

O convívio da poesia

Luciana di Leone

UFRJ

para Susana

Resumo

Este texto pretende problematizar a noção de convívio que se tornou, nos últimos anos, uma noção corrente na crítica e na teoria literária para pensar produções poéticas contemporâneas nas quais aparece a figura do(s) amigo(s). Para isso, tento mostrar como, ao longo do século XX, parte da crítica, alicerçada numa concepção autônoma da arte, negou valor a uma poesia concentrada no convívio, como no caso da poesia de circunstância, uma poesia eminentemente doméstica. Em seguida e em contraposição, coloco a necessidade de reavaliar essa poesia como sendo aquela que poderia nos aproximar de um vínculo menos centrado no sujeito cartesiano e lúcido que construiria o poema, estimulando outro tipo de trocas e uma perspectiva não autônoma da arte. Por último, no entanto, chamo a atenção para o perigo de, uma vez feita essa recuperação da dimensão convivial, desativá-la, já não pela via da recusa, mas por uma celebração do conceito que o reaproxima das noções de cordialidade, ou de amizade em termos identificatórios e pacificados.

Palavras-chave: poesia contemporânea; convívio; poesia de circunstância; Carlito Azevedo.

Resumen

Este texto problematiza la noción de convivencia, que se tornó, en los últimos años, corriente en la crítica y en la teoría literaria que piensan producciones contemporáneas en las cuales aparece la figura del(os) amigo(s). Con ese fin, intento mostrar cómo, a lo largo del siglo XX, parte de la crítica, fundamentada en una concepción autónoma del arte, negó valor a una poesía concentrada en la convivencia, como es el caso de la poesía de circunstancia, una poesía evidentemente doméstica. En seguida, y en contraposición, postulo la necesidad de reevaluar esa poesía como aquella que podría aproximarnos a un vínculo menos centrado en el sujeto cartesiano y lúcido que constituiría el poema, estimulando otro tipo de intercambios y una perspectiva no autónoma del arte. Por último, sin embargo, llamo la atención sobre el peligro de, una vez lograda esa recuperación de la dimensión convivial, desactivarla, no por la vía de la recusación, sino por una celebración del concepto que lo reaproxime de las nociones de cordialidad, o de amistad en términos identificatorios y pacificados.

Palabras clave: poesía contemporánea; convivencia; poesía circunstancial; Carlito Azevedo.

1. Revista editada por Marília Garcia, Ricardo Domeneck, Fabiano Calixto e Angélica Freitas (Editora Berinjela), conta até o momento com 4 números impressos. Existe também o blogue <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/>, que tem atualizações frequentes sobre poesia de diferentes geografias e épocas.

2. Já analisei o caso do blogue em “Notas sobre ‘As escolhas afetivas’: o problema do “afeto” na construção de algumas antologias virtuais de poesia contemporânea”. *Ipoteses*, vol. 2, n. 12, jul-dez. 2008.

3. FORTUNA, Felipe. “Poesia Brasileira Ltda.”, 2008, s.p.

4. Em carta a Aníbal Cristobo publicada em: asescolhasafectivas.blogspot.com.br/2008_01_01_archive.html.

5. Não nos alonguemos na circulação endogâmica da poesia contemporânea que Fortuna dá por sentada de forma rápida e simplista, tema já trabalhado em outras oportunidades. Cf. DI LEONE, Luciana. “Notas sobre ‘As escolhas afetivas’: o problema do “afeto” na construção de algumas antologias virtuais de poesia contemporânea”, 2008.

No ano de 2008, por ocasião da publicação do primeiro número da revista *Modo de usar & Co.*,¹ e como consequência da resenha feita por Felipe Fortuna, os leitores de poesia assistiram a um pequeno e raro debate que atravessava alguns blogues e as páginas do *Jornal do Brasil*. Debate raro não pelo problema em pauta, mas pelo fato de fazer com que antigas diferenças na concepção de poesia e de literatura entre grupos mais ou menos definidos ficassem explícitas e confrontadas através de chicanas retóricas e de aguçadas análises do discurso do outro, mesmo que sem autocríticas às posições prévias.

Embora não pretenda retomar a análise do debate, gostaria de lembrar um dos tópicos levantados, e talvez o mais importante. Na resenha, Felipe Fortuna identifica, tanto na revista então recém-lançada quanto no blogue *As escolhas afetivas* (uma curadoria autogestionada de poesia brasileira contemporânea),² o sintoma do principal defeito da poesia contemporânea brasileira de mais visibilidade no meio carioca: ela ser apenas uma prática endogâmica e doméstica, esvaziada de qualquer conteúdo político e carente de perícia formal, cujos poemas se limitam a ser um mero retrato de cenas do cotidiano e uma coleção de citações de conversas com amigos, ou de poemas de amigos, sem nenhuma margem de construção e aprimoramento estético. Esses poemas e as suas formas de divulgação refletiriam todo um modo de circulação fechada, mesquinha e repetitiva, que permitiria o ingresso ao grupo da poesia apenas àqueles que se somassem a essa dicção mediana e comum, sem possibilidade de renovação. Isto justificado em que “boa parte dos poetas se compraz num rotineiro processo de endogamia, no qual se alinham e se combinam os membros da mesma tribo”, já que os editores da *Modo de usar & Co.* já eram colaboradores da *Inimigo Rumor*, além de serem publicados no blogue *Escolhas afetivas*.³

Fortuna exemplifica esse diagnóstico, duas semanas depois, numa resenha do livro *Sanguínea* de Fabiano Calixto, citando alguns versos do poema “A falta que ela me faz”, onde se lê: “ontem falei ao telefone com Carlito / (estava calçando seu All-star verde / e ia dar uma volta à Lagoa com Marilinha)”. E, passando do diagnóstico ao julgamento, Fortuna conclui em outro momento do debate, que textos como esse são indulgentes, “sem que sirvam à poesia”.⁴

Destaquemos alguns elementos do poema de Calixto que são foco das críticas: o uso de materiais fúteis – os objetos do cotidiano –, o fato de os poemas serem dedicados e de terem outros poetas por personagens.⁵ Esses elementos estão em foco porque são eles os que permitem decidir que essa, em verdade,

não é poesia. E permitem tal decisão porque esses elementos não seriam poesia, não apenas para Fortuna, mas para uma tradição crítica de longa data na qual ele se inscreve. Tradição crítica para a qual o doméstico e convivial foi um fator decisivo para considerar determinados textos – em lugar de críticos à sua sociedade, como a verdadeira poesia – como acrílicos, como aderentes e elogiosos de uma vida burguesa.

Neste sentido, lembremos que para Adorno, na sua “Palestra sobre lírica e sociedade”, mas também – e mais explicitamente – em sua *Teoria estética*, a crítica à sociedade é uma condição inerente, e imanente, à obra de arte. Se não for autônoma e crítica, não pode ser considerada arte:

A arte não é social apenas mediante o modo da sua produção, em que se concentra a dialética das forças produtivas e das relações de produção, nem pela origem social do seu conteúdo temático. Torna-se antes social através da posição antagonista que adota perante a sociedade e só ocupa tal posição enquanto arte autônoma. Ao cristalizar-se como coisa específica em si, em vez de se contrapor às normas sociais existentes e se qualificar como *socialmente útil*, critica a sociedade pela sua simples existência, o que é reprovado pelos puritanos de todas as confissões.⁶

Este antagonismo em relação à sociedade e ao *status quo* como pressuposto para avaliar a literatura é correlato da procura de uma originalidade e de uma identidade próprias, já que o antagonismo também garante a não repetição, a discordância e o estabelecimento de uma autonomia em relação a outras identidades já definidas. Neste sentido, antagonismo, autonomia, originalidade e identidade são noções que fundamentam a posição de Fortuna frente aos poemas publicados pela revista *Modo de usar & Co.* e os poetas dessa geração, porém elas mesmas não são originais, já que guiaram a crítica brasileira desde seus primórdios.

No primeiro capítulo da *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido esgrimia motivos similares aos de Fortuna – embora de forma muito mais apurada e muito menos reacionária – para colocar no bando dos “maus poetas” da Arcádia portuguesa a Pedro António Correia Garção (1724-1772). Para Candido, na literatura luso-brasileira setecentista, o prumo do classicismo e o seu “pesado fardo da imitação”⁷ fazia com que os escritores, visando os ideais de equilíbrio e urbanidade, caíssem nas redes da “mediania” com a repetição de modelos clássicos escolhidos a dedo. A rebeldia (o antagonismo, e certa originalidade), que ele identifica com Gregório de Matos num dos raros momentos elogiosos para com o baiano, seria militantemente evitada por escritores “pacatos, na maioria formados em Coimbra, funcionários zelosos e convivas amenos”.⁸ Essa procura por

6. ADORNO, Theodor. *Teoria estética*, 2003, p. 252-253.

7. ROSA, Susana. “Correia Garção ‘num bairro moderno’”, 2005, s.p.

8. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, 1981, p. 56.

9. OLIVEIRA, Antonio Correia de. “Prefácio”, 1943, p.15.
10. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, 1981, p. 56.
11. GARÇÃO, Pedro Antonio Correia. *Cantata de Dido*, p. 82-84.
12. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, 1981, p.52.

simplicidade era, na verdade, uma das missões explícitas do arcadismo português, como reação contra o modo dominante seiscentista marcado pelo gongorismo, e em favor de um “regresso à nitidez e simplicidade clássica”⁹. Mas essa simplicidade e decoro implicam, para Candido, o ponto fraco dos árcades, e dentre eles, o seu modelo, “Garção, cujos poemas se desfibraram na porfia de cantar o encanto da vida familiar, os piqueniques e merendas entre amigos”¹⁰:

Epístola

Se não te enjoas de comer sem pompa
Em toalhas do Minho, em pobre mesa
Onde não tine a rica porcelana,
Nem cansa os olhos trémulo reflexo
De burnida colher, de refulgente
Britânico saleiro, caro Amigo,
Sábio, ilustre Sarmiento; ou não te assusta
O suspeito convite de um poeta
Afeito a dura fome, a duro frio,
Cujo humilde tugúrio Noto açouta,
E Áfrico lhe arrepia as leves telhas,
Hoje podes cear na Fonte Santa:
Alegres beberemos. Na cozinha
Estala a seca lenha, brilha o fogo;
O negro bicho ou negro cozinheiro,
Enroscado no espeto fica assando
Um lombo corpulento. Agora deixa
As sérias reflexões, as esperanças
Da branca vara, da soberba toga,
Das rascoas vizinhas, lumes fátuos,
Que observas com teu longo telescópio.
A desabrida noite nos convida
A que juntos passemos poucas horas
Em doce trato, em doce companhia.¹¹

Neste exemplo – que Candido não cita explicitamente, mas que parece estar no seu espectro de leituras – se encenam claramente as características da poesia setecentista que a afastariam da “verdadeira poesia” para Candido. Além da cena doméstica e dos objetos cotidianos, se faz presente a vontade de comunicação, ou melhor, o gesto de “endereçamento” evidenciado no título, “Epístola”, e no uso da segunda pessoa e do nome próprio do “convidado”, Sarmiento (o Frade Francisco de Jesus Sarmiento, mestre em Artes, orador, escritor, tal como no poema de Calixto estavam Carlito Azevedo e Marília Garcia); convocado não para a realização de uma comunhão poética elevada, não para “sérias reflexões”, mas para jantar um “lombo corpulento”.

“Grande parte da poesia setecentista – aponta Candido – é endereçada, é uma conversa poética, quando não é francamente comemorativa: ‘ao Sr. Fulano’, ‘às bodas de D. Beltrana’, etc. – revelando cunho altamente sociável”¹². Assim, ao equívoco na

escolha de modelos e sua repetição ingênua, à “imitação” em sentido restrito da realidade “natural e cotidiana”, desinteressante e desnecessária, soma-se o desejo de comunicação, que mostra, em primeiro lugar, a “falta de consciência de individuação” inerente ao arcadismo.¹³ Mas inerente também à poesia contemporânea, tal como aponta Marcos Siscar na leitura do livro de Fabiano Calixto: “com os fios da amizade poética, explicitando laços e afinidades, *Sangüínea* vai tecendo um espaço comum, um ar de família, na tentativa de estabelecer comunidade”, através da explicitação de uma retórica das dedicatórias.¹⁴ Se para Siscar isto é um elemento potente, para Fortuna, nele se encontra a “dimensão menor dessa poesia”.¹⁵

Nesta perspectiva, o uso de dedicatórias e a utilidade da poesia como “objeto” comemorativo seria um dar atenção em demasia ao que é exterior à poesia, ao que não é ela, e aderir a esse fora em lugar de realizar alguma crítica. Seria outra das formas pelas quais se torna evidente que, nos poemas da Arcádia portuguesa, “o mundo exterior se adapta, inteiro, aos padrões requeridos pelo estoque limitado da imaginação clássica e pela suprema regra do *decoro*”.¹⁶ O mundo se adapta ao poema, tornando a crítica impossível.

Podemos pensar que, com “Epístola”, estamos não tanto frente a um quadro representativo da amena vida burguesa na casa do próprio poeta situada em Fonte-Santa, como se torna corrente em outros poemas dos árcades portugueses e incluso do próprio Garção,¹⁷ nem sequer frente a uma cena doméstica que criticaria lucidamente a precariedade da vida em sociedade, a “dura fome”, o “duro frio”, a “má fortuna”. Não somos espectadores lúcidos de um quadro que contemplamos, mas convidados a participar de uma cena na qual seremos convivas, entraremos na casa do poeta, na casa de Fonte-Santa, e ficaremos também para jantar.¹⁸ Neste sentido, o título, o uso da segunda pessoa, a exploração do endereçamento de poema, tornam-se vitais. Embora seja notável que o encontro de poetas e amigos funciona como um refúgio perante a indigência da vida social (“como alívio da bárbara tortura/ de conversar com getas e tapuias”), não seria possível ler aqui uma crítica antagonista ou uma originalidade já que estamos frente a modelos repetidos.

Em resumo, o poema de Garção, portanto, que trabalha com objetos corriqueiros e incidentes banais, que retrata uma cena doméstica, que é endereçado para um igual, que repete modelos clássicos, tem todos os elementos para ser considerado uma poesia não verdadeira, ou fútil, ou ruim, desde uma perspectiva que confie na autonomia, na crítica, na originalidade, e na importância do indivíduo. Porque esses elementos são os que insistem em vincular o poema com algo que está além dele, mas não em termos de representação. O poema não procura a sua permanência, mas investe na sua contingência e circunstancialidade.

13. Ibidem, p. 52.

14. SISCAR, Marcos. “O idioma vermelho de Fabiano Calixto”, 2010, p. 114 (citado também por Felipe Fortuna).

15. FORTUNA, Felipe. “Um ar de família”, 2008, s.p.

16. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, 1981, p.55.

17. No Soneto LI de Garção, lê-se: “O Pedro corre a mão pelo topete/ Depois de cochichar, o chá se toma:/ Eis aqui o *long-room* de Fonte-Santa”, 1943, p. 9.

18. Para um anarquista como Stephen Pearl Andrews, um jantar – como uma festa ou um festival – colocam em cena um tipo de convívio desierarquizado e submetido a fluxos contínuos de relação: “Nas elegantes e refinadas reuniões das classes aristocráticas não há nenhuma das impertinentes interferências da legislação. A individualidade de cada um é totalmente admitida. O intercurso, portanto, é perfeitamente livre. A conversação é contínua, brilhante e variada. Grupos são formados por atração. E são continuamente rompidos e reformados através da ação da mesma energia sutil e onipresente. A deferência mútua permeia todas as classes, e a mais perfeita harmonia jamais alcançada, nas complexas relações humanas, prevalece precisamente sob aquelas circunstâncias que os legisladores e homens de Estado temem como condições de inevitável anarquia e confusão”. ANDREWS, Stephen Pearl. “O jantar”, s.d., p.39.

19. BANDEIRA, Manuel. “O centenário de Stephan Mallarmé”, 1974, p.1147.

Então, se a ideia de que o “retrato” literal do cotidiano e do convívio, de objetos e de falas corriqueiras, envolvendo os amigos próximos, não seria poesia não é nova, sua reatualização na crítica das últimas duas décadas explícita de forma um tanto rude os seus pressupostos, mostrando não apenas que ela continua vigente, mas que tem se mantido como hegemônica, e talvez sua rudeza atual seja sintoma de, justamente, uma perda da hegemonia frente à (re)surgência de uma posição não autônoma da poesia.

Pelo convívio

Desenha-se, assim, uma disputa entre uma tradição de leitura que determina não tanto uma hierarquia do que seria poesia boa ou ruim, mas o terreno do que seria “verdadeira poesia” – na qual ficam de fora o retrato de um cotidiano associável à amenidade burguesa, o retrato de cenas íntimas de amizade, a citação de falas e as dedicatórias – e outra leitura que investe, justamente, nesses elementos contingentes e circunstanciais como aqueles que apontam para outra definição de poesia, afastada da reflexão sobre o conteúdo e sobre a forma, e alicerçada na sua capacidade de não se definir senão em relação ao seu fora. Se na primeira perspectiva ecoa o famoso começo do poema de Drummond, “não faça versos com acontecimentos, [...] o que pensa e sentes isso ainda não é poesia”, sabemos que, levando água para o moinho da segunda, Drummond se dedicaria quase que exclusivamente a desmentir essas palavras, tendo feito de forma militante “versos sobre acontecimentos”, isto é, “versos de circunstância”.

Os chamados versos de circunstância – aqueles pequenos poemas geralmente destinados a uma outra pessoa, um interlocutor, para quem o poema “envia-se”, muitas vezes como resposta ou agradecimento por alguma coisa, como lembrança de um encontro, ou acompanhando diversos presentes – tiveram, mesmo quando praticados intensamente por poetas canônicos como Mallarmé, Baudelaire, Bandeira ou Drummond, uma colocação marginal na história da literatura e nas obras desses autores, muitas vezes publicados só postumamente, e raramente lidos pela crítica. Colocação marginal que se imprime no seu nome mais conhecido: apenas “versos”, e não o elevado substantivo de “poesia”. Colocação marginal que levava Manuel Bandeira a ler, por exemplo, esses pequenos poemas de circunstância de Mallarmé como aqueles com os quais ele “meio como que des-cansava da sua eterna meditação sobre o grande tema único”.¹⁹

Porém, essa categoria está longe de ser aplicada a objetos de características homogêneas e longe de ter uma definição estável – e talvez esteja na sua própria constituição não chegar a tê-la –, mas ela (me) interessa menos pela problemática que apresenta a sua definição, ou pela falta de estudos, e mais pelo fato de tornar incontornável a pergunta por uma relação, nela evidente e inegável, entre poesia e mundo, entre escrita e história além ou aquém de uma separação autonomista.

Tal como aponta Predrag Matvejevitch no seu estudo sobre a poesia de circunstância, *Pour une poétique de l'événement. La poésie de circonstance* (1979), tradicionalmente o termo se refere a uma poesia que se associa de forma inextricável e em total dependência a um acontecimento ou circunstância, seja da vida pública de uma comunidade – atualizando evidentemente um ritual comunitário, levando inclusive muitas vezes o nome de poesia civil –, seja da vida privada, comemorando pequenos eventos, festas, aniversários, ocasiões nas quais a dependência a algo externo à letra muitas vezes se evidencia pelo fato de esse “poema” ser inseparável de um objeto, como os célebres leques de Mallarmé, ou os ovos de páscoa, ou uma toalha de mesa ganhada por Drummond.

Dessa forma, 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 convívio, 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, vendo 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.

Porém, essa desativação da dicotomia encerra algumas armadilhas. Muitos autores, retomando a famosa frase de Goethe, declararam que não existiria poesia que não fosse de circunstância, pois toda poesia nasce das vivências do seu autor, das suas preocupações concretas e da sua situação histórica, que depois seria trabalhada pelo artista. Para Paul Éluard, por exemplo – numa perspectiva muito próxima à de Antonio Candido –, na transformação das circunstâncias em poesia, o particular deve transformar-se em universal. A poesia se ofereceria como um modo de engrandecimento, de expressão e exploração das possibilidades humanas, e uma relação de necessidade e coincidência: “a circunstância exterior deve coincidir com a circunstância interior”²⁰, e ainda ela deve ser útil em relação à circunstância histórica e estar a serviço da revolução. Neste sentido é interessante pensar que o artigo de Éluard, originalmente uma conferência pronunciada na França em 1952, foi traduzida ao português depois, em 1985, em *Princípios. Revista teórica, política e de informação*, publicação de orientação comunista.

20. ÉLUARD, Paul. “Sobre a poesia de circunstância”, 1985, p.56.

21. Matvejevitch afirma que é a diversidade de eventos sociais o que determina as diversas formas poéticas, lhes dando uma estrutura. Também Segismundo Spina percorrerá esse caminho em *Na madrugada das formas poéticas* (1982).

22. DERRIDA, Jacques. “¿Qué es poesía?”, 1989, p.165.

Tanto de uma perspectiva que a pensa como engajada num sentido tradicional quanto de uma que a pensa como bibelô, ou ainda de uma que anule a oposição, 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. Porém, e aqui a armadilha, inclusive nas análises mais apuradas, como a de Pedrag Matvejevitch: as circunstâncias continuam sendo pensadas como anteriores, pré-existent, à poesia de circunstância. Ou seja, mesmo propondo a análise do vínculo, a reflexão sobre a poesia de circunstância parece ter, paradoxalmente, alargado a fenda entre arte e mundo, sendo a primeira um mero efeito do segundo, sem possibilidade de intervenção. Certamente isso deve ser relacionado ao fato de que, embora a poesia esteja vinculada às circunstâncias e a uma prática ritual desde os seus primórdios²¹, a possibilidade de falar de “poesia de circunstância”, o fato de ter de se adjetivar, de mostrar uma “diferença” em relação a uma poesia a secas, aparece de forma concomitante ao processo de autonomização. Em outras palavras, com o processo moderno de autonomização da arte, a poesia de “circunstâncias” passou a ser uma espécie de resto daquilo que passou, por sua vez, a ser considerado a poesia a secas, a poesia pura, a verdadeira; mas ao mesmo tempo, e justamente por ter essa condição de resto, a poesia de circunstância se alça na contemporaneidade como o local de sobrevivência de um outro tipo de vínculo entre palavra e mundo, um vínculo pré-moderno.

Daqui que seja nas últimas décadas e no marco da reflexão sobre a alteridade, a teoria dos afetos e a reavaliação do conceito de intimidade, que as próprias práticas poéticas tornaram a chamar a atenção sobre esta armadilha, se dedicando intensamente – seja utilizando ou não o termo “poesia de circunstância” – a especular em torno dela, e reatualizando o debate sobre o estatuto da poesia e o seu gesto duplamente para dentro e para fora, endereçado a um outro, mas não a um outro específico:

Y por eso se supone dirigida a alguien, singularmente a ti pero como al ser perdido en el anonimato, entre la ciudad y la naturaleza, un secreto compartido, a la vez público y privado, *absolutamente* lo uno y lo otro, absuelto de dentro y de fuera, ni lo uno ni lo otro, el animal arrojado en el camino, absoluto, solitario, hecho un ovillo *junto a sí mismo*.²²

Voltamos, então e depois de um longo desvio, ao centro da crítica feita por Felipe Fortuna à poesia contemporânea e sua retomada do circunstancial no seu viés mais doméstico. De fato, aquilo que Fortuna identifica não é falaz, já que a poesia contemporânea tal como ele aponta encenou de diversas formas esse vínculo com as circunstâncias, já desde formas de edição e de

circulação pautadas por um circuito doméstico e amical, já desde o próprio trabalho do poema. Uma como outra, encenam uma circulação de vozes, muito próximas, quase as mesmas, que questionam de um modo sutil a moderna procura da construção de uma voz individual (questionamento que deu lugar a críticas que reeditam a mesma queixa que Candido levantara contra os poetas da Arcádia: escrevem todos igual, e escrevem sobre si mesmos, sobre o próprio convívio). O diagnóstico não é falaz, mas o julgamento está guiado justamente pelos valores que esses fatos vêm questionar.

Poderíamos retomar agora os poemas de Fabiano Calixto, mas tomemos outra modulação, talvez menos explícita, da poesia de circunstância na contemporaneidade. Em 2001, Carlito Azevedo lança em uma coleção artesanal e convivial – a pequena pirata Moby Dick – o livro *Versos de circunstância*, enunciando o vínculo com essa poesia evanescente. Ali, aparecem três poemas cujo título é “Vers de circonstance”: se, por um lado, o título se repete, eles estão associados a circunstâncias diversas, explorando o paradoxo entre uma definição permanente de poesia – toda poesia é poesia de circunstância – e sua impossibilidade – toda circunstância se esvai e é irredutível à concretude do poema fixado. Mas, além desses três poemas, podemos pensar que todos os do livro são encenados como poemas de circunstância, constituindo, inclusive, um ponto de virada na própria obra de Carlito Azevedo. Lembremos que os livros *Collapsus linguae* (1991), *As banhistas* (1996) e *Sob a noite física* (1996) foram muitas vezes considerados livros *mentais*, sem *pathos*, marcados pela intertextualidade, muitas vezes associada à tradição concretista²³, já o livro seguinte, *Versos de circunstância*, está composto, como diz a citação final de Czeslaw Milosz, por “poucos” poemas e escritos “de má-vontade”, ou seja, composto por *pathos*. Nesse mesmo ano de 2001, aparece a antologia *Sublunar*, na qual se evidencia essa vontade de outra leitura, através da insistência em levantar e organizar os próprios poemas contra essa concepção exclusivamente mental. A esses dois livros, seguem dez anos de silêncio, até a publicação de *Monodrama* (2011), o livro mais relacional de Carlito Azevedo. Daqui que *Versos de circunstância* possa ser pensado como um livro que marca um rumo poético com o chamado de atenção para esse traço: outro tipo de vínculo entre poema e mundo.

Essa forma de entender o vínculo poesia e mundo como circunstancial está, por exemplo, em “Paisagem japonesa para Aguirre”²⁴:

Pensei nos ventos frios
que sopram
da Sibéria enrolando-se
em seu pescoço, na pesca do salmão e

23. A crítica desses livros é tanto contrária quanto elogiosa, tanto contemporânea quanto posterior à sua publicação. Para recuperar a crítica sobre alguns trabalhos de Carlito Azevedo Cf.:

SISCAR, Marcos. “A cisma da poesia brasileira”; “As desilusões da crítica de poesia”. In:_____. *Poesia e crise*, 2010.

24. AZEVEDO, Carlito. *Versos de circunstância*, 2001, p. 13-14.

na corrida da raposa fugindo do seu covil
rumo à plantação de batatas; mas

aqui,
neste quase morro da Lopes Quintas,
com pedregulhos ao fundo,
você poussa agora um jarro sobre a mesa

e é quase como se pousássemos também
nossas vidas sobre tudo isso
e sorríssemos;
pode ser a coisa
mais simples, como
a taça de café que aquece agora
as palmas de nossas

mãos (“ó doce hebréia”) e cheira bem;
além, o jóquei iluminado, a lagoa
que nos veste como camisa ensopada;
olhamos a lua,

amamos o mar.

O poema se articula em três passos, em três passos que apontam menos a retratar três cenas e mais a traçar relações entre o longínquo e o próximo, o exterior e o interior, o público e o doméstico: relações que anulam as dicotomias. O poema coloca a primeira pessoa, a subjetividade do eu da enunciação, já na primeira palavra, abrindo-se em seguida rumo a um você, segunda pessoa a quem se endereça explicitamente o pensamento e o poema, movimento *em direção* que amarra, ata, os diferentes espaços. Como se no gesto do envio do poema, no gesto da vontade de falar para o você, habitasse a possibilidade de convívio de planos afastados, tão afastados como o eu e o você. Assim, o poema que abre com uma cena/paisagem siberiana se aproxima intimamente do você, já que o vento frio se enrola em “seu” pescoço; em seguida foca-se na cena próxima, “aqui”, “agora”, cotidiana e “mais simples”: “você poussa agora o jarro sobre a mesa”, “a taça de café que aquece agora as palmas das nossas mãos”; no terceiro passo, o olhar aparentemente se afasta de novo, mas a paisagem conhecida é conhecida demais: o jóquei, a lagoa, a lua, o mar. Domesticidade e paisagem japonesa (a mais longínqua) vivem juntas, circunstancialmente, não por uma equação compensatória. Como no poema de Garção, a amenidade da cena de interior, “daqui”, de “agora”, não compensa a violência do mundo exterior pois não consegue, nem pretende, se opor totalmente a ele, a paisagem se superpõe à pele, aos amigos e ao poema – “como uma camisa ensopada”.

Contra o convívio pacificado

Mas é preciso apontar que essa possibilidade de convívio aberta na circunstancialidade do poema não pode ser lida na ordem do aprazível. Em “Paisagem com figuras de amigos”,²⁵ também de Carlito Azevedo, também do pequeno *Versos de circunstância*, se produz um movimento do olhar que estabelece uma ligação entre a paisagem e os amigos, entre o longínquo e o próximo, similar ao de “Paisagem japonesa para Aguirre”.²⁶ Mas nele, o que chama a atenção é a dificuldade, a tensão, que habita no convívio da poesia com o mundo.

Como diz
o Carlos Alves
uma lua muçulmana
arrancava
da Urca e da
enseada

uns azuis de genciana
que o olhar podia ainda
(se quisesse)
reverberar

sobre a nave do
Outeiro, entre
as árvores do
Aterro.

(O carro dela seguia tão veloz
que eu me sentia dentro de
um lampejo de amor e roxo)

Nessas horas em que
o acaso me afronta com
o lixo convulsivo de mais
um poema, é em você que estou
pensando, e em seu não
fazê-los, e em seu não
querer fazê-los.

O último verso instala de forma cruel e definitiva a dificuldade do poema estar e não no mundo. Pertencer a ele apenas no *com*, no toque que ao mesmo tempo marca a junção e testemunha a separação. A segunda pessoa é central para evidenciar o movimento do poema rumo ao seu fora, mas o centro neurálgico e *vazio* é o próprio poema, lixo convulsivo da circunstância casual. A hora do poema é em primeiro lugar “nessa hora”, circunstancial, eventual, passageira, não premeditada, mas também a hora em que o poema, um lixo convulsivo e não uma pérola ou uma construção, pensa e vai em direção ao você e em direção

25. O poema, como os dos árcades criticados por Candido, como os do Fabiano Calixto criticado por Felipe Fortuna, é também dedicado a Braulio Fernandes (colega de faculdade, editor do primeiro livro de Azevedo, *Collapsus Linguae*).

26. Todos os poemas do livro são explícitos neste sentido. Citemos mais um dos chamados “Vers de circonstance”: “A pessoa que mais amo/ é feita desse mirante/ dessa época do ano/ do perto desse distante.// E o oceano e as pedras/ cabem no vinco de horror/ que é sua falta em meu rosto/ *Tróia no rosto de Heitor*”. 2001, p.20.

27. DERRIDA, Jacques.
Politiques de l'amitié, 1994,
p. 17.

ao não-poema, à negação da própria poesia. O poema escreve-se *com*, *com* o não-poema, *com* não-você e, neste ponto, que o poema seja eminentemente convivial, relacional, é dilacerante.

Manter essa tensão é vital para garantir a dimensão política do convívio e da afetividade. Pois convívio apaziguado, assim como os afetos baseados na identificação, são largamente utilizados pela publicidade, pela propaganda e pela política mais perversa e nacionalista. Na grande profusão de textos críticos sobre a afetividade e a estética relacional, boa parte – muitas vezes sem querer – acaba endossando uma retórica do afeto pasteurizada. Como se o fato de “termos amigos”, ou o fato de “agir guiados pelo afeto” fosse garantia de algum tipo de qualidade estética, ética ou política. Nesse ponto, o convívio é suscetível a se afastar do convívio, os afetos deixam de afetar.

Na poesia de circunstância, pra continuar com nosso exemplo, a amizade não é apenas um tema. Os encontros afetivos com o outro não são apenas um objeto de louvor. Amizade e encontros cotidianos parecem fontes de conflito, não de conflito com os amigos, mas de conflito poético e político, tal como aparece no mote aristotélico que articula a reflexão de *"Politiques de l'amitié"*, de Derrida, e suas palavras iniciais:

« O mes amis, il n'y a nul amy. »
Je m'adresse à vous, n'est-ce pas ?
Combien sommes-nous ?
— Est-ce que cela compte ?
— M'adressant ainsi à vous, peut-être n'ai-je encore rien dit. Rien qui
soit *dit* en ce dire. Rien peut-être de dicible.
Peut-être faut-il l'avouer, peut-être ne me suis-je même pas encore
adressé. À vous adressé, du moins.
Combien sommes-nous ?
— Comment compter ?²⁷

O convívio não facilita, mas atrapalha a percepção, atrapalha (isto é, torna heteronômicos) os processos de subjetivação, do eu e do tu, as relações de causa-consequência, de trabalho-produto. Na prática do convívio tudo é pergunta, desativando assim o fixo e a procura ontológica.

Então, quanto ao nosso perto-distante da crítica de poesia contemporânea: se por um lado é necessário resgatar, perante uma crítica que se quer lúcida e construtiva, a importância de uma poesia circunstancial, é, por outro lado, tão necessário, quanto isso, proteger essa circunstancialidade e esse convívio de qualquer apaziguamento. Viver junto é muito difícil, implica se dispor a ensaiar uma prática econômica confusa porque amoro-

sa, a economia do paradoxo doloroso – psicanalítico – do “perto-desse-distante”, do “mim que és Tu”, e que, nessa confusão nunca é totalmente apreendido, percebido, significado.²⁸

Uma das tarefas da poesia e da crítica parece ser, neste sentido, garantir o espaço do convívio, e garantir esse espaço como uma arena dramática que não quer calar – porque não pode ser respondida – a pergunta de Barthes: *Como viver junto?*

28. Cf. LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*.

Referências

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

ANDREWS, Stephen Pearl. “O jantar” [Apêndice]. In: BEY, Hakim. *TAZ*. Tradução de Patricia Decia e Renato Resende. Digitalização: Coletivo Sabotagem: Contra-Cultura, s.d. Disponível em: www.sabotagem.cjb.net. Acesso em: 20 mai. 2015.

AZEVEDO, Carlito. *Versos de circunstância*. Rio de Janeiro: Moby Dick, 2001.

BANDEIRA, Manuel. “O aniversário de Stéphane Mallarmé”. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Livraria Martins Editora S/A, Editora Itatiaia Limitada, 1981.

DERRIDA, Jacques. “Envios”. In: _____. *O cartão postal*. Tradução de Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. “¿Qué es poesía?”. Tradução de Patrícia Peretti e Patricio Peñalver Gómez. In: _____. *Hermeneutica y postestructuralismo*, n.9-10, p.165-190, 1989-1990. [“Che cos’è la poesia?”, in *Poesia*, Milano, ano 1, número 11, nov. 1988].

_____. “Envío” [Discurso inaugural do XVIII Congresso da Sociedade francesa de filosofia sobre o tema “a representação”]. Tradução de Patricio Peñalver. In: _____. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós, 1996. Disponível em: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/envio.htm>. Acesso em: 24 mar. 2015.

_____. *Politiques de l'amitié*. Paris: Editions Galilée, 1994.

DI LEONE, Luciana. “Notas sobre ‘As escolhas afectivas’: o problema do “afeto” na construção de algumas antologias virtuais de poesia contemporânea”. *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 2, n. 12, jul-dez. 2008.

ÉLUARD, Paul. “Sobre a poesia de circunstância” (1952). *Princípios. Revista teórica, política e de informação*, n.10, abril 1985. [Conferência pronunciada em *La salle des Sociétés*

savantes, em 17 de Janeiro de 1952. Publicada posteriormente em *Cuadernos de Cultura*, março de 1953].

FORTUNA, Felipe. “Poesia Brasileira Ltda”. *Jornal do Brasil*, Caderno Ideias & Livros, 19 de janeiro de 2008. Disponível em: <http://cronopios.com.br/site/critica.asp?id=3005>. Acesso em: 18 set. 2015.

_____. “Um ar de família”. *Jornal do Brasil*, Suplemento *Idéias & Livros*, 2 de fevereiro de 2008.

GARÇÃO, Pedro Antonio Correia. *Cantata de Dido e outros poemas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943.

MATVEJEVITCH, Predrag. *Pour une poétique de l'événement. La poésie de circonstance*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1979.

ROSA, Susana. “Correia Garção ‘num bairro moderno’”. *Thirteenth Annual Graduate Students Conference. Ph. D. Program in Spanic and Luso-brazilian Liteartures and Languages*, City University of New York, março 2008. Disponível em: <http://ojs.gc.cuny.edu/index.php/lljournal/article/view/362>. Acesso em: 20 ago. 2015.

OLIVEIRA, Antônio Correia de A.. “Prefácio”, In: _____. GARÇÃO, Pedro Antonio Correia. *Cantata de Dido e outros poemas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas: Unicamp, 2010.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ática, 1982.

