



ROBERT GARCIA TOLEDO

**POESIA E MODERNIDADE EM PAULO HENRIQUES BRITTO
E ROBERVAL PEREYR**

Junho de 2017



ROBERT GARCIA TOLEDO

**POESIA E MODERNIDADE EM PAULO HENRIQUES BRITTO E
ROBERVAL PEREYR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Maria Ângela de Araújo Resende

Junho de 2017

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora e amiga, Maria Ângela.

Aos meus amigos, Saulo, Lucyan, Pedro, Igor, José Elenito, Flávio e Fernando.

Às minhas amigas, Amanda, Társila, Priscila, Taciane e Stefânia.

Aos meus colegas do mestrado.

Aos meus professores da graduação e do mestrado.

Aos meus irmãos, Rony e Renato.

Aos meus pais, Sebastião e Nair.

RESUMO

O presente trabalho, a partir de uma reflexão sobre a modernidade e a pós-modernidade, assim como sobre a poesia moderna e a poesia contemporânea, objetiva mostrar como se inserem as poéticas de Paulo Henriques Britto e de Roberval Pereyr nesse contexto. Utilizando-se de vários teóricos sobre esses temas, analisa todos os livros de poemas dos dois poetas. Problematiza tais poéticas, principalmente, fazendo uso dos conceitos de verdade, nesse caso uma possível verdade da poesia, de perspectivismo e de niilismo, no qual se apoia, sobretudo, no filósofo alemão Friedrich Nietzsche.

Palavras-chave: Modernidade. Poesia. Paulo Henriques Britto. Roberval Pereyr. Pós-modernidade

ABSTRACT

The present work, based on a reflection on modernity and postmodernity, as well as on modern and contemporary poetry, aims to show how the poetry of Paulo Henriques Britto and Roberval Pereyr are inserted in this context. Using various theorists on these themes, it analyzes all the poetry books of the two poets. It problematizes such poetic works, mainly by the concepts of truth, in this case a possible truth of the poetry, perspectivism and nihilism, on which it relies mainly on the German philosopher Friedrich Nietzsche.

Keywords: Modernity. Poetry. Paulo Henriques Britto. Roberval Pereyr. Postmodernity

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 MODERNIDADE, POESIA E CRISE.....	10
1.1 Modernidade e crise.....	10
1.2 A poesia moderna.....	17
1.3 A pós-modernidade.....	23
1.4 A poesia contemporânea brasileira.....	29
2 MODERNIDADE E POESIA EM PAULO HENIRQUES BRITTO E ROBERVAL PEREYR.....	38
2.1 Paulo Henrique Britto: para além das formas fixas.....	38
2.2 Roberval Pereyr: pessimismo e resistência.....	51
2.3 Paulo Henrique Britto e Roberval Pereyr: Nihilismo e modernidade.....	61
2.4 Paulo Henrique Britto e Roberval Pereyr: aproximações, a poesia e a “pós-modernidade”.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85

INTRODUÇÃO¹

Quando iniciei o curso de Letras na UFSJ, já era um assíduo leitor de literatura. No entanto, priorizava a narrativa, lia muito os romancistas e quase nada os poetas. Para ser mais exato, lia apenas um único poeta, que, muito possivelmente, jamais voltarei a ler, Affonso Romano de Sant'Anna. A universidade aumentou extremamente minhas possibilidades de leitura. Em princípio, pela diferença entre a extensão da biblioteca universitária e as bibliotecas que frequentara até então. Dentre essas possibilidades, estava presente a poesia. Outro estímulo significativo para encontrar a poesia e os poetas foi frequentar as aulas da professora Maria Ângela, logo no início do curso. Professora que me orientou no TCC – em que tentei mostrar a presença da poesia de Drummond na poesia de Gullar – e nesta pesquisa de mestrado.

Logo no primeiro período do curso, fui tocado fortemente pela poesia e iniciei, para consumo próprio, uma compulsiva pesquisa em busca dos poetas e suas obras. Com as obras desses poetas tive muitos bons encontros, isto é, encontros que fazem a vida mais viva, que aumentam nossa potência de viver. Gostaria de destacar alguns desses bons encontros: na poesia brasileira, os já consagrados Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Manoel de Barros e Ferreira Gullar; entre os portugueses, além de Fernando Pessoa, Herberto Helder, Al Berto e Eugénio de Andrade; e em língua espanhola, o chileno Nicanor Parra. Destaco ainda, voltando para o Brasil, os cronologicamente mais próximos de nós: Alberto da Cunha Melo, Ruy Espinheira Filho, Pedro Ernesto de Araújo e os dois poetas cujas obras deram origem a esta pesquisa, Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr.

Ao iniciar a leitura das poéticas de Roberval e Paulo Henriques, o que primeiro me saltou aos olhos foi que ambos expressavam um grande pessimismo com relação à existência e ao desenrolar do mundo, o que parecia associá-los ao projeto poético de Baudelaire. O mal-estar com a modernidade, próprio do poeta francês, reaparecem nas poéticas dos dois poetas em questão. O que diferencia o projeto baudelairiano das poéticas de Britto e Pereyr talvez seja o contexto, já que os dois produzem e começam a publicar no período de pós-modernidade, isto é, em que o avanço da modernidade foi altamente acirrado.

¹ A introdução foi escrita na primeira pessoa do singular por conter relato pessoal, diferentemente do restante da dissertação que está escrita na primeira pessoa do plural.

Tendo isso em vista, o objetivo geral da pesquisa foi buscar responder como se inserem as obras de Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr na pós-modernidade, haja vista que são poetas que dialogam mais de perto com a tradição moderna da poesia. E, especificamente, como se dá a vinculação de suas obras com a poesia moderna, por exemplo, apontado alguns poetas modernos que são seus precursores. Outra especificidade que busquei é como suas obras se relacionam com a verdade da poesia, que, como toda verdade, entra em crise na pós-modernidade. Busquei ainda demonstrar algo que é característico na obra de cada um dos poetas e, ao comparar as obras deles, em que elas divergem ou convergem. O próprio período em que os dois poetas produzem suas obras, a pós-modernidade, serviu para delimitar temporalmente a pesquisa. Outra delimitação foi, embora tenha recorrido a toda obra produzida, utilizar-me apenas dos seus livros de poemas, já que também produziram trabalhos acadêmicos e até mesmo literários, como o livro de contos de Paulo Henriques Britto, *Paraísos artificiais* (2004). Desses trabalhos, distintos das obras poéticas dos autores pesquisados, assim como de entrevistas que esses concederam, utilizei-me apenas como aporte. Os livros de poemas utilizados nessa pesquisa foram, de Paulo Henriques Britto: *Mínima Lírica* (1989), *Trovar Claro* (1997), *Macau* (2003), *Tarde* (2007) e *Formas do nada* (2012); de Roberval Pereyr: *Amálgama: Nas praias do avesso e poesia anterior* (2004) e *Mirantes* (2012).

No início da pesquisa, procurando pelo o que havia sido produzido sobre as obras de Britto e Pereyr, encontrei um material escasso. As pesquisas desenvolvidas sobre as obras dos dois poetas são reduzidas, o que reforça a pertinência desta pesquisa. Sobre a obra de Paulo Henriques Britto há seis dissertações, sendo que apenas duas são análises literárias sobre sua poesia: Leite (2003) e Rachwal (2011). A obra de Roberval Pereyr foi ainda menos pesquisada tendo apenas uma dissertação, Moreira (2007), e uma tese, Bastos (2009). Outro acréscimo que pode advir desta pesquisa, a fim de justificá-la, é a reflexão sobre o avanço da modernidade, o que desemboca na pós-modernidade, isto é, período em que estaríamos vivendo atualmente.

Do ponto de vista teórico, para pensar a modernidade e seu devir, apoiei-me em Anthony Giddens, Zygmunt Bauman, François Lyotard, Antoine Compagnon e, principalmente, em Friedrich Nietzsche, considerado um dos principais críticos da modernidade e talvez o pensador mais utilizado pelos teóricos da pós-modernidade. Na

relação entre poesia e modernidade, utilizei-me, entre outros, de Marcos Siscar, Octavio Paz e Michael Hamburger.

A partir de toda obra poética dos dois poetas publicadas até então, 2014, selecionei os poemas que se relacionavam a temas pertinentes à modernidade e a pós-modernidade. Ao selecionar os poemas, devido à frequência com que o pessimismo aparece em suas obras, encontrei dificuldade justamente pelo número extenso de poemas de cunho pessimista. O desconforto com a modernidade em constante avanço e aceleração, mais fortemente perceptível na chamada pós-modernidade, foi também um dos critérios na seleção dos poemas. Outros temas que são comuns ao tempo atual, proposto como pós-modernidade, como a dificuldade de se fundamentar a verdade, nesse trabalho especificamente a verdade da poesia e o relativismo, que busquei demonstrar e diferenciar pelo conceito de perspectivismo, também foram critérios para a seleção dos poemas nas obras de Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr.

No primeiro capítulo busco relacionar modernidade com poesia moderna e pós-modernidade com poesia contemporânea. Em um primeiro momento, expus a crise instaurada com a modernidade e como essa crise cria um impasse ao poeta moderno. Na sequência, busco demonstrar o desenrolar da crise na pós-modernidade e como essa aparece na poesia contemporânea.

No segundo capítulo, agora sustentado com um suporte teórico e uma reflexão sobre a modernidade, analiso propriamente as obras poéticas de Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr. Demonstro alguns aspectos que caracterizam a obra de cada um. Analiso suas obras a partir do conceito nietzschiano de niilismo, que, segundo Nietzsche, se torna mais intenso na modernidade, e ao fim comparo as obras dos dois poetas, tentando demonstrar algumas aproximações e distanciamentos entre elas.

1 MODERNIDADE, POESIA E CRISE

1.1 Modernidade e crise

Os termos “moderno”, “modernidade” e “modernismo”, embora carreguem em si a ideia de inovação, não devem ser confundidos. O termo “moderno” comumente é associado a algo para distingui-lo como contemporâneo, atual. “Modernidade” caracteriza um período histórico. E “Modernismo” é um movimento estético. Aqui nos atentaremos a modernidade.

Pode-se entender a modernidade como um projeto que intencionava a emancipação do conhecimento com relação ao que estava dogmaticamente determinado no mundo medieval, que se sustentava nas autoridades eclesiásticas, ou seja, nos representantes de Deus. A modernidade é a tentativa de rompimento com a tradição, ou melhor, é a busca de uma emancipação com relação ao que tradicionalmente estava estabelecido. O mundo anterior à modernidade estava mais fixo ou se movia lentamente. Os valores eram tidos como definitivos e organizavam todo campo social: a política, a filosofia, a arte, etc. O que sustentava e disseminava esses valores era basicamente o poder religioso. Se tomarmos o Iluminismo como um dos marcos da modernidade, podemos dizer que essa transição, da tradição à modernidade, é tirar do centro Deus e a fé e colocar o homem e a razão. A ênfase da razão, do conhecimento objetivo, fundará e sustentará o valor da ciência moderna, mas que também entrará em crise, já que a crise é permanente na modernidade.

O “espírito” da modernidade vai abarcar todos os elementos da cultura. Anthony Giddens, tentando definir rapidamente o que é a modernidade, diz assim:

Como uma primeira aproximação, digamos simplesmente o seguinte: "modernidade" refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência. (GIDDENS, 1991, p. 11).

O novo, a inovação, é o grande mote da modernidade. O antigo é algo que deve necessariamente ser superado.

Do ponto de vista dos modernos, os antigos são inferiores, porque primitivos, e os modernos, são superiores, em razão do progresso,

progresso das ciências e das técnicas, progresso da sociedade etc. A literatura e a arte seguem o movimento geral, e a negação dos modelos estabelecidos pode tornar-se o esquema do desenvolvimento estético. (COMPAGNON, 2010, p. 20).

Em texto onde tenta responder o que é o Iluminismo, o filósofo Immanuel Kant diz algo que pode ser deslocado para explicar o ímpeto da modernidade:

Esclarecimento [*Aufklärung*] é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade se a causa dela não se encontra na falta de entendimento, mas na falta de decisão e coragem de servir-se de si mesmo sem a direção de outrem. *Sapere aude!* Tem coragem de fazer uso de teu próprio entendimento, tal é o lema do esclarecimento. (KANT, 1985, p.100).

A modernidade visa emancipar o homem pelo uso esclarecido da razão. Tem como objetivo se libertar da tradição, que é, no entender de Kant, a menoridade do homem. É preciso se tornar adulto, ou seja, pensar por si mesmo sem subordinar a razão a qualquer autoridade.

Talvez a principal característica do processo desencadeado pela modernidade é a ideia de progresso. Há um contínuo avançar. Avanço entendido como melhoramento do homem. É o progresso histórico. A crença e a tentativa de se construir humanamente o progresso terá provavelmente sua grande crise nas consequências produzidas pela Segunda Guerra Mundial. Por isso, é aceitável que muitos teóricos vejam a Segunda Guerra como possível marco da chamada pós-modernidade. Sobre essa característica da modernidade, o progresso, e já sobre a ótica da pós-modernidade diz Giddens:

Ao que se refere comumente a pós-modernidade? Afora o sentido geral de se estar vivendo um período de nítida disparidade do passado, o termo com frequência tem um ou mais dos seguintes significados: descobrimos que nada pode ser conhecido com alguma certeza, desde que todos os "fundamentos" preexistentes da epistemologia se revelaram sem credibilidade; que a "história" é destituída de teleologia e conseqüentemente nenhuma versão de progresso pode ser plausivelmente defendida. (GIDDENS, 1991, p. 45).

Esse incessante progresso, conscientemente iniciado com a modernidade, alcançará efeitos não previstos pelos entusiastas precursores. Ainda que visasse

romper com a tradição, o projeto da modernidade era alcançar uma meta para assim também se estabelecer. Mas como o processo se torna ininterrupto, nenhuma meta consegue se estabelecer definitivamente. Nessa constante fluidez supostamente controlável, é instaurada a crise, já que se torna impossível qualquer autofundamentação definitiva.

Se o “espírito” era “moderno”, ele o era na medida em que estava determinado que a realidade deveria ser emancipada da “mão morta” de sua própria história — e isso só poderia ser feito derretendo os sólidos (isto é, por definição, dissolvendo o que quer que persistisse no tempo e fosse infenso à sua passagem ou imune a seu fluxo). Essa intenção clamava, por sua vez, pela “profanação do sagrado”: pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima de tudo, da “tradição” — isto é, o sedimento ou resíduo do passado no presente; clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à “liquefação”. Lembremos, no entanto, que tudo isso seria feito não para acabar de uma vez por todas com os sólidos e construir um admirável mundo novo livre deles para sempre, mas para limpar a área para novos e aperfeiçoados sólidos. (BAUMAN, 2001. p.9).

Para Nietzsche, a modernidade quer algo e ao mesmo tempo o contrário desse algo. O projeto da modernidade é totalizador e visa abarcar tudo e a todos. Nietzsche denuncia que o processo de movimento, que foi iniciado pela modernidade, não pode ser detido. É como se a modernidade tivesse rompido com um absoluto que estava fixo, mas querendo estabelecer outro absoluto como substituto. A ideia de progresso humanamente controlável, por exemplo.

O filósofo alemão, Friedrich Nietzsche, é, provavelmente, o mais contundente crítico da modernidade. Ele vê nos pressupostos da modernidade justamente o que sustentava a tradição: a busca do absoluto, isto é, da verdade.

A vontade de verdade, que ainda nos fará correr não poucos riscos, a célebre veracidade que até agora todos os filósofos reverenciaram: que questões essa vontade de verdade já não nos colocou! Estranhas, graves, discutíveis questões! Trata-se de uma longa história — mas não é como se apenas começasse? Que surpresa, se por fim nos tornamos desconfiados, perdemos a paciência, e impacientes nos afastamos? Se, com essa esfinge, também nós aprendemos a questionar? Quem, realmente, nos coloca questões? O que, em nós, aspira realmente “à verdade”? — De fato, por longo tempo nos detivemos ante a questão da origem dessa vontade — até afinal parar completamente ante uma questão ainda mais fundamental. Nós questionamos o valor dessa vontade. Certo, queremos a verdade: mas por que não, de preferência, a inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo

a insciência? — O problema do valor da verdade apresentou-se à nossa frente — ou fomos nós a nos apresentar diante dele? (NIETZSCHE, 2005. p. 9).

Não que a vontade de verdade tenha sido um intuito inaugurado na modernidade, mas, como destaca Nietzsche, remonta toda a história da filosofia. O que ele denuncia é que a modernidade quando propõe a ruptura não consegue se libertar dos pressupostos da tradição. Para Nietzsche colocar o homem e a razão no local de Deus e a fé não muda nada. É preciso destruir esse local.

Nietzsche via no platonismo e no cristianismo a base onde se construiu toda civilização ocidental. Para ele, ambos se sustentam na negação da transitoriedade do tempo e da valorização da alma ou da razão em detrimento do corpo, do sensível. Sendo assim, a modernidade, ainda que se diga atea, mantém-se na tentativa de negar o tempo e o corpo. Tanto para Platão quanto para o cristianismo o mundo e o homem se dividem em dois. Platão vê o mundo sensível como aparente e insuficiente. E que haveria um mundo perfeito, eterno e imutável no mundo das ideias. A divisão se daria também com o homem com sua parte precária e carente sempre sujeita ao erro, que é o corpo, e sua parte mais nobre, que dissociada do corpo poderia ter acesso ao mundo das ideias, ao mundo verdadeiro, a razão. O cristianismo seguiria o mesmo padrão. O mundo precário e insuficiente, a terra. E o homem, sempre pecador por conta do corpo, do sensível, mas possuidor também da alma, perfeita e eterna. Nietzsche ao perceber a forte vinculação entre o platonismo e o cristianismo dirá que o cristianismo é um platonismo para as massas.

Quando utilizamos o texto já aqui citado de Kant sobre o Iluminismo de forma deslocada para explicar a modernidade, temos a corroboração de Giddens ao se referir a importância do pensamento de Nietzsche no contexto não só da modernidade, mas também da pós-modernidade.

...se Nietzsche foi o principal autor a desvincular a pós-modernidade da modernidade, um fenômeno que se supõe estar ocorrendo atualmente, como é possível que ele tenha visto isto há quase um século atrás? Por que teria sido Nietzsche capaz de uma tal ruptura sem ter, como ele mesmo disse, feito nada mais que revelar os pressupostos ocultos do próprio Iluminismo? (GIDDENS, 1991. p. 53).

Nietzsche mostra que já não é mais possível erguer e sustentar nenhum tipo de absoluto ou de verdade. O que na pós-modernidade ficará explícito no que se

refere à arte e, por conseguinte, à poesia. Em A gaia ciência, no aforismo intitulado “O homem louco”, o filósofo da suspeita expõe o que se iniciou com o processo da modernidade.

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? Perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? Disse um outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? – gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós os matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós os matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? (NIETZSCHE, 2005, p. 137).

Nietzsche é erroneamente considerado o filósofo da morte de Deus, mas ele apenas diagnosticou que a modernidade, que o homem moderno foi quem de fato matou Deus quando pôs em marcha seu processo de emancipação. Ao se desprender da instância absoluta que organizava e dava sentido à vida humana, a modernidade, agora livre, abre espaço para a criação de si mesma. No entanto, ela se sente insegura e funda outros deuses, isto é, outros absolutos onde possa se agarrar como moral, progresso, vontade de verdade, objetividade científica, razão pura, etc.

A morte de Deus na modernidade, isto é, o fim de qualquer absoluto transcendente que organize e dê sentido ao mundo, traz a possibilidade do homem se emancipar de qualquer estatuto que esteja fora da existência. A modernidade acredita ser pelo uso da razão que tal emancipação se dará.

Em outro aforismo do mesmo livro, Nietzsche reforça a necessidade radical de levar ao extremo tal empreendimento iniciado pela modernidade, mas que, no entanto, ela se recusa.

Depois que Buda morreu, sua sombra ainda foi mostrada numa caverna durante séculos – uma sombra imensa e terrível. Deus está morto; mas, tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada. – Quanto a nós – nós teremos que vencer também a sua sombra! (NIETZSCHE, 2005, p. 126).

Nietzsche constata que a modernidade matou Deus, isto é, qualquer possibilidade de absoluto que transcenda a imanência da existência. Ele aponta que ao substituir Deus pelo Homem, o teocentrismo pelo antropocentrismo, a modernidade continua negando tal imanência. No entender dele, a modernidade põe em crise não somente os valores, mas cria a impossibilidade de valorar sustentada em qualquer instância transcendente.

Em verdade, os homens deram a si mesmos todo o seu bem e mal. Em verdade, eles não o tomaram e não o acharam, não lhes sobreveio como uma voz do céu. Valores foi o homem que primeiramente pôs nas coisas, para se conservar — foi o primeiro a criar sentido para as coisas, um sentido humano! (NIETZSCHE, 2011, p. 54).

Nietzsche com isso quer dizer que “bem” e “mal” não são valores em si. Manter esses valores enquanto tal é continuar sob a tutela de valores transcendentais. Se as nossas sociedades mantêm tais valores na intenção de organizar o direito civil, é compreensível, mas isso não lhes tira o caráter de invenção. Para Nietzsche, esses valores considerados em si, como naturalmente dados, são instrumentos de se exercer poder.

A razão que substitui a fé é mais uma forma de manter um valor transcendente. Nietzsche critica a razão prática, a saber, a moral. “Não existem fenômenos morais, apenas uma interpretação moral dos fenômenos...” (NIETZSCHE, 2005, p. 66).

Ainda sobre o projeto da modernidade, Nietzsche se volta contra qualquer tipo de finalidade na existência, o que pode se referenciar a Hegel, que acreditava no progresso histórico da humanidade, quer dizer, a humanidade caminhando historicamente rumo ao absoluto do espírito, a um *télos*. Diz Nietzsche: “Nós é que inventamos o conceito de “finalidade”: na realidade *não* se encontra finalidade”. (NIETZSCHE, 2006, p. 35). Nesse sentido, podemos destacar o conceito de rizoma do filósofo francês Gilles Deleuze, fortemente influenciado pelo pensamento nietzschiano, em que se prioriza a dinâmica da existência partindo do meio, negando

qualquer origem ou finalidade. O conceito de rizoma busca se diferir da raiz, em que se visa à árvore e seus frutos, isto é, uma linearidade com o objetivo de se chegar a uma meta intencionada. Rizoma como um conjunto de linhas lançadas em todas as direções, se relacionando de infinitas maneiras, que não prioriza metas ou intenções e sim intensidades. Não há começo ou fim, é possível partir de qualquer lugar. Um conceito que contraria o projeto da modernidade, pois não há verdades estabelecidas ou a se alcançar. Tudo está em aberto.

Hegel é tido como o filósofo, por excelência, da modernidade. A filosofia de Hegel é considerada o mais completo sistema elaborado na história do pensamento. A realização do sistema como ambição de totalidade. Totalidade como realização do absoluto tanto na lógica como na história. Hegel reabilita o devir através da história do espírito, porém um devir reativo que visa uma finalidade, ou seja, o fim do próprio devir. O devir de Hegel é o processo histórico se apropriando dos fragmentos, das negações, das contradições, das oposições como constitutivo da realidade. A evolução histórica como processo de efetivação do ser. O ser que se inicia vazio torna-se pleno com o fim da história. Nesse processo histórico é abolido o acaso, o aleatório, tudo que acontece é necessário para a realização da concretude do ser. Dialética como conciliação de todas as oposições que constituem a realidade: a síntese. Para Hegel, a arte, assim como a religião, era uma etapa a ser superada pela filosofia rumo ao avanço do espírito para se alcançar o absoluto. (GIACÓIA, 1993).

Nosso tempo é um tempo de nascimento e de transição para um novo período: o espírito rompeu com o mundo de seu existir e representar que durou até agora; ele está a ponto de precipitar esse mundo no passado e se concentra no trabalho de sua própria transformação. (HEGEL, 1986, v. 3, p. 18 apud GIACÓIA, 1993, p. 49).

Nesse contexto, se insere a resistência Baudelairiana.

A modernidade baudelairiana [...] traz em si mesma o seu oposto, a resistência à modernidade. Todos os artistas modernos, desde os românticos, se viram divididos, por vezes dilacerados. A modernidade adota facilmente uma postura provocante, mas seu interior é desesperado. Não sejamos tentados pela miragem da síntese; mantenhamos as contradições, por naturezas insolúveis; evitemos reduzir o equívoco próprio ao novo, como valor fundamental da época moderna. (COMPAGNON, 2010, p. 16).

A partir de Baudelaire, é possível compreender a modernidade não pela razão, mas pela sensibilidade. Que, em certo sentido, vai ao encontro da crítica da razão feita por Nietzsche, isto é, a razão não dissociada do corpo, do sensível. Baudelaire procura expor não o momento histórico em que vivia, mas, sem negar tal momento, o que ele em sua singularidade como indivíduo e poeta viveu. Afirmando o se lançar rumo ao novo inaugurado pela modernidade, Baudelaire busca manter o que ele acredita ser eterno ou absoluto na arte através de sua singular criação.

Foucault, refletindo sobre o texto acima citado, onde Kant tenta responder o que é o iluminismo, destaca a “atitude de modernidade”, que é olhar a modernidade não como uma época, um período histórico, mas como a relação que um indivíduo faz com o momento em que se vive, uma forma voluntária de sentir e interagir com tal momento. E para ele, o grande exemplo de “atitude de modernidade” é Baudelaire.

A modernidade se distingue da moda que segue apenas o curso do tempo; é essa atitude que permite apreender o que há de “heroico” no momento presente. A modernidade não é um fato de sensibilidade frente ao presente fugidio; é uma vontade de heroificar o presente. [...] O homem moderno, para Baudelaire, não é aquele que parte para descobrir a si mesmo, seus segredos e sua verdade escondida; ele é aquele que busca inventar-se a si mesmo. Essa modernidade não liberta o homem em seu ser próprio; ela lhe impõe a tarefa de elaborar a si mesmo. (FOUCAULT, 2008, p. 342).

No entender de Foucault, embora Baudelaire seja considerado um *flâneur*, esse flânar não é uma conciliação com a transitoriedade iniciada com a modernidade. É um trabalho heroico de elaborar a si mesmo mantendo algo que permanece. O que para Baudelaire só seria possível através da arte, não pela política ou pelo social. E justamente isso, afirmar e firmar algo de si em um período em que tudo tende a se deslocar e mudar rapidamente, é o que Foucault chama de “atitude moderna”.

1.2 A poesia moderna

E como ficou chato ser moderno.

Agora serei eterno.

(Carlos Drummond de Andrade)

A poesia moderna se inicia como resistência e insistência em um momento que lhe é totalmente hostil, a modernidade. Se para o projeto da modernidade a arte,

portanto, também a poesia, é algo a ser superado, ao poeta só cabe afirmar sua produção contra a modernidade. Baudelaire, “pai da poesia moderna” (HAMBURGUER, 2007. p.11), afirmando esse tempo e ao mesmo tempo negando sua hostilidade, assumirá a “atitude moderna”.

Hegel (LEOPOLDO, 2012), fiel a crença na razão, distintivo maior da modernidade, definia o real como algo que é racional: se é real, é racional. Se é racional, é real. Para ele a arte é apenas manifestação sensível do absoluto, isto é, etapa necessária, mas provisória, pois não é a plena apreensão do absoluto, para a qual caminha a história. Conforme entendia Hegel, a arte e a religião são momentos necessários, porém provisórios no caminhar da história. Arte e religião serão dispensáveis e necessariamente superadas pela filosofia quando o progresso histórico estiver concluído. Nesse contexto, o poeta faz a experiência da crise. E ao expressar sua arte, ele a expressa, necessariamente, também em crise.

Baudelaire, sem negar o momento presente em que vive, defende que a poesia pode aí brotar como um absoluto em si, o absoluto poético, e não algo que deve ser superado pela história. “A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. (BAUDELAIRE, 1996, p.25). Por isso, Baudelaire afirma, em certo sentido, o ímpeto da modernidade em superar a tradição, mas valorizando a necessidade de se encontrar o absoluto da arte presente em qualquer momento em que essa tenha sido produzida. Melhor ainda, no caso da modernidade, encontrar na fugidia e transitória arte do presente o que há nela de eterno.

Drummond, que foi um dos principais poetas do modernismo no Brasil, ilustra essa definição da arte na modernidade por Baudelaire no poema *Eterno*. O poema expõe o jogo entre eternidade e transitoriedade:

E como ficou chato ser moderno.
Agora serei eterno.
[...]
eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo
mas com tamanha intensidade que se petrifica e nenhuma força o
resgata
[...]
é tudo que passou, porque passou
é tudo que não passa, pois não ouve
eternas as palavras, eternos os pensamentos; e passageiras as obras.
[...]
Eternos! Eternos, miseravelmente.

O relógio no pulso é nosso confidente
(ANDRADE, 2010, p. 301).

No jogo entre o que passa e o que permanece, Drummond encarna nesse poema o ímpeto da poesia moderna inaugurada por Baudelaire, mas sobre o eco do verso de outro expoente da poesia dessa época, Rimbaud: “É necessário ser absolutamente moderno”.

A situação de crise da modernidade e, por conseguinte, também da poesia moderna vai ser sentida por Baudelaire em outros aspectos próprios desse tempo: a ascensão burguesa, o desenvolvimento da técnica e do capitalismo, o surgimento e transformação da metrópole. Baudelaire é o “solitário na multidão”, o *flâneur*. E é nesse contexto que ele vai introduzir a crise da modernidade ao seu fazer poético.

Em *Poesia e crise*, o também poeta Marcos Siscar analisa a crise da modernidade em relação à poesia moderna. Nesse contexto, Siscar aponta para a resistência baudelairiana:

Em Baudelaire, a decrepitude da experiência contemporânea já está em primeiro plano, e a ela se subordinam até mesmo os eventuais efeitos artificiais de paraísos e os frustrados desejos de exílio. Dizendo de outro modo, o discurso da crise é um dos traços fundadores do discurso da modernidade, que atesta um modo particular de relação com o presente, por parte da literatura, no qual a estética (e até mesmo o “esteticismo”) é entendida como elemento, por assim dizer, de “resistência”. (SISCAR, 2010, p. 21).

Para Siscar, Baudelaire põe à mostra o cerne da crise, pois a poesia sob o impacto da crise não apenas sofre as suas marcas, mas a nomeia indicando o sentido do momento. “A poesia carrega, assim, uma capacidade de formalização do mal-estar, ou seja, uma peculiaridade crítica”. (SISCAR, 2010, p.12).

Apesar da importância de Baudelaire para se pensar a modernidade em seus vários aspectos, nos atentaremos mais precisamente a questão estética, de forma específica, a poesia moderna. Voltaremos mais adiante a outras questões da modernidade quando abordarmos o tema da pós-modernidade.

O livro escrito por Baudelaire sobre o pintor Constantin Guys é tido como grande referência para se pensar a modernidade. E é a partir dessa reflexão sobre a obra do pintor que ele explicita sua noção de belo.

Na verdade, esta é uma bela ocasião para estabelecer uma teoria racional e histórica do belo, em oposição à teoria do belo único e absoluto; para mostrar que o belo inevitavelmente sempre tem uma dupla dimensão, embora a impressão que produza seja uma, pois a dificuldade em discernir os elementos variáveis do belo na unidade da impressão não diminui em nada a necessidade da variedade em sua composição. O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, à época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro aprazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana. Desafio qualquer pessoa a descobrir qualquer exemplo de beleza que não contenha esses dois elementos. (BAUDELAIRE, 1996, p.10).

Baudelaire reforça a importância do artista encontrar o belo absoluto nas faces do presente, mesmo em um tempo hostil à arte, ao concluir suas reflexões sobre a obra de Guys.

Ele buscou por toda a parte a beleza passageira e fugaz da vida presente, o caráter daquilo que o leitor nos permitiu chamar de Modernidade. Frequentemente estranho, violento e excessivo, mas sempre poético, ele soube concentrar em seus desenhos o sabor amargo ou capitoso do vinho da vida. Como o presente, a modernidade, é hostil à poesia. A visão pessimista e negativa da vida, provavelmente influenciada pelo mal-estar e a quase impossibilidade da arte na modernidade, aparece também nessa obra. (BAUDELAIRE, 1996, p.70).

Em sua própria obra poética, Baudelaire exporá o mal-estar característico nos seus vários aspectos que ele, em sua sensibilidade, experimenta como homem da modernidade. Se o momento é hostil à arte, isto é, ao belo, o poeta o encontrará no feio. Daí o título do seu livro, *As flores do mal*.

O livro *As flores do mal* é composto de poemas em que se caracteriza o mal-estar de Baudelaire com a modernidade. Ele busca apresentar o belo através do feio, da de degradação, da queda, da melancolia.

SPLEEN

Quando o céu plúmbeo e baixo pesa como tampa
Sobre o espírito exposto aos tédios e aos açoites,
E, unguindo toda a curva do horizonte, estampa
Um dia mais escuro e triste do que as noites;

Quando a terra se torna um calabouço horrendo,
Onde a Esperança, qual morcego espavorido,

Sua asa tímida nos muros vai batendo
E a cabeça roçando o teto apodrecido;

Quando a chuva, a escorrer as tranças fugidias,
Imita as grades de uma lúgubre cadeia,
E a muda multidão das aranhas sombrias
Estende em nosso cérebro uma espessa teia,

Os sinos dobram, de repente, furibundos
E lançam contra o céu um uivo horripilante,
Como os espíritos sem pátria e vagabundos
Que se põem a gemer com voz recalcitrante.

— Sem música ou tambor, desfila lentamente
Em minha alma uma esguia e fúnebre carreta;
Chora a Esperança, e a Angústia, atroz e prepotente,
Enterra-me no crânio uma bandeira preta.
(BAUDELAIRE, 2006, p. 283).

Charles Baudelaire, enquanto poeta moderno por excelência, será a grande referência dos poetas modernos posteriores.

Com Baudelaire, a lírica francesa passou a ser de domínio europeu, como se vê da influência que, a partir de então, exerceu sobre a Alemanha, a Inglaterra, a Itália e a Espanha. Na própria França, tornou-se logo evidente que de Baudelaire partiam correntes de caráter diverso, mais excitantes que as derivadas dos românticos. Destas ideias foram imbuídos Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. Este último reconheceu que havia começado do ponto onde Baudelaire teve de cessar. No fim de sua vida, Valéry traçou ainda uma linha de ligação direta de Baudelaire a ele próprio. O inglês T. S. Eliot chamou-o de “o maior exemplo da poesia moderna em qualquer língua”. J. Cocteau escreveu em 1945: “Detrás de seus trejeitos dirige lentamente seu olhar até nós como a luz das estrelas”. (FRIEDRICH, 1978. p. 35).

Friedrich também considera, além de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé como integrantes do eixo formador da poesia moderna.

A poesia moderna sem lugar no passado e nem no presente tende a se dobrar sobre a própria linguagem.

A lírica europeia do século XX não é de fácil acesso. Fala de maneira enigmática e obscura. Mas é de uma produtividade surpreendente. A obra dos líricos alemães, do Rilke dos últimos tempos e de Trakl a G. Benn, dos franceses, de Apollinaire a Saint-John Perse, dos espanhóis, de García Lorca a Guillén, dos italianos, de Palazzeschi a Ungaretti, dos anglo-saxônicos, de Yeats a T. S. Eliot, não pode mais ser colocada em dúvida quanto à sua significação. Esta obra mostra

que a força de expressão da lírica, na situação espiritual do presente, não é inferior à força de expressão da filosofia, do romance, do teatro, da pintura e da música. Com estes poetas, o leitor passa por uma experiência que o conduz - também ainda antes que se perceba disto - muito próximo à característica essencial de tal lírica. Sua obscuridade o fascina, na mesma medida em que o desconcerta. A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada. "A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida", observou T. S. Eliot em seus ensaios. Esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral. (FRIEDRICH, 1978. p. 15).

A necessidade do poeta, em um contexto de impossibilidade, o leva a resistir e afirmar um absoluto da arte, assim como fez Baudelaire. Mas também de encontrar e afirmar um absoluto ou uma verdade que especifique a própria poesia. A partir de Baudelaire, talvez ganhando grande destaque em Mallarmé, a experimentação com a linguagem que se dá na poesia moderna traz à tona o questionamento de uma essência da poesia. Está na sintaxe? Na sonoridade? No ritmo? Há uma verdade da poesia?

Que a poesia encarna ou representa a verdade de um tipo ou de outro dificilmente o negaram os próprios poetas, nem mesmo os que foram além de Baudelaire na busca de uma sintaxe liberada do uso da prosa, de um imaginário não sujeito a uma argumentação, ou de um léxico determinado mais por valores acústicos do que por exigências semânticas. É um erro afirmar que a poesia desde a época de Baudelaire se desenvolveu apenas numa dessas direções. Os poetas exploraram possibilidades diversas de desenvolvimento; e um bom número de poetas destacados, não menos modernos do que aqueles que seguiriam o rastro da linhagem a partir de Mallarmé, não tomou nenhuma dessas direções, mas aspirou a uma nudez e a um caráter direto da expressão que em muito excede o exigido pelos cânones clássicos mais estritos. (HAMBURGUER, 2007. p. 35).

Essa tentativa de buscar e afirmar uma verdade da poesia se exacerbará no período das vanguardas com seus manifestos. Para Octávio Paz (2012), por exemplo, o que caracteriza a poesia são o ritmo e a imagem. Outro exemplo é Roberval Pereyr (2012a), cuja obra, além da de Paulo Henriques Britto, é objeto dessa pesquisa, que tenta em seu livro teórico sobre poesia demonstrar como certa apropriação e uso do fragmento, típico da poesia contemporânea, pode resgatar a unidade perdida da poesia.

A dificuldade em se afirmar uma verdade ou essência da poesia e de qualquer manifestação cultural, quer dizer, criação dos homens, já se encontra de forma significativa na crítica que Nietzsche faz à modernidade e já aqui exposta. No entanto, essa dificuldade será acirrada na pós-modernidade. A poesia moderna que se inicia como resistência à modernidade visando manter ou desvelar o que nela há de eterno se coloca em dificuldade e em possível contradição. Se é preciso afirmar o fluxo que está em constante direção ao novo, como afirmar uma essência da poesia? Essa dificuldade crescerá no período das vanguardas com constantes rupturas e na pós-modernidade isso se acirra, mas em certo sentido, se acomoda, pelo menos com relação à ruptura, pois não parece ser uma questão para grande parte dos poetas pós-modernos.

Resumindo, a poesia moderna nasce na busca de autoafirmação contra um mundo que a rejeita. Tem como precursor Baudelaire. Se volta para a própria linguagem, sem, contudo, negar o homem nem o momento em que se vive. Busca demonstrar um absoluto da arte, uma verdade própria da poesia, que terá como destaque, nesse sentido, os movimentos de vanguardas, como, por exemplo, o futurismo e o surrealismo. E como ao que está intrínseco à modernidade, sobretudo no período das vanguardas, a poesia moderna também se renderá à ruptura com a tradição e a “superstição do novo”, no dizer de Compagnon (2010). Apesar de ainda influenciar a poesia contemporânea, a poesia moderna será altamente problematizada na pós-modernidade aumentando a crise e, como específico desse trabalho aqui apresentado, na poesia contemporânea brasileira.

1.3 A pós-modernidade

O avançar da modernidade, seu possível processo de esgotamento, recebe o controverso nome de pós-modernidade, sugerindo que a modernidade tenha terminado e que entramos em um novo tempo. É certo que vivemos um momento diverso. Alguns teóricos datam esse momento iniciado após a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, Lyotard (1988) que acredita que esse começou na década de 50 do século XX. Não há consenso entre os teóricos sobre quando se inicia tal momento nem quanto ao nome. Para Habermas, a chamada pós-modernidade é uma etapa do projeto inacabado da modernidade. O sociólogo polonês Zygmunt Bauman,

que tem uma obra extensa sobre o tema, em princípio chamou de pós-modernidade, mas alterou para modernidade líquida.

A ideia de liquidez parece ser pertinente para pensar o momento em que vivemos. A dificuldade de fundamentação, isto é, de validar os valores, o contínuo processo de aceleração e a busca incessante pelo novo são marcas significativas desse tempo. No entanto, a presença de elementos característicos da modernidade, como a crença na objetividade da razão científica, e de, inclusive, elementos pré-modernos, como a força dos discursos religiosos, demonstram que o prefixo “pós” não parece ser apropriado para designar o tempo que agora vivemos.

Em vez de estarmos entrando num período de pós-modernidade, estamos alcançando um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes. Além da modernidade, devo argumentar, podemos perceber os contornos de uma ordem nova e diferente, que é "pós-moderna"; mas isto é bem diferente do que é atualmente chamado por muitos de "pós-modernidade". (GIDDENS, 1991, p. 13).

O francês Jean François Lyotard foi talvez o primeiro teórico a tratar especificamente o tema da pós-modernidade. Lyotard (1988) propôs como principal característica da pós-modernidade o fim das metanarrativas, grandes narrativas que nos inseriam na história tendo um passado definitivo e um futuro predeterminado.

Em um primeiro momento, tomando como parâmetro a ciência moderna, arauto da verdade e da objetividade, Lyotard aponta a dificuldade dessa se sustentar em seus pressupostos na pós-modernidade.

Desde o momento em que se invalidou o enquadramento metafísico da ciência moderna, vem ocorrendo não apenas a crise de conceitos caros ao pensamento moderno, tais como "razão", "sujeito", "totalidade", "verdade", "progresso". Constatamos que ao lado dessa crise opera-se sobretudo a busca de novos enquadramentos teóricos (“aumento da potência”, “eficácia”, “otimização das performances do sistema”) legitimadores da produção científico-tecnológica numa era que se quer pós-industrial. O pós-moderno, enquanto condição da cultura nesta era, caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico, com suas pretensões atemporais e universalizantes. (LYOTARD, 1988).

Lyotard faz a vinculação de legitimação do saber com o poder. Ou seja, a legitimação de um valor, de uma verdade, é estabelecida por meio de um poder. Tem

poder quem pode determinar um valor enquanto tal. Se outrora era menos difícil a possibilidade de consenso, na pós-modernidade se torna ainda mais problemático, pois o consenso é justamente a anulação das diferenças. Sobre a relação íntima entre legitimar um saber e o poder, Bauman é categórico: “a noção de verdade pertence à retórica do poder”. (BAUMAN, 1998, p. 143).

Anthony Giddens, ao refletir sobre a postura de Lyotard frente ao tema da pós-modernidade, tenta assim resumir.

Como ele a representa, a pós-modernidade se refere a um deslocamento das tentativas de fundamentar a epistemologia, e da fé no progresso planejado humanamente. A condição da pós-modernidade é caracterizada por uma evaporação da *grand narrative* — o “enredo” dominante por meio do qual somos inseridos na história como seres tendo um passado definitivo e um futuro predizível. A perspectiva pós-moderna vê uma pluralidade de reivindicações heterogêneas de conhecimento, na qual a ciência não tem um lugar privilegiado. (GIDDENS, 1991. p. 12).

Retomando a crise de legitimação da razão científica, da qual já salientava Lyotard, citamos Giddens, que toma uma postura mais enfática para problematizar o relato da ciência em tempos de pós-modernidade.

Mesmo os filósofos que mais ferrenhamente defendem as reivindicações da ciência à certeza, tais como Karl Popper, reconhecem que, como ele o exprime, “toda ciência repousa sobre areia movediça”. Em ciência, nada é certo, e nada pode ser provado, ainda que o empenho científico nos forneça a maior parte da informação digna de confiança sobre o mundo a que podemos aspirar. No coração do mundo da ciência sólida, a modernidade vagueia livre. (GIDDENS, 1991, p. 46).

Ao destacarmos a crise da ciência na pós-modernidade, queremos com isso chegar à questão da verdade, haja vista que a ciência, mesmo em crise, ainda parece ser a principal legitimadora do saber. O que mais nos interessa pensar, assim na modernidade como na pós-modernidade, é a crise da legitimação, da verdade, da autofundamentação, e de que forma isso se dá no campo da poesia. É possível determinar uma verdade da poesia? E que verdade é essa?

A modernidade ao romper com a verdade da tradição e imbuída da ideia de progresso, carrega em si mesma a impossibilidade de estabelecer uma verdade definitiva. Se na modernidade havia a crença na possibilidade de chegar a essa

verdade definitiva, o seu desenrolar, a pós-modernidade, coloca tal crença como impossibilidade.

O período das vanguardas artísticas parece estar de acordo com o intento da modernidade. E em certo sentido com a atitude baudelairiana, já que permanece a crença de um absoluto na arte. As vanguardas, objetivando a ruptura e a proposição do novo, procuram definir a verdade da arte. No entanto, ela se põe em constante crise por não conseguir superar o paradoxo entre a busca constante da inovação e o estabelecimento de uma verdade definitiva. Octávio Paz (213) diz que as vanguardas iniciam a tradição da ruptura. Porém ele tenta mostrar que tradição e ruptura são figuras antagônicas.

Bauman, ao refletir sobre as vanguardas, demonstra a impossibilidade dessas existirem na pós-modernidade:

Por esse motivo, não faz muito sentido falar de vanguarda no mundo pós-moderno. Certamente, o mundo pós-moderno é qualquer coisa, menos imóvel — tudo, nesse mundo, está em movimento. Mas os movimentos parecem aleatórios, dispersos e destituídos de direção bem delineada (primeiramente, e antes de tudo, uma direção cumulativa). É difícil, talvez impossível, julgar sua natureza "avançada" ou "retrógrada", uma vez que o interajustamento entre as dimensões espacial e temporal do passado quase se desintegrou, enquanto os próprios espaço e tempo exibem repetidamente a ausência de uma estrutura diferenciada ordeira e intrinsecamente. Não sabemos, com toda certeza (e não sabemos como estar certos de o saber), onde é "para a frente" e onde "para trás", e desse modo não podemos dizer com absoluta convicção que movimento é "progressivo" e qual é "regressivo". (BAUMAN, 1998, p.121).

Compagnon (2010) vê o período das vanguardas, que pretendiam determinar uma verdade estabelecida da arte, como tentativa de deter a fluidez iniciada pela modernidade. Ele acredita que no campo das artes o melhor nome para designar o tempo atual não seria pós-modernidade e sim pós-vanguardas.

Bauman, em outro momento, problematiza a arte pós-moderna e a associa as vanguardas. Se as vanguardas queriam definir uma verdade, a arte pós-moderna define como verdade que não há verdade:

Os artistas pós-modernos são, como os seus predecessores, uma "vanguarda", mas num sentido inteiramente diverso de como os modernistas pensavam sobre seu papel e de como desejavam que este fosse considerado. Em poucas palavras, pode-se dizer que, se a vanguarda modernista se ocupava de marcar as trilhas que levavam a

um consenso "novo e aperfeiçoado", o vanguardismo pós-moderno consiste não exatamente em desafiar e debilitar a forma existente e reconhecidamente transitória de consenso, mas em solapar a própria possibilidade de qualquer acordo futuro, universal e, desse modo, sufocante. (BAUMAN, 1998, p. 138).

Nietzsche talvez seja o pensador mais recorrido pelos teóricos da pós-modernidade. Ao fazer uma crítica destruidora da vontade de verdade e propor o perspectivismo, ele ajuda a instaurar algo que é uma das principais características da pós-modernidade, o relativismo. Para Nietzsche não há nenhuma verdade a ser buscada e que em certo sentido, tudo é invenção, isto é, toda verdade é inventada. Sendo assim, ele prioriza a interpretação, por acreditar que o fato em si não é possível ser apreendido de forma total. Em um aforismo de "Para além do bem e mal", ele identifica o real como um texto inapreensível em si. E propõe que só é possível interpretações desse texto, ou seja, é impossível que haja acesso direto ao texto, mas apenas interpretações. Ao concluir o aforismo, se dirigindo ao leitor, ele deixa claro ser também uma interpretação o que acabara de dizer. "Acontecendo de também isto ser apenas interpretação — e vocês se apressarão em objetar isso, não? —bem, tanto melhor!" (NIETZSCHE, 2005, p. 27). Conforme defende o filósofo alemão, é impossível que tenhamos uma visão objetiva de algo. Cada indivíduo, singularmente, faz uma interpretação, isto é, tem uma perspectiva única sobre o objeto ou o fenômeno para o qual se volta.

Até onde vai o caráter perspectivista da existência ou mesmo se ela tem algum outro caráter, se uma existência sem interpretação, sem sentido, não vem a ser justamente absurda, se, por outro lado, toda a existência não é essencialmente *interpretativa* – isso não pode, como é razoável, ser decidido nem pela mais diligente e conscienciosa análise e autoexame do intelecto: pois nessa análise o intelecto humano não pode deixar de ver a si mesmo sob suas formas perspectivistas e *apenas* nelas. Não podemos enxergar além de nossa esquina. [...] Mas penso que hoje, pelo menos, estamos distanciados da ridícula modéstia de decretar, a partir de nosso ângulo, que somente dele pode-se ter perspectiva. O mundo tornou-se novamente "infinito" para nós: na medida em que não podemos rejeitar a possibilidade de que ele *encerre infinitas interpretações*. (NIETZSCHE, 2014, p. 250).

O que difere a pós-modernidade da modernidade é, sobretudo, a descrença em uma verdade universal. Se antes acreditava-se que o progresso histórico, pela via da razão, traria, inevitavelmente, o melhoramento da humanidade, na pós-modernidade

o que fica destacado é a descrença, a suspeita, o ceticismo. Por outro lado, a pós-modernidade nos deixa mais livres. Não temos que seguir nenhuma certeza pré-estabelecida e muito menos estabelecer uma nova certeza. A pós-modernidade abre a possibilidade da valorização da diferença e das singularidades, já que tende a abrir mão de qualquer proposta baseada em universais.

Essa valorização da singularidade e da liberdade vai estar presente significativamente no modo de se fazer arte e, portanto, também de se fazer poesia na contemporaneidade. Ainda que elementos do projeto da modernidade continuem presentes nas proposições filosóficas, científicas e artísticas, daí o problema em se usar o prefixo “pós”, o que parece se tornar dominante no momento atual são as características da pós-modernidade.

A maioria dos teóricos que pensam a pós-modernidade assumem uma postura melancólica, espécie de luto pela modernidade perdida ou se perdendo. Nesse sentido, poderíamos destacar, além de Bauman, dois teóricos que enfatizam a questão do capitalismo: David Harvey (2010) e Frederic Jameson (2006). Ambos marxistas, eles veem o discurso pós-moderno como legitimador do avanço liberal do capitalismo. Jameson define o que é chamado pós-modernidade como a face cultural do capitalismo. Embora não aprofundemos as perspectivas dos dois teóricos acima citados, justamente por entendermos que interessa mais para nosso trabalho os estudos sobre estética na pós-modernidade, os citamos como exemplo por acreditarmos que essa postura melancólica ou contra a pós-modernidade está presente também em alguns teóricos e críticos da arte no momento atual.

Pelbart (2011, p. 180-184) chama a atenção para o não aparecimento da obra de Gilles Deleuze no debate sobre a pós-modernidade. Para Pelbart isso se justificaria justamente por Deleuze não ter a visão melancólica e pessimista, típica dos principais teóricos da pós-modernidade. Deleuze, que se filia ao pensamento nietzschiano, também é um crítico da verdade, alto valor da modernidade. Pensando algo que também é característico da pós-modernidade, a fluidez, Deleuze, aparentemente, deveria estar presente no debate, pois é o pensador do devir, que valoriza a transitoriedade, ao que não está fixo e não pode se fixar. Tanto é assim, que ele criou conceitos justificando a transitoriedade: desterritorialização, nomadismo, devir, fluxos, linhas de fuga, etc.

Nesse sentido, a perspectiva deleuziana sobre o escritor nega ou reduz significativamente a recepção da obra. Como quer Deleuze, produzir a obra é, para o artista, uma questão de vida ou morte, centrada na singularidade criativa do autor, por isso, também do poeta. O escritor não escreve para ser conhecido ou reconhecido. Onde a vida se encontra aprisionada, o escritor cria linhas de fuga. (DELEUZE; PARNET, 1998).

Embora tenhamos destacado o pensamento de Nietzsche no contexto da pós-modernidade e o que seu conceito de perspectivismo tenha possibilitado o relativismo, a proposta nietzschiana é, sobretudo, uma compreensão da realidade. Não há uma dicotomia entre razão e corpo no processo de conhecimento, o que justifica a singularização das perspectivas e, o que é nosso maior interesse para esta pesquisa, põe em xeque qualquer possibilidade de verdade através da pretensão de uma razão pura dissociada do corpo.

“Corpo sou eu e alma” — assim fala a criança. E por que não se deveria falar como as crianças? [...] O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento de teu corpo é também tua pequena razão que chamas de “espírito”, meu irmão, um pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão. (NIETZSCHE, 2011, p. 34).

A crise da verdade e, por isso, também da identidade nos leva a pensar o perspectivismo e as singularidades. Como essa crise se reflete na poesia brasileira atual? É possível, ou necessário, ultrapassar na poesia a questão da singularidade de quem lê, seja poeta, crítico, estudioso ou mero leitor de poesia? E essa questão não se remete também a quem faz poesia?

1.4 Poesia contemporânea brasileira

*A verdade é uma só: são muitas.
Estamos todos certos. E sem rumo.*
(Antonio Brasileiro)

Pensando na vinculação do projeto da modernidade com a poesia moderna, propomos a vinculação da pós-modernidade com a poesia contemporânea, de forma específica, a brasileira. A multiplicidade de tipos poéticos talvez seja a principal característica da poesia contemporânea brasileira. Em artigo escrito sobre a poesia

atual do Brasil, na revista eletrônica norte-americana, LARB, Paulo Henriques Britto diz assim:

Nas últimas décadas, diversos poetas novos e promissores têm surgido na cena literária brasileira, cada um investindo na sua própria abordagem pessoal, publicando de início em revistas literárias (ou blogues), lançando depois plaquetas e por fim livros de verdade; alguns desses poetas ganham prêmios e bolsas, lecionam em oficinas de escrita criativa e autografam seus livros em lançamentos. Eles tendem a acreditar que, enquanto poetas, sua meta principal não é reinventar a linguagem da poesia nem determinar o curso da evolução do discurso poético pelos próximos cem anos, nem tampouco contribuir para a derrubada do capitalismo e do imperialismo, e sim simplesmente escrever poemas bons. Esses poetas querem ser lidos e discutidos pelo público leitor (o qual, no caso da poesia, consiste basicamente em críticos, professores universitários e outros poetas). E a alguns deles escrevem — além do verso livre que se tornou a língua franca da poesia contemporânea — poemas em metros tradicionais, inclusive sonetos. Tudo como devia ser, certo? (BRITTO, 2013a).

Uma das principais características da poesia contemporânea, como aponta Britto, é o fato dela ser múltipla e pulverizada. Não é comum ver escolas ou grupos de poetas e quando se formam grupos o que é mais relevante são as afinidades pessoais e não as afinidades no fazer poético. Livres de gurus e mestres, os poetas atuais tendem a singularizar ainda mais as suas obras.

Herdeira do modernismo, do concretismo e da poesia marginal, a poesia contemporânea brasileira se apropria desses momentos de forma diversificada e múltipla, inclusive escapando dessa herança. Se no período das vanguardas havia a intenção de determinar os rumos da poesia, na poesia atual os poetas estão livres de qualquer tipo de dogma ou regra pré-estabelecida para o fazer poético.

Algo que é característico da pós-modernidade é a mistura. Há poetas contemporâneos que trazem em suas obras influências, inclusive pré-modernas. Por exemplo, o poeta baiano Ruy Espinheira Filho, que declara ser influenciado pelos parnasianos, principalmente por Olavo Bilac.

O modernismo é provavelmente o que ainda mais influencia a poesia atual. Partidário do coloquialismo e do verso livre, tendo como exemplo o emblemático poema “Pedra no caminho” de Drummond, deixará essas características, coloquialismo e uso do verso livre, de maneira aparentemente incontornável, à poesia contemporânea. A fim de ilustração, colocamos, respectivamente, três poemas

contemporâneos, do carioca Pedro Ernesto de Araújo, do baiano Ruy Espinheira Filho e da mineira Ana Martins Marques:

NO TREM DA CENTRAL

Os corpos se estendem,
os corpos se entendem,
os corpos se rendem,
no trem da Central.
Os corpos se esfregam,
se integram, se entregam,
arfam, escorregam
da regra moral.

Os corpos se abraçam,
se cansam, se caçam,
se abrasam, se amassam
no trem da Central.
Nos vagões escuros
procura-se o duro
nos corpos maduros
pra entrega total.

Os corpos se encontram
ou se desencontram,
porém jamais contam
do trem da central.
Tímidos pudores
fundem-se em suores
e florem as flores
da flora carnal.

Os corpos soçobram,
sobram, se desdobram,
feros ventres obram
no trem da Central.
Cevam-se os malditos.
Seus corpos aflitos
celebram os ritos
do amor marginal.

Além da política,
do eclipse, da crítica,
da flor sifilítica,
no trem da Central
os corpos se negam,
se afirmam, se apegam
e afinal sossegam
Estação Final.
(ARAÚJO, 2002, p. 18).

Pedro Ernesto, mais vinculado ao modernismo se utiliza sobretudo da rima: aaabaaab em cada estrofe.

DEPOIS DA CHUVA E DO VENTO

Depois da chuva e do vento,
saiu à varanda e olhou as árvores,
que pareciam cansadas mas felizes
cintilando ao luar,

e pensou em outras árvores,
e numa rua, e num cão, e em rostos
jovens,
e num espelho antigo com o seu próprio rosto
refletido,

e então voltou à casa
e
fechou a porta,

e caminhou até o quarto
e se estendeu na cama cheio de esperanças
de dormir,

porque, afinal, já era muito tarde.
(ESPINHEIRA FILHO, 2004, p. 105).

Espinheira Filho, que também é herdeiro mais próximo do modernismo e, como ele mesmo afirma, do parnasianismo constrói o poema usando versos livres.

ESPELHO

Nos cacos
do espelho
quebrado
você se
multiplica
há um de
você
em cada
canto
repetido
em cada
caco

por que
quebrá-lo
seria
azar?
(MARQUES, 2011, p. 22).

Ana Martins, que dialoga também com a poesia marginal e outras vertentes que vieram após o modernismo cria o poema com versos bem curtos, vários com apenas uma palavra.

Outra proposição, que teve destaque nos intuitos do modernismo, a saber, a antropofagia, a assimilação de tudo digerida e aparecendo com tons singulares, não parece ser apropriada à pós-modernidade, pelo menos não como determinante. Pois a antropofagia é justamente a eliminação das diferenças. E a pós-modernidade, assim como a poesia contemporânea, é marcada pela diversidade, pela multiplicidade.... No entender de Bauman, a antropofagia era uma estratégia para

aniquilar os estranhos devorando-os e depois, metabolicamente, transformando-os num tecido indistinguível do que já havia. Era esta a estratégia da assimilação: tornar a diferença semelhante; abafar as distinções culturais ou linguísticas; proibir todas as tradições e lealdades, exceto as destinadas a alimentar a conformidade com a ordem nova e que tudo abarca; remover e reforçar uma medida, e só uma, para a conformidade. (BAUMAN, 1998, p. 28).

A derrocada das vanguardas foi aceita até mesmo pelos expoentes do vanguardismo. O concretismo, que queria abolir o verso da poesia e se caracterizava pela maneira de utilizar as palavras no espaço da página, aproximando a poesia das artes visuais, ainda que apareça na poesia contemporânea é de maneira diferente, como, por exemplo, em alguns poemas de Arnaldo Antunes e Ricardo Aleixo.

É preciso lembrar que a última polêmica significativa do século XX data de 1984. Trata-se talvez do último suspiro do cisma experiência versus experimentação na poesia brasileira. A polêmica instaurou-se em torno do poema visual de Augusto de Campos, "Pós-tudo", escrito em letras maiúsculas brancas sobre um fundo negro, e que pode ser lido linearmente como: "quis/ mudar tudo/ mudei tudo/ agora pós tudo/ extudo/ mudo". (SISCAR, 2010, p. 151).

A impossibilidade das vanguardas na pós-modernidade já foi destacada mais acima pelas perspectivas de Bauman e Compagnon. Ditar o que é e como deve ser a poesia não parece ser preocupação da grande maioria dos poetas contemporâneos. Na pós-modernidade, a poesia é tão múltipla que aparece até mesmo características da poesia pré-moderna. O poeta está livre de qualquer cartilha. Se ainda há o ímpeto

de ruptura com a tradição, é justamente no que a tradição apresenta de dogmática e limitadora. Mas ainda assim recorrem a ela, mesmo que seja como pastiche ou ironia.

A poesia marginal, que não se baseava nos pressupostos vanguardistas, e sim em uma possível liberdade para os poetas produzirem suas obras, faz um tipo de poesia, que se tomarmos a tradição poética como parâmetro, pode ser considerada uma espécie de anti-poesia. Assim como o modernismo e o concretismo, algo da poesia marginal permanece na poesia contemporânea. Podemos destacar a liberação do poeta de qualquer predeterminação.

O que ganha relevo na poesia atual, e isto parece ser típico do processo desencadeado desde a modernidade, aumentando a crise, é a questão da verdade e de valorar a poesia. Algo que se torna problemático também para os críticos. Sustentar uma verdade ou um valor, também para a poesia, parece ser impossível na pós-modernidade. É esse o núcleo da crise. Toda tentativa de fundamentar uma verdade, um valor se dilui em mera retórica, ou se sustenta, com dificuldades, no poder de algumas instâncias em determinar valores.

O que há em um texto que o qualifica como poema? E a prosa poética ou o poema em prosa? A definição fica restrita ao juízo do leitor? Que ferramentas seguras tem o crítico para definir se o texto é um poema e que tal poema é bom ou ruim? O poeta tem que ter um engajamento social ou com a realidade ou com o enriquecimento da linguagem, quem determina? O poema tem que produzir um sentido, melhorar a vida das pessoas, melhorar o mundo? A crise é superável e tem que ser superada? O fim da poesia está próximo? O projeto da modernidade iniciou como um processo de liquefação, radicalizado na chamada pós-modernidade, que aparentemente não tem como ser contido. Há poetas que produzem suas obras embarcando nesse processo de diluição, mas há também poetas, que assim como Baudelaire, resistem e insistem em trazer à tona o “absoluto” da poesia.

É possível ver uma postura mais conservadora entre os poetas e críticos, que ainda tentam fundamentar uma verdade da poesia. O poeta, tradutor e estudioso da poesia, Alexei Bueno é um bom exemplo. Em extenso livro sobre a história da poesia brasileira, ele cita o concretismo muito rapidamente, apenas para dizer que não é poesia e sim arte visual.

Sem entrar no mérito do maior ou menor valor das realizações do Concretismo, sempre o consideramos um ramo das artes visuais, não

da literatura, o que ficou cada vez mais claro com o advento da arte conceitual e a utilização das palavras nas obras de artistas plásticos. (BUENO, 2007, p. 382).

A mesma postura, acrescentado o desdém, tem Bueno com a poesia marginal.

Movimento característico da década de 1970, uma das mais pobres esteticamente no Brasil do século XX, [...] foi a chamada poesia marginal. [...] Movimento numeroso, traduz-se numa forte oralidade, coloquialidade e consumo imediato. É poesia mais para palco que para página, perde muitíssimo sem a *mise-em-scène*, ou seja, confunde-se comumente com as artes cênicas – e alguns de seus cultores para ela de fato se transferiram. (BUENO, 2007. p. 399-400)

Ao falar de dois expoentes da chamada poesia marginal, Alexei Bueno aproveita para criticar além dessa o Concretismo. Único momento em seu livro que aparece os nomes de Cacaso e da poetisa Ana Cristina César, ele começa assim dizendo da obra dessa última.

Na verdade, uma obra formalmente e essencialmente amorfa, que não pode distinguir de centenas de outras de desconhecidos da mesma época, a verdadeira apoteose que a cercou foi resultado de um impressionante *lobby* universitário, sem dúvida condenado a desaparecer junto com seus mentores. [...] o mineiro Cacaso, pseudônimo de Antônio Carlos de Britto, deixou a memória de uma frase notável, em que chamava o Concretismo de AI5 da poesia brasileira. (BUENO, 2007. p. 396)

Paulo Franchetti, ao abordar a dificuldade do crítico de poesia, tenta mostrar a necessidade do sentido histórico na crítica como uma possível, ainda que frágil, segurança.

Não há possibilidade de crítica dos objetos literários sem uma base histórica, isto é, sem uma postulação de sentido histórico, um quadro de referência que permita ao crítico avaliar uma obra segundo um duplo aspecto: o primeiro é a reivindicação de herança cultural e o segundo, a aposta num possível legado [...] diante de um objeto novo, a avaliação moderna se processa por uma espécie de revisitação do passado, em busca de ponto de referência para a interpretação. Segundo seu entendimento, sua inclinação e sua época, o crítico falará de linhas evolutivas, influência, intertexto, contestação, paródia etc. (FRANCHETTI, 2013).

No entanto, Franchetti reconhece que é inescapável a singular avaliação daquele que avalia. E que no fundo o crítico estará sempre restrito às suas particularidades avaliativas. Além de ser uma disputa na tentativa de impor um valor, ou seja, disputa de poder.

Ao mesmo tempo, está claro que tratar criticamente um objeto é fazer um gesto de escolha não somente sobre o campo do presente, mas principalmente sobre o campo do futuro. O desejo de intervir no presente e agir sobre o futuro é indissociável do ato crítico em literatura, uma vez que este – se não se resigna a ser apenas vítima do marketing das editoras e dos autores – é sempre, além de um desejo de conhecimento de um objeto particular, uma eleição e uma aposta. E mesmo quando se apresenta como pura afirmação de gosto, o ato crítico tem em vista a direção do futuro, por meio da afirmação ou da recusa do que deve ou não deve ser valorizado, do que merece ou não merece continuidade. Isso, é claro, porque o presente oferece uma enorme variedade e quantidade de objetos novos, filiados a cânones distintos e concorrentes. (FRANCHETTI, 2013).

A dificuldade, mas também inevitabilidade de avaliar que aqui propõe Franchetti é pertinente. É válido e até inevitável que avaliemos a poesia, mas porque não aceitar uma avaliação como uma entre tantas perspectivas possíveis? Por exemplo, como definir se a poesia tida como popular de Patativa do Assaré é menos poesia que a do acadêmico Machado de Assis? Há algo que identifica a poesia? Isto é, há uma identidade (verdade) da poesia, um ser da poesia? Outra questão levantada por Franchetti que também se insere na problemática avaliativa da poesia é o papel do mercado, da publicidade, do marketing. A vendagem e a aceitação do público pode ser um bom parâmetro para avaliar a qualidade da poesia ou até mesmo se determinado texto é poesia, ainda que esse leve tal etiqueta publicitária?

Os poetas Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr, cujas obras são objeto dessa pesquisa, fortemente vinculados ao modernismo, pressuposto do nosso trabalho, começaram a publicar no início dos anos 1980 e rejeitam a vanguarda concretista e a poesia marginal como precursoras de suas poéticas.

Embora Paulo Henriques veja com bons olhos a multiplicidade da poesia atual, no seu fazer poético ele demonstra certa resistência à fluidez radical da pós-modernidade. Já Pereyr tenta buscar uma unidade perdida da poesia, resiste de forma mais contundente e no seu pessimismo exacerbado tenta resgatar o homem pelo horror. O pessimismo aparece também na obra de Paulo Henriques. Ambos são

modernos, essa é nossa hipótese, mas produzem em contexto de pós-modernidade. Que possíveis ambiguidades e contradições decorrem disso, ou seja, como inserem suas obras na crise da poesia contemporânea?

2 MODERNIDADE E POESIA EM PAULO HENRIQUES BRITTO E ROBERVAL PEREYR

2.1 Paulo Henriques Britto: para além das formas fixas

O poeta carioca, Paulo Henriques Britto, nasceu em 1951. Atualmente é professor de literatura na PUC – RJ. Além de poeta é também conhecido por seu trabalho de tradutor, tanto de poesia quanto de narrativas em língua inglesa. Em sua experiência como prosador, teve certo reconhecimento sua única publicação em prosa, o livro de contos *Paraísos artificiais*. Como crítico, tem vários artigos publicados sobre a poesia contemporânea, a maioria deles preocupados com a questão formal dos poemas. Iniciou a publicação de sua obra poética em 1982 com o livro *Liturgia da matéria*. Em sua poética observa-se uma tradição que passa por Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Wallace Stevens, que o vincula à tradição moderna. Sua obra é também associada, por vezes, à de João Cabral de Mello Neto não somente, mas também por conta de seu rigor formal.

Uma das principais características da poesia de Paulo Henriques é uso das formas fixas. Em sua criação poética fica explícita sua preocupação com a questão formal dos poemas. Sua formação acadêmica é em linguística, embora hoje seja professor no curso de Letras da PUC- RJ na área de literatura. Nesse curso, dá oficinas de criação poética. Assim como na sua criação poética, busca destacar em suas oficinas a importância do tratamento formal dos poemas.

No seu primeiro livro, *Liturgia da matéria*, há alguns poemas em versos livres. No entanto, em seus livros publicados posteriormente ele abandona por completo o uso do verso livre. Em entrevista, Paulo Henriques (2013) diz que se utiliza das formas fixas, por exemplo, o soneto, mesmo que ele tenha que previamente inventar essas formas, ou seja, ele predetermina o número de estrofes, a métrica e o uso ou não das rimas antes de iniciar a escrita. Além de usar as formas fixas tradicionais, Paulo Henriques busca reinventá-las. Na série “Dez sonetóides mancos”, há dez poemas que seriam sonetos faltando um verso em cada estrofe. No soneto tradicional o poema se divide estroficamente em 4-4-3-3, nos dez sonetóides mancos em 3-3-2-2.

Isso que veio na mensagem mandada
pelo correspondente mesmo a quem
você havia escrito ainda há pouco

é uma resposta, certo, porém
não corresponde ao direito e pedido –
ninguém responde assim – isso que veio

é certamente espúrio, sim, um aborto
da tecnologia, pois até o correio

eletrônico escreve às vezes torto
por suas linhas insuportavelmente retas.
(BRITTO, 2003b. p. 63)

É óbvio que a obra de Paulo Henriques não se reduz a mera questão formal. Como também não é possível, pelo fato dele usar sempre as formas fixas, classificá-lo como um representante de uma tendência conservadora, pelo menos não só por isso. Na pós-modernidade algo que fica marcado é a mistura e a pluralidade. O fato de um poeta se utilizar dos meios criativos que remetem até mesmo a um período anterior à modernidade não quer dizer necessariamente que ele está na contramão da pós-modernidade.

Paulo Henriques Britto é provavelmente mais reconhecido por seu trabalho como tradutor que como poeta. Em sua obra há alguns poemas escritos em inglês. E na sua necessidade em trabalhar com as formas fixas, ele vai unir essa necessidade em suas autotraduções poéticas. Em *Trovar Claro*, o poema “Sonetinho de verão”, onde o poeta explicita seu pessimismo, tema que abordaremos mais adiante, é um exemplo das autotraduções.

Traído pelas palavras.
O mundo não tem conserto.
Meu coração se agonia.
Minha alma se escalavra.
Meu corpo não liga não.

A ideia resiste ao verso,
o verso recusa a rima,
a rima afronta a razão
e a razão desatina.
Desejo manda lembranças.

O poema não deu certo.
A vida não deu em nada.
Não há Deus. Não há esperança.
Amanhã deve dar praia. (BRITTO, 2006, p.81).

A autotradução, “Summer sonettino”, aparece no livro seguinte de Paulo Henriques, *Tarde*.

Seduced and betrayed by words.
The world is a hopeless mess.
My heart is bruised and hurt.
My soul can't bear such treason.
My body couldn't care less.

My thoughts won't go into verse,
my verse refuses to rhyme,
my rhymes are adverse to reason,
and reason's deserted my mind.
Lust is in full season.

My poetry is on the ropes.
My life isn't any better.
There is no god. No hope.
Hmm. Great beach weather.
(BRITTO, 2007, p.48).

Paulo Henriques faz uma variação da forma, tenta manter o conteúdo, porém sem ser literal. Há poemas escritos em inglês em todos seus livros, exceto em *Trovar claro*. Em seus livros aparecem também outras autotraduções, inclusive de forma inversa a essa acima, ou seja, do inglês para o português.

Paulo Henriques, acredita que o fundamental na tradução de poesia é manter o tanto quanto possível a forma do poema original. Ele tem traduções publicadas de Elisabeth Bishop, Wallace Stevens, Lord Byron e outros. Ao contrário do que comumente se diz da impossibilidade da tradução e de que essa não pode ser perfeita, Paulo Henriques Britto (2013b) defende dizendo que a atividade de traduzir talvez seja uma das únicas em que se exige a perfeição e que em outras atividades como, por exemplo, a do médico caso o paciente morra ou não seja curado essa exigência de perfeição não existe ou pelo menos não anula a atividade médica.

Em “Pierre Menard, autor de Quixote” (BORGES, 2007), conto de Jorge Luís Borges, a possibilidade ou não da tradução é problematizada. O tradutor reproduz literalmente “Dom Quixote” de Cervantes, porém por ser em outra época, ainda que seja a transcrição literal, é considerada uma obra totalmente distinta. Acreditamos que esse conto do Borges problematiza também, o que é mais caro ao nosso trabalho, a

questão da verdade enquanto algo fixo e definitivo. O conto afirma a mudança, o devir, o transitório. E porque não seria assim com a poesia?

Na série intitulada “Até segunda ordem”, Paulo Henriques propõe uma espécie de narrativa contada através de cinco poemas, que têm como títulos datas. São sonetos em que o poeta narra algo parecido à troca de mensagens entre criminosos. E explicita uma das características que mais o associa ao modernismo, o coloquialismo. O primeiro poema da série é “(10 de outubro)”

Até segunda ordem estão suspensas
todas as autorizações de férias,
viagens, tratamentos e licenças.
É hora de pensar em coisas sérias.

Deve chegar mais um carregamento
até o dia quinze, dezesseis
no máximo. Fui lá em Sacramento,
mas não deu pra encontrar com o tal inglês —

será que alguém errou o codinome?
Confere aí com quem organizou
o negócio todo. Bem, amanhã

a gente se fala, que agora a fome
está apertando. (Ah, o padre adorou
o canivete suíço de Taiwan.)
(BRITTO, 2006, p. 35)

Embora Paulo Henriques continue, como sempre, usando as formas fixas, no caso o soneto, ele tira sua característica clássica ao utilizar uma linguagem coloquial. A série se encerra com o poema “(19 de janeiro)”

Até esta chegar às suas mãos
eu já devo ter cruzado a fronteira.
Entregue por favor aos meus irmãos
os livros da segunda prateleira,

e àquela moça – a dos "quatorze dígitos" –
o embrulho que ficou com o teu amigo.
Eu lavei com cuidado o disco rígido.
Os disquetes back-up estão comigo.

Até mais. Heroísmo não é a minha.
A barra pesou. Desculpe o mau jeito.
Levei tudo que coube na viatura,

mas deixei um revólver na cozinha,

com uma bala. Destrua este soneto imediatamente após a leitura. (BRITTO, 2006, p. 43).

Paulo Henriques Britto (2013), na tentativa de definir uma essência da poesia, diz que a poesia tem que ser musical, ou estar próxima à música, o que ele acredita ser alcançado com o trabalho rítmico do poema. O fato de Paulo Henriques associar a essência da poesia à música pode ser entendido pelo o que ele mesmo diz sobre a música ser a arte que ele mais aprecia. E que se enveredou pela poesia justamente por sua incapacidade em ser músico. Ou seja, e aqui enfatizamos o fato da maneira singular de cada um se afetar, Paulo Henriques acredita ser a musicalidade a essência da poesia justamente por ser o elemento poético que mais o afeta. Novamente, explicitamos o caráter perspectivista, isto é, singular para se avaliar qualquer coisa, nesse caso a poesia. Como cada pessoa se afeta com a poesia não se reduz aos elementos formais do poema. E, para continuar associando a poesia e a música a partir de uma avaliação afetiva, citamos o que diz Nietzsche, podendo ser deslocado para pensar o valor de um poema, sobre a maneira de se afetar com a música para além das questões formais:

Suponha-se que o *valor* de uma música fosse apreciado de acordo com o quanto dela se pudesse contar, calcular, pôr em fórmulas – como seria absurda uma tal avaliação “científica” da música! O que se teria dela aprendido, entendido, conhecido? Nada, exatamente nada daquilo que nela é de fato ‘música’! ... (NIETZSCHE, 2012, p. 250).

Aqui voltamos ao questionamento de se partir da razão pura e dissociada do corpo, dos afetos em busca de uma verdade universal abstrata. Isto é, a razão inteligível excluindo a razão sensível e, por isso, sendo o único critério verdadeiro de avaliação.

Ainda sobre a importância da música para Paulo Henriques Britto e de como ela influencia a composição dos seus poemas, ele diz:

Vários poemas meus nasceram de uma configuração rítmica. Eu ouço um barulho qualquer que dá uma sequência interessante e resolvo preencher aquela sequência com palavras como um letrista imagina uma melodia e quer preencher aquela melodia com uma letra. (BRITTO, 2013b).

Outra característica da poesia de Paulo Henriques Britto é a metapoesia ou a problematização da escrita no próprio ato de escrever. Algo que já existia na poesia moderna e que se tornou mais presente na poesia contemporânea. No poema “Circular” do livro *Formas do nada*, ele questiona a necessidade de se dizer algo.

Neste mesmo instante, em algum lugar,
alguém está pensando a mesma coisa
que você estava prestes a dizer.
Pois é. Esta não é a primeira vez.

Originalidade não tem vez
neste mundo, nem tempo, nem lugar.
O que você fizer não muda coisa
alguma. Perda de tempo dizer

o que quer que você tenha a dizer.
Mesmo parecendo que desta vez
algo de importante vai ter lugar,
não caia nessa: é sempre a mesma coisa.

Sim. Tanto faz dizer coisa com coisa
ou simplesmente se contradizer.
Melhor calar-se para sempre, em vez
de ficar o tempo todo a alugar

todo mundo, sem sair do lugar,
dizendo sempre, sempre, a mesma coisa
que nunca foi necessário dizer.
Como faz este poema. Talvez.
(BRITTO, 2012. p. 12)

No mesmo livro, Paulo Henriques reforça a ideia de não necessidade da escrita ou de se dizer algo. Citamos o quarto poema da série “Oficina”:

Tudo se perde, nada se aproveita,
eu sei. Porém a impressão permanece:
alguma (pouca) coisa que foi feita
pode talvez merecer uma espécie
de não exatamente eternidade,
mas mais que o imediato esquecimento.
Será ilusão? Será pura vaidade?
Bem provável. Sendo assim, me contento
com o vago prazer (se é mesmo prazer)
de rabiscar num caderno, ao acaso,
o que talvez jamais venha a ser lido
por mais ninguém. Nem por mim. Escrever
é preciso. Por quê? Não vem ao caso.
E faz sentido? Não. Não faz sentido.
(BRITTO, 2012. p. 16)

Embora ele tente demonstrar a não necessidade da escrita, o faz, paradoxalmente escrevendo. Tomando a palavra enquanto signo, é reforçada a ideia do perspectivismo, quer dizer, a singularidade avaliativa de quem se relaciona com determinada coisa. Baruch Spinoza (2016, p.81) questiona o fato dos filósofos terem definido o homem como o animal racional. Spinoza diz que, enquanto pensadores, os filósofos tendem a se afetar mais pela razão e não por outra característica humana que o distinguiria dos outros animais, por exemplo, o animal que ri. O incômodo de Paulo Henriques com a dificuldade de ser dizer nos remete à crise da representação. O real não se explica, ou pelo menos não totalmente, com palavras, signos. Se um inglês que desconhece totalmente a língua portuguesa escuta a palavra laranja, esta não o remeterá à fruta da laranjeira, assim como um brasileiro que desconhece totalmente a língua inglesa não associará a palavra *orange* à fruta. O perspectivismo proposto por Nietzsche ganha força contra uma imposição moral de uma possível verdade da poesia, já que o leitor, o poeta e o crítico se afetará singularmente com cada poema lido, inclusive com as palavras que o compõe. A dificuldade de traduzir o real em palavras aparece com frequência na obra de Paulo Henriques. No livro *Tarde*, na série intitulada “Gramaticais”, essa dificuldade é destacada no terceiro poema:

A sedução das negativas –
essas sereias implacáveis
que se interpõem com seu canto
nos estreitos mais navegáveis

e se oferecem, irresistíveis,
a quem não estava procurando
e o paralisam com perguntas –
pra quê, por quê, quem, como, quando –

até que do mundo só resta
uma casca residual –
esse excremento das palavras
denominado “o real”.
(BRITTO, 2007, p. 41).

Sobre o que é para ele o ato de escrever, Paulo Henriques assim responde:

No final das contas, pois, posso afirmar: escrevo acima de tudo por achar que escrever é fundamental para eu continuar me sentindo que

sou quem sou, e por ser o ato de escrever uma fonte de intenso prazer. Essas duas motivações já bastam para que eu continue escrevendo. Se, além disso, vier algum reconhecimento, prestígio e até mesmo dinheiro, tanto melhor. Escrever é para mim uma atividade que se justifica por si só. O que vier a mais é lucro. (BRITTO, 2010, p. 257).

Tendo, como já dito, o modernismo, o concretismo e a poesia marginal como principais referências da poesia contemporânea brasileira, Paulo Henriques está vinculado sobretudo ao modernismo, que tem seu auge anteriormente ao período em que inicia sua produção, e rechaça o concretismo e a poesia marginal, que se destacam no início de seu fazer poético, como precursores.

Sempre sofri um certo mal-estar. Devorava as traduções do Augusto de Campos e andava com seu livro sobre a Tropicália, O balanço da bossa, debaixo do braço. Era a minha Bíblia. Lia todos os autores que os concretistas recomendavam, mas nunca gostei de poesia concreta. Por outro lado, dava razão ao discurso que pregava o uso de algum método. Mas o pessoal do mimeógrafo falava de temas da minha geração como drogas e rock and roll, o que me gerava grande identificação com eles. Na verdade, nunca consegui me situar muito bem em nenhum lugar. (BRITTO, 2016)

Uma das características que mais se destacam na criação poética do modernismo é o uso do verso livre. Poderíamos dizer que provavelmente o verso livre se torna o questionamento mais significativo da tradição poética e de uma possível verdade da poesia. O que justifica ser o verso livre o mais utilizado na poesia contemporânea, isto é, na pós-modernidade.

Para os tradicionalistas — os parnasianos, a Academia Brasileira de Letras, o leitor médio da época —, a expressão “verso livre” era um oxímoro. Negar o metro, negar a rima, defender a posição de que cada poeta deveria inventar sua própria forma cada vez que compunha um poema, eram propostas encaradas como ataques ao que havia de mais essencial na poesia. As regras de versificação eram condições definidoras do poético; em todas as épocas, em todas as culturas, poeta era aquele que praticava uma arte que consistia em submeter as palavras do idioma a uma série de convenções que as transformavam em poesia, tal como as convenções da pintura permitiam produzir arte a partir de pedaços de tela esticados, pincéis e tinta. As convenções mudavam, é claro; seria natural que surgissem novas regras para o verso — mas negar a necessidade de regras era negar a própria arte. (BRITTO, 2014b, p. 28).

Nesse sentido, sobre a vinculação da obra de Paulo Henriques ao modernismo, surge em princípio uma aparente contradição, o fato dele se utilizar

das formas fixas. Ele mesmo considera irônico o verso livre ter se tornado padrão para a poesia contemporânea, já que esse surgiu justamente para contestar o modo convencional que predominava no fazer poético de então.

No Brasil o verso livre tornou-se a forma *default* da poesia contemporânea. Adotar a métrica tradicional passou a ser uma forma de dissidência, um desvio do *mainstream* da linguagem poética de nosso tempo: o que não deixa de ser irônico, quando se leva em conta que o verso livre surgiu justamente como uma atitude de rebeldia, uma rejeição das convenções da arte poética. (BRITTO, 2014b, p. 28).

E ainda sobre o fato de Paulo Henriques optar pelas formas fixas e não pelo verso livre, apesar de ser mais próximo dos poetas do modernismo, ele vai dizer que isso justamente não o coloca em uma postura mais tradicionalista. Mas, pelo contrário, afirma o seu vínculo à modernidade.

E mais uma vez dei por mim tentando utilizar os metros tradicionais e as formas clássicas. Essa minha atitude não era motivada, em absoluto, por um apego ao tradicionalismo, pelo repúdio à modernidade. Pelo contrário, os poetas que eu mais lia eram os modernistas, e a maior parte dos poemas que eu lia eram em versos livres. Não obstante, nesse período de retomada da poesia passei algum tempo escrevendo sonetos de modo quase compulsivo; cheguei a me despedir da forma algumas vezes, mas não demorava para que eu a retomasse. (BRITTO, 2010, p.256).

Quando Paulo Henriques diz sobre suas influências, deixa marcado a sua proximidade com os poetas do modernismo, no entanto destacando que quem mais o marcou foi um prosador, Kafka.

Pois, por mais que eu ame a poesia, por maior que tenha sido o impacto que teve sobre a minha vida a leitura de alguns poetas, [...] sobretudo Pessoa, o poeta que mais li e reli e imitei e emulei, depois Drummond, Bandeira, e por fim João Cabral e Wallace Stevens — nenhum escritor foi tão importante para mim quanto um prosador, e um prosador que escreve numa língua que não sei ler: Kafka. (BRITTO, 2010 p.254).

Para exemplificar a presença dos poetas modernistas no fazer poético de Paulo Henriques, destacaremos dois desses poetas indicado por ele na citação acima: Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto. Ao escolhermos esses dois poetas

levamos em conta a maneira, por vezes explícita, com que a obra desses poetas aparece nos poemas de Paulo Henriques.

Em muitas entrevistas de Paulo Henriques Britto, ele sempre reafirma o quanto foi influenciado pela obra de Fernando Pessoa. O impacto de Pessoa se dá desde o início, assim que Paulo Henriques começa a escrever seus primeiros poemas “mais seriamente”, isto é, que ele considerava digno de ser publicados.

O poeta que mais li nessa fase foi, não por acaso, Fernando Pessoa. Eu tinha com ele vários pontos de identificação, dos quais destaco dois. O primeiro, e mais evidente, era que Pessoa era ao mesmo tempo vários poetas e um poeta único: toda uma variedade de ideias e atitudes divergentes e até mesmo antagônicas era unificada pelo nome do autor. Você comprava a edição da Aguilar da obra completa de Pessoa e encontrava, num único volume, os poemas de Caeiro, Campos e Reis; era uma versão mais compreensível e mais relevante do mistério da Santíssima Trindade. O segundo ponto de identificação era o bilinguismo de Pessoa: tal como eu, ele havia passado uma parte da infância num país de idioma inglês, e provavelmente a capacidade de pensar e escrever numa outra língua revelara a ele – como a mim – a possibilidade de forjar uma personalidade alternativa no segundo idioma. Também ajudava, imagino eu, o fato de ele ter o nome genérico de “Pessoa” e ter como primeiro nome um pedaço do meu (Paulo Fernando). Assim, quando descobri Pessoa passei a escrever freneticamente, como se essa atividade representasse para mim uma questão de vida ou morte. (BRITTO, 2008, p. 12).

Para Paulo Henriques, o fazer poético, através do sujeito-lírico, não é a mera construção ficcional de uma persona, nem a descoberta de si, mas a construção de si. No conhecido poema, Autopsicografia, Fernando Pessoa ressalta a arte de fingir do poeta, em um jogo paradoxal de fingimento e autoconstrução. Paulo Henriques se apropria desse poema e tenta expandir essa reflexão, reafirmando e exaltando a força poética de seu precursor. Eis o poema de Pessoa:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,

Esse comboio de corda
Que se chama coração.
(PESSOA, 2009, p. 89).

Ao remeter-se a esse poema de Pessoa, Paulo Henriques não deixa explícito, mas deixa a pista com o título do seu poema, “OP. CIT., PP. 164-165”. Conforme Raschwal (2011, p. 10), em Obras poéticas de Fernando Pessoa da editora Nova Aguillar, o poema Autopsicografia se encontra nas páginas 164-165. O poema de Paulo Henriques abre o livro Tarde.

“No poema moderno, é sempre nítida
uma tensão entre a necessidade
de exprimir-se uma subjetividade
numa personalíssima voz lírica

e, de outro, a consciência crítica
de um sujeito que se inventa e evade,
ao mesmo tempo ressaltando o que há de
falso em si próprio – uma postura cínica,

talvez, porém honesta, pois de boa-
fé o autor desconstrói seu artifício,
desmistifica-se para o ‘leitor-

irmão...” Hm. Pode ser. Mas o Pessoa,
em doze heptassílabos, já disse o
mesmo – não, disse mais – muito melhor.

(BRITTO. 2007, p. 9).

Em outro poema de Paulo Henriques, esse sim demonstrando claramente o diálogo com Pessoa já no título, “Pessoana”, o diálogo continua a ser com o conteúdo do poema “Autopsicografia”:

Quando não sei o que sinto
Sei que o que sinto é o que sou.
Só o que não meço não minto.

Mas tão logo identifico
o não-lugar onde estou
decido que ali não fico,

pois onde me delimito
já não sou mais o que sou
mas tão-somente me imito.

De ponto a ponto rabisco

o mapa de onde não vou,

ligando de risco em risco
meus equívocos favoritos,
até que tudo que sou
é um acúmulo de escritos,

penetrável labirinto
em cujo centro não estou
mas apenas me pressinto

mero signo, simples mito
(BRITTO, 2006, p. 87).

Outro poeta que está presente na obra de Paulo Henriques Britto é João Cabral de Melo Neto. A exigência do rigor formal de Britto parece ser eco da mesma exigência de João Cabral. O próprio Paulo Henriques sugere isso, “João Cabral era o superego de nossa época” (BRITTO, 2013d).

O também poeta e um dos principais estudiosos da obra de João Cabral fez a aproximação das obras de ambos. Antônio Carlos Secchin mostra na obra dos dois poetas uma aproximação entre vários poemas. Enfatiza que Paulo Henriques, desde seu primeiro livro publicado, segue os passos de Cabral e ao mesmo tempo destacando a singularidade criativa de Britto, diz Secchin:

A estreia de Paulo Henriques Britto, com *Liturgia da matéria* (1982), já continha um ingrediente básico de toda a sua poesia: o jogo tenso entre acolhimento e recusa do legado de João Cabral, por meio de sutis operações que captam e reprocessam em desleitura alguns traços marcantes do poeta pernambucano. [...]. Bem diferente, por exemplo, da oposição movida, na década de 1970, por vários nomes da geração marginal, para quem João Cabral foi autor descartado, e igualmente diverso do acolhimento acrítico por parte dos subCabrais que cerebrinamente lhe copiavam os procedimentos mais explícitos. Nesse panorama, cindido entre os “espontâneos” e os “afilhados da vanguarda”, a voz inicial de Paulo Henriques já soava com desassombrado talento e individualidade. (SECHIN, 2015, p. 313).

Nesse estudo que fez Secchin, ele também difere os dois poetas pelo fato de Cabral manter uma exigência da objetividade e do não aparecimento do eu, enquanto Paulo Henriques tem uma poética voltada para a subjetividade. Paulo Henriques confirma isso com um poema:

INDAGAÇÕES

PARA JOÃO CABRAL

Não escrever sobre si,
como se fosse pecado
olhar-se em qualquer espelho.

Não escrever sobre si,
como se fosse onanismo
sentir-se com algum desejo.

Escrever sim sobre coisas
porque só é limpo e real
o mineral e alheio?

Escrever sim sobre coisas
porque elas não se desnudam
nem retribuem o desejo?
(BRITTO, 2013c, p. 98).

João Cabral tinha fortes dores de cabeça e escreveu um poema em louvor a aspirina, já Paulo Henriques, trazendo à tona seu pessimismo, escreve um poema em louvor ao antidepressivo. Se no poema acima Britto remete a uma característica do modo criativo de Cabral, neste ele remete e dialoga com um poema do poeta pernambucano.

NUM MONUMENTO À ASPIRINA

Claramente: o mais prático dos sóis,
o sol de um comprimido de aspirina:
de emprego fácil, portátil e barato,
compacto de sol na lápide sucinta.
Principalmente porque, sol artificial,
que nada limita a funcionar de dia,
que a noite não expulsa, cada noite,
sol imune às leis de meteorologia,
a toda hora em que se necessita dele
levanta e vem (sempre num claro dia):
acende, para secar a aniagem da alma,
quará-la, em linhos de um meio-dia.
(MELO NETO, 2008, p. 253).

PARA UM MONUMENTO AO ANTIDEPRESSIVO

Um pequeno sol de bolso
que não propriamente ilumina
mas durante seu percurso dissipa
a espessa neblina

que impede o outro sol, importátil,
de revelar sem distorção
dura, doída, suportável,
a humana condição.
(BRITTO, 2007, p. 63).

2.2 Roberval Pereyr: pessimismo e resistência

O poeta baiano, Roberval Pereyr, nasceu em 1953 na cidade de Antônio Cardoso, mas vive desde os onze anos na também baiana Feira de Santana. É professor de literatura na Universidade Estadual de Feira de Santana. Também, como é comum nos poetas modernos, tem um trabalho crítico sobre a poesia. Em seu livro teórico sobre a poesia, *A unidade primordial da lírica moderna* (2012a), tenta encontrar, em meio ao mundo fragmentado da pós-modernidade, o que ainda poderia caracterizar a lírica moderna. Seu primeiro livro de poesia publicado foi *As roupas do nu* em 1981.

Roberval iniciou seu fazer poético em torno de um grupo de jovens liderados por Antônio Brasileiro (1944-), poeta, pintor e ensaísta baiano. A poesia de Pereyr acena para as experiências da existência humana, sendo profundamente filosófica. Nela encontramos as marcas dos poetas do Modernismo, como Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade.

Assim como Paulo Henriques Britto, dá grande importância ao rigor formal na composição dos poemas. Inconformado com o desenrolar da modernidade, demonstra em seus poemas, na tentativa de resgatar o homem pelo horror, um pessimismo extremado, o que talvez seja a característica mais marcante de sua poesia. Haja vista que a quase totalidade de seus poemas sejam de cunho pessimista. Um exemplo é o poema intitulado “Profecia”:

haverá segredos
amedrontadores

facas e silêncios
amarelecidos

haverá falências
e legislaturas

haverá fissuras
na alma e no osso

fartas oferendas
danças homicidas

haverá bastante comida
podre.
(PEREYR, 2004, p. 38).

Ao contrário de Paulo Henriques, seu pessimismo não é irônico nem humorado, no entanto, paradoxalmente, parece, pelo menos em alguns poemas, carregar um sentimento, ainda que paradoxalmente desesperado, de esperança, como no poema “Em trânsito”:

Estudo a Verdade
E o Beco.
Trafego entre deuses e marginais.

Um dia, espero, chegarei a mim mesmo.
(PEREYR, 2012b, p. 23).

Entre uma possível Verdade dos deuses e o Beco (sem saída?) dos marginais, a esperança de encontrar a si mesmo.

Roberval defende que a criação poética não é um ato meramente racional. Ao responder porque escreve, deixa isso claro, além de enfatizar o fato de sua poesia ser profundamente existencial:

Eu sou movido a escrever. Porém não sei por que escrevo. Mas quando digo que não sei o motivo de escrever, quero dizer que não compreendo qual é a origem. Desde jovem tenho esse impulso pela criação e encontrei na linguagem poética o caminho para isso. Contudo, quando eu escrevo deixo transparecer as preocupações que tenho. Como carrego essas preocupações existenciais, isso acaba sendo uma coisa determinante em minha poesia. Mas, independentemente do direcionamento racional que o artista queira dar à sua poesia, ele cria pela necessidade de criar e as determinações são mais profundas do que as que vêm do plano meramente racional. (PEREYR, 2008a).

É uma constante nos poemas de Pereyr o questionamento sobre o próprio ser (quem sou?) e quase sempre a tentativa de resposta é extremamente pessimista, como no poema “Cinco visões”:

Engordo feras comigo.
Entre meus olhos um deus

exibe um punhal. Gnomos
habitam sombras do meu
destino.

(Um vulto oculto no corpo
– fui eu: o ilhado, o antigo)

Mas hoje sou o que forja
as armas contra o passado,
destila veneno e aborta
as fúrias no nascedouro.

E peço silêncio; e oscilo
ante a memória e me esqueço
de mim vestido em penumbras.

(Urso no embigo, na espreita,
faca nos rins: quem sou?)
Manchas do horror divino:
espanto, sussurro
e dor.
(PEREYR, 2004, p. 126).

Em outro poema, “O encontro”, a tônica é a mesma, o mesmo questionamento acompanhado de uma resposta pessimista:

Nos enredos do meu destino
descortino saber quem sou:

um deserto e uma selva unidos
abraçando-se com lento horror.

Sob o solo, oceano em fogo;
lá se move meu ser antigo:

minha história sou eu num jogo
em que morro de estar comigo.
(PEREYR, 2004, p. 135).

Na questão formal, assim como Paulo Henriques Britto, o poeta baiano se impõe uma exigência, um rigor. Embora escreva também em versos livres, ele mesmo diz que é recorrente em sua obra os versos em sete sílabas (redondilha maior), que ele acredita ser influência dos cantadores de feiras do Nordeste. Roberval diz também que o poema é fruto de uma intuição – algo que move o criador – e que deve estar segurado pela forma, fruto da técnica do poeta. (PEREYR, 2016).

É nítido o diálogo que Pereyr faz com os poetas do modernismo. Em alguns poemas seus é possível ver a presença de poetas como Drummond e Pessoa, como

destaca Elieser César. Mas o que fica mais explícito, e abordaremos logo a seguir, é a semelhança de sua obra com o projeto poético de Baudelaire.

Nos poemas de Roberval Pereyr, também próximo aos poetas metafísicos, notam-se influências de Drummond, Pessoa e até Antonio Brasileiro, amigo de longa data. (CÉSAR, 2016).

No intuito de destacar a presença da poética de Drummond em sua obra, comparamos dois trechos de longos poemas de ambos:

O POETA, O POEMA, AS PALAVRAS

Eu também lutei com palavras.
E luto.
É como colher nuvens no vento,
no céu azul de puro azul sem nuvens.
É como colher noites de orvalho
(manhã de sol) cintilante – é como
ter somente a mão para tecer
o mundo
e só tecer as formas imperfeitas
de lidar com vultos [...]
(PEREYR, 2004. p. 225)

O LUTADOR

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio,
apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida.
[...]
(ANDRADE, 2010, p. 243).

A luta do poeta com as palavras é o tema comum dos poemas. Roberval se apropria também dos famosos versos de Drummond, “Tenho apenas duas mãos/ e o

sentimento do mundo”. (ANDRADE, 2010 p. 154), quando cria os versos: “é como/ ter somente a mão para tecer/ o mundo”.

Como já dito, o diálogo de Pereyr com os poetas do modernismo se faz presente em sua obra. Aqui destacamos a presença de Fernando Pessoa, mais precisamente, de seu heterônimo Alberto Caiero. Expomos um trecho do poema de Pereyr e um do, possivelmente, mais conhecido poema de Pessoa.

A QUEM E A QUÊ

ao que morde o vento
ao que come coca
ao que acorda triste

ao sol de um segredo
ao laço de fita negro
ao deus dócil, inapto

[...]

à carne com osso
ao fosso emblemático
à narco-society

[...]

ao símbolo fálico
ao cálice mítico
ao íntimo desastre

à pequena que come
o fácil chocolate
(PEREYR, 2004. p. 29).

TABACARIA

[...]

(Come chocolates, pequena;
Come chocolates!

Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!

Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que
comes!

Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

(PESSOA, 2009, p. 26).

O teor dos dois poemas parece ser o mesmo, o questionamento sobre a vida, e Pereyr explicita no dístico que finaliza seu poema o diálogo com Pessoa.

A poesia de Pereyr está vinculada a tradição poética do ocidente. O seu profundo pessimismo talvez se assemelhe ao ímpeto criativo de Baudelaire diante da modernidade. Assim como o poeta francês autor de *As flores do mal*, Pereyr se coloca, enquanto poeta, como aquele que resiste à crise explicitando o feio na tentativa de que surja o belo, que seria o próprio da arte. Sobre a sua obra poética estar ligada a tradição, Roberval deixa claro:

Eu acho que não perdi a vinculação com um certo veio central da poesia ocidental que vem do próprio Baudelaire e se desdobra por um eixo central que passa por Rimbaud. Eu estou mais para Rimbaud que para Mallarmè. (PEREYR, 2016).

Para não ficar apenas com a visão do próprio poeta sobre sua vinculação com a tradição poética do ocidente e, sobretudo, sobre a presença de Baudelaire, cito o estudo que Isis Ramos fez sobre a obra de Pereyr:

Seguindo as sendas abertas por Baudelaire, muitos escritores, ao longo do século XX, se entregaram ao ofício de desvendar o enigma da cidade moderna. Na contemporaneidade, época em que se acirram os conflitos e rasuras suscitados pela dessacralização empreendida pela modernidade, um deles, o baiano Roberval Pereyr, funda um *eu-lírico* que utiliza a condição de *flâneur*, O Andarilho (PEREYR, 204, p. 25) inaugurado pelo poeta francês, para recolher os estilhaços do corpo social urbano e criar, a partir deles, sua cidade de papel, uma necrópole vigiada por mortes simbólicas e reais, permanentemente assombrada pelo fantasma da degradação humana. (RAMOS, 2009, p. 24).

Com o intuito de ilustrar a citação acima, expomos o poema de Roberval que a autora citou, “O Andarilho”.

Lá vai o andarilho.
Talvez seja um mendigo,
talvez um palhaço;
e entre um pai e um filho
mova-se preso num laço.

Lá vai o andarilho.
Talvez seja um fantasma,

talvez um demente.
E meus olhos, que o plasmam,
não podem vê-lo de frente.

Lá vai o andarilho.

Talvez não possa segui-lo
porque se move num sonho.
Ah, vou cercar de espelhos.
Assim, talvez possa vê-lo.
(PEREYR, 2004, p. 25).

O andarilho é o solitário na multidão expressando seu mal-estar. Esse desconforto do *flâneur* que caminha pela moderna metrópole é tema central da obra de Baudelaire. Expomos as três primeiras estrofes do poema presente em *As fores do mal*, “Os setes velhos”:

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde
O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!
Flui o mistério em cada esquina, cada fronde,
Cada estreito canal do colosso possante.

Certa manhã, quando na rua triste e alheia,
As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,
Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,
E em que, cenário semelhante à alma do ator,

Uma névoa encardida enchia todo o espaço,
Eu ia, qual herói de nervos retesados,
A discutir com meu espírito ermo e lasso
Por vielas onde ecoavam carroções pesados.
(BAUDELAIRE, 2006, p. 318).

Como resistência, a obra de Roberval suscita uma questão: resistir é tentar afirmar uma essência da poesia? Não só em sua obra poética, mas sobretudo em seu trabalho teórico como acadêmico, Pereyr busca afirmar uma possível verdade da poesia. Em seu livro *A unidade primordial da lírica moderna*, ele tenta desvincular a poesia de um determinismo racional, isto é, não aceita que a poesia seja apenas mero fruto da razão. Postula que a fragmentação iniciada na modernidade e exacerbada na pós-modernidade, quando tensionada no interior do poema traz ou expõe a unidade perdida poesia. Na esteira do Octávio Paz, Pereyr afirma que a unidade perdida é reencontrada através do ritmo e da imagem, que sacralizam, na poesia, os fragmentos e desfacelamento do mundo atual.

... como sustentar esta tese – a de uma *unidade primordial* – sobre uma poesia que, marcada pela obscuridade e fragmentarismo, rompe de forma radical com a noção “clássica” de “unidade da linguagem”, noção está apoiada em valores como clareza, coerência e objetividade?

Este foi o nosso desafio. Desafio que implicou naturalmente uma redefinição contextualizada do termo *unidade*, que associado ao termo *primordial*, apontaria o aspecto subjacente de um processo cujo complemento seria o próprio fragmentarismo. Em outras palavras, se a linguagem lírica, na modernidade, é fragmentária e, ainda assim, é linguagem, deve então possuir um ponto oculto de sustentação. E é precisamente esse ponto – o mistério do ritmo em suas infinitas possibilidades de configuração na imagem poética – que confere à manifestação lírica, para além dos parâmetros da lógica e das leis da gramática, aquela *unidade primordial*. (PEREYR, 2012a, p. 9).

Aqui retorna o tema sobre a verdade da poesia que abordamos no primeiro capítulo. Lá citamos a proposta de Octávio Paz, que tenta fundamentar uma possível verdade da poesia no ritmo e na imagem, assim como faz Pereyr. Ainda que aceitemos que seja quase impossível não avaliar, questionamos, não no sentido de negar, a tentativa de qualquer fundamento, já que a chamada pós-modernidade expõe a crise do último fundamento, ou seja, o que fundamenta o fundamento? No subcapítulo que trataremos da modernidade e o niilismo voltaremos ao tema da verdade da poesia.

Na busca dessa unidade perdida da lírica moderna, isto é, uma possível essência ou verdade da poesia, Roberval se coloca como um resistente, assim como Baudelaire. E também seguindo Baudelaire expressará em sua obra com extremo pessimismo. Diante do desenrolar da modernidade, Pereyr (2016) reflete, frente a essa situação, que o poeta não encontra lugar no passado nem no presente e se volta para a própria linguagem com o intuito de abrir uma clareira onde possa dar sentido à vida e ao mundo. Sendo assim, ainda com Octávio Paz, Roberval declara a poesia e toda arte como a religião leiga do nosso tempo. No entanto, no caso da obra de Roberval, é uma religião que se expressa, essencialmente, por sombras, dúvidas, dores e descontentamento. Ao ser questionado sobre a grande quantidade de poemas pessimistas em sua obra, Pereyr diz que não planeja assim fazer, mas “vem” assim. Analisando os seus poemas acredita que entre 20 poemas produzidos, apenas 1 não é pessimista. Citamos o próprio poeta falando sobre essa questão:

A maior parte da minha poesia é uma poesia, vamos dizer assim, mais tensa, mais pesada, embora haja uma leveza formal, é filosófica, é

centrada no homem, na condição humana. Tem um certo pessimismo filosófico, que é inerente à minha poesia. (PEREYR, 2016).

Citamos mais um poema para ilustrar o seu pessimismo. Há um aparente desencanto e a certeza (?) de que o mau sempre vence e o homem será sempre um derrotado.

ENREDO

Invento minha flor entre dois porcos
e amanheço de óculos numa praça
oca.

Incendeio meus sonhos numa esquina,
deixo as cinzas numa encruzilhada
sob o choro rasante da amada
louca.

Atravesso o destino com um mendigo
e adoto seu nome
e sua fome.
Com sua voz desdentada faço um hino.

Eis o homem.
(PEREYR, 2004, p. 159).

Algo que é recorrente e aparece em uma quantidade grande dos poemas de Pereyr, é o pessimismo em relação a sua própria existência, um pessimismo voltado para si, para o ego. Assim como o já citado “Cinco visões”, reforçamos essa hipótese citando outros poemas:

CANTO NOTURNO

Duvidei de mim na via escura.
Depois veio a manhã, não acordei:
continuei na rede de minhas dúvidas.

Chegou a primavera e eu sem flor
não vi a musa esplêndida, não sonhei.
Às portas da verdade, vi o horror.

As dúvidas se encorporaram (formas crespas)
e a manhã vazou minhas retinas.
A musa dividiu-se (três eríneas)

e a flor dentro de mim: floresta seca.
(PEREYR, 2004, p. 88)

PERCURSO

Meu ego tem cinco portas
que dão em pontos errados.

Num deles a musa é morta;
no outro, chego atrasado.

No deserto do terceiro
andei por um ano inteiro

até quedar desmaiado.
Quando voltei, já perdido,

o mundo era sem sentido
e eu não estava acordado.

O quarto ponto, sem dono,
é um palácio no sono

em que me encontro recluso.
Mas dele é que avisto o quinto

que, se bem vejo e não minto,
sou eu acordado e sujo.
(PEREYR, 2012b, p. 36).

Às vezes, o pessimismo de Roberval Pereyr aparece em seus poemas, paradoxalmente, através de uma esperança, ainda que obscura. Esperança de quê? De resgatar o homem pelo horror, de denunciar para que algo mude? Mais adiante trataremos de como essa “não usual” esperança pode ser motivo de clarear, iluminar, mesmo que de forma oblíqua. O próprio Pereyr adianta essa questão ao analisar essa fusão de pessimismo com esperança em sua obra. E reforça a ideia de que seu pessimismo possa ter o intento de resgatar pela denúncia.

Minha poesia pode realmente ser uma denúncia e pode ser um resgate parcial, no sentido de que essa denúncia é uma suspensão, uma tensão que fica em compasso de espera, mesmo sendo pessimista, tem implícita uma esperança. Quem está zangado é porque ainda acha que há alguma solução. (PEREYR, 2016).

Para demonstrar essa “estranha” esperança, eis o poema “Decisão”

Se me buscarem não vou.
Se me ofertarem, não quero.

Se me disserem quem sou
darei que não sou e espero.

Darei que esperar é tudo;
e que o que espero é nada;

que quando viajo mudo
conforme as feições da estrada.
(PEREYR, 2012b, p.31).

Essa ambiguidade entre esperança e pessimismo também é recorrente em seus poemas. No entanto, por vezes, tornando a questão mais ambígua ainda, Roberval afirma e ao mesmo tempo destroça a esperança, apontando um desespero, como nos versos, “a esperança é uma velha cega/ que mapeou o meu destino.” (PEREYR, 2004. p.116).

2.3 Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr: Niilismo e modernidade

Aqui recorreremos novamente a Nietzsche. Se Nietzsche possibilita o relativismo atual da pós-modernidade quando ataca a vontade de verdade e propõe o perspectivismo, possivelmente ele não confirmaria o “vale tudo” contemporâneo. O perspectivismo de Nietzsche é afirmador, um ato de força existencial que necessariamente avalia, isto é, o que há de vida, de força vital em nós, na singularidade de cada indivíduo é o que em nós avalia. Nietzsche, muito provavelmente, veria o relativismo como um prolongamento do niilismo, que na contemporaneidade se apresenta através da massificação, do consumismo – um novo tipo de rebanho.

Niilismo é um dos conceitos mais conhecidos de Nietzsche. A partir da palavra latina *nihil*, que significa nada, nulidade, o filósofo da suspeita procura mostrar que a história humana é marcada pela negação da vida, como se o niilismo fosse o motor de toda história humana na Terra. Para Nietzsche, o platonismo e o cristianismo marcariam o niilismo negativo. Ao negar o mundo concreto da realidade, do corpo, da sensibilidade, o platonismo e seguidamente o cristianismo instaura valores superiores que julgam a própria vida. O mundo das ideias de Platão, que para ele é o mundo verdadeiro, eterno, perfeito e imutável deprecia o mundo real, temporal, perecível e em constante devir. O cristianismo propõe algo semelhante: o mundo da vida, o único que de fato parece existir, é secundário, precário, insuficiente, cheio de cruces,

sofrimentos e é apenas preparatório para um prometido mundo perfeito, eterno e imutável, isto é, o céu, o paraíso celeste, que é a recompensa do virtuoso.

Outra forma de niilismo, além do niilismo negativo, conforme Nietzsche, se inicia na modernidade, estimulado pelo Iluminismo e pela Revolução Francesa. É a proposta de progresso, de aperfeiçoamento do homem, do devir restaurador da história. É o niilismo reativo, em que o homem moderno, após matar Deus e os valores superiores, coloca o Homem em seu lugar. É a crença no futuro, se não é mais possível um paraíso celeste, construamos um futuro paraíso terrestre. O mundo verdadeiro idealizado por Platão e o céu cristão continuam de alguma forma no ideário da modernidade. Deus morreu, mas o Homem divinizado, através da crença religiosa na razão e na ciência, toma o seu lugar.

Na sequência, surgirá o niilismo passivo, em que a desesperança e o desencanto é total. Não há mais Deus, mas o homem também não deu certo. O progresso da ciência se mostrou em muitos aspectos catastróficos, haja vista as duas grandes guerras. Se nos dois tipos de niilismo preponderava a vontade de nada, entendida como um nada ilusório que se sobrepõe e julga a vida real, no niilismo passivo prepondera o nada de vontade. A vontade de nada se transforma em nada de vontade, é o nada absoluto. Agora, tudo se tornou vazio, nada vale a pena, inútil é todo trabalho. Nietzsche, no que é considerado seu principal livro, *Assim falou Zaratustra*, personifica o niilista passivo no personagem “O Adivinho”. Citamos a fala do Adivinho, que tenta e angustia o afirmador Zaratustra:

— e vi descer sobre os homens uma grande tristeza. Os melhores entre eles se cansaram de suas obras. Uma doutrina surgiu, acompanhada de uma fé: ‘Tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi!’. E de todos os montes ecoou: ‘Tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi!’. É certo que fizemos a colheita: mas por que nossos frutos ficaram podres e escuros? Que coisa caiu da lua má, na última noite? Todo o trabalho foi em vão, tornou-se veneno o nosso vinho, o mau-olhado crestou nossos campos e corações. Todos nos tornamos secos; se o fogo cair sobre nós, seremos reduzidos a cinzas: — sim, o próprio fogo tornamos cansado. Todas as fontes secaram para nós, também o mar recuou. Todo o chão quer se abrir, mas a profundidade não quer devorar! ‘Ah, onde há ainda um mar onde possamos nos afogar?’: eis como soa o nosso lamento — por sobre pântanos rasos. Em verdade, ficamos cansados demais para morrer; ainda estamos acordados e prosseguimos vivendo — em sepulcros! (NIETZSCHE, 2011, p. 127).

Embora, como já dito, o niilismo seja um conceito importante na obra de Nietzsche, ele não faz essa classificação de tipos niilistas acima apresentada. Quem assim classifica os tipos de niilismo é Deleuze, na singular leitura que fez da obra do filósofo alemão.

Assim narrada, a história nos leva à mesma conclusão: o niilismo negativo é substituído pelo niilismo reativo, o niilismo reativo acaba no niilismo passivo. De Deus ao assassino de Deus, do assassino de Deus ao último dos homens. Mas esse resultado é o saber do adivinho. Antes de chegar lá, quantos avatares, quantas variações sobre o tema niilista. Por muito tempo a vida reativa se esforça por secretar seus próprios valores, o homem reativo toma o lugar de Deus: a adaptação, a evolução, o progresso, a felicidade para todos, o bem da comunidade; o Homem-Deus, o homem moral, o homem verídico, o homem social. São esses os valores novos que nos são propostos em lugar dos valores superiores, são esses os personagens novos que nos são propostos em lugar de Deus. Os últimos dos homens dizem ainda: “Nós inventamos a felicidade.” Porque o homem teria matado Deus se não fosse para pegar o lugar ainda quente? [...] Mas o “niilismo passivo” é o fim extremo do niilismo reativo: melhor extinguir-se passivamente do que ser conduzido de fora. (DELEUZE, 1976, p. 99).

No percurso histórico do niilismo, nessa travessia, ainda é possível uma postura afirmativa. É nesse lugar em que Nietzsche se coloca, talvez com a mesma consciência do niilista passivo, porém com uma inversão de perspectiva. Onde o niilista passivo vê o cansaço, a exaustão, o nada de vontade, o afirmador vê a possibilidade de desejar, de amar e de criar. O fato de não ter nenhum fundamento a priori, é justamente a oportunidade de, diante do imenso mar aberto, criar e assim afirmar a si mesmo e a vida. Para Nietzsche, o que caracteriza o niilista passivo, entre outras coisas, é não mais querer, não mais amar, não mais criar. O afirmador não é pessimista, muito menos otimista, mas trágico, pois afirma a existência sem ressalvas, no que há nela de luminoso e obscuro. Nega qualquer valor superior que venha julgar a vida, pois no seu entender, não há valor superior a vida que possa julgá-la. A vida em última instância é que avalia todas as coisas. Mais ainda, o que há de força, de potência, de vitalidade, isto é, de vida em cada ser vivo é que avalia. Nesse sentido, o perspectivismo não é mera relativização da verdade, mas o grau de força ou de fraqueza que cada indivíduo tem para avaliar, para dizer sim ou não. Nesse caso, as múltiplas perspectivas seriam sintomas de amor ou de ódio à vida. Isso tudo pode ser explicitado por um outro conceito nietzschiano, que se opõe também a resignação do

niilista passivo, *amor fati*. Não resignação, mas amor ao fato, ao destino, ao acontecimento.

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo — todo idealismo é mendacidade ante o necessário — mas amá-lo... (NIETZSCHE, 1995, p. 51).

O personagem Zaratustra seria o *alter ego* de Nietzsche. Roberto Machado (1997) em trabalho que fez sobre o livro Assim falou Zaratustra defende e tenta mostrar que Zaratustra passa, faz a travessia por todos os tipos de niilismo, como se o niilismo tivesse que ser superado por dentro, em uma constante superação.

Consideramos o conceito de niilismo e sua tipificação importante para nosso trabalho, pois buscamos diagnosticar, na relação entre o constante fluir da modernidade e as obras de Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr, como os dois poetas expõem seu mal-estar diante da crise da modernidade.

Tentar enquadrar as obras dos dois poetas pesquisados a algum tipo específico de niilismo pode ser redutora, entretanto é possível demonstrar como o niilismo passivo, típico da modernidade, já em seu estágio mais avançado, aparece de forma aguda nas obras de ambos.

O título do último livro de poesias publicado por Paulo Henriques Britto, nos parece, sugere o que seria sua poética, Formas do nada. Formas caracterizando a sua preocupação, enquanto poeta, com o rigor formal e o domínio da técnica, ou seja, a criação formal dos poemas. Nada se refere ao conteúdo predominante em sua obra, o niilismo. A poesia de Paulo Henriques seria então a formalização poética de seu niilismo. Nesse mesmo livro é possível ver isso.

MADRIGAL

Desista: não vai dar certo.
O mundo é o mesmo de sempre,
desejo é uma coisa cega.
Desista enquanto é tempo.

As mãos não sabem o que pegam,
os pés vão aonde não sabem.
As cartas estão marcadas:

vai dar desgraça na certa.

O mundo é sempre a esmo,
desejo é uma porta aberta.
Desista, que a vida é incerta.
Ou insista. Dá no mesmo.
(BRITTO, 2012, p. 70).

Ao fazer a apologia da desistência, isto é, não mais querer, não mais desejar, o poema aponta para o sem sentido da vida, em que não importando o que façamos tudo dá em nada. O poema lembra as palavras de Nietzsche colocadas na boca do niilista passivo: “Tudo é vão! Viver — é debulhar palha; viver — é queimar e, contudo, não se aquecer.” (NIETZSCHE, 2011, p. 195).

O próprio Paulo Henriques fala sobre isso, no entanto ele defende que, apesar de nada ter um sentido em si, de não haver um sentido dado nas coisas, é possível dar forma às coisas para que elas ganhem algum valor.

As coisas em si não têm uma substância, a vida em si não tem sentido. A gente é que dá forma sobre esse nada. E a partir do momento que a gente dá forma para essas coisas elas passam a ter valor, passam a ter sentido. Mas é uma coisa que pertence somente a nós. Não está implícito nas coisas. Não está implícito em nada. (BRITTO, 2013b)

Em outro poema, Paulo Henriques demonstra sua descrença tanto em relação a si, as suas possibilidades de vitória quanto as de quaisquer outros que venham a tentar.

DEZ SONETÓIDES MANCOS

IV

Também já estive aí, no não-lugar
onde você agora não se encontra.
Também não me encontrei.

Aliás, foi justamente contra
a tal necessidade de seguir alguma
rota que jurei lutar. Lutei, perdi,

e pronto: agora estou aqui,
a alguns centímetros do meu próprio umbigo.

Se tudo correr bem, também a tua derrota
vai ser de bom tamanho. Pode contar comigo.
(BRITTO, 2003b. p. 60).

Toda luta, não importando a rota que se siga, resultará sempre em perda. Se quiser lutar, mas saiba que inevitavelmente perderá. Outra característica da obra de Britto aparece também no final desse poema, a ironia ou humor.

Sobre o niilismo na obra de Paulo Henriques Britto, Izacyl Ferreira ao analisar o livro *Macau*, do qual esse poema faz parte, aborda também o humor na obra de Britto e que esse amenizaria a presença do niilismo.

O humor percorre o livro ao lado do niilismo, e vêm os dois, tão reiteradamente expressos, que não chegam, um a desatar o riso, outro a desatar o pranto. O leitor aceita esse jogo de luz e sombra como o adulto que é aceita a mortalidade. (FERREIRA, 2016).

A presença do niilismo, da sensação de nada, da negação da vida é uma constante na obra de Paulo Henriques, o que em certo sentido criou uma dificuldade em selecionar os poemas para aqui destacar. A vida parece ser um castigo e, assim como o niilista passivo, fica-se em uma encruzilhada, pois é tão difícil e insuportável viver como também morrer. Não querer, não desejar, estar mesmo absorto no nada poderia ser uma cura, mas querer não-querer é rejeitar justamente a dinâmica própria do que é a vida humana. Essa fuga, esse desejo de não-querer se faz presente nos poemas de Paulo Henriques.

BALANÇOS

IV

Antídoto contra a vida
e sua graça nefasta:
fugir de todo desejo,
buscar a alegria casta

das abstrações que ostentam
porte másculo e maiúsculo,
que explicam todo o universo
e cabem num magro opúsculo.
(BRITTO, 2007, p. 17).

A vida é vista como um veneno, onde nos colocamos em busca de um antídoto. A graça de viver, de existir é vista como algo nefasto. Nesse caso, o antídoto para a vida seria não desejar, não querer, isto é, fugir da concretude da existência, da

“sujeira” que é a vida buscando a pura e casta alegria das abstrações, ou seja, frutos da razão, que é tão divinamente valorizada, mas como o niilismo está presente e não há solução, o poeta ressalta que essas abstrações são exíguas, não obstante o alto valor que elas têm culturalmente.

A razão, quer dizer, a crença do homem moderno na razão como o meio pelo qual a vida na Terra se tornaria um céu não entusiasma o niilista passivo, ele vê nela uma ilusão e desiludido expõe seu grande cansaço. A descrença na razão que marca o poema acima, se apresenta em outros poemas de Paulo Henriques.

GAZEL

Também a verdade nos cansa,
não liberta nem salva: cansa.

É o cansaço dos que cansaram
da obrigação da esperança.

Em casos assim, a razão –
essa almanjarra de faiança

numa beira de aparador
à mercê de mão de criança –

precisa ser bem resguardada
lá onde a vista não alcança.

E coloque em seu lugar
coisa mais dura, de sustança,

capaz de melhor resistir
à vida e sua intemperança.
(BRITTO, 2007, p. 36).

Tudo cansa. A vida é cansaço. A verdade, tida como a grande libertadora, não liberta, cansa. A esperança, mais ainda, a obrigação de se ter esperança gera apenas a exaustão. E a razão é demasiadamente frágil para resistir a intemperança ou a insuportabilidade da vida.

A falta de sentido reina sobre a vida do niilista passivo. A passagem do tempo incomoda, existir é um peso. A teleologia, isto é, a ideia de que a vida, a história segue uma marcha que resgatará e alcançará sentido, ainda que com o fim desconhecido, o que seria um dos pressupostos da modernidade, também não entusiasma o exausto pessimista.

TRÊS PEÇAS

III

Não fosse por isso
por outra seria.
Não tem desde o início
teleologia

nem origem, causa
ou motivação.
Avança sem pausa
rumo à conclusão,

a qual é um fim
sem finalidade.
E termina assim.
Pronto. Já vai tarde.
(BRITTO, 2012, p. 59)

Se não há finalidade, o avançar do tempo é desconfortante, justamente porque nada se altera fundamentalmente, não há um fim redentor. É passar e simplesmente, sem sentido algum, acabar. Com essa negação e incômodo com devir é melhor que não tarde a cessar.

Como aqui já foi tratado, a característica mais acentuada da obra de Roberval Pereyr é o pessimismo. Niilismo e pessimismo, se não são a mesma coisa, são, no mínimo, sinônimos. Talvez Pereyr não explicita tanto o niilismo, no sentido de colocar o nada como tema, mas o desconforto com a vida, com o existir, com o lamento da falta de sentido da vida seja tão ou mais frequente em sua obra.

HISTÓRIA OU DO HOMEM QUE SE LÊ

E acabamos não dizendo nada.
Amanhã, num calendário turvo,
inscreveremos nossa vida inútil.
A nossa vida habitará um canto
na estante enorme dos homens.
E nosso nome sobre a capa azul
será o que restou da nossa face.
Que uma traça, silenciosamente,
apagará.
(PEREYR, 2004, p. 228)

Nem a crença em se immortalizar através da obra, consolo comum de muitos artistas, se faz presente e a vida é inútil. O que ficar do autor através da obra será silenciosamente apagado pelas traças.

O niilista passivo se vê sem lugar, pois não pode voltar-se para os valores superiores, isto é, valores teológicos, transcendência, instância metafísica, mas também não pode avançar, já que os valores humanos: crença na razão, no progresso, no aperfeiçoamento do homem os desiludiu.

MOIRA

Eu sou o mistério. Decifrar-me?
Não posso. Sou mais
que meus códigos possam revelar.

A vida, não a compreendo:
mergulhei num vale de agonias, regressar
sonhava, mas em vão.

Não há regresso: cada ato (ou gesto)
é um passo (um laço) para nunca mais.
(PEREYR, 2004, p. 200).

Remetendo pelo título do poema às moiras, que na mitologia grega eram quem determinava o destino dos deuses e dos homens, o desconforto com o não saber o porquê, o para quê e o para onde. O que também é típico do homem moderno, que se afeta mal com a passagem do tempo, que para ele parece fluir cada vez mais rápido. O sonho de regressar vai ao encontro do que predomina na visão da maior parte dos teóricos sobre a modernidade, um luto pelo que passa, o sentimento de um fluir mais rápido do tempo e da vida iniciado na modernidade.

A existência se torna pesada e até mesmo o sim é um sim resignadamente negativo. É o castigo de ter que viver e a incapacidade para morrer.

PERSPECTIVA

De onde venho? Venho
de mim.
E minha rota sou eu me desdizendo,
dizendo sim.

E a cada sim (sim de morte),

renasço:
um homem, que é, senão
a sucessão dos fracassos
entre seu parto e seu fim?
(PEREYR, 2004, p. 110).

Podemos aproveitar o título do poema para diferenciar o conceito nietzschiano de perspectivismo, isto é, uma perspectiva afirmativa do niilista ativo, da perspectiva do niilista passivo. O que diferencia esses dois tipos de niilismo é justamente e apenas a perspectiva. Diante de uma mesma visão um diz, amorosa e afirmativamente, sim, pois nela há forças para guerrear e criar, enquanto o outro diz, negativa e desesperadamente não (ou sim, mas sim de morte), já que o cansaço e a descrença na vida imperam. O niilista passivo vê, do início ao fim, a vida e a si mesmo como sucessão de fracassos.

O olhar, a mirada do niilista passivo é sombria. Toda paisagem passa pela sua ótica do desespero.

PAISAGEM

A terra explode em angústias,
estou vagando num descampado,
estou calado e ferido,
calado. Suicidas
mil me habitam, e agitam
com seus planos de morte, sussurros.
Ah,
vou perdido e não vejo
movimento algum na paisagem:
esta mesma descrença, este aterro
de assombros na alma
– sim
estou nulo
nulo
ante as forças que avassalam,
meu destino avassalam, e me vejo
ferido a delirar num descampado
e estou calado e perdido, e partido.

E calado.
(PEREYR, 2004, p. 52).

A vida na terra é angústia, é vagar no deserto. Diante da impotência para a ação, o niilista passivo, que se sente ferido apenas se cala. Ele ouve dentro de si sussurros suicidas, mas tanto viver quanto morrer é penoso. Descrente e com a alma

assombrada ele percebe sua nulidade e que tudo é nulo, pois não consegue lidar com as imensas forças da vida. Mas ele segue ferido, perdido, partido e calado.

O niilista passivo é um exausto, que não mais espera soluções divinas nem humanas, no entanto, em seu cansaço e desilusão, ele não encontrar forças para criar.

SONDAGEM

As soluções? Não há.
Mas a vida prossegue, eterna.
Por isso há plantas e bichos
e o homem no mundo. E a terra.

Ou então não é nada disso
e não faz sentido algum
esta dor de dente. E essa festa.
(PEREYR, 2004, p. 72)

Há o incômodo com a falta de soluções. No entanto, em um primeiro vislumbre percebe a possível eternidade da vida, **essa** festa do que há no mundo: plantas, bichos, o homem. Como a descrença com a vida é maior o que fica é **esta** dor de dente e, no fundo, nada faz sentido nem o mau – a dor de dente – nem o bom – a festa.

Como já dito, seria redutor afirmar categoricamente que as poéticas de Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr seriam frutos de um niilismo passivo. Entretanto, a presença do niilismo é o que predomina significativamente em seus poemas. No caso da obra de Pereyr, o que ele mesmo aponta, há uma espécie de idealismo. Busca-se alguma saída, mesmo que como uma esperança sombria. O que associaria a sua obra a um niilismo reativo, ou seja, não acredita mais valores superiores, transcendentais, mas acredita em uma espécie de restauração da humanidade pela denúncia, cujo meio utilizado é a poesia, a arte, que ele mesmo chama, reafirmando Octávio Paz, a religião leiga do nosso tempo. A resistência é mais nítida em sua obra. Já Paulo Henriques, embora possa perceber também uma resistência, não demonstra nenhum tipo de esperança e apenas expõe o nada. Embora, a partir do que é predominante na obra de ambos os poetas, seja possível essas afirmativas, reiteramos nossa preocupação em não reduzir as poéticas deles como mero niilismo passivo.

No intuito de mostrar como os seus poemas podem, de alguma maneira, ser afirmativos, ainda que apareçam com rara frequência em suas obras, apresentamos

um poema de cada que poderia, em alguma medida, estar vinculado ao conceito de *amor fati* do Nietzsche, isto é, a afirmação incondicional da vida, ao niilismo ativo.

HORÁCIO NO BAIXO
(Odes I, 11)

Tentar prever o que o futuro te reserva
não leva a nada. Mãe de santo, mapa astral
e livro de autoajuda é tudo a mesma merda.
O melhor é aceitar o que de bom ou mau
acontecer. O verão que agora inicia
pode ser só mais um, ou pode ser o último –
vá saber. Toma teu chope, aproveita o dia,
e quanto ao amanhã, o que vier é lucro.
(BRITTO, 2012, p.23)

O poema é uma atualização da ideia de *carpe diem* do poeta romano Horácio (séc. I a.c.), que traz a ideia de aproveitar o hoje, o presente.

QUARTO APRENDIZADO

Para nada vivo.
Sou apenas mais um, e se não fosse
nenhum seria
o prejuízo.
Nasci por mero acaso
e não me explico.
E por mero acaso
aceito satisfeito a tudo isso.
(PEREYR, 2004. p. 63)

Não há um porque viver. Mas não viver é que seria um prejuízo. E, com afirmação e satisfação em relação ao acaso, afirma a sua própria existência.

2.4 Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr: aproximações, a poesia e a “pós-modernidade”

A aproximação das obras dos poetas Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr já foi aqui mostrada em alguns aspectos. Ambos estão vinculados a tradição poética do ocidente, inclusive no projeto baudelairiano de resistência à modernidade, embora tenhamos enfatizado isso apenas com a obra de Pereyr, acreditamos que se dá também com a obra de Paulo Henriques. Ambos estão mais próximos do modernismo e rechaçam os movimentos e escolas literárias que vieram posteriormente. Ambos

têm uma exigência no rigor formal para a criação de seus poemas. Ambos apresentam em suas obras um pessimismo niilista.

A fim de aproximarmos mais de perto suas poéticas comparamos diretamente seus poemas e especificidades em seus processos de criação. Britto, como um estudioso da poesia, possivelmente conhece a obra de Roberval, embora não encontremos nenhuma referência deste por aquele. Pereyr, por outro lado, quando lista poetas que considera significativos na atual poesia brasileira faz menção a Paulo Henriques.

Há na atualidade, entre os que conheço (um Brasil está por ser descoberto), um certo número de poetas que merecem destaque, independentemente de concordarem ou não com o meu ponto de vista. Citarei entre eles uns poucos, cuja obra, no todo ou em parte, tenho já há algum tempo frequentado: em Minas, um Iacyr Anderson Freitas; no Rio, um Paulo Henriques Britto e um Marco Lucchesi; no Paraná, um Sérgio Rubens Sossélla; e finalmente, abreviando a lista, na minha terra, a Bahia, destaco os nomes de Ruy Espinheira Filho e de Antonio Brasileiro. (PEREYR, 2008b, p. 70).

O ritmo no poema é um dos fundamentos da poesia, conforme Roberval, assim como é também para Britto, que acredita ser a musicalidade, próxima do ritmo, essencial a criação poética. Tentamos aproximar poemas deles por intermédio da variação rítmica.

OFICINA

IV

Tudo se perde, nada se aproveita,
eu sei. Porém a impressão permanece:
alguma (pouca) coisa que foi feita
pode talvez merecer uma espécie
de não exatamente eternidade,
mas mais que o imediato esquecimento.
Seria ilusão? Será pura vaidade?
Bem provável. Sendo assim, me contento
com o vago prazer (se é mesmo prazer)
de rabiscar num caderno, ao acaso,
o que talvez jamais venha a ser lido
por mais ninguém. Nem por mim. Escrever
é preciso. Por quê? Não vem ao caso.
E faz sentido? Não. Não faz sentido.
(BRITTO, 2012. p. 16)

DÚVIDA COM CERTEZA

Quem me sonega?
Eu.
Eu e meu sono.
Eu e meu sorriso.

Será isso ruim?
Pouco importa:
sabê-lo é só engano,
e quem sabe sofre.

Eu prefiro o sim.
Se me engano, ótimo:
posso desmentir.

Ou então não posso.
E daí?
(PEREYR, 2012b, p. 37).

A aproximação rítmica dos poemas se dá pelos versos curtos ou pelas frases curtas dentro dos versos, marcadas por ponto ou vírgula, e pela alternância com as interrogativas. E em ambos os poemas, para não fugir à regra, desconforto ou lamentação.

Em uma perspectiva pessimista, Paulo Henriques pensando a existência como um todo e Pereyr voltando-se para si, eles vão elencar cinco elementos que sustentarão suas visões negativas.

ONTOLOGIA SUMARÍSSIMA

Um ou duas ou três coisas,
no máximo, são reais.

A primeira é só um gás
que provoca a sensação
de que existe no mundo
uma profusão de coisas.

A segunda é comprida,
aguda, dura e sem cor.
Sua única serventia
é instaurar dor.

A terceira é redondinha,
macia, lisa, translúcida,
e mais frágil do que espuma.
Não serve pra coisa alguma.

A quarta é escura e viscosa,
como uma tinta. Ela ocupa

todo e qualquer espaço
onde não se encontra a quinta
(se é que existe mesmo a quinta),

a qual é uma vaga suspeita
de que as quatro acima arroladas
sejam tudo o que resta
de alguma coisa malfeita
torta e mal-ajambrada
que há muito já apodreceu.

Fora essas quatro ou cinco
não há nada,
nem tu, leitor,
nem eu.
(BRITTO, 2013c, p. 107-108).

PERCURSO

Meu ego tem cinco portas
que dão em pontos errados.

Num deles, a musa é morta;
no outro, chego atrasado.

No deserto do terceiro
andei por um ano inteiro

até quedar desmaiado.
Quando voltei, já perdido,

o mundo era sem sentido
e eu não estava acordado.

O quarto ponto, sem dono,
é um palácio no sono

em que me encontro recluso.
Mas dele é que avisto o quinto

que, se bem vejo e não minto,
sou eu acordado e sujo.
(PEREYR, 2012b, p. 36).

Paulo Henriques, pelo viés pessimista, faz uma visão generalista da existência em que há cinco coisas que a define e todas elas são negativas. Pereyr voltando-se para o próprio ego, define seu percurso através de cinco portas e todas elas trazem desgraça.

A aproximação entre poemas dos dois continua a partir de aspectos que marcam a chamada pós-modernidade. Deixamos para destacar essa aproximação

entre os poemas mais adiante e buscamos agora mostrar como Pereyr e Britto se posicionam, através de entrevistas e artigos, como eles veem certas características da pós-modernidade, que estaríamos vivendo no tempo presente. Sobre a poesia contemporânea brasileira, isto é, a poesia produzida na pós-modernidade, eles, em geral, não veem com maus olhos o excesso de produção, a falta de parâmetros ou de rigor, que marca boa parte da poesia que é feita atualmente. São tolerantes, Pereyr um pouco menos. Paulo Henriques Britto (2015) acredita que muita gente produzindo poesia é bom, pois quanto maior for o número de poetas, maior é a possibilidade de surjam poetas que marquem e permaneçam na história da poesia. Ele aponta que a média (mediocridade) é o que dá o tom em todas as épocas e que só ficam os poetas realmente relevantes. Ele acredita também que há atualmente poetas cujas obras têm significativo peso. Pereyr pensa parecido, refletindo sobre certo descompromisso com o rigor de parte dos poetas atuais, ele diz:

Esse descompromisso... eu acho que de um certo modo sempre foi assim. Depois o tempo haverá de decantar. No final fica um número de artistas que é, mais ou menos, uma média de sempre. Acho que é muito importante que haja muita gente fazendo poesia... Cada época tem seus autores, é claro que cada um faria a sua seleção, o Brasil continua tendo poetas de grande vigor e de grande importância, vivos! Tem vários. (PEREYR, 2013).

Embora nessa fala Pereyr apresente uma visão positiva sobre a poesia atual no Brasil, em outra entrevista, aprofundando sua reflexão, ele demonstra que a tolerância não é tão grande.

Eu não quero caracterizar a poesia, porque acho que ela é multifacetada e essa coisa vai se desdobrando cada vez mais. O importante é saber quantas pessoas têm realizando, nas diversas tendências, a poesia consequente, a poesia honesta, verdadeira, no sentido de ser uma necessidade do autor e que encontre uma expressão condizente. Não basta ser sincera dentro do autor, tem que ter uma expressão a altura. Tem que ter uma forma. No sentido que a forma é dispensar o conteúdo morto e reengendrar um novo conteúdo que não sobra para além da forma, fica preso na forma, fica segurado pela forma. Isso que eu acho que é uma coisa fundamental e que falta a muita gente. Tem muita gente escrevendo poesia, muita gente famosa, muita gente nas academias que não sabe nada de poesia ou então está passando um eito fora. E isso a gente não está aí para apontar nomes sem que pergunte. Mas isso é uma realidade. (PEREYR, 2016).

Paulo Henriques Britto, enquanto ministrante de oficinas de poesia, defende que é possível ensinar alguém a escrever poesia, no entanto sem garantir que esse venha a ter talento. O que remete a desmitificação da inspiração, talvez resquício de sua herança cabralina.

Você acha possível ensinar alguém a tocar piano? Você acha possível ensinar alguém a pintar um quadro? Então porque não seria possível ensinar alguém a escrever poesia? É uma arte como outra qualquer. Agora, é claro que o professor de piano não pode garantir que o cara vai virar Nelson Freire. Você ensina um sujeito a pintar, não garante que ele vai virar um segundo Van Gogh. Não sei porque as pessoas têm uma ilusão em relação à literatura, em geral, e a poesia, em particular, que as outras artes dependem de você aprender uma técnica e a poesia só dependeria de uma não técnica, de uma coisa inata, que seria uma inspiração inata. (BRITTO, 2013b).

Outro aspecto que comumente é associado à pós-modernidade é a fragmentação, como aponta Bauman: “O que foi separado não pode ser colado novamente. Abandonai toda esperança de totalidade, tanto futura como passada, vós que entrais no mundo da modernidade fluida.” (BAUMAN, 2001, p. 30). Nesse aspecto, Pereyr e Britto, que se colocam como resistentes, tentam vencer a tendência a fragmentação. Pereyr o faz utilizando a fragmentação como elemento essencial na sua busca pela *unidade perdida da lírica moderna*. Enquanto para Paulo Henriques, na contramão do que é imposto, resiste à fragmentação na tentativa de criar uma subjetividade onde possa se sentir inteiro. Sobre isso ele diz.

Sinto que há uma tendência muito forte hoje em dia que pra você enfrentar o mundo, tal como ele é, você tem que se fragmentar. Eu diria até que há quem pense que você acreditar numa certa subjetividade mais ou menos construída, mais ou menos homogênea, mais ou menos coerente seria uma superstição ridícula. Eu sinto que há uma tendência muito grande para a dispersão, para a fragmentação. Eu sempre resisti muito a isso. Acho que tem gente que trabalha muito bem nisso, mas sempre achei isso muito esquisito. (BRITTO, 2014a).

Outra tendência da pós-modernidade é a ideia de desconstrução, e aqui sem entrar no conceito derridiano, mas desconstrução quase no senso comum, bem mais próximo de destruição no sentido que destaca Nietzsche no *Crepúsculo dos ídolos*, cujo o subtítulo é *ou como se filosofa com o martelo*. Ou seja, a proposta é de destruição, destruição do que está estabelecido. Nesse sentido, Paulo Henriques

Britto também se coloca contra a desconstrução. Em texto em que analisa a desconstrução na tradução, ele diz:

O sentido da crítica desconstrutivista é acertado; o problema é que ela não sabe a hora de parar: tendo desconstruído o entulho do cientificismo positivista, ela começa a retirar o solo que sustentava não só o edifício demolido como toda e qualquer construção. (BRITTO, 2003a, p. 47).

O que parece incomodar Pereyr na pós-modernidade é o relativismo, isto é, a dificuldade de validar uma verdade e, ao mesmo tempo, a aceitação de todas as diferentes perspectivas que são propostas sobre um tema qualquer. Pereyr se posiciona assim, ainda no espírito de resistência baudelairiana, para defender algo que seja perene na arte. Ele questiona o relativismo a partir da perspectiva dos estudos culturais sobre a arte. Aqui colocamos uma extensa citação por acreditarmos que esta mostra de forma mais nítida a visão de Pereyr sobre a arte e, conseqüentemente, sobre a poesia e também sua postura ante a relativização da verdade.

A verdade da ciência — na perspectiva, por exemplo, dos estudos culturais — consistiria, quem sabe, na afirmação indireta da inexistência da obra de arte, sob a alegação *direta* de que *apenas* o contexto (e suas implicações) e o olhar (condicionado e/ou interessado) do leitor ou do espectador é que vão determinar se esta ou aquela linguagem é ou não artística e qual o seu valor. Trata-se — não custa repetir, com outros que já refletiram sobre o assunto — de uma meia verdade que se autoinvalida quando pretende passar pela inteira verdade. É como se fosse possível a alguém reunir os melhores futebolistas do seu bairro e, após um discurso muito bem costurado, formar uma equipe que viesse a vencer a seleção brasileira. Eu, de minha parte, não teria dúvida: entre as conjeturas dum abalizado acadêmico e a simples afirmação em contrário de um Zico, ficaria, sem nenhum temor de errar, com a palavra do craque. E por quê? Simplesmente porque me parece evidente que os piores jogadores da seleção brasileira são, em princípio, *muito melhores do que os exímios da minha rua*, embora entre estes, uma vez criadas as condições, um e outro, não por acaso, talvez viessem a se destacar.

Com as obras de arte dá-se da mesma forma, apenas, e felizmente, o terreno é muito mais movediço, o campo de jogo muito mais labiríntico e complexo e as possibilidades de valoração muito mais amplas e discutíveis. Uma coisa, porém, é certa: Pelés e Picassos não são encontráveis em qualquer boteco. Questão de gosto? Sim, desde que seja para escolher entre um Roberto Rivellino e um Diego Maradona, entre um Miguel de Cervantes e um Guimarães Rosa, ou entre um Zé Limeira, o poeta do absurdo, aquele genial e lendário repentista

nordestino, e um Campos de Carvalho, autor de títulos magníficos e obras malditas, tais como *A lua vem da Ásia*, *Vaca de nariz sutil* e *O púcaro búlgaro*. (PEREYR, 2008b, p. 166-167).

O que fica acentuado, tanto em Paulo Henriques quanto em Pereyr, é o desconforto com a modernidade e, sobretudo, com o seu acirramento, a pós-modernidade. Tentam construir ou defender alguma essencialidade que poderia fundamentar a arte, a poesia. De fato, são continuadores bem próximos do projeto baudelairiano. No entanto, por estarem vivendo na pós-modernidade, procuram meios não tão incisivos ou acolhem alguns elementos pós-modernos com o intuito de deter a fluidez e a falta de fundamentação características da atualidade.

O sentimento avesso a passagem do tempo sempre foi pensando e trabalhado pelos homens, a filosofia e a arte estão cheias de exemplo. Esse sentimento na modernidade tende a se tornar mais agudo, em particular aos que não mantem mais nenhuma esperança, seja no paraíso celeste, seja no paraíso terrestre. A fluidez, iniciada na modernidade e acelerada na pós-modernidade, faz com que a passagem do tempo se torne mais incômoda.

Paulo Henriques Britto tematiza também em seus poemas a questão da transitoriedade. No poema “Três epifanias”, com extrema desesperança demonstra seu incômodo com a questão da passagem do tempo e com finitude humana, com a qual faz um paralelo mostrando que, por outro lado, alguns objetos são quase eternos.

III

As coisas que te cercam, até onde
alcança a tua vista, tão passivas
em sua opacidade, que te impedem
de enxergar o (inexistente) horizonte,
que justamente por não serem vivas
se prestam para tudo, e nunca pedem

nem mesmo uma migalha de atenção,
essas coisas que você usa e esquece
assim que larga na primeira mesa –
pois bem: elas vão ficar. Você, não.
Tudo que pensa, passa. Permanece
a alvenaria do mundo, o que pesa.

O mais é enchimento, e se consome.
As tais Formas eternas, as Ideias,
e a mente que as inventa, acabam em pó,
e delas ficam, quando muito, os nomes.

Muita louça ainda resta de Pompéia,
mas lábios que a tocaram, nem um só.

As testemunhas cegas da existência,
sempre a te olhar sem que você se importe,
vão assistir sem compaixão nem ânsia,
com a mais absoluta indiferença,
quando chegar a hora, a tua morte.
(Não que isso tenha a mínima importância.)
(BRITTO, 2003b, p. 70).

Ao contemplar as coisas, o homem vê o (inexistente) horizonte. As coisas permanecem, se não para sempre, mais que o mortal vivente. As coisas são mais concretas e duráveis. E com relação a elas, o homem e sua fluida vida está em grande desvantagem. As grandes respostas humanas, como as Formas eternas e as Ideias platônicas são invenções fadadas ao pó.

Roberval Pereyr também demonstra seu mal-estar com a fluidez e a transitoriedade da vida. Se a passagem do tempo, que é inerente a condição humana, provoca tamanho incômodo, a vida é necessariamente condenável.

FADO

Esperança: matéria gasta.
Que hei de fazer comigo?

Vou contemplar o que passar,
passar também. Oh amigo,

viver é este espetáculo
montado nas correntezas

de um rio multiforme e trágico
que passa e nos leva, a esmo.
(PEREYR, 2004, p. 91).

Não há esperança ou, como já enfatizado, a esperança é desesperançada e poderia servir como denúncia. O uso da imagem da correnteza de um rio trágico destaca o incômodo com a fluidez, mas também com a falta de sentido, já que a vida, a passagem do tempo, nos leva a esmo.

Para concluir e enfatizar a maneira desfavorável com que Paulo Henriques e Pereyr veem a pós-modernidade, destacamos dois poemas em que os poetas explicitam o desconforto e se colocam como resistentes ao mundo pós-moderno. E assim o fazem de forma direta, haja vista os títulos dos poemas.

PÓS

Antes era mais fácil – sim, porque era mais difícil, havia mais em jogo, e o tempo todo se jogava à vera. Precisamente: mais difícil, logo

mais fácil. Porque sempre se sabia de que lado se estava – havia lados, então. E a certeza de que algum dia tudo teria um significado.

E nós seríamos os responsáveis por dar nome aos bois. Havia bois a nomear, então. Coisas palpáveis. Tudo teria solução depois.

Chegou o tempo de depois? Digamos que sim. E no entanto os nomes dados não foram, nem um só, os que sonhamos. Talvez porque sonhássemos errado,

talvez porque, enquanto alguns se davam ao luxo de sonhar, outros, insones, imunes, implacáveis, se entregavam à tarefa prosaica de dar nomes

sem antes os sonhar. E, dia feito, agora tudo é fácil. E por isso difícil. Não a coisa não tem jeito. Nem nunca teve, aliás. Desde o início. (BRITTO, 2012, p. 72).

Aqui há um nítido lamento pelo não cumprimento do projeto da modernidade. O ideário utópico que estava na origem do projeto moderno não se concretizou e, mais ainda, ruiu. Não há solução possível. Nunca, de fato, teve e a pós-modernidade deixa claro que a crença moderna era mero sonho.

NONSENSE PÓS-MODERNO

Simétrico despedaçado
sou. Farelo de proporções. Teorema
de gogos com cálculo cortado
ao meio.

A que vim? Desconheço. Cai uma chuva
de guetos
no meu dilema, penhascos
que me convidam

assim é a vida, assim sou.

No que perdi fui conciso,
ao que aspiro não chego,
o ego tem muitas crinas
e diz: o crime compensa,
ora se!

(PEREYR, 2012b, p. 52).

Não há sentido na pós-modernidade, o que reina é o *nonssense*. O desesperançado se vê como fragmentado, um enigma sem resposta. Angustiado com seus dilemas é convidado para os penhascos (para suicidar-se?). Sem saída é tentado pelo próprio ego desacreditado a trair o que até então acreditou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O perspectivismo, implícita ou explicitamente, foi um dos conceitos mais utilizados nesse trabalho. A fim de não sermos incoerentes, enfatizamos que apresentamos também apenas uma perspectiva sobre as obras dos autores pesquisados. Até porque a modernidade, como foi aqui demonstrado, inicia uma crise aos pressupostos da ciência, como, por exemplo, a pretensão de objetividade.

Aproveitamos essas considerações finais para deixar mais claro os resultados dessa pesquisa. O objetivo geral, que era compreender como as obras de Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr se inserem no contexto de pós-modernidade, alcançou que, assim como Baudelaire, tanto Paulo Henriques quanto Pereyr, produzem suas obras como resistência ao que se iniciou com a modernidade. Sendo assim, acreditamos não ser conveniente classificá-los como modernos ou pós-modernos e talvez caberia melhor tê-los como anti-modernos.

A dificuldade de fundamentar a verdade da poesia, e buscamos demonstrar como Paulo Henriques e Pereyr abordam essa questão, não se torna, de forma alguma, conclusiva. Nosso intento foi ampliar a reflexão propondo um viés perspectivista sobre o tema.

O mal-estar característico que os poetas contemporâneos demonstram com a crise da modernidade também ficou patente nas obras dos poetas pesquisados. O que podemos explicitar melhor nos utilizando do conceito nietzschiano de niilismo. Sobre esse mal-estar presente na poesia contemporânea, visamos acrescentar mais um elemento na busca de entender tal característica. Nesse sentido, Marcos Siscar aponta que há uma lacuna na compreensão da poesia contemporânea:

Falta entender alguma coisa sobre a poesia contemporânea não porque uma falsa prudência o obriga, quando se trata do “caráter inacabado” da atualidade, mas porque a poesia dramatiza uma certa angústia do sentido. (SISCAR, 2010, p. 162).

No decorrer da pesquisa, vislumbramos outras possibilidades de análise das poéticas de Paulo Henriques Britto e Roberval Pereyr, como, por exemplo, analisá-las a partir do conceito de livre-arbítrio ou do conceito nietzschiano de vontade de potência. Deixamos em aberto tais possibilidades para pesquisas futuras, que tanto pode ser nossas quanto de outros pesquisadores.

O que acreditamos marcar nosso trabalho, como um pano de fundo, é a vida, sobretudo como mantermos uma forte vitalidade, uma vida afirmativa vivendo no período que se convencionou chamar de modernidade e no seu desenrolar, que seria a atualidade, a chamada pós-modernidade. Pensamos que os versos do poeta Ferreira sintetizam bem isso: “Não se trata do poema e sim do homem/ e sua vida”. (GULLAR, 2009, p. 180). Ou, melhor ainda, como se trata de um trabalho científico, as palavras de Nietzsche: “ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida”. (NIETZSCHE, 1992, p. 15).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ARAÚJO, Pedro Ernesto de. **Frederico e outros poemas**. Rio de Janeiro: Tabacultural. 2012.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.

_____. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BASTOS, Nildecy de Miranda. **Roberval Pereyr em suas faces e interfaces**. 2009. Tese (Doutorado em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura) – Universidade Federal da Bahia.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. Brazilian poetry today. **Larb**: Los Angeles review of books. Los Angeles, 24 nov. 2013a. Disponível em: < <http://lareviewofbooks.org/article/brazilian-poetry-today-2/>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

_____. Desconstruir para quê?. **Cadernos de Tradução** (UFSC), Florianópolis, v. 8, p. 41-50, 2003a.

_____. **Formas do nada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Imagem da palavra**. 02 dez. 2013b. Entrevista concedida a Guga Barros. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=dgiYFI7ehXk>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

_____. **Jardim alheio**. 08 abr. 2014a. Entrevista concedida a Emerson Moino Martins e Viviane Schlesinger. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=g5MCJLCcC4w>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

_____. **Macau**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003b.

_____. **Mínima lírica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013c.

_____. O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre. **eLyra**, n. 3, p. 27-41, 2014b.

_____. O que é a poesia?. **Casa das rosas**. 02 abr. 2013d. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-yHyrLxEtAI&t=3s>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

_____. **Paraísos artificiais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. Poesia, criação e tradução. **Ipotesi** (UFJF), Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 11-17, 2008.

_____. Poeta premiado em busca de horas vagas para criar. **Jornal de poesia**. Entrevista concedida a Bernardo Mello Franco. Disponível em < <http://www.jornaldepoesia.jor.br/bmfranco1.html>>. Acesso em: 08 jul. 2016.

_____. Por que escrevo. **Remate de males**. Campinas, jul. / dez. 2010, p. 253-258.

_____. **Tarde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Trovar claro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

CÉSAR, Elieser. Semeador de ânsias. **Jornal de poesia**. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ecesar1.html>>. Acesso em: 15 out 2016.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Elegia de agosto & outros poemas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

FERREIRA, Izacyl Guimarães. Macau, de Paulo Henriques Britto: niilismo, humor e metapoética. **Jornal de poesia**. Disponível em: < <http://www.jornaldepoesia.jor.br/izacyl12.html>>. Acesso em: 31 mai. 2016.

FOUCAULT, Michel. O que são as luzes?. In:_____. **Ditos & escritos**: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2008. p. 335-351.

FRANCHETTI, Paulo. Poesia contemporânea e crítica de poesia. **Sibila**: Revista de poesia e crítica literária. 20 mai. 2013. Disponível em : < <http://sibila.com.br/critica/poesia-contemporanea-e-critica-de-poesia/9696>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a metade do século XX. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GIACÓIA JÚNIOR, Oswaldo. Nietzsche e a modernidade em Habermas. **Perspectivas: Revista de Ciências Sociais**, 1993, 16, p 47-65.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

HAMBURGUER, Michael. **A verdade da poesia**: tensões na poesia moderna desde Baudelaire. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1994.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Atica, 1996.

KANT, Immanuel. **Textos seletos**. Petrópolis: Vozes, 1985.

LEITE, Cláudia Valéria Costa Santos. **Auto-criação e autoaniquilamento: figurações da subjetividade em Paulo Henriques Brito**. 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal Fluminense.

LYOTARD, François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

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

MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MOREIRA, Idmar Boaventura. **O homem e seus duplos: a reflexividade do sujeito na poesia de Roberval Pereyr**. 2007. 133p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

_____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **O nascimento da tragédia**: ou helenismo e pessimismo. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PELBART, Peter Pál. Deleuze e a pós-modernidade. In: **Vida capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2011.

PEREYR, Roberval. **A unidade primordial da lírica moderna**. Rio de Janeiro: 7 Letras; Feira de Santana: UEFS editora, 2012a.

_____. **Amálgama**: Nas praias do avesso e poesia anterior. Salvador: SCT, FUNCEB, 2004.

_____. Cinco visões de um. **Tv Olhos d'água** (UEFS). Entrevista concedida a Ísis Moraes Ramos. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=kSZGO1tjrOY>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

_____. Entre a racionalidade e a experimentação. **Grupo concriz**: poetas, recitadores e afins. 15 nov. 2008. Entrevista concedida a Vítor Nascimento Sá. Disponível em: <<http://grupoconcriz.blogspot.com.br/2008/07/entrevista-roberval-pereyr-entre.html>>. Acesso em: 11 out. 2016.

_____. **Leituras** (TV Senado). 04 set. 2013. Entrevista concedida a Maurício Melo Júnior. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=q-Bf32RfbtM>>. Acesso em: 29 nov. 2014.

_____. Mercado e culturalismo versus poesia. **Boletim de Pesquisa NELIC**, v. 7, n. 8, p. 164-170, 2008.

_____. **Mirantes**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012b.

PESSOA, Fernando. **O poeta fingidor**. São Paulo: Globo, 2009.

RAMOS, Ísis Moraes. Anônimo no corpo ulcerado da urbe: a condição do poeta moderno na lírica de Roberval Pereyr. In: FONSECA, Aleilton; PATRÍCIO, Rosana. (Org.). **Cantos & recantos da cidade**: vozes do lirismo urbano. Itabuna: Via Litterarum, 2009, p. 9-49.

RASCHWAL, Gabriel Dória. **Conversa entre Paulo Henriques Britto e Fernando Pessoa**. 2011. 92f. Dissertação (Mestrado Letras) - Universidade Federal de Curitiba.

SECCHIN, Antônio Carlos. Paulo Henriques Britto, desleitor de João Cabral. **Estudos Avançados**, v. 29, n. 85, p. 313-317, 2015.

SILVA, Franklin Leopoldo e. **Poética da decepção**: lírica e crítica em Baudelaire. Aulas 9 e 10. Curso: Filosofia e intuição poética na modernidade. São Paulo: Univesp TV, 2012. 86 min. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=J4nxVvXWzFk&index=9&list=PL131D29E9E2743721>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**: ensaios sobre “a crise da poesia” como topos da modernidade. Campinas: Editora UNICAMP, 2010.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.