessão de duas pequenas coletâneas (uma de crítica, outra de poesia), permitindo ao leitor entender as diferenças de projetos, o presente volume ganha interesse quando são colocados em confronto o ensaio e o poema de um mesmo autor, o que permite averiguar como cada um deles concebeu o diálogo em questão.

É fato que muitos dos trabalhos deste livro constituem tentativas de deslocamento na relação que temos com a poesia. Para esse fim, uma das estratégias é colocar em primeiro plano objetos alternativos de realização poética, como a performance ou a poesia sonora, por exemplo; outra é dar ênfase decisiva à postura do poeta, a quem interessaria desconfigurar ou desobedecer as normas. Para além do recorte estético ou ideológico, o que parece mais significativo é que a proposta de “mudar o valor das coisas”, de reconfigurar o que se desfigura, se manifesta aqui não apenas pela via da negação desobediente, mas também (e talvez seja esse o aspecto que o contemporâneo valoriza mais explicitamente) pela caracterização de modos transversais de lidar com antigas dualidades. A relação com o texto se altera quando não temos mais garantida a diferença entre o sério e o jocoso, entre a concentração reflexiva e a divagação, entre a voz feminina e a voz masculina. Alguns autores são específicos sobre essas questões, procurando traduzir uma percepção experimentada como incomum. Por essa razão, os textos parecem privilegiar uma ambivalência, uma oscilação cujas regras são difíceis de esclarecer, mas que dependeria manifestamente, a meu ver, da possibilidade de manter

no horizonte os referenciais que a sustentam. Se o anacronismo pode ser um modo de relação com a história e se a experiência do limite pode ser um modo de individuação, é porque a história e o sujeito têm efetivamente um lugar no argumento e sua problemática aparece em primeiro plano. Por extensão, o próprio estatuto da leitura (a prosopopeia, a divagação, a necessidade, senão a tentação, de “fechar o livro”) é perturbado, mas não sem a demonstração do domínio dos seus instrumentos e de suas possibilidades.

Diga-se que, apesar de voluntariamente diversificado, o livro não se sustenta exatamente na ideia da exaustividade dentro do múltiplo. Seu maior interesse não parece ser o de atender à variedade das tendências contemporâneas, o de construir um panorama, mas o de apresentar *em processo* potências criativas e interpretativas variadas. Ou seja, aquilo que *Sobre poesia: outras vozes* faz, de modo mais admirável, é explicitar o caráter *experimental* dos trabalhos, aspecto assumido por alguns deles. Experimental não remete aqui à verificação objetiva de um princípio já definido, à tentativa de gerar novidades a partir de pressupostos conhecidos de antemão. Experimental quereria dizer, mais precisamente, a capacidade que uma proposta tem de se colocar em funcionamento a partir da nomeação de suas próprias referências, de seus próprios desafios e, idealmente, de suas próprias dificuldades. De certo modo, *experimental* é buscar o sentido do próprio gesto poético.

Por isso, o ponto mais radical da experimentação talvez seja aquele em que a articulação ponto a ponto entre ensaio e poema, tal como proposta pela estrutura do livro, rompe-se, de dentro, investindo o ensaio do poder de associação característico da poesia ou, ainda, incorporando ao poema referências convencionais ou sintagmas reflexivos que remetem à reflexão ensaística. A escrita nesses casos pode ser associada a “um modo da tradução”, como diz um dos trabalhos. “Traduzir” é um modo de ensaiar a metamorfose do ensaio em poesia e da poesia em ensaio, questionando a restrição que determinadas categorias genéricas impõem ao pensamento e à linguagem, a fim de colocar a serviço do texto a hipótese segundo a qual habilidades da leitura de poesia podem ser importantes no contato com o ensaio, e vice-versa.

Note-se que há, em vários desses esforços de tradução, certa descontração, certa leveza na maneira como expõem seus limites e motivações, seus interesses e tarefas. A leveza não oferece garantias ao movimento que promete, mas de fato confirma o desejo de deslocamento de nossa relação com a norma, especificamente um desejo de alteração do tom dominante

(de um tom “pesado”, digamos) com que a discussão sobre poesia se colocou em épocas recentes. Como se, graças a um outro modo de *experimentar* a experimentação, estivéssemos em pleno movimento de superação do carregado espírito de vanguarda – porém, pela mesma razão, é importante que se diga, ainda mergulhados nele: fazendo de uma operação disjuntiva a perspectiva decisiva da poesia, dando ao desejo da forma o sentido de um raciocínio genealógico.

Na fronteira desses movimentos, é perceptível como a própria designação “poesia” vem a ser questionada ou, pelo menos, colocada em jogo. O paradoxo dessa formulação que eu chamaria de *contrapoética* tem estado presente com frequência na tradição poética. Se é verdade que esta constata sua fragilidade e sua historicidade, é preciso lembrar que o faz frequentemente por meio de uma estratégia de autoacusação. A contraposição às convenções, à tradição ou a princípios associados ao gênero pode ter como consequência a indagação sobre a pertinência desse nome “poesia” para designar determinados cruzamentos de fronteira. A questão demandaria detalhamento histórico e teórico para ser plenamente compreensível, mas podemos ao menos nos perguntar se um poeta-crítico não seria, de alguma maneira, em última instância, um *contrapoeta*? Embora a autoacusação seja apenas uma das formas assumidas pela pulsão questionadora, ela encontra convergência com a radicalidade crítica que a poesia vem, mais do que nunca, assumindo em nossa época.

Dentro do espírito de diversidade, a decisão de mobilizar esse tipo de prática poética e reflexiva oferece à poesia um lugar de consistência e de mobilidade, e a jovens autores uma possibilidade ímpar de apresentarem suas investigações.

Ou seja, uma antologia experimental é sempre, ela própria, um gesto crítico.

Marcos Siscar

(Poeta, crítico e professor da Unicamp)