



## *Estética de uma ética da poesia brasileira contemporânea: a paixão pelo real manifesta em efeitos de presença*

**Estética de una ética de la poesía brasileña contemporánea: la pasión por lo real manifiesta en efectos de presencia**

Gabriel de Melo Lima Leal<sup>1</sup>

**Resumo:** Propomo-nos a leitura de um aspecto ético de parte da produção poética contemporânea brasileira – qual seja uma *paixão pelo real* (Slavoj Žizek), um desejo de se dirigir à realidade ou trazê-la ao poema – e como isso se manifesta esteticamente nessa mesma produção. O objeto analisado é o livro *Sanguínea* (2007), de Fabiano Calixto. A chave de leitura que nos é concedida pela Filosofia da Presença, de Hans Ulrich Gumbrecht, é de natureza epistêmica e fenomenológica e nos possibilita entender na contemporaneidade uma série de aspectos discutidos na crítica de poesia contemporânea enquanto *desejo de presença*. Os efeitos de presença aparecem, então, na poesia, como possibilidade de contato com um mundo que foi perdido (o mundo das coisas, como diz Gumbrecht) e, ao mesmo tempo, como sintoma do sentimento dessa perda que nos impôs o paradigma cartesiano fundado na cisão entre sujeito e objeto. Este trabalho se refere a uma parte da dissertação em andamento “Efeitos de presença em *Sanguínea*, de Fabiano Calixto: uma leitura analógica” e, até o presente momento, nossas suposições iniciais a respeito do objeto têm se confirmado ao longo do cotejo dos poemas e dos referenciais teóricos que consistem basicamente da Filosofia da Presença de Gumbrecht – que por sua vez se apoia na fenomenologia de proposições antimetafísicas do último Heidegger e nas teorias sistêmicas de Niklas Luhman –, de textos sobre a poesia moderna (principalmente de Octavio Paz) e de poesia brasileira contemporânea. Destacamos dentre estes últimos a obra de Marcos Siscar, que acusa uma necessidade *ética* da produção poética da contemporaneidade em “tomar pé” ante a ampla sensação de deriva que se nos impõe.

**Palavras-chave:** Poesia; Fabiano Calixto; Ética; Experiência estética; Produção de Presença.

**Resumen:** Nosotros nos Proponemos la lectura de un aspecto ético de parte de la producción poética contemporánea brasileira – una *pasión por lo real* (Slavoj Žizek), un deseo de dirigirse a la realidad o traerla al poema – y cómo eso se manifiesta estéticamente en esa misma producción. El objeto analizado es el libro *Sanguínea* (2007), de Fabiano Calixto. La llave de lectura que nos concede la Filosofía de la Presencia, de Hans Ulrich Gumbrecht, es de naturaleza epistémica y fenomenológica y nos posibilita entender en la contemporaneidad una serie de aspectos discutidos en la crítica de poesía contemporánea en cuanto *deseo de presencia*. Los efectos de presencia surgen, entonces, en la poesía, cómo posibilidad de contacto con un mundo que se había perdido (el mundo de las cosas, como dice Gumbrecht) y, al mismo tiempo, cómo síntoma del sentimiento de esa pérdida que se nos impuso el paradigma cartesiano fundado en la cisión entre sujeto y objeto. Este trabajo se refiere a una parte de la disertación en andamento “Efeitos de presença em *Sanguínea*, de Fabiano Calixto: uma leitura analógica” y, hasta el presente momento, nuestras suposiciones iniciais con respecto al objeto se han confirmado mientras se hace el cotejo de los

<sup>1</sup> Mestrando em Letras na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: [gmlimalcal@gmail.com](mailto:gmlimalcal@gmail.com).

poemas e de las referencias teóricas que consisten básicamente de la Filosofía de la Presencia de Gumbrecht – que por su vez apoyase en la fenomenología de proposiciones antimetafísicas del último Heidegger y en las teorías sistémicas de Niklas Luhman –, de textos sobre la poesía moderna (principalmente de Octavio Paz) e de poesía brasileña contemporánea. Destacamos de esos últimos la obra de Marcos Siscar, que acusa una necesidad *ética* de la producción poética de hoy en “tomar pie” ante la amplia sensación de deriva que se nos impone.

**Palabras clave:** Poesía; Fabiano Calixto; Ética; Experiencia Estética; Producción de Presencia.

## *1. Introdução*

Escrever sobre literatura contemporânea envolve primeiramente uma delimitação da amplitude dessa contemporaneidade. Em consonância com alguns trabalhos que vem sendo escritos atualmente, toma-se aqui como marco inicial da nossa delimitação teórica a virada de milênio – uma vez que, transcorridos quase vinte anos, já nos parece possível a tessitura de análises sobre esse objeto tão fugidio e transdisciplinar que é o “hoje”. Em se tratando de traçar qualquer tipo de análise sobre a produção poética contemporânea, no entanto, recobremos primeiramente alguns poucos consensos de parte da crítica referente ao período imediatamente anterior, qual seja o que vai da redemocratização brasileira pós ditadura militar (1985) até o ano 2000 – principalmente enquanto contraponto para o que aqui se pretende dizer sobre a poesia posterior.

Chama atenção primeiramente a ausência de tensionamentos programáticos, de linhas de força predefinidas esteticamente que magnetizem determinados poetas ao redor de si e que, dessa forma, ponham a cena da poesia contemporânea em frentes opostas a se embaterem. Conforme nos diz Marcos Siscar, em ensaio publicado originalmente em 2005:

Diferentemente dos momentos que a precederam, quando as questões poéticas e políticas estavam bem definidas para seus atores, a poesia posterior ao período militar no Brasil mantém-se sob uma luz difusa. (...) Ao primeiro olhar, de fato, a poesia brasileira publicada a partir dos anos 1980 apresenta, antes de mais nada, algumas marcas da ausência de linhas de força mestras. (SISCAR, 2010, p.149)

Pois bem, ausente esteve a dinâmica dicotômica. A última vez em que houve, pode-se dizer, foi com o advento das poesias concreta e marginal. Esta trazia consigo a ênfase no papel da experiência pessoal do sujeito no processo criativo assim como certo pendor à espontaneidade textualista, resistindo assim à antissubjetividade dos herdeiros da (anti)lírica cabralina e sua concepção laborativa de poesia. Siscar, no mesmo ensaio citado, ainda nos reforça dizendo que “a última polêmica significativa do século XX data de 1984” (SISCAR,

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

2010, p.153), fazendo referência à publicação do poema visual “Pós-tudo”, de Augusto de Campos e também do artigo “Poesia e Modernidade”, de Haroldo de Campos.

Hoje a noção historiográfica de movimentos literários ou escolas vem cada vez mais se mostrando um monstro anacrônico assim como as produções programáticas – característica tão marcante das vanguardas que vinha orientando o entendimento da arte e da crítica produzida até então: “são talvez os próprios valores do modernismo brasileiro (nacionalismo, humanismo utópico, relação com a ‘modernização’) que se abalam, que não são suficientes mais para suportar o sentido do mundo que se abre” (SISCAR, 2010, p.151). Essa ausência de estandartes, de grupos que tomem partidos antagônicos acerca de uma discussão propriamente central no âmbito da produção poética pode ser notada na própria quantidade de antologias e resenhas que buscam entender essa produção, o que pode ser visto também como sintoma da falta de apreensão de linhas gerais por parte da crítica.

Mostra-se conveniente então, nesse contexto de retomada democrática, nos reportarmos à proposição de “pós-utopia”, feita por Haroldo de Campos no referido ensaio “Poesia e Modernidade” para dizer uma “pluralização das poéticas possíveis” (CAMPOS, 1997, p.268) depois de um esgotamento das vanguardas, referindo-se a uma poesia não mais do presente, mas da “agoridade” (CAMPOS, 1997, p.269), de forma a propiciar uma convivência aberta com uma pluralidade de passados possíveis. O esquema moderno da tradição da ruptura, apontado por Octavio Paz (CAMPOS, 1997, p.251), não é mais viável, de forma que para a poesia não está mais disponível a noção de se conformar identitariamente por oposição à outra parcela da produção ou mesmo a um passado recente (CAMPOS, 1997, p. 268-9):

embora permaneça discutível quanto ao diagnóstico, essa tentativa de dar conta da poesia posterior às utopias coletivas não deixa dúvida sobre a disposição de deixar em aberto a compreensão das questões do contemporâneo em proveito de uma multiplicidade mais ou menos informe. Em todo caso, o ensaio [“Poesia e modernidade”] é emblemático do esgotamento dos paradigmas de uma época. (SISCAR, 2010, p.152)

Há, então, os que veem no abandono dos ideais modernistas um descomprometimento dessa poesia para com o mundo e uma conseqüente decadência em termos de qualidade; outros julgam exatamente o contrário e tratam como profícua a emancipação dos moldes da tradição por meio de um reaproveitamento crítico agora sem

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

barreiras, sem grupos fechados – de tudo quanto há nesse enorme arcabouço da tradição; há ainda outros que acusam uma parcela da produção de certa “retradicionização frívola” (SIMMON, 2015, p.212), que seria gerada pela convivência academicista com as estéticas já demarcadas dentro da nossa tradição literária, uma vez que é perceptível nesse período certa guetificação da produção poética dentro das paredes universitárias, além da frequente sobreposição das funções de poeta(isa), crítico(a) e professor(a) universitário(a) em uma mesma pessoa.

Independente das análises tecidas e dos partidos tomados, há que se notar hoje, com relação à produção poética deste milênio, o discurso da multiplicidade ao lado de outro que nos atesta uma elevação do nível médio da poesia brasileira: há muita poesia diferente e muitos poetas bons (SISCAR, 2010, p.165). Se a lida com as heranças mais próximas como a concretista, a cabralina e a marginal não se dá de modo unívoco, programático, a profusão dessas poéticas fala por si e busca novas convivências com a tradição.

Na apresentação do volume sobre poesia dos anos 2000 da sua hercúlea antologia *Poesia.BR* (2012), Sérgio Cohn nos fala um pouco sobre a sua leitura da produção dessa década ali figurada por poetas como o próprio Fabiano Calixto, Ana Martins Marques, Angélica Freitas, Douglas Diegues, Eduardo Sterzi, Micheline Verunsch, entre outros:

O novo milênio trouxe intensas transformações na forma de difusão da poesia. A popularização das novas tecnologias de comunicação, como a Internet e as redes móveis, transformou completamente o circuito literário, criando oportunidades e novas questões. De repente, milhares de poetas que guardavam seus originais em gavetas, impossibilitados de publicar pelas limitações do mercado, puderam trazer seus poemas a público, sem o intermédio de editores ou críticos, em blogs e outras ferramentas de fácil acesso e manutenção. (...) Há em grande parte deles [os poetas que surgem nos anos 2000] a busca de uma linguagem que se relacione com elementos da vida cotidiana e também o retorno manifesto de uma irreverência frente à poesia que havia se perdido na literatura predominante nos 15 anos anteriores no Brasil. Assim, se nos anos 1990 a fatura poética era o valor maior, nos anos 2000 ocorreu um retorno pela significação dos poemas (COHN, 2012, p.5-6)

De fato as possibilidades de publicação aventadas pela revolução no acesso à internet e as redes sociais provoca um verdadeiro “mar de efeitos e estratégias”, o que acaba por gerar na crítica – e também na própria produção – uma voracidade na compreensão do presente, do que está sendo produzido e de como “tomar pé” nessa

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

torrente de contingências e de modos de se relacionar não apenas com o nosso próprio tempo, mas também com o passado.

Historicamente, sobreviver sempre foi o desafio do “contemporâneo”, em qualquer época. Até por isso sua voracidade é compreensível. Mas sobreviver (no sentido que quero atribuir à historicidade, nesse texto: uma espécie de revezamento de si mesmo, um tomar fôlego a partir do revés, da contrariedade, e não no sentido concorrencial da lei do mais forte, do *struggle for life*) significa, substancialmente, não ser arrastado pelo mar de efeitos e estratégias; por isso a condição de sobrevivência poderia ser descrita como um tomar pé, configurar um ponto de vista a partir da iminência de um certo afogamento. (SISCAR, 2016, p.71)

Portanto,

o desafio de tomar pé corresponde ao de pensar o fundo, a profundidade e o fundamento; é a condição de um ter lugar. O pensamento sobre a emersão não deixa de ser uma forma de resposta à “emergência”, no seu duplo sentido. Emergir, subir (como contraparte necessária da submersão do afogamento) não deveria significar uma reedição da ilusão do sublime, algum tipo de arrogância de natureza histórica. Trata-se, mais simplesmente de pensar as condições de um ponto de vista, sua possibilidade, sua dificuldade, ainda que se dê inicialmente como perdido, em um lugar onde tudo parece perdido. (SISCAR, 2016, p.75)

Interessa-me aqui não o destaque de filiações ou a explicação de influências senão uma leitura de certa alteração perceptível na *postura* dessa produção poética com relação ao real, “podemos ver a “paixão pelo real” [expressão de Slavoj Žižek em seu livro *Bem-vindo ao deserto do real* (2003)] como um desejo de a produção poética se projetar em direção a essa realidade (...) o poema busca esse contato e essa figuração (LEAL, 2016, p.108). Essa poesia busca o seu presente, a materialidade cotidiana/corpórea do mundo - e aqui, mais especificamente, o que me interessa é notar dessa poesia após 2000 quais meios utiliza para um reestabelecimento *sensório* dessa relação com a realidade histórica, social, imediata.

### **2. Realidade, sentidos, poesia**

A palavra “sensório” aparece destacada acima justamente porque é pelos sentidos – de quem escreve e de quem lê – que passa uma das possíveis estratégias da poesia contemporânea para “tomar pé”.

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

Delicadeza

novamente a vi dormir  
novamente o cheiro  
e aquele último trovão  
acendeu todo quarto  
iluminou sua nuca (CALIXTO, 2007, p.31)

A repetição de um advérbio que marca a própria de repetição abrindo os dois primeiros versos poderia abrir o horizonte do poema a uma apologia do cotidiano como deserto de homogeneizações e dessubjetivações maquinais, mas não: a “delicadeza” do título já nos dá pista de outra coisa, ela, a delicadeza, surgindo de um momento comum (repetitivo) do cotidiano, o vê-la (uma pessoa querida, sem que saibamos exatamente de que maneira) deitada, um flash de trovão ocasionalmente refletindo sua nuca. Calixto delicadamente arranca do óbvio a pulsação da beleza possível nessa pequena *visão* e nesse *cheiro*, de modo que a situação física proposta no poema envolve nossos corpos.

Florencia Garramuño, chama atenção para a existência de um “império dos sentidos” na arte contemporânea a partir da análise de alguns poemas brasileiros desse milênio. Ao se referir a um poema de Carlito Azevedo, nos diz algo que poderia igualmente ser dito do poema de Calixto acima exposto, que ele nos parece

representativo de um império dos sentidos na arte contemporânea, que na poesia se manifesta em um arco que vai desde o extremo de uma estridência sensorial até um aparente minimalismo afetivo e sensorial que, porém, nessa superfície austera exhibe mais o acanhamento e contenção de afetividades e sensações palpitantes do que sua efetiva ausência. (GARRAMUÑO, 2008, p.83)

A delicadeza aparece então na forma “da beleza conquistada pela decisão de manter-se e mostrar-se afirmativo, ou, antes, acolhedor, dizendo ‘sim’ à vida, renegociando com o acaso cada um dos capítulos de suas negativas” (SISCAR apud CALIXTO, 2007, p.118), como podemos ler em “Baladeta à Maledeta” – uma “microbalada ao mal dizer”, ao praguejar, que é a primeira sugestão sonora de “Maledeta”:

ó vida, minha vida linda

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

já te botei muito band-aid  
já te dei muita colher de chá  
muito pão-de-ló  
agora só te darei veneno

on the rocks (CALIXTO, 2007, p.35)

O acolhimento à própria vida se dá então de forma não pacífica, não mitigadora ou eufêmica, mas de modo a potencializá-la. Veneno com gelo: morte sim, mas gelada, refrescante, prazerosa – por favor. O poema tenta então manter viva a possibilidade oximórica de uma “delicadeza azeda”, *sanguínea*, que se opõem “à indiferença das coisas assim como à beleza *daquilo que não existe*” (SISCAR apud CALIXTO, p.117, destaque meu).

O que se pretende manter vivo e palpitante é justamente

a condição da experiência da beleza dentro da circunstância, qualquer que seja, do mesmo modo que a luz é condição para que as cores e as formas do presente se acendam. A delicadeza é o lugar do trovão, daquilo que incendeia e ilumina toda experiência sensorial, política, reflexiva. A poesia busca manter viva essa possibilidade, que se confunde com a possibilidade (ou a sobrevivência) da própria perspectiva poética. (SISCAR apud CALIXTO, 2007, p.119)

A sobrevivência poética então se vincula aqui à condição do poema enquanto coisa mais do que como linguagem compreendida como “meio de caminho” até um referente, trazendo em si, por sua concretude os efeitos aos nossos sentidos, como acontece no poema

Maria Angela Biscaia, as mãos

Suaves como papel

Umedecido

por flocos de neve (CALIXTO, 2007, p.95)

Podemos pensar que um pedaço de papel umedecido por flocos de neve de fato não traz nenhuma constituição física diferente, mas a imagem que o poema evoca, a leveza da neve, e mais, a leveza dos *flocos* traz consigo uma imagem de maciez, e a isso acrescem-se

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

a suavidade do referente do adjetivo que abre o poema e o verso constituído de uma única palavra, “umedecido”. Há uma suavidade no dizer o poema, a sua fonética, com a vogal aberta “a” aparecendo apenas no primeiro verso, de forma que o restante vocálico do que se ouve é “u-e-e-i-u/ o-ó-u-i-é-i”, sem alterações bruscas, uma continuidade *suave* em que mesmo as consoantes quase somem – e vale destacar a ausência de fonemas como o “b” e o “r” de “brusco”, o “g” de “grosso” e o “q”/“c” e o “t” de “tosco”. O conjunto, portanto, *dá a sensação* imagética e sonora da maciez que teriam as mãos de Maria Angela Biscaia. De outra forma, partindo-se do pressuposto de o leitor do poema ter o conhecimento de que se trata de uma artista plástica e que há uma litografia sua chamada “As mãos”, poderíamos pensar também em uma transposição de *media* da maciez evocada pelo quadro para o poema.



Maria Angela Biscaia, *Mãos* (1998), litografia 25x48cm<sup>2</sup>

Esse apelo aos sentidos é, portanto, uma consequência estética de uma ética, uma paixão pelo real, tanto que “a concentração no sentir é sempre uma pergunta sobre o mundo (...) [e] essa sensibilidade é, portanto, também signo de uma abertura ao mundo marcada por uma extrema vulnerabilidade, tanto da obra como do sujeito” (GARRAMUÑO, 2008, p.84).

### ***3. Experiência estética enquanto oscilação entre presença e sentido***

Impossível não lembrar aqui, na vulnerabilidade do sujeito, a filosofia da presença, de Hans Ulrich Gumbrecht. No segundo capítulo de seu livro *Produção de presença* (2010) ele

<sup>2</sup> Disponível: <<https://mariannacamargo.blogspot.com/2011/05/maos>>. Acesso: 12/10/2019.



## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

nos conta uma história das formas de autorreferência humana e, falando sobre a época do renascimento, da transição da Idade Média para a Idade Moderna, nos diz que:

Por vezes chegamos a ver, aparentemente desde fora, uma figura alegórica, representando a Humanidade, que irrompe pelas esferas como se quisesse juntar-se a nós. Essa dupla inovação (isto é, o Homem como observador externo do mundo e o Homem visto nessa posição) é sintomática de uma nova configuração da autorreferência: os Homens começam a entender-se como excêntricos ao mundo; tal posição difere da autorreferência predominante durante a Idade Média cristã, em que o Homem se via como sendo parte de e rodeado por um mundo resultante da Criação divina. Uma segunda alteração em relação à Idade Média tem a ver com a sugestão (cujas consequências só séculos depois se revelariam conceitualmente) de que essa figura humana, em sua excentricidade relativa ao mundo, é uma entidade intelectual e incorpórea. Só pode ser, por assim dizer, uma entidade puramente intelectual, pois a única função explícita que se lhe atribui é observar o mundo, e para tal parecem ser suficientes faculdades exclusivamente cognitivas. (GUMBRECHT, 2010, p.46)

O diálogo com o que Garramuño infere sobre uma fragilidade do sujeito e da obra vem então do fato de Gumbrecht propor a substituição desse paradigma “observador/objeto” pelo de experiência estética, que é constituída pelos momentos em que os efeitos de sentido, pelos quais nos acostumamos a nos relacionar com o mundo (via interpretação), são tensionados por *efeitos de presença* – a materialidade do mundo enquanto fonte de efeitos aos nossos sentidos. Não que a filosofia da presença se pretenda anti-hermenêutica, antes, “sugere, por exemplo, que concebamos a experiência estética como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre ‘efeitos de presença’ e ‘efeitos de sentido’” (GUMBRECHT, 2010, p.22).

A partir dessa alteração de nomenclatura, que reflete uma guinada epistemológica, poderíamos dizer que o que Garramuño concebe como uma poesia voltada às sensações pode ser chamada assim de uma poesia voltada à *produção de presença*, já que, voltado para os sentidos, para o corpo, “o poema propõe-se como local de revolteio da própria vida” (GARRAMUÑO, 2008, p.86). Gumbrecht assim explica sua proposição:

Antes de tudo, queria entender a palavra “presença”, nesse contexto, como uma referência espacial. O que é “presente” para nós (muito no sentido da forma latina *prae-essere*) está à nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos. Do mesmo modo, o autor pretendia usar a palavra “produção” na linha do seu sentido etimológico. Se *producere* quer dizer, literalmente, “trazer para diante”, “empurrar para frente”, então a expressão “produção de presença” sublinharia

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

que o efeito de tangibilidade que surge com as materialidades de comunicação é também um efeito em movimento permanente. (GUMBRECHT, 2010, p.38-9)

Dessa forma se podemos falar, pensando em uma análise da cultura contemporânea que denuncia uma ética – retomando a ideia inserida na introdução deste artigo, mas agora concedendo-a um novo nome – um *desejo de presença*:

em um nível primário, os efeitos da presença têm sido tão completamente banidos que agora regressam sob a forma de um intenso desejo de presença - reforçado ou até iniciado por muitos dos nossos meios de comunicação contemporâneos. Nosso fascínio pela presença - ou seja, a tese final deste livro - baseia-se num desejo de presença que, no contexto da contemporaneidade, só pode ser satisfeito em condições de fragmentação temporal extrema. (GUMBRECHT, 2010, p.42)

O desejo de presença acaba por ser uma ética que busca aquilo que *sente faltar* em nossa sociedade, o corpo, afetá-lo, falar dele, produzir presença – ou seja, essa ética deságua em estéticas possíveis que sejam, nesse sentido, vivas, sanguíneas, pulsantes.

Tratando o poema como um “Desenho”, Calixto nos diz:

cada toque, cada pouso, muralha  
delicada de nanquim – não trancá-la  
na pérola da paisagem desnuda,  
mas, conduzi-la, lunar, à tensão

do espaço. enquadrá-la não, mas deitar,  
sobre seu corpo nascente, colunas  
que, calculadas coreografias  
de gestos, remuneram-se a si –

assim, ao pássaro do movimento  
permitem-se voos contidos, tanto  
que, iludindo o espelho, todo o corpo  
dança no ar como solto no recesso

do papel. a passagem dos minutos,  
em que o corpo vaza definitivo

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

à lanterna do contato, nenhuma  
raia da caligrafia retoma

seu sentido claro. luzes nas coxas  
engendram-se a raiz – o referente  
(pedra transcendental de cada traço)  
anula-se por todo instante.

dentro, percepção singular, um quase  
lapso, concepção interior: sùmula  
de si. sua erupção repara, elide  
oceanos, como a pele aos tecidos.

o desenho encanta por não haver  
um fim em que se possa acorrentar  
sentido ou razão. nudez porque pálpebras  
incendiadas por algum crepúsculo. (CALIXTO, 2007, p.81)

O desenho só encanta, só é nudez enquanto houver não prioritariamente sentido, mas enquanto fale aos sentidos, enquanto nos cause sensações; o traço do poeta não deve trancá-lo na pérola da paisagem, mas conduzi-lo, lunar, à tensão – sem referente, anulado por todo instante, cabe ao poema despertar em nosso lado de “dentro, uma percepção singular, quase lapso”, sendo não menos e nem mais que “sùmula de si”: organismo, coisa, qualquer algo que incendeie pálpebras, retinas – qualquer coisa que *produza presença*. Só assim é possível “iludir o espelho” – metáfora da representação: iludi-lo porque “nenhuma raia de caligrafia retoma seu sentido claro”, não há o que explique verbalmente o que é vazar do corpo “definitivo / à lanterna do contato”.

Parece-me que é a isso que Garramuño se refere ao relembrar um verso de Raimondi,

“si el verso existe es porque en algún lado se vivió”. É certo que nesta postulação a vida incide sim, mas só como causa dessa emotividade e nunca como representação acabada da mesma. Isto é: o poema não é o cenário dos sentimentos ou da expressividade do sujeito lírico – como queria Wordsworth –, mas simples matéria moldada pelo exterior e pela experiência. (GARRAMUÑO, 2008, p.86)

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

E também ressoa a filosofia da presença de Gumbrecht ao nos dizer que,

nesse sentido, o predomínio dos sentidos deve ser lido como signo de um realismo absoluto e pós-desconstrutivo porque nesta poesia a realidade com sua contundência tátil, não dá lugar a uma referencialidade certa, mas se constitui, através do poema, em problema e matéria de poesia. Essa poesia como exploração do real deposita em acontecimentos e objetos uma intensa sentimentalidade, conseguindo assim definir sentimentos e sensações em termos materialistas e concretos. (GARRAMUÑO, 2008, p.86-87)

Haroldo de Campos em entrevista concedida à Revista Cult, depois de dizer que não compõe mais como um poeta concreto, mas como um poeta da “agoridade” (retomando a discussão de seu artigo “Poesia e Modernidade”) fala que é movido pelo amor “à poesia e ao fato” (CAMPOS, 2017, p.24), trabalhando com a concretude da linguagem, de forma que uma das maneiras pelas quais surgem seus poemas é “atualizar a ocasião numa *concreção* de linguagem” (CAMPOS, 2017, p.27). Dessa forma ao invés de o eu autobiográfico, inscrever no espaço um registro de impressão lírica, ele, por meio de uma atualização concreta de linguagem, *propõe uma ocasião* – que, por mais que elida um sujeito, o faz “como a pele aos tecidos”, para retomar Calixto, ou seja, não referencialmente, mas sensorialmente; não como se *diz*, mas como se *sente*.

É justamente por causa disso há um enfraquecimento do sujeito – em sua concepção cartesiana, incorpóreo e alheio observador, entidade metafísica pré-conformada que se entrevê no poema –, “porque deles [desses sujeitos] fica apenas uma subjetividade que é pura materialidade moldada por aquilo que ingressa na poesia e no sujeito lírico através dos sentidos” (GARRAMUÑO, 2008, p.87). A subjetividade incorpórea se vê reduzida, pois, ao seu corpo: “A musa come bananas” (CALIXTO, 2007, p.91). A composição corpórea do poema aparece novamente em “Mick e a Cítara”:

(...)

Mick: – *ela é um arco-íris*

– pausa (outra) –

a cítara ácida

incha veias, comove cores, germina

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

um arco-íris,  
ela (CALIXTO, 2007, p.90)

O tocador de cítara evoca materialmente, ao tocá-la, aquilo que aponta verbalmente – e no poema percebe-se a economia da linguagem utilizada a partir de “uma atitude dêitica, que usa as palavras para apontar para objetos, em vez de usá-las como representação desses objetos” (GUMBRECHT, 2012, p. 69), invocando-os ali: “germina / um arco-íris, / ela” – e aqui a importância da organicidade do verbo “germinar”. Ao poeta cabe germinar no seio do poema alguma realidade, uma *presença* que afete o corpo do leitor, já que, como podemos ler nas palavras em itálico ao longo do poema “Tentando encontrá-la” (CALIXTO, 2007, p.42-43), “quando o livro que lemos não nos acorda com os punhos sobre o nosso crânio, para que lemos o livro?”

A seção do livro de Calixto dedicada aos poemas metalinguísticos se chama também “Sanguínea”, que por sua vez o toma emprestado do título de um dos poemas que contém. O poema “Sanguínea” é dedicado à Ramón Alejándero, pintor cubano cujas cores e corporalidade das formas, além de certo matiz surrealista, que varia muito ao longo de sua obra, sabem muito à estética corporal, pulsante, do livro de Calixto. Nascido em Cuba (1943), mudou-se ainda jovem para Paris onde atraiu atenção, entre outros, de nomes como Roland Barthes, Bernard Noël, Roger Caillois, Edouard Glissant, Jacques Lacarrière, Antonio José Ponte, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante y Rafael Rojas. Atualmente reside em Miami, onde continua produzindo proficuamente

una obra plástica que empezó a nutrirse obsesivamente (...) de la abundancia visual proveída por la pulpa de distintas frutas, uno podría afirmar que el pintor confronta al espectador con un universo estético de “Cuerpos en bandeja”, abiertos a la mirada convidada a devorarlos en una naturaleza erotizada (LUCIEN, 2011, p.66)

Interessante destacar do excerto as referências aos sentidos: abundancia visual, corpos, devorá-los (paladar), erotizada (tato) – o que *per se*, e pelo que vimos até aqui da poesia de Calixto, se estabelece como território comum entre a obra de ambos.

No caso desse poema não sabemos ao certo qual o quadro confrontado pelo poeta, então opto por fazer constar neste artigo o quadro *La terre promise* (2001), escolhido por

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

semelhanças com as imagens do poema e no qual se entreveem os elementos destacados por Calixto para uma linguagem em comum, *sanguínea* porque voltada para os sentidos, para o corpo, para a produção de presença (ou produção de *efeitos* de presença).



Ramón Alejandro, *La terre promise* (2001), óleo sobre tela<sup>3</sup>

Do quadro, seus frutos *carnudos*, corpulentos, podemos pensar, inclusive pela acentuada curvatura do horizonte, em um verdadeiro inchaço dessa vivíssima natureza morta, quase sendo perceptível uma pulsação: “o conjunto imóvel / respira” (CALIXTO, 2007, p.88):

(...) (lábios carnívoros, anômala  
anêmona entre as nômade  
frutas de trevas e sangue, os  
vasos inflados da flâmula,  
do asco; uma estrela estuprada  
por agulhas – oníricas, eróticas –  
talvez um pássaro  
endeusado em pierre noir?)  
(...)  
(ao voltar à estrutura

<sup>3</sup> Disponível: <<https://www.wypr.org/post/yummm-history-fantasy-and-future-food>>. Acesso: 12/10/19.

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

do desenho, sente-se  
que, comunicando, torna-se  
quase íntima, celular,  
insuportável, sanguínea,  
a vertigem (CALIXTO, 2007, p.93-94)

Assim como em “Maria Angela Biscaia, As Mãos”, Calixto traz para o poema “Sanguínea” um relato/constructo sensorial que nasce a partir do contato com a imagem – ou, no dizer de Haroldo de Campos, “atualiza a ocasião em uma concretude de linguagem”. As palavras nos vão apresentando uma cornucópia de imagens que inspira uma lascívia (“lábios carnívoros”, “vasos inflados”, “agulhas – oníricas, eróticas”), o que nos remete ao “erotismo inerente à participação na matéria viva e pululante” (SISCAR apud CALIXTO, 2007, p.116), de forma que o poema é obra de carpintaria do poeta com a linguagem ali aparece “a madeira, não o apoio: o corpo / matéria de perfume mais do que de árvore” (CALIXTO, 2007, p.83), disso também o belo arranjo sonoro de trechos como “anômala / anêmona entre as nômade”, que, da linguagem deixa mais que o apoio, as sugestões da *moleza* da carne da anêmona.

A pulsação viva do poema, assim como no quadro, poderíamos dizer que é “um neologismo para os sentidos” (CALIXTO, 2007, p.83), de forma que, “comunicando, torna-se/ quase íntima, celular / insuportável, sanguínea, / a vertigem” de sua experiência. Comunicar aqui é justamente uma questão física, biológica (“celular”), de modo que nos toma a *sensação* de vertigem. O quadro de Alejandro e o poema de Calixto nos *tocam* e habitam a espacialidade das coisas, produzem presenças muito mais do que significam isso ou aquilo.

#### 4. Conclusão

Florencia Garramuño, ao falar sobre a existência de um “realismo absoluto” na produção poética contemporânea ecoa a história do ocidente segundo Gumbrecht: há na cultura contemporânea um desejo de presença que se manifesta, conforme pudemos observar nos poemas de Fabiano Calixto, em efeitos de presença, uma poesia que foge da tradição dos poetas metafísicos em direção à recuperação do diálogo indefeso, frágil com o mundo: por meio de nossos corpos e nossos sentidos.

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

Sua poesia propõe assim uma tomada de pé com relação às heranças da poesia concreta e marginal já que, assim como essa última, se funda na experiência, mas não tanto da subjetividade como da concretude do poema por meio de uma economia linguística apurada – como era caro aos concretos. Se, por um lado o desejo de presença é um traço identificável, na produção poética contemporânea, por outro lado a estética dos efeitos de presença ou da produção de presença – que se concilia com a ideia de realismo absoluto de Garramuño – é apenas uma das manifestações estéticas possíveis.

Em se tratando de uma paixão pelo real, de um realismo absoluto ou de um desejo de presença, poderíamos pensar também nas estéticas de engajamento/militância que temos visto se proliferar recentemente, já que, se “a poesia posterior ao período militar no Brasil mantém-se sob uma luz difusa” (SISCAR, 2010, p.149), o mesmo não se pode dizer sobre a atualidade do cenário político brasileiro, que cotidianamente tem nos imposto “incontornabilidades” ao que a produção não apenas poética, mas artística como um todo, tem respondido ativamente.

Outras estéticas possíveis a partir do desejo de presença, por exemplo, seriam as que se calcam no *topos* da violência, especialmente a urbana, presenciada também de maneira incontornável nos cotidianos das grandes cidades. Além disso, no tocante à medialidade das práticas poéticas, vale pensar na quantidade de poetas brasileiros que migraram das páginas para meios em que a presença é mais impactante, como a música, o teatro, e o audiovisual – isso para não mencionar o aspecto de *performance* intrínseca às cada vez mais populares batalhas de poesia – ou simplesmente *slams* – que herdaram do RAP sua acepção mais basilar, a de “ritmo e poesia” (*Rythm and Poetry*), e poucas coisas são mais corporais do que um ritmo.

Parece-nos, portanto, que a recente Filosofia da Presença, de Hans Ulrich Gumbrecht, poderia ser uma ótima chave teórica para a crítica de poesia contemporânea também “tomar pé” ante o discurso – já fácil e ensimesmado – de acusar na produção atual uma “pluralidade de poéticas possíveis”. Podemos pensar, junto com Gumbrecht, que a poesia brasileira contemporânea se dedica a uma retomada sensorial de nossos próprios corpos em contato com o mundo enquanto oposição à paradigmática cisão entre corpo e espírito – que nos levou tanto à “incorporalidade” das subjetividades metafísicas, quanto a sua supressão nesses mesmos termos em virtude de uma crise moderna da representação. E como interpretar o mundo, relacionar-se com seu sentido e sua representação, se, pelo



## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

menos desde o impressionismo francês, as linhas divisórias, o dentro e fora das formas foram se convertendo em corpos, luz e sentidos? De fato, se não ultrapassamos o *sentido* do mundo em direção à sua superfície, sua materialidade, é inevitável a sensação de que tudo já foi dito e de que não faz sentido produzir sentido, ainda uma vez mais: ficamos com um “sentimento exacerbado de *perca de mundo*”, e

este sentimento é o resultado de uma paradoxal hipertrofia hermenêutica: paradoxal porque, na mesma medida em que pensamos nos aproximar das coisas do mundo ao nos perguntarmos pelo seu *sentido*, nós nos afastamos de sua superfície. As sucessivas tentativas de apreender o mundo em profundidade deixam escapar o próprio mundo naquilo em que ele se mostra – para os nossos *sentidos*. (GOMES, 2015, p.32-33)

### *Referências*

- CALIXTO, Fabiano. *Sanguínea*. São Paulo: Editora 34, 2007.
- CAMPOS, Haroldo de. Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico. In: *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-270.
- CAMPOS, Haroldo de. Entrevista a José Guilherme Rodrigues Ferreira e Manuel da Costa Pinto. In: ANDRADE, Welington; BREGANTINI, Daysi (Org.). *Cult 20 anos: melhores entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- COHN, Sergio (Org.). *Poesia.br: 2000*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.
- GARRAMUÑO, Florencia. O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronomia. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- GOMES, Guilherme Foscolo de Moura. A fúria do comentário: hipertrofia hermenêutica na era da mímesis. Tese – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro 2015.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença - o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio, 2010.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Graciosidade e Estagnação: ensaios escolhidos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio, 2012.
- LEAL, Gabriel de Melo Lima. Poesia brasileira contemporânea: a ética do real em duas estéticas autodescritas. *REVELL: Revista de estudos literários da UEMS*. V.3, nº14. p.97-118, dez. 2016. ISSN:2179-4456. Disponível: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1548>>. Acessado: 12/10/2019.
- LUCIEN, Renée Clémentine. Las frutas de eros: Ramón Alejandro y Guillermo Cabrera Infante. In: *Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada*. ISSN-e 1989-3302, Nº. 7, 2011. Disponível: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5370450>>. Acessado em 12/10/2019.

## I Encontro de Pesquisas em Linguística e Literatura dos Programas de Pós-graduação em Letras da UEMS/CG – *Letras Compartilhadas*

SIMON, Iumna Maria. A retraditionalização frívola: o caso da poesia no Brasil. Revista Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura - Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. V.24, nº 39, 2015. Disponível: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/17327/12360>> Acessado: 12/10/2019.

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

SISCAR, Marcos. *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016