

A RETRADICIONALIZAÇÃO FRÍVOLA O CASO DA POESIA¹

THE FRIVOLOUS RETRADITIONALIZATION THE CASE OF POETRY

Iumna Maria Simon*

RESUMO: Este artigo discute o fenômeno ainda em curso da retraditionalização da poesia contemporânea, procurando situá-lo no quadro da literatura brasileira e identificar as tendências históricas e sociais desse moderno-conservadorismo. É uma retraditionalização capaz de recolher as forças em decomposição da modernidade recente para transformá-las em convenções, arquivos, formas fixas e releituras intertextuais. Esse afrouxamento de exigências é conveniente por liberar a poesia da crítica e da invenção de formas para públicos novos? Ou é preciso criticá-lo como uma modalidade de oficialismo pós-moderno?

Palavras-chave: poesia brasileira contemporânea; tradição literária; pós-modernidade.

ABSTRACT: This article discusses the phenomenon still in course of the retraditionalization of contemporary poetry, seeking to place it in the context of Brazilian literature and to identify historical and social trends of this modern-conservatism. It is a retraditionalization able to collect the decomposing forces of recent modernity to turn them into conventions, files, fixed forms and intertextual readings. Is this loosening of requirements convenient by freeing the poetry of the critics and of the invention of ways for new audiences? On the other hand, is it necessary to criticize it as a kind of postmodern officialism?

Keywords: contemporary Brazilian poetry; literary tradition; post modernity.

¹ Este artigo é resultado de uma série de conferências apresentadas em Portugal, em março de 2011, promovidas pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Fundação Universidade do Porto, pelo Instituto de Estudos Norte-Americanos e o Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra e pelo Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.

* Professora de teoria literária e literatura comparada na Universidade de São Paulo. E-mail: iumna@uol.com.br

Por um desses quiproquós da vida cultural a tradicionalização, ou a referência à tradição, tornou-se um tema dos mais presentes na poesia contemporânea brasileira, quer dizer, a que vem sendo escrita desde pelo menos os meados dos anos 1980.

Pode parecer um paradoxo que a poesia desse período, a mesma que no Brasil tem continuidade com ciclos anteriores de vanguardismo, sobretudo a poesia concreta, e se seguiu a manifestações antiformalistas de irreverência e espontaneísmo, como a poesia marginal dos anos 1970, tenha passado a fazer um uso relutantemente crítico, ou acrítico, da tradição. Nesse momento de esgotamento do moderno e superação das vanguardas, instaura-se o consenso de que é possível recolher as forças em decomposição da modernidade numa espécie de apoteose pluralista. É uma noção conciliatória de tradição, alheia aos revisionismos e às intervenções radicais, que, em lugar da invenção de formas, valoriza a convencionalização a ponto de incentivar a prática, mesmo que metalinguística, de formas fixas e exercícios regrados.

Ainda assim, não se trata de um tradicionalismo conservador ou “passadista”, para lembrar uma expressão do primeiro modernismo dos anos 1920. O que se busca na tradição não é nem o passado como experiência, nem a superação crítica do seu legado. Afinal não somos mais como T.S.Eliot que acreditava no efeito do passado sobre o presente e, por prazer de inventar, queria mudar o passado a partir da atualidade viva do sentimento moderno.² Na conhecidíssima definição da tarefa do poeta moderno, formulada no ensaio “Tradição e talento individual”, curiosamente tradição não é herança, ao contrário é a conquista de um trabalho persistente e coletivo de autoconhecimento, capaz de discernir a presença do passado na ordem do presente, o que, segundo Eliot, define a autoconsciência do que é contemporâneo (ELIOT, 1975). Nessa visada, na qual Fredric Jameson encontrou uma manifestação dialética em ato, o passado não é estático, mas é continuamente transformado e refeito pelo novo, recriado e modificado pela contribuição do poeta moderno consciente de seus processos artísticos e de seu lugar no tempo (JAMESON, 1985, p.241). É claro que tal percepção de que passado e presente são simultâneos e inter-relacionados não ocorre na idéia inespecífica de tradição que tratarei aqui. O passado, para o poeta contemporâneo, não é mais uma projeção de nossas expectativas ou o que reconfigura o presente. Ficou reduzido, simplesmente, à condição de materiais disponíveis, isto é, a um conjunto de técnicas, procedimentos, temas, ângulos, mitologias, que podem ser repetidos, copiados e desdobrados, num presente indefinido, para durar enquanto der, se der. Pode-se dizer que, na cena contemporânea, a tradição já não é o que permite ao passado vigorar e permanecer ativo, confrontando-se com o presente e dando uma forma conflitante e sempre inacabada ao que somos. Não implica, tampouco, autoconsciência crítica ou consciência histórica, nem a

² Na sua crítica às concepções do progresso que subjazem aos esquemas interpretativos do historicismo e do materialismo vulgar, Walter Benjamin redefine o presente em função das promessas não-cumpridas do passado, trazendo para o horizonte da mudança revolucionária a apropriação da tradição. “Cabe ao materialismo histórico reter a imagem do passado que se oferece de súbito ao sujeito histórico no instante de perigo. Este perigo ameaça tanto os conteúdos da tradição quanto os que a recebem. [...] A cada época, é preciso procurar arrebatar de novo a tradição ao conformismo que está prestes a subjugar-la” (Walter Benjamin, *Oeuvres III*. Paris: Gallimard, p. 431, tradução minha). Desse modo, Benjamin transpõe para o movimento da reflexão do pensador ou do historiador, movimento que não é estranho à criação do artista e do escritor, a tarefa revolucionária que, pelo processo simultâneo de destruição e reconstituição, articula presente e passado, revolução e tradição. Embora restrita ao âmbito da criação individual, a disciplina da reavaliação implicada na fabricação da tradição, segundo Eliot, não está distante dos termos benjaminianos, mesmo que originalmente tenha sido concebida para uma ordem conservadora.

necessidade de identificar se existe uma tendência dominante ou, o que seria incontornável para uma sociedade como a brasileira, se as circunstâncias da periferia pós-colonial alteram as práticas literárias, e como.

Não estou afirmando que os poetas atuais são tradicionalistas, ou que se voltaram todos para o passado, pois não há nesse retorno à tradição o menor traço de classicismo ou revivalismo. Eles recombina formas amparados por modelos anteriores, principalmente os modernos. A tradição tornou-se um arquivo atemporal, ao qual recorre a produção poética para continuar proliferando em estado de indiferença em relação à atualidade e ao que ferve dentro dela. Até onde vejo, as formas poéticas deixaram de ser valores que cobram adesão à experiência histórica e ao significado que carregam – os velhos conservadorismos culturais apodreceram para dar lugar, quem sabe, a configurações novas e ainda não identificáveis. Mesmo que não exista mais o “antigo”, o esgotado, o entulho conservador, que sustentavam o tradicionalismo, tradição é o que se cultua por todos os lados. Na literatura brasileira, que sempre sofreu de extrema carência de renovação e variados complexos de inferioridade e provincianismo, em decorrência da vida longa e recessiva, maior do que se esperaria, que gozaram modas, escolas e antiquilhas de todo tipo, essa retraditionalização desculpabilizada e complacente tem inegável charme liberador.

1.

Sirvam de ilustração duas declarações de poetas brasileiros atuais, bastante apreciados, que explicitam o uso contemporâneo da tradição:

Eucanaã Ferraz: “Quanto à possível caracterização da poesia que se escreve hoje no Brasil, há um ponto pacífico: estamos diante de uma extraordinária heterogeneidade. Na convivência de linhagens está em cena, sobretudo, uma contemporaneidade de “formas”. Assim, o verso livre convive com o metro; o soneto com a página neoconcretista; o coloquial com o registro culto e elevado, assim por diante. Esta atualização de formas várias mostra o quanto os poetas atuais não optaram por uma linguagem canônica, inquestionável, com a qual ingressariam sem riscos e pré-aprovados no quadro da poesia brasileira.[...] // Hoje, diante do acervo da poesia brasileira e mesmo universal, os poetas sentem-se beneficiados; têm liberdade de fazer uso de quaisquer formas, numa relação positiva, num exercício de discernimento que implica a aceitação de certos paradigmas e a negação de outros, mas sem que uma verdade canônica estabeleça o certo e o errado para todos.” (FERRAZ, 2002).

Carlito Azevedo: “Eu sou absolutamente tradicional. Até os anos 50, com as vanguardas, com a idéia de poesia concreta, existia a idéia de que era legal romper com a tradição. Este é o lado do modernismo e das vanguardas com que menos me identifico. Acho mais ousado estar dentro da tradição do que tentar criar do lado de fora. É mais ousado quem tenta dialogar com uma tradição enorme, pois terá que se medir com grandes criadores. // Quando um autor escreve hoje um soneto, ele terá que se medir com Dante, com Camões, com Shakespeare. É essa uma ousadia muito maior do que partir para um campo novo em que não há um adversário. Gosto muito de saber que tenho uma família no tempo e no espaço, com a qual dialogo constantemente. [...] Sou herdeiro do concretismo como sou do modernismo, da poesia marginal e do surrealismo, pois, tendo vindo depois deles, não ignorei

o legado de nenhum.” (AZEVEDO, 1996).

Em tais declarações encontramos uma definição do que significa fazer poesia no Brasil, definição que traz à tona as implicações estéticas dessa maneira nova de compreender as formas de apropriação literária e de inscrição nas linhagens da tradição, nas quais o poema se espelha e tende a se acomodar. Acredito que exista nesses usos e abusos da tradição uma política, mas sua feição ainda não se deixa distinguir e por isso espero que, ao descrevê-la, essa feição ganhe relevo.

Na declaração de Eucanaá Ferraz não há sinal de interesse por seu próprio tempo. E acrescento: e haverá pelo passado? Observe-se que o termo “atualização” é usado para expressar preferência por uma acumulação normalizada e não-problemática do legado poético como riqueza ou potencialidade, em vez de ressaltar a sintonia com o presente ou o descarte do obsoleto. Aí, o que está em foco são formas, linguagens e recursos da tradição, enfim, a plenitude do campo exclusivo do literário, cuja vigência foi ampliada ao máximo. Interessante a convivência pacífica (civil, como dizem uns, ou republicana, como dizem outros) de diferentes linhagens como expediente para evitar a linguagem canônica, uma verdade canônica que se imponha de fora da literatura – alusão evidente ao que havia de programático e desafiador no movimento moderno. Disso decorre o elogio da heterogeneidade (aliás, uma das bandeiras da década de 1990), aqui valorizada como traço de pluralismo, como se agora fossem chegar à arena pública as mais variadas e distintas vozes poéticas.

Coerente com tais concepções, a definição de tradição como “contemporaneidade de formas” é curiosa: pressupõe que todas elas convivam sem atrito e compartilhem o mesmo e generoso espaço, sem risco de serem acusadas de regressão, atraso, anacronismo ou conformismo. Etimologicamente, contemporâneo significa o que é do mesmo tempo, pressupondo uma época com a qual se está em sintonia, ainda que seja para divergir ou dela se separar. No uso que Eucanaá Ferraz faz do termo, sobreviveu apenas a idéia de existência simultânea no mundo das formas, sem ancoragem na experiência de um presente. A liberdade de criação que o poeta prega é voluntarista e tão combinatória que desconhece sua circunstância imediata, assim como o passado é estático e museológico. Nessas palavras, não há fusão entre poeta e passado, nem se considera que o “talento individual” possa ser testado a partir de um conflito objetivo ou de uma luta interior. O poeta entra na dita contemporaneidade como um consumidor que pode hoje usar todas as formas disponíveis sem se comprometer, sem ser afetado por nenhuma delas - e nem elas afetam o seu dizer. As formas não são autoconstituintes do poema, porque a convenção tem a precedência e delimita o campo da intuição criadora, onde qualquer emoção precisará de um ponto de apoio instituído ou de uma intermediação cultural (via direta para o intertextualismo, que é uma espécie de primo rico da retraditionalização). “Forma”, nessa acepção, é coisa pronta, *fôrma*, gêneros modernos ou não, medidas, o que pré-existe dentro dessa liberadora heterogeneidade do *prêt-à-porter*, esvaziado de matéria.

Na explicação de Eucanaá Ferraz surge uma oposição especiosa entre contemporaneidade de formas e a submissão ao cânone, entendida esta como uma identificação subalterna a tendências ou movimentos do passado. O cânone tem uma função fantasma de entidade repressora, monológica, enclausurante, ao passo que o poeta contemporâneo frequenta todas as linguagens consagradas sem programa, mas ainda simulando um discernimento crítico. Ele diz que os poetas que no passado escolhiam uma

determinada forma não corriam riscos, eram pelo contrário reverentes ao cânone e entravam “pré-aprovados” para o quadro da poesia de seu tempo. Penso que esta é uma compreensão nada generosa da aventura implicada na criação moderna, desde o romantismo, senão antes. Vê-se que ele projeta retroativamente a condição pós-moderna, recusando-se a compreender o que estava em jogo na criação poética em momentos anteriores, quando as formas não eram canônicas e nem sequer estavam convencionalizadas. Não deixa de ser um anacronismo supor que as opções vigentes no presente já estavam configuradas no passado, tais como as conhecemos. Os poetas que testavam e experimentavam formas são aí, por meio dessa distorção, acusados de conhecer apenas uma possibilidade formal, de se empenhar numa linha, uma apenas, em detrimento das demais. Enquanto os poetas que vieram depois, esses, sim, podem usufruir em bloco o tesouro de formas cristalizadas, sabendo apreciar sua variedade livremente e brincar com elas. Ademais, Eucanaã Ferraz insinua, não sem alguma timidez, que os poetas atuais superaram por inércia os poetas anteriores, embora ele próprio não esteja interessado nesse processo de superação – basta-lhe acreditar que a posição histórica de sua época é superior. Por condição, os que vieram depois estão em vantagem em relação aos antecessores.

A consciência do que é contemporâneo subentende, portanto, o elogio da heterogeneidade, a reverência à tradição e aos seus materiais, que afinal se mostraram flexíveis e recicláveis – o pluralismo relativiza a função da crítica e desarma a releitura transformadora do legado. Por isso, Eucanaã Ferraz prefere formas reconhecíveis, ao mesmo tempo que tem o topete de dizer que usar a tradição é desafiar o cânone – por quê? A proposição parece-me quase um *non-sense*, mas é preciso entender ao avesso a necessidade dessa tradicionalização dita anticanônica. Não custa notar que aqui a situação é oposta aos debates recentes sobre a politização do cânone, dos quais se passa à margem. Quais os autores admitidos e os argumentos para instituí-los? Quais as políticas de exclusão? Que circunstâncias histórico-sociais são decisivas para uma canonização que pode deformar a transmissão do legado e enrijecer o ensino? Nada disso aparece nesses depoimentos sobre a tradição. Ao que tudo indica, a moda da politização do cânone virou na boca dos poetas brasileiros recentes – e Eucanaã Ferraz não está sozinho – argumento a favor da autonomia estética, posta em prática por um esteticismo intertextual. O pluralismo das boas intenções enxerga a si mesmo como liberal, aberto e acima de qualquer suspeita.

O pronunciamento de Carlito Azevedo, mais didático e um tantinho frívolo, começa com uma idéia também equívoca do movimento moderno, caricaturado como ruptura *tout court* com a tradição, como se os modernos – parece sugerir – tivessem rompido no vazio. Quando se sabe que a tradição moderna se constituiu pela dialética permanente entre a impregnação do legado e a capacidade de revolucionar as formas – basta lembrar o pensamento de Mario de Andrade ou a teoria estética de Adorno. Simulando uma radicalidade conservadora, Carlito Azevedo declara que é preciso ser “absolutamente tradicional”, numa inversão jocosa da frase de Rimbaud (“Il faut être absolument moderne”). Pode ser que tal declaração tenha mais gratuidade do que convicção, embora o que vem a seguir seja de má fé, por apresentar a tradição moderna como uma linhagem de autores molengas que praticaram o experimentalismo por medo, para ocultar suas deficiências, e, astutamente, se postarem do “lado de fora” da tradição, assim escapando a julgamento por falta de termos de comparação.

Na conjuntura da literatura brasileira o alvo visado, cabe ressaltar, é a poesia concreta,

que alimentou durante décadas a chama do vanguardismo e sempre assumiu a “tradição da ruptura” nos termos de Octavio Paz. Mas também neste caso Carlito Azevedo erra a pontaria, porque um poeta como Haroldo de Campos, por exemplo, jamais subestimou o papel da vanguarda no sentido de renovar a tradição e definir autores e obras do passado que a anteciparam e a inspiraram. Lembro a passagem famosa de um texto de 1961, que está incluído na *Teoria da Poesia Concreta*: “A tradição viva é moderna. Nessa acepção, quanto mais moderno, mais tradicional, mais parente da tradição válida, onde quer que ela se encontre” (CAMPOS, 1975, p. 154). Por isso, o ataque de Carlito à ruptura moderna não estará simplificando de modo escandaloso a posição histórica da poesia moderna como um todo e falseando o básico da poesia concreta em particular? Seja como for, fica claríssimo que ele não aceita mais os termos peremptórios em que a vanguarda concretista se pronunciava: dispensa-se de buscar a tradição viva, renuncia a questionar o estatuto da tradição (oficial ou não) ou a decretar o que vale e o que não vale. Está interessado, ao contrário, em desarmar os enfrentamentos e subestimar o momento destrutivo da vanguarda como poeta-herdeiro que é. Assim, se perfila ao lado do canonicamente existente, cujo funcionamento abstrato e atemporal, como entendido por Carlito Azevedo, desconhece proibições, hierarquias e exclusões, é alheio à política e à história do presente. Sem dúvida, no Brasil, o debate norte-americano sobre o cânone serviu de licença para essa corrida rumo à tradicionalização – isto é, rumo à atualização ou contemporaneidade de formas nos termos de Eucanaã Ferraz.

Observe-se que a defesa de um ultratradicionalismo é no mínimo caprichosa, se não for mais uma gaiatice (pois Carlito gosta muito delas). O poeta simula que a tradição não se forma pelo diálogo crítico dos criadores com obras do passado, seja refazendo continuidades, seja manifestando confronto e anseio de superação. Na sua concepção, a tradição está a-historicamente configurada, e sempre aberta para acolher o que quer que seja. Ao mesmo tempo, esquece de propósito que nos países periféricos a tradição se constitui medindo forças com a imposição colonial, ao manifestar o desejo de construir uma cultura própria e válida universalmente. O conceito de “formação” de Antonio Candido, explorado em seu conhecido livro *Formação da Literatura Brasileira*, significa para um crítico como Roberto Schwarz justamente isso: “verificação crítica da tradição” (SCHWARZ, 1999, p. 47). Tradicionalizar para Mario de Andrade significava referir-se ao presente, conquistar o passado, mesmo o passado inautêntico, para a sensibilidade contemporânea com uma generalidade nova e nacional.

O que Carlito Azevedo entende por ser “absolutamente tradicional” pode ainda suscitar outras indagações: estar “dentro da tradição” será a grande ousadia contemporânea? Ousadia e defesa da tradição são termos que se atraem numa dialética que desconhecemos (a mesma de Eucanaã Ferraz?), mas que não é a da poesia moderna – dos modernismos à poesia concreta. Medir forças com grandes criadores do passado, será essa a grande novidade que os poetas podem hoje oferecer? Mas como medir forças com Homero ou Dante, a não ser retórica e fantasiosamente? Um campo de experimentação poética não teria adversários porque os conservadores hoje estão todos camuflados?

As duas passagens transcritas convergem para apresentar como ousado justamente aquele que não corre riscos. Os dois poetas ostentam o que eu chamo de “complexo de quem vem depois”, que pressupõe a superioridade da própria posição histórica, beneficiando-se do fato de ser subsequente, sobretudo subsequente à vanguarda e ao esgotamento do movimento moderno. Quem vem depois acredita que, pelas graças da diacronia, herda automaticamente

tudo o que veio antes; situa-se num momento adiantado, não precisa prestar contas, não se impõe uma disciplina criadora ou expressiva e nem pretende formular um projeto – idéia considerada autoritária e canônica, de uma verdade única, como dizem. Os que vieram depois gozam da liberdade de vivenciar sobreposições, tempos múltiplos de causalidade desconhecida ou já esquecida, sem divergências ou intempestividades. Os dois poetas fazem o elogio da heterogeneidade e do repertório universal de formas poéticas que convivem pacificamente neste desaguadouro de tempos e tendências que é o presente.

Cabe nesta altura tomarmos um desvio para situar esses dois pronunciamentos exemplares. A compreensão tradicionalizadora que apresentam não deixa de ser uma variante da “poesia pós-utópica”, tal como formulada por Haroldo de Campos, em 1984, no intuito de marcar oficialmente o fim da poesia concreta ou do ciclo vanguardista e o fim das utopias (CAMPOS, 1997, 243- 69). A “poesia da agoridade” foi então anunciada como um programa modesto, mas redentor, para as adversidades do presente: suspendia-se a estratégia de oposição às tradições com prazo vencido e ao conformismo do cânone em nome de uma “pluralização das poéticas possíveis”, o que subentende um recuo tático e a admissão realista do que existe. Sem derrotismo, ao contrário com seu imbatível entusiasmo, Haroldo de Campos limita o âmbito poético ao diálogo com a tradição, ao intertexto e à tradução, todos eles formas fraquinhas de negatividade, porém suficientes, segundo o ex-concretista, para uma reflexão sobre o desencanto do momento. Seu propósito, a meu ver, é o de mascarar a falta de saída histórica, cancelando a adversidade do presente, a historicidade do eu e das formas literárias, mas preservando uma noção de rigor de construção do poema, cuja matéria fica esvaziada de atualidade (ou seja, da proximidade de um presente problemático). É ocasião, portanto, para multiplicar as linhas da tradição e incitar a apropriação de uma pluralidade de passados sem o filtro deformador de um programa de futuro. Noutra passagem dos mesmos anos (1983), Haroldo de Campos expressa com euforia o regime novo em que entrava a atividade poética: “Escrever, hoje, na América Latina como na Europa, significará, cada vez mais **reescrever, remastigar**” – parecendo definir assim uma versão intertextual e determinista da Antropofagia de Oswald de Andrade (CAMPOS, 1992, p. 255).

A afinidade das posições dos poetas contemporâneos com a panacéia pós-utópica de Haroldo de Campos não costuma ser apontada ou lembrada, talvez porque diferentes gerações não cheguem a um resultado comum pelas mesmas vias. Entretanto, foi a partir da decretação por tabela do ocaso da vanguarda e do lançamento da “poesia da agoridade”, como abertura edificante para o impasse histórico do momento, que a poesia brasileira se reorganizou e bateu em retirada pelo caminho pós-moderno da retraditionalização.³ Mas é

³ “Agoridade”- é assim que Haroldo de Campos traduziu a expressão *Jetztzeit* das teses “Sobre o conceito de História”, de Walter Benjamin. Originalmente, *Jetztzeit* (literalmente “tempo-agora” com o sentido de “agora mesmo”) significa a centelha do vislumbre do pensador que resgata as esperanças do passado sobreviventes na desesperança contemporânea. Ao traduzi-lo por “agoridade”, com o rigor que lhe era próprio, o poeta brasileiro amplifica a abstração do *insight*, tornado momentaneamente monumental como um critério periodológico (ou um espírito de época), recaindo na homogeneidade e no vazio, justamente contra os quais Benjamin investira. A noção de agoridade também prescinde da interrupção revolucionária e desconhece o potencial emancipatório do passado, acomodada na falta de esperança de seu horizonte pós-utópico. Na acepção original do Agora benjaminiano há um elemento explosivo; na acepção haroldiana o agora está em repouso e meio sonolento. Outra fonte mais próxima do conceito de “agoridade” talvez esteja nas páginas de *Los hijos del limo*, mas também nesse caso a afinidade é remota. O agora da poesia feita no “ocaso das vanguardas” (associado à descrença no futuro) propõe para Octavio Paz uma imediatez física e prazerosa – uma reconciliação mítica de princípio e fim (sem qualquer traço messiânico à maneira benjaminiana) na ardência de um instante: “... a rebelião do corpo é também a da imaginação. Ambas negam o tempo linear: seus valores são os do presente. O corpo e a imaginação ignoram o futuro: as sensações são a abolição do tempo no instantâneo, as imagens do desejo dissolvem passado e futuro num presente sem datas”

imprescindível acrescentar que a incorporação generalizada daquelas palavras de ordem de Haroldo de Campos acabou por limpá-las de seus resíduos vanguardistas e de certo progressismo altissonante, tanto que a poesia contemporânea desmanchou a referência nacional que ainda balizava o itinerário concretista, assim como subestimou a existência de uma crise do verso – afinal, as novas gerações sabem, a partir da leitura da poesia dos antigos concretistas, que o verso sobreviveu como um arcaísmo feliz dentro da linguagem multimídia. Os poetas podem agora assumir a heterogeneidade e a multiplicação de passados como ponto de partida e não mais como pouco heróico ponto de chegada. Menos normativos, sem a folha corrida de feitos revolucionários, dispensam-se de prestar contas sobre a própria posição e ostentar outra vez algum vanguardismo espectral.¹ A retraditionalização decorrente é inespecífica e pró-globalização, uma espécie de abertura geral do mercado, no que se distingue das precauções judiciosas e paternais que Haroldo ainda tomava contra a invasão da poesia convencional. Os novos poetas logo trocariam a suposta radicalidade construtiva por dicções mais triviais, porém não menos convictas do trabalho rigoroso com a linguagem: o resultado é uma lírica debilitada em que a autorreflexão se torna sentimentalismo e a construção se torna (anticabralinamente?) subjetivismo e contingência. Enfim, o bem-estar da tradição supera o dilaceramento entre formas avançadas e formas anacrônicas, pois umas e outras não encarnam mais o agonismo de opções implacáveis.

2.

A virada para a tradição, a partir dos meados dos anos 1980, deu-se no contexto do colapso da modernização, da desagregação do projeto moderno, da falência das utopias, que correspondeu, em países como o Brasil, a um período longo de estagnação econômica e social. Nessas condições, fomos surpreendidos por esse novo e prolongado ciclo de institucionalização de toda a experiência moderna, incluídas as vanguardas que entraram para o grande varejo modernista. Esses anos coincidiram, como vocês sabem, com o auge do Neoliberalismo, que atravessaria os dez anos seguintes e pico difundindo uma espécie de consenso pluralista a favor da mercantilização, da competência abstrata, da liberação dos mercados, do universalismo vazio - práticas alheias à inquietação crítica e contrárias, cabe frisar, a tradições intelectuais avançadas, dirigidas à crítica do capitalismo.

Abro aqui um parêntese para contar como procurei, aos tateios, encontrar nesse cipoal maneiras de descrever e designar o novo regime em que entrava a poesia contemporânea embalada pelo pluralismo neoliberal. No final dos anos 1980, falei em “requalificação literária” ou “reliterarização” para descrever o movimento da poesia brasileira em direção a valores literários elevados, aliteratados e poetizantes, uma vez que a produção daquele período recusava a circunstância imediata, a experiência existencial ou as formas antiliterárias - vanguardistas ou não. Contudo, “reliterarização” tinha o inconveniente de nos jogar de volta às tradições oratórias e acadêmicas que infestaram, até há bem pouco, as práticas literárias brasileiras, com seu padrão ornamental e suas dicções pomposas. Evidentemente não era mais o caso da poesia que discutíamos, porque sabemos o quanto ela está integrada no cotidiano,

(Octavio Paz, *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 203). O presente neológico, intertextual e esvaziado de Haroldo de Campos tampouco partilha da imaginação sensorialista, da crítica ao progresso e à racionalidade do processo histórico, que fundamentam o visionarismo mítico do escritor mexicano.

redescobrimo a beleza poética sem antagonizar alta cultura e cultura de massa. Em 1989, escrevendo sobre as tendências vanguardistas dos anos 1950 e 1960, assumi que estava encerrado o ciclo do que Mario de Andrade qualificou de “atualização da inteligência artística brasileira”, por ele definida como uma das conquistas fundamentais do movimento modernista (SIMON, 1995). Sob a pressão do presente, minha constatação se baseava na experiência de que a vida cotidiana estava tão alterada pela economia e pela tecnologia, tão internacionalizada, que dispensava por assim dizer o requisito de atualização. A internacionalização brasileira era um fato e o país sofria o resultado de uma modernização truncada e catastrófica, a qual necessitava impreterivelmente uma crítica especificada do progresso como elemento atualizador. Foi nesse clima, entretanto, que se iniciou uma era de pastiches, glosas, revisitações e intertextualismos, marcada pela volta às convenções poéticas e aos ofícios do verso que idealizam o poético, bem à distância da autoconsciência moderna de que os documentos de cultura são documentos da barbárie de que são feitos.

Esbocei de modo prospectivo o vínculo do fim da atualização artística no Brasil com a crise da modernização mundial como sinais das transformações e impasses que atravessávamos. Nos anos seguintes, não poucas vezes pude reverificar o que constatei, desacorçoada com os rumos da produção poética que, até então, parecia não reconhecer esse vínculo (ou preferia esquecê-lo). Por volta de 1998, utilizei pela primeira vez o rótulo irônico “retradicionalização frívola” para reagir à consolidação dessa poesia culta, séria e intertextual, empenhada na institucionalização literária e pluralista na publicidade que faz de si própria. Àquela altura, a impressão avassaladora era de que a mercantilização atingira a produção cultural mais independente: havia uma poesia profissionalmente poética, integrada ao mercado e com baixo interesse artístico. A despeito de ser um processo irrefreável do capitalismo, a mercantilização não é uma categoria explicativa suficiente para apreender um ciclo literário como este, pois, soando como uma condenação moral, subestima a história de sua gênese e de suas filiações formais, além de intimidar a consideração estética. Descrever esse itinerário sob o ângulo da retradicionalização oferece alternativamente uma complexidade que presumo multilateral e que não conclui simplesmente que houve rendição ou queda. Nesse processo histórico-literário existem expectativas que se cumprem, outras que fracassam ou mais outras que, ao se realizarem, fracassam igualmente. É um processo em aberto, que carrega implicações intra e extraestéticas, cujo andamento se confunde com seu âmbito nacional, que também está em mudança. Com essa autojustificação, não pretendo por outro lado minimizar o fato de que essa produção sobrevive dentro do mercado, mesmo que possa dentro dele ter a limitação (ou as vantagens) de uma indústria cultural caseira.

Ao longo desses anos, o que verifiquei foi a mudança do peso e do sentido da tradição, que não precisa ser necessariamente reverenciada, contestada ou transformada, mas tal como existe franqueia um acervo de formas para que os poetas cultivem seus anseios de superação e crítica. As passagens dos depoimentos de Carlito Azevedo e Eucanaã Ferraz manifestam o ideário latente da retradicionalização frívola, indicando como essa nova política da tradição se converteu ela própria numa ideologia recorrente, de largo uso, para explicar e justificar (melhor dizer: legitimar), a posição atual dos poetas e da sua poesia. O discurso da tradição tornou-se desse modo o fiador de um estado de normalidade contra o estado anterior de exceção que, afinal, pôde ser controlado pela institucionalização progressiva, pelo oficialismo midiático e por um calculismo *highbrow*. Temos de sugerir que a poesia que escrevem está integrada a essa prática relutantemente crítica, que reverencia a tradição e se

apropriada dela, embora aqui e ali ambos possam flexibilizar o paradigma retraditionalizador com os seus próprios interesses geracionais. Em Carlito Azevedo, o rigor construtivo vira esteticismo escancarado, um dispositivo de dissolução referencial e vertigem sintática que transpõe a contundência do cabralismo para um espetáculo de indeterminação textual movido pelo desejo de ornamento e beleza. Em Eucanaã Ferraz, emoção e beleza curam as cicatrizes da construção pois o ritmo do desejo, com sua naturalidade sensual, retifica e humaniza (sentimentaliza?) a racionalidade construtiva – desse modo, o poeta pode ousar um cabralismo do afeto e da delicadeza em diálogo com autores portugueses.⁴

3.

Enfim, a novidade pouco entusiasmante da dinâmica recente da poesia brasileira é esse apego institucional ou quase oficial à tradição. Valeria agora inscrevermos o significado do fenômeno numa perspectiva longa da história da literatura brasileira. Em literaturas recém-constituídas, de países novos como os da América Latina, o desejo de construir uma tradição sempre envolveu um timbre político de insatisfação com o passado imediato e de protesto contra o atraso. Como dizia Mario de Andrade, já em 1924, só nos tradicionalizaremos integralmente e “só seremos uma Nação quando enriquecermos a humanidade com um contingente original e nacional de cultura”(ANDRADE, 1983, p.18). Criar usos próprios e internos para a apropriação da literatura universal, estabelecer códigos literários e sistemas de transmissão de vasto alcance, posicionar-se em relação aos componentes recalcados da nacionalidade e do mundo popular, delinear linhas de continuidade nas quais se verificasse a formação de uma tradição local - tais eram os pré-requisitos para que uma tradição nacional alcançasse funcionamento pleno.

Desde o século XIX, consolidar uma tradição implicava, após a Independência, incorporar experiências e formas artísticas anteriores para definir a nacionalidade, com propósito de superação e de autonomia, ou seja, estabelecer discriminações e filtros para o rumo que interessava. Nesse sentido, a tradição encarnava uma espécie de ficção de identidade, de tal forma que pudesse interessar e envolver o povo numa experiência comum de imaginação e criatividade cultural, mesmo que originalmente proveniente das classes dominantes. Na literatura brasileira, o romantismo e o modernismo representaram dois momentos em que essa experiência foi testada e validada de múltiplas maneiras. A tradição culta foi concebida como a mais abrangente e atualizada possível, com a premissa de que sua

⁴ A poesia portuguesa está circulando com intensidade e os brasileiros voltaram a dialogar com ela. Mas é preciso saber o quanto essa abordagem realmente dá acesso à singularidade e qualidade portuguesas ou, simplesmente, serve para espelhar os paradigmas brasileiros. Como poetas formados por um debate recente tão desconfiado do lirismo (senão antilírico) podem aprender com Sophia de Mello Brayer e Eugênio de Andrade, que nunca sacrificaram o auto-conhecimento à exposição racionalista e ao discurso disciplinar sobre o próprio poético? Ou os brasileiros, com um sensualismo empírico e desintelectualizado, não estão idealizando nos intermediários portugueses um confessionalismo ou uma psicologização absolutamente estranhos à nomeação do materialismo pagão que define os dois citados? Mesmo a assimilação da obra de Adília Lopes não estará incentivando a restauração da informalidade da poesia marginal, agora do ponto de vista das mulheres, sem senso dos paradoxos e sem perversidade intertextual? O mesmo pode ser dito dos poetas que se aproximaram da Language Poetry, principalmente em São Paulo, os poucos nesse período que quiseram emparelhar (nisso parecidos com os inimigos neobarrocos) com a moda internacional: misturam procedimentos de indeterminação da linguagem e desarticulação sintática com a idéia de unidade expressiva e/ou isomorfismo concretista, criando um curto-circuito de efeito antes esteticista que transgressivo, que desmancha a política da linguagem dos norte-americanos.

difusão em diferentes estratos da sociedade favorecesse um patamar de excelência e exigência cultural em que o não-canônico propiciava o choque de uma beleza nova. Fundar ou inventar uma tradição pressupunha um horizonte político de luta, de transformação e de difusão das Luzes como índice da integração interna. Até no caso da Antropofagia, de Oswald de Andrade, até neste caso, que apresenta a aventura dessa formação cultural em versão cômico-grotesca, não deixa de constar a assimilação crítica das tradições cultas e a superação delas como originalidade nativa.

No curso dos anos 1940 e 50, a tônica do debate sobre a tradição se deslocaria para o âmbito político-social, em que surgiram instrumentos econômicos e políticos para implantar o desenvolvimento e a transformação do país. Confiava-se que a acumulação de forças empenhadas na superação do atraso poderia ser arrebatada pelas mãos do Estado, completando as reformas estruturais e combatendo a desigualdade. As promessas de integração e autossuficiência que tais mudanças aventavam sabemos o quão míticas foram, e sempre acabam sendo na interminável revolução brasileira. Talvez possamos hoje ter a nitidez de afirmar que poetas como João Cabral de Melo Neto e movimentos como o concretismo, vivenciando esse deslocamento do significado da tradição naquele tempo de desenvolvimentismo, já haviam pressentido que ela estava cada dia mais ameaçada pela internacionalização e pelo avanço da sociedade urbano-industrial.⁵ João Cabral pensa a crise de comunicação da poesia moderna, cuja intransitividade o incomoda, voltando-se para uma poesia antilírica de andamento prosaico e formas arcaicas, que rompe com a prosódia fácil e a musicalidade sentimental do mais arraigado lirismo luso-brasileiro, ao mesmo tempo que se arrisca na abstração metapoética a partir de temas da miséria nordestina e espanhola. O concretismo, insatisfeito com o déficit de vanguarda do modernismo brasileiro, abre-se para a cultura de massa e os meios de comunicação, inclusive a publicidade, para lançar uma poesia de exportação com base num elenco de antecessores pescados em várias linhagens da poesia moderna. São articulações exploratórias e inesperadas, que fundem experiências de várias origens e quebram a linearidade da vigência da tradição anterior.

Retomando: o fenômeno da retraditionalização frívola ocorreu depois que o nexo da poesia com a modernização foi rompido. É precisamente esse o momento em que a referência nacional sai de cena e a idéia de tradição moderna, plenamente consolidada, deixa de funcionar como referência ou trunfo. A tradição, que passou a ter o mesmo valor de um artigo de comércio, já não representa uma experiência nacional e popular em curso, ou um fator decisivo para se pensar e combater a dependência.⁶ Sem desenvolvimento ou integração nacional à vista, num quadro em que o atraso educacional e mesmo a alfabetização parecem agravados pela entrada maciça da tecnologia no cotidiano, os poetas não deixam de ter motivos plausíveis para mandar às favas a responsabilidade esclarecida e crítica. Essa mudança de perspectiva, de alcance geral, convenceu os produtores culturais de que as diferenças nacionais existem como marcas de fábrica e as tradições estrangeiras são todas elas acessíveis,

⁵ Em linha com tal pressentimento, Antonio Candido numa passagem famosa, escrita em 1955, observava que a consolidação da tradição literária no Brasil, no curso dos anos de 1940/1950, não só era tardia como incapaz de atender o novo funcionamento da vida cultural pós-literária, tendo em vista a implantação crescente dos novos meios de comunicação com os quais as formas escritas de expressão entravam em concorrência. (*Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2ª. ed., 1967, p.160).

⁶ Em “Os sete fôlegos de um livro” Roberto Schwarz apresenta várias interpretações do desenlace contemporâneo da idéia de formação, nas quais por sinal a leitura que faço da crise da tradição está contida (*Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 46-58).

como se a globalização por si só franqueasse a igualdade dos processos culturais. O bando de herdeiros que são os poetas parece ignorar que a tradição no sentido próprio é uma experiência coletiva passível de aperfeiçoamento e generalização. Confiam que a dinâmica da acumulação literária estaria agora sendo conduzida precipuamente pelo interesse individual (e suas idiossincrasias) e pela proclamada vocação à universalidade. A tradição, como a conhecíamos, deixou de ser um valor a ser transmitido, um patrimônio coletivo que, mesmo à mercê de interesses políticos e econômicos, poderia agenciar e dramatizar elementos de uma identidade pessoal ou nacional. Por outro lado, se é inegável que a retraditionalização frívola corresponde à desilusão com o processo modernizador, com a falta de alternativas nacionais à integração capitalista, isso não justifica a rendição à sociabilidade triunfante e o decorrente recalque do subdesenvolvimento como problema estético-político.

Desaparecem desse modo as questões da dependência ou o debate político sobre a hegemonia cultural, tão descondicionado aparenta ser o âmbito em que essa retraditionalização impera. O que era um legado de irresoluções nos planos nacional e internacional transforma-se num conjunto abstrato de superações, acompanhado por uma suspensão militante de discriminações, visto que a imposição do consumismo transforma as deficiências anteriores em novas disponibilidades. Podemos identificar nessa liberdade pós-moderna a prerrogativa que algumas frações da sociedade têm de se integrar culturalmente e circular no mundo globalizado, sem comprometimento local e, enfim, livres do que é dilacerante numa relação desse tipo; uma liberdade que não pode ser vivenciada ou usufruída com a mesma desenvoltura por outras classes, empenhadas em vencer o estigma socioeconômico. Na aparência, a retraditionalização frívola da poesia assinala a superação do velho sentimento nacionalista, o que não quer dizer que a sua noção de arquivo de formas esteja livre de oficialismo – um oficialismo sem burguesia e sem Estado, mas muito ativo e negociável no mercado dos bens culturais (mídia, universidade, congressos, fundações culturais, internet e indústria editorial). Um pluralismo facilitador de concessões inumeráveis substitui o impulso modernizador que se esfalfou, proporcionando aos produtores de poesia uma inserção salvadora no mercado, como se um universalismo pragmaticamente tramado em redes fosse (e será que não é?) o motor da vida cultural.

Nesta altura, vocês devem estar curiosos para saber quais são as condições de permanência da retraditionalização frívola, até quando terá ela gás para continuar se reproduzindo. Atualmente há sinais de que o complexo cultural dos anos do neoliberalismo foi abalado na sua hegemonia, que o pensamento único perdeu a autoridade de nos condenar a um modelo inapelável de sociedade, embora não despontem alternativas relevantes ao capitalismo, mesmo após uma crise sistêmica de proporções ainda não reveladas de todo, como a que atravessamos desde 2008. Falando da experiência brasileira, é verdade que poucas são até agora as reações propriamente artísticas, no campo da poesia, a esta conjuntura. Mas elas existem e estarão fundadas na insatisfação com o paradigma retraditionalizador, o qual, temos de convir, não passa de um parasitismo do cânone.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. *Entrevistas e depoimentos*. Org. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983, p. 18.
- AZEVEDO, Carlito (entrevista). “Quero a profundidade da pele”. *Idéias*, caderno do *Jornal*

do Brasil. Rio de Janeiro: 14/12/1996.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: *O arco-íris branco. Ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, pp. 243-69.

_____. Contexto de uma vanguarda. In: _____. e CAMPOS, Augusto de. *Metalinguagem & outras metas. Ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Editora Perspectiva. 4ª. ed. revista e ampliada, 1992, p.255.

PIGNATARI, Décio, CAMPOS, Haroldo. *Teoria da Poesia Concreta. Textos críticos e manifestos. 1950-1960*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975, p.154.

ELIOT, T.S. Tradition and the individual talent. In: Kermode, Frank (org.). *Selected prose of T.S.Eliot*. London: Faber and Faber, 1975.

FERRAZ, Eucanaã (entrevista a Heloísa Buarque de Holanda). Palavras plásticas. *Revista Aeroplano*, 2002 (reproduzido em www.eucanaaferraz.com.br/entrevista.htm, acesso em 06/03/2004).

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma. Teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1985, p. 241.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 47.

SIMON, Iumna Maria. Esteticismo e participação. As vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. 3. São Paulo: Memorial da América Latina / Campinas: Unicamp, 1995.