

EDITORIAL

CRÍTICA DE POESIA HOJE

Em “Defesa do atrito”, último ensaio de *Literatura, defesa do atrito*, Silvina Rodrigues Lopes (2022) assinala nas relações entre poesia e cultura a ocorrência de um risco, o de que a cultura prevaleça como “cimento social” sobre uma ideia de cultura que produz conflitos, confrontos e resistências. Ela defende que

Uma cultura viva dará sem dúvida grande importância à poesia pois estará apta a respeitar a invenção de novas possibilidades de significação (e de vida). Por isso, deve-se distinguir entre as condições para que a poesia possa existir para cada um e a imposição propagandística e ideológica de algo, a que se chama poesia, como bem supremo ao alcance de todas as almas (e de todas as bolsas). Essa distinção implica a distinção entre diferentes maneiras de “falar de poesia”. (LOPES, 2022, p. 165)

As questões que movimentaram a crítica de poesia nas últimas décadas continuam mobilizando tal distinção com preocupações que pensam diferentes formas e conteúdos configurados em práticas e produções de agora. Elas também são sensíveis ao cânone do passado, atualizando seu diálogo com o presente. Experimentar leituras, buscando respostas frente à diversidade de objetos, tem apontado para olhares novos ao exercício da crítica.

Afastadas das tendências dominantes ou ortodoxas, favorecidas pelo descentramento cultural de certos campos, algumas formas de crítica hoje, ao atravessarem fronteiras, acompanham as transformações de seu objeto poético. Ir ao encontro de diferentes modos de “falar de poesia” parece ser o que reclama a crítica no contemporâneo, sobretudo: “[...] outros modos de cumplicidade entre crítica e arte” (GARRAMUÑO, 2016, p. 84). Além de forma de conhecimento sensível e material do

mundo, a crítica do presente também realiza um observar, perguntar e elaborar formas para outros mundos possíveis – formas *por vir*.

Hoje poesia e crítica empreendem-se na instabilidade, evidenciando um cenário heterogêneo. São discursos e tendências não mais legitimados pelo universal, nacional, contudo, nem por isso, se deixam reger só por tensões e incertezas. Se uma pluralidade, uma diversidade é notada na investigação, ela não aponta simplesmente para o heterogêneo, uma homogeneização pode aflorar, não mostrando diferenças. O eixo da diversidade, respeitadas as condições teórico-crítico-contextuais, atravessa um certo paradigma na poesia e crítica brasileiras. Haroldo de Campos (1997, p. 269) já o circunscreve por meio do termo “abdicação”, em seu texto determinante para um estudo sobre poesia e contemporâneo, ao declarar: “Esta poesia da presentidade, no meu modo de ver, não deve todavia ensinar uma poética da abdicação, não deve servir de alibi ao ecletismo regressivo ou à facilidade”. Haroldo preocupava-se com a admissão de uma “história plural” incitadora da apropriação crítica, sem “determinação exclusivista do futuro”. Há aí um risco, um alerta lançado para quando se escapa do atrito. Assumir e recombinar “pluralidade de passados” é fazer emergir a “constelação” não só da poesia, mas também de um hoje, aberto às possibilidades de seu tempo.

Em diálogo crítico-teórico, é figura neste “coro” a voz de Marcos Siscar (2014, p. 439) para quem “[...] o desafio do contemporâneo talvez seja o de não se deixar embalar pela crença na pluralidade, na multiplicidade ou na heterogeneidade realizada e sem conflito”. Esse ensaio pontual lança também questões-problemas para a crítica de poesia do presente, repensa a diversidade em seus paradoxos, expandindo em modo adverso palavra e conceito: “O desafio de uma diversidade por vir seria o de colocar em primeiro plano a *adversidade*, isto é, os desníveis, as crises, as violências, as capitulações que a tornam possível e que a adiam continuamente – são os lugares sensíveis privilegiados daquilo que nos aproxima e daquilo que nos distingue” (SISCAR, 2014, p. 442, grifo do autor). O procedimento em cena opera o “cruzamento”, não a “somatória”, operador que aponta para uma diversidade *por vir*, a ser buscada continuamente.

Também para Célia Pedrosa (2015), a crítica de poesia hoje pode ser compreendida como efeito do enfrentamento da heterogeneidade. Em sendo a produção contemporânea heterogênea, a autora investiga como a crítica coloca em circulação as concepções de *expansão* e *crise*. Sublinha nesse instigante e esclarecedor ensaio que “[...] a situação de contemporaneidade serve para deixar em aberto o sentido e os limites da prática poética e de sua inscrição temporal” (PEDROSA, 2015, p. 321). Isso implica interrogar o presente, buscar saber o que ele é, condição de ser da própria contemporaneidade: “[...] aberta a movimentos anacrônicos que incitam a percepção do heterogêneo tanto no presente quanto no passado, redimensionando a história literária e cultural” (p. 330).

O dossiê *Crítica de Poesia hoje* chama a atenção para algumas dessas transformações pelas quais a poesia passa, apontando a pluralidade de tendências seja sob o enfoque teórico-crítico seja sob a prática-crítica de poetas, poesias e poemas. É nesse horizonte que este número contempla o diálogo entre criação poética e prática crítica, interrogando também sobre a materialidade do poema e aludindo a proximidade entre poesia e vida.

No artigo *in Poiesis*, Fernando Jorge de Oliveira Ribeiro parte do “pasma essencial”, conceito fulcral em Pessoa, para mostrar o deslumbramento que o mundo suscita aos poetas. Tece uma rede de relações entre poeta e crítico, sem esquecer o leitor que também é desafiado a retomar o *arqui-pasma* preexistente à escrita poética. Pergunta-se “com o que deverá o crítico de poesia contar afinal ao colocar sob análise de seu olhar-sensível texto literário, poético, moderno”. Retomando Borges, Soares-Pessoa, o autor argumenta sobre a beleza na obra poética e sobre o seu “comungar com o gênero dramático a proximidade com a verdade”. Se ao poeta cabe, na criação de quadros de imagens, levar o leitor à consciência de uma gramática-de-emoções, ao crítico, caberá compreender a estruturação dos quadros em enigmas, guiado por Pessoa-Soares sob a condição “como do como”. Condição que, traduzida por processos mentais, Fernando Jorge de Oliveira Ribeiro chama a voz científica de L. Maffei para por em reflexão que “o prazer ou desprazer estéticos são gerados corticalmente”. Valendo-se ainda de

filósofos e pensadores da literatura, entre eles, Agamben, Marquard, Eco, Todorov, Rancière, trama relações a fim de convocar o crítico a acolher a poesia como obra de intervenção, em cujo discurso estético, o crítico literário-poético “se sente criador de beleza e verdade autônomas de qualquer estratégia de mera representação, a não ser a da recriação do real”. É de deslumbramento poético e crítico de que fala Fernando Jorge de Oliveira Ribeiro, no desejo, tal qual Pessoa, de provocar a “recuperação dos valores essenciais à vivência pelo homem e o desvio face à ‘lógica da globalização’”.

Será que esse teste poderia ser um ensaio? A pergunta é respondida por Rita Lenira de Freitas Bittencourt e Bianca Raupp Mayer, no texto *Será que esse teste poderia ser um ensaio?* a repetição e a fuga em “O poema no tubo de ensaio” (2016), de Marília Garcia, que discute o teste do poema-ensaio em relação a si mesmo – quais os limites de um e de outro? Assumindo um dizer ensaístico, as autoras se perguntam “até que ponto se pode repetir em um gênero a estrutura de outro e, ainda assim, permanecer, de algum modo, na mesma categoria, embora num para fora de qualquer definição única”. E debruçam-se sobre uma forma poética que inesperada e inclassificável, desafiam leitores, críticos e mesmo a poeta. “É, portanto, na construção do questionamento de sua própria capacidade de ser poesia que se constrói uma poética posta no tubo de ensaio, no laboratório [...]”. Sempre “no limite, a intensa repetição da linguagem pode ter como consequência o autodirecionamento para fora de si mesma: ao ensaio”, escrevem Bittencourt e Mayer. Elas afirmam também que esse poema de Marília Garcia é “uma obra que, por meio da excessiva repetição de si mesma e de outras obras, cria a diferença – a diferença dentro do poema que o leva a ser ensaio, dentro do ensaio que o leva a ser poema”. Finalmente, ao responder “será que esse teste poderia ser um ensaio?” as autoras se interrogam a respeito da contemporaneidade do *teste*: “será que esse teste poderia ser um poema?”. Poema e ensaio coincidem no mesmo *timing*, todavia, como diz “O poema no tubo de ensaio”: “É preciso mostrar a diferença *diferindo*”.

Os três artigos a seguir tratam de poesia escritas por mulheres, mais especificamente, pelas poetisas contemporâneas brasileiras Bruna Mitrano, Nina Rizzi, Maria Izabel Iorio e Simone Brantes e pela portuguesa Maria Teresa Horta. A partir das obras *Não*, de Bruna Mitrano e *Geografia dos Ossos*, de Nina Rizzi, Mariana Link Martins e Claudia Lorena Fonseca, no artigo *A “poesia-molotov” de autoria feminina: política e resistência em Bruna Mitrano e Nina Rizzi*, evidenciam que a produção poética de autoria feminina se vincula a um diálogo político ao manifestar as urgências de seu tempo. Enfatizam que Mitrano e Rizzi descentralizam sua poesia de uma tradição literária ao colocarem em pauta vivências e subjetividades de mulheres periféricas e/ou racializadas e tratam de sujeitos marginalizados, cujas dores, traumas, sofrimentos, conquistas e resistências devem ser lembrados. Os poemas exploram temas como estupro, aborto, opressão e manifestam o “cotidiano explícito, recheado de violência e sofrimento da experiência feminina”, afirmam as autoras. Assinalam ainda que “as duas poetisas escrevem não para serem apreciadas, mas sim para serem ouvidas”. São poemas transformados em lira molotov, lançados nas vidraças desse tempo presente. Outra voz feminina é estudada em *Dar voz à palavra e reverter o sentir*, de Maria da Graça Gomes de Pina, que discute poemas de Maria Teresa Horta, poeta-repórter, que se dedicou ao trabalho, seja no campo jornalístico, seja no literário, “de devolução da voz perdida a quem dela se viu privada desde sempre”. Entendendo a literatura como lugar de luta e participação, Horta faz “falar a voz calada”. Com *Minha senhora de mim*, livro em análise nesse artigo, inaugura “um certo tipo de produção literária de autoria feminina”. Reapropria-se do corpo, sua propriedade privada. Sua escrita “quebra as cadeias que limitam a expressão feminina, de maneira que ao libertá-la, liberta também a assunção do corpo”, escreve Maria da Graça Gomes de Pina. Importa dizer, conforme a autora, que “o sujeito poético agora feminino conta-se a partir de si mesmo e reclama um lugar social para as outras mulheres”. Cruzam-se poética corporal e erótica verbal a fim de “narrar o universo feminino”. Para refletir sobre uma nova gramática corporal, o artigo *Então vamos por partes – erotismo e lesbiandade em Maria Isabel Iorio e Simone Brantes*, de Fernanda Martins

Cardoso e Célia Pedrosa, investiga imagens de erotismo entre mulheres ou do lesboerotismo. Retomando o texto clássico de Bataille, *O erotismo*, e em particular a sua “ideia de que a expressão erótica da sexualidade humana depende, necessariamente, do processo de objetificação de um Outro”, Fernanda Martins Cardoso e Célia Pedrosa chamam à discussão Audre Lorde, escritora e ativista lésbica estadunidense, e afirmam que, para além do pensamento de Bataille, Lorde “compreende o erotismo como uma força vital capaz de gerar uma energia criativa que se manifesta para além do sexo”, atravessando “nosso trabalho, nosso amar, nossa história, nossa linguagem”. Para a situação atual do feminismo no Brasil, valem-se da reflexão de Heloísa Buarque de Hollanda que declara ter as mulheres assumido seus lugares de fala como legítima disputa, além de contarem com estratégias e formas de organização autônomas. Atentas ao reducionismo perigoso de categorias como “poesia de mulher”, “poesia feminista” ou mesmo “poesia lésbica”, valem-se das proposições de Tatiana Pequeno que sugere procedimentos estéticos para dizer das relações afetivo-sexuais entre mulheres e da crítica que Carol Almeida faz à crítica literária heteronormativa. É nesse horizonte que Fernanda Martins Cardoso e Célia Pedrosa delineiam a análise de poemas visando discutir a “produção de uma nova gramática corporal apartada dos rígidos códigos da heterossexualidade”.

Em *Identidade, ironia e ceticismo no poema “Gutes Zureden” de Hans Magnus Enzensberger*, Dionei Mathias discute o conceito de identidade e mostra como essa questão é tratada no contexto sociocultural alemão e na obra do poeta; centra seu foco na gestão semântica e nos usos da língua. Dionei Mathias afirma que “o esforço intelectual tanto teórico como estético busca encontrar alternativas, desbravando novos percursos de discussão ou novas estratégias para conduzir o olhar a configurações inovadoras”. Nesse sentido, a estratégia que atravessa a obra de Enzensberger é a problematização da encenação do si por meio da voz lírica, satirizando, ironizando, muitas vezes desacreditando da autonomia subjetiva, resquício das práticas discursivas da Modernidade. A análise do poema “Gutes Zureden” demonstra que a estratégia textual

é manter a ambiguidade e ao mantê-la escapa da indústria da consciência. “Possivelmente, o cansaço revolucionário da década de setenta se transformou em cansaço identitário na década de noventa. Enzensberger não abandona seu ímpeto de crítica social, mas tende a um posicionamento atravessado pelo ceticismo”, escreve Dionei Mathias. O autor ainda afirma que a asserção identitária não se revela como uma questão de reprodução da indústria da consciência, mas como um movimento de obtenção de voz e de resistência ao silenciamento, tais posicionamentos também definem usos da língua.

O artigo de Luciano Marcos Dias Cavalcanti, *Figurações de Orfeu e de Prometeu na poesia de Murilo Mendes*, focaliza a relação que o poeta mantém entre poesia e mito, indagando sobre os seus procedimentos estéticos e a confluência da imaginação e do labor poético, representados pelas figuras de Orfeu e Prometeu. Destacando esses dois mitos, Luciano Marcos Dias Cavalcanti opera uma chave interpretativa que propõe uma compreensão da lírica do poeta, tendo Orfeu e Prometeu como propulsores de sua criação poética, sendo balizas de sua poesia múltipla. A partir da análise de poemas e também apoiado em fortuna crítica brasileira sobre Murilo Mendes, o autor explora os posicionamentos frente à elaboração poética muriliana: “uma que privilegia a fantasia e a outra que prioriza a construção [...]. Isso significa dizer que na poesia de Murilo Mendes não há uma coisa (a fantasia) ou outra (o racional), mas a integração fundamental entre elas”.

Fábio José Santos de Oliveira analisa poemas cromáticos no artigo *A cor também se elabora na poesia de Carlos Pena Filho*. Partindo de uma visão ampla de comentários críticos sobre a plasticidade desse poeta pernambucano, a investigação do autor se detém sobre as possibilidades de sentido da cor em sua relação com o todo poemático e com o conjunto da obra do poeta. As ocorrências que apreende organizam-se em “expressões descritivas, tensões miméticas (o caso de metonímias cromáticas), aglutinações que demarcam a impossibilidade de síntese visual a um determinado fenômeno, referências temporais (em relação direta com a lembrança), cor como indistinção e torvamento, cor associada

à melancolia, descrições desviadas figurativamente (num arranjo entre metonímia e metáfora) e imagens densas, herméticas e de estranhamento”, destaca Fábio José Santos de Oliveira. Também filia Carlos Pena Filho a uma perspectiva literária do Simbolismo francês, em especial, a Baudelaire e Rimbaud. Salienta ainda que o poeta “transita entre o visível e o inefável, e em alguns momentos ambas as realidades se cruzam”.

Finalizando o dossiê, o artigo *Vozes/experiências negras em poemas de Carla Lima e Cristina Carlos* tem a assinatura de Amanda Regina dos Santos Lourenço e Henrique Marques Samyn. Os poemas “Neste mundo, que é só meu” e “Outra educação”, das respectivas poetisas, foram publicados na antologia *Djidiu – a herança do ouvido: doze formas mais uma de se falar da experiência negra em Portugal* e são “representativos de uma poética que escancara a problemática racial em Portugal, nas vozes de subjetividades negras”, assinalam os coautores. Eles confirmam também que os poemas são traduções literárias de vivências e experiências que mobilizam diversos recursos estéticos e que “sua materialização em texto é um ato fundamentalmente político – uma vez que, por meio da escrita, o corpo negro deixa de ser mero objeto menorizado e reduzido a estereótipos para ocupar a posição de sujeito enunciador da própria mensagem.

Encerrando este número, a seção *Vária* reuniu três artigos: *A presença de Rimbaud na imprensa brasileira do século XIX*, de Vinícius Alves de Souza e Maria Lúcia Dias Mendes; *Uma poesia de exportação: Pau-Brasil na Itália*, de Guia M. Boni e *Prefácio da antologia De António Nobre ao Saudosismo, antecedido por uma apresentação*, de Solange Fiuza. O primeiro artigo trata da circulação dos escritos de Arthur Rimbaud, nos jornais brasileiros do século XIX, a partir dos estudos referentes aos processos de transferências culturais. Analisa-se ocorrências encontradas em publicações e, por meio de observações e estudos dos artigos, demonstra-se os efeitos das transferências e como escolhas são feitas no processo de migração de um objeto de arte, gerando um novo objeto artístico. O segundo artigo quer compreender as afinidades eletivas que uniram Giuseppe Ungaretti e Oswald de Andrade, levando Ungaretti a traduzir *Pau-Brasil* para o italiano, além de apreender a atitude adotada pelo poeta e professor italiano para

enfrentar tal tradução. Da relação condensada em três verbos – traduzo, aprendo e renovo-me – que mantinha com a prática de tradução, Ungaretti percebe que com Oswald é diferente: necessita de invenção. O terceiro artigo apresenta o Prefácio inédito (que acompanha a Apresentação) de João Cabral de Melo Neto à antologia *De António Nobre ao Saudosismo* que o poeta organizara e que não chegou a ser publicada. Solange Fiuza elabora texto crítico, que recompõe parcialmente essa antologia, revela valiosos materiais de arquivo sobre este objeto de sua reflexão e aborda as relações de Cabral com a poética portuguesa.

As discussões recolhidas neste volume da *Texto Poético* se, por um lado, revelam tendências da crítica de poesia, por outro, traduzem inquietações e expectativas. Continuar a problematizar o objeto poético contemporâneo e atingir práticas críticas capazes de atravessar fronteiras parece ser um caminho. Na diversidade por vir, novas formas de investigação e de crítica podem emergir para tornar o debate contemporâneo incisivo e revelador de novas maneiras de “falar de poesia”.

Maria Aparecida Junqueira*

Paola Poma**

(Organizadoras)

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Haroldo. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação, o poema pós-utópico. In: CAMPOS, Haroldo. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

* Professora Associada do Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, São Paulo, São Paulo, Brasil. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. E-mail: cidajunqueira@pucsp.br Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-8284-1449>

** Professora Doutora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo/USP, São Paulo, São Paulo, Brasil. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da USP-SP. Email: ppoma@usp.br Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2174-3968>

GARRAMUÑO, Florencia. Devires da crítica: crítica, pós-crítica, crítica inespecífica. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik; SIMIONI, Mariana (org.). *Literatura e artes na crítica contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

LOPES, Silvina Rodrigues. Defesa do atrito. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2022.

PEDROSA, Célia. Poesia e crítica de poesia hoje: heterogeneidade, crise, expansão. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 29, n. 84, 2015.

SISCAR, Marcos. O *tombeau* das vanguardas: a “pluralização das poéticas possíveis” como paradigma crítico contemporâneo. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 421-443, jul./dez. 2014.