

**A OUSADIA DO POEMA: ENSAIOS SOBRE
A POESIA MODERNA
E CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA.**

Luiz Costa Lima

São Paulo: Editora Unesp, 2022

399 páginas, ISBN 978-65-5711-124-6

Há – raros – livros de teoria e crítica que se destacam pelo modo enfático como se distinguem da tendência geral dos estudos literários. Esse é precisamente o caso recente de *A ousadia do poema*, de Luiz Costa Lima. O próprio autor tem consciência do seu gesto distintivo: a Introdução, intitulada, não por acaso, “Letras à míngua”, esclarece seus postulados e eventuais críticas aos estudos da poesia. O primeiro deles justifica a escolha do gênero: a poesia se manteve recalcitrante à definição e à abordagem científica; é justamente a sua natureza, porém, que a torna lugar privilegiado para o pensamento filosófico e teórico. No Brasil, soma-se a essa propensão em considerar a poesia como avessa à explicação, o caráter limitado que a própria explicação adquiriu, quase sempre às voltas com o discurso da “nacionalidade”, com a “explicação histórico-determinista”, com o “sociologismo”, com “a separação drástica de historiografia e filosofia”, com a “confusão entre teorização e formalismo” e, em tempos de ditadura, entre formalismo e conservadorismo e, mais recentemente, com a redução da poesia à “documentação” e a “questões identitárias”. *A ousadia do poema* surge, assim, como uma tentativa de aproximar

a crítica literária de uma postura à altura do seu objeto, alçando à reflexão filosófica a teórica a partir da primazia dos poemas. Para isso, o livro se divide em duas grandes partes: “A poesia consolidada” – que se debruça sobre as produções líricas de Manuel Bandeira, João Cabral, Drummond, Sebastião Uchoa Leite e os poetas concretos – e “Alguns contemporâneos” – dedicada a Max Martins, Francisco Alvim, Oswaldo Martins, Orides Fontela, Ana Martins Marques e Dora Sampaio.

O conjunto consiste em uma coleção de ensaios escritos por Costa Lima num período de vinte anos, todos revistos e, a maior parte deles, escrita recentemente. O mais antigo deles – “Acerca de Bandeira e Cabral” – é de 2001. Trata-se de uma resposta a uma crítica frequente ao seu *Lira e antilira* (1ª edição, 1968; 2ª edição, 1995), acusado de apresentar uma concepção linear e evolucionista da poesia por se centrar nos momentos significativos da poética modernista. Para desfazer o engano, o autor mostra como Bandeira, longe de representar um estágio anterior de qualidade estética, contém em si uma lição que precisaria ser retomada pelos contemporâneos: em seus poemas, o “eu” não é sinônimo de autocentramento e a emotividade não decorre do predomínio da interioridade. Com isso, esse primeiro texto já contém o critério subjacente à visão aparentemente panorâmica e aleatória da poética brasileira que *A ousadia do poema* apresenta. É só à primeira

vista que o arco temporal dos textos e a diversidade de autores podem parecer falta de coerência ou resultado de uma escolha realizada mais ou menos ao acaso. No decorrer da leitura, fica claro que o critério não explicitamente revelado que justifica a seleção de autores (e também o maior valor estético de uns em relação a outros e até mesmo de uma fase de um mesmo autor em relação à outra anterior ou posterior) é o fato de que fazem da lírica algo mais do que aquilo que ela historicamente tem sido: o *locus* privilegiado da expressão subjetiva do eu; a recusa, em suma, daquilo que Costa Lima denomina como “expressão egoica” que, tantas vezes, culmina no “eu performático” e que, segundo o autor, tem sido tanto presença dominante da produção lírica brasileira desde o fim do século XX, quanto pressuposto da postura que insiste em diminuir o significado do concretismo. Coerente com essa premissa, Costa Lima reconhece, por exemplo, a perda da qualidade estética da segunda fase de Ana Martins Marques, quando prevalece a reação do eu lírico ao que experimenta. Essa particularidade também é vista como o seu limite; a proeminência das sensações e reações é também a sua fraqueza: “o retorno, mesmo que meramente aproximado, à atmosfera de Manuel Bandeira tornou-se inviável. Em troca, o segundo trajeto aproxima a autora de muitos de seus contemporâneos, aqui não abordados” (p. 318). É esse mesmo pressuposto que faz com que

os poemas de Dora Sampaio que não se centram na subjetividade (compreendida não no sentido estreito de uma primeira pessoa gramatical, mas como presença de um sujeito perceptivo e emissor de sensações), abrindo espaço para a “figuração abstrata”, sejam considerados superiores.

A potência da argumentação e a sua capacidade de convencimento residem na atenção concentrada nos versos, isto é, na disposição do crítico em seguir a disciplina do próprio poema. Tanto é assim que o livro parece perder fôlego nos momentos em que o impulso crítico, por força da afinidade com determinado poeta, é mais amplo, como ocorre com Drummond; nesse caso, o desejo de abarcar a totalidade, fazendo considerações mais gerais sobre a produção poética do autor, faz com que os poemas dêem origem a uma espécie de palimpsesto em que um argumento é desenvolvido para ser, em seguida, rasurado e substituído por outro sem que se cubra completamente os traços da imagem anteriormente fixada. O processo é acentuado por uma espécie de “escrita paranóica” que, com frequência, incorpora possíveis contra-argumentos que passam a ser eles mesmos contra-argumentados. O exercício não se confunde, porém, com puro exibicionismo retórico, prova de erudição. A escrita aclara o processo do pensamento, como se acompanhássemos o seu desenrolar, ao invés de vermos apenas o seu resultado. O ganho é duplo: não apenas conhe-

ceamos outras perspectivas não raras vezes opostas às que lemos (e, com isso, a percepção sobre o poema comentado evidentemente se expande), como também entendemos o quão fundamental é a longa convivência com objetos enfáticos e com uma vasta bibliografia crítica não apenas para que, simplesmente, se possa “falar” (i.e. enunciar algo de significativo sobre eles, formulando o que mesmo um poema emblemático diz, mas não sabe ainda que diz), mas, sobretudo, para que se possa fazer objetos mais frágeis esteticamente “falarem”. Com isso, voltamos à afirmação inicial dessa resenha, aquela que identifica na diferença desse estudo em relação a atual tendência geral, o seu mérito: trata-se de uma obra que, além de conceber o poema como centro da argumentação, não se acanha em emitir juízo de valor estético, quando isso se tornou raro, seja porque muitas vezes ele já é dado como pressuposto dos objetos sobre os quais uma crítica se debruça (daí o fato de não precisar ser enunciado), seja porque a qualidade estética não é mais o parâmetro dessa escolha (pautada, agora, no valor ético ou histórico dos objetos ou, na suposição, simplista mas abundante, de que tudo a que ainda não foi lançado luz merece ser iluminado).

Se “a ousadia do poema”, em sentido forte – tal como concebida pelo crítico ao longo da obra – também é a de continuar existindo a despeito de um contexto em que predomina o “filão psicológico do subjetivo individual” aliado

a uma “recepção menos exigente”, a ousadia da crítica consequente também é a de continuar sendo praticada na contramão da burocracia administrativa, avessa ao tempo necessário para se conviver com as grandes obras, da imposição do “novo”, do elogio e das teorias aplicáveis indistinta e repetidamente a todo e qualquer objeto, cada vez mais dominantes na academia. Aquilo que os bons poetas e os pontos altos de alguns poetas são para a história das formas poéticas – momentos de superação egoica – também se converte em uma lição para a crítica, em tempos em que, na melhor das hipóteses, ela facilmente se resume à descrição ou elogios dos acertos de uma obra, ou em que, na pior delas, reduz o objeto literário a aparato ilustrativo para elucubrações teóricas previamente consolidadas. Não nos parece exagero, afinal, considerar que o predomínio do elogio e da teoria que suplanta a especificidade dos objetos também é um sintoma da expressão egoica nos estudos literários: o crítico não vê tanto a obra, senão ele mesmo.

Nesse sentido, *A ousadia do poema* é uma recapitulação da trajetória de um crítico consolidado, mas que, nesse gesto, inclui no perspectivismo instaurado pelo presente uma tônica de lamento por aquilo que a área e a própria poesia não se tornaram. Lamento, no entanto, que pode ser produtivamente tomado como um conselho.

Camila Hespanhol Peruchi

https://doi.org/10.14195/2183-847X_14_13