

# POESIA E CRÍTICA: POR UMA LEITURA INTERVALAR EM DEFESA DO LEITOR SITIADO

Diana Junkes Bueno MARTHA<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é propor algumas considerações sobre os vínculos entre poesia e crítica na contemporaneidade, de um modo geral, embora os argumentos amparem-se na situação brasileira, em particular. Não se espera aqui, nestas poucas páginas, possibilitar ampla discussão sobre o assunto e, claro, menos ainda, esgotar aspectos que mereceriam, cada um deles, um ensaio particular. O intento é antes apresentar alguns caminhos para a reflexão acerca das relações *entre* a poesia e a crítica e, em especial, *entre* o leitor da crítica de poesia, a poesia e a crítica, ainda que essas instâncias possam confundir-se. Não se espera aqui propor soluções para os impasses da crítica contemporânea, mas levantar questões que sirvam de balizas para a reflexão sobre o assunto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia. Crítica. Leitura. Leitor. Contemporaneidade.

## Palavras iniciais

Da maneira como as percebo, as relações entre a poesia e a crítica são intervalares, porque se abrem à leitura desafiando o leitor a percorrer as malhas do texto, esgarçando espaços em busca da percepção dos elementos

---

<sup>1</sup> Professora de Literatura Brasileira, na graduação e pós-graduação na UFSCar, onde também coordena o Grupo de Pesquisa Poesia e Cultura – GEPOC/CNPq; *E-mail:* dijunkes@gmail.com

sobre os quais o discurso crítico se debruça e se desdobra, seja pela crítica *na* poesia, aquela que surge no escopo do próprio poema, seja pela crítica *da* poesia. Essa leitura não tem função apaziguadora, pelo contrário, é desestabilizadora (STERZI, 2006).

Tomo aqui de empréstimo o conceito que João Alexandre Barbosa cunhou para descrever um método de leitura crítica da literatura, propondo que não só o crítico deve ler os intervalos do texto literário, mas o leitor da crítica pode (e deve) buscar o método intervalar na leitura dos textos críticos para refletir sobre eles. Essa defesa de uma leitura intervalar pelo leitor deve-se ao fato de que este tem sido sitiado por um discurso que conclama a crise, que a constata, mas que pouco avança em termos de propostas de renovados meios de leitura desta mesma crise e da poesia em si. Diz Barbosa:<sup>2</sup>

A ideia é bastante simples: na leitura da literatura, entre os significados (históricos, sociais, psicológicos) e a maneira de sua textualização, o leitor procura apreender relações e tende a construir pares, tais como literatura e história, literatura e sociedade, literatura e psicologia. O que se propõe basicamente é que se busque apreender a relação a partir do próprio movimento interno de configuração do signo literário, operando-se a aglutinação dos significados pela intensidade dos significantes textuais, fazendo desaparecer, nos limites, a prevalência isolada dos significados, sem que se esvaia a sua existência concreta. *A esta leitura entre os dados da realidade e suas representações é o que aqui se chama de leitura do intervalo.* O intervalo, portanto, não é um vazio: é antes aquele tempo/espço em que a literatura se afirma como literatura sendo sempre mais do que literatura porque apontando para esferas do conhecimento a partir das quais o signo literário alcança a representação. Deste modo, a leitura do intervalo o que, na verdade, almeja é uma apreensão dos significados pela via de sua tradução literária, o que significa dizer

---

<sup>2</sup>Não é objetivo deste texto discutir conceituações para leitor. Seguindo as ideias de João Alexandre Barbosa, que norteiam o presente artigo, considera-se aqui, quando se fala em leitor, aquele que lê literatura e crítica literária em amplo sentido, ou seja, consideramos aqui, sem entretanto aprofundarmos a discussão que, na esteira das propostas de Lajolo e Zilberman, cada texto instiga seus modos de leitura e que o leitor de literatura, em sentido borgiano, cria também seus precursores (BORGES, 1979). Para detalhes dessa discussão, ver Lajolo e Zilberman (1991) e Schapochnik (2007).

que, neste caso, não há um antes ou um depois: o histórico, o social e o psicológico, no poema ou no romance, é literatura e, sendo assim, caminha-se em direção de uma aglutinação. Não mais literatura e mas *literatura/história*, literatura/sociedade, etc. (1990, p. 11-12, grifos meus)

Continuemos um pouco mais com o conceito de João Alexandre Barbosa:

[...] aquilo que se lê na obra literária é sempre mais que literatura. Ou menos: quando entre o que a obra diz e o modo pelo qual diz, o leitor sente um descompasso, uma intenção não realizada, um discurso subjacente não integrado e que necessita de esclarecimentos adicionais para que possa ser absorvido por ele.

Na obra que o leitor sente como realizada, a distância entre o mais e o menos é preenchida pela tensão que se instaura entre o que diz a obra e o que o leitor é capaz de dizer após a leitura. É precisamente esta tensão entre a obra e o leitor (o que impõe tanto o desejo da leitura quanto a atenção exigida para a satisfação dele) que cria os múltiplos significados que levam a ler na literatura mais do que apenas literatura. (1990, p. 15)

Dessa forma, expandindo o conceito de João Alexandre de leitura intervalar da literatura para propor uma leitura intervalar da crítica de literatura, podemos dizer que há, para além da crítica *no* discurso crítico, textos em que se multiplicam questões culturais, históricas, de gênero, entre outras; como há o que ficou aquém da expectativa que o leitor poderia ter em relação ao estudo ou análise de determinada obra, isto é, o que não se realiza em termos de crítica literária. No caso da poesia, um exemplo de discurso esgarçado é aquele que se fixa na descrição, valoração e preocupação com a crise da produção poética contemporânea e imprime não apenas negatividade ao julgamento da poesia de hoje, como também à própria função da crítica no contexto atual.

Se, de um lado, aquilo que se lê na crítica é sempre mais do que crítica, nos textos em que a reflexão sobre literatura realiza-se plenamente, a tensão entre o mais e o menos estimula e sustenta o interesse do leitor, que lê, então, não só a crítica da poesia, não só a poesia como crítica, mas um pensamento

que a partir dela oportuniza, também, um pensamento acerca do mundo, das relações humanas mediadas pela linguagem (poética) sobre a qual, como mencionado acima, o discurso (do) crítico se debruça e se desdobra, libertando-se da crise ao deixar de exigir dos poemas um engajamento, posturas utópicas e invenção (SISCAR, 2010, p. 172) para aceitar e enfrentar o objeto poético dentro das fronteiras que o contexto atual lhe impõe e/ou desafia-o a romper. Em poucas palavras, o leitor deve poder buscar no discurso crítico não mais *poesia e crise*, *poesia e utopia*, *poesia e crítica*, mas *poesia/crise*, *poesia/utopia*, *poesia/crítica* como instâncias que se aglutinam e se oferecem a uma leitura mais ampla do que a constatação das relações de aproximação ou oposição entre esses pares, exaustivamente apontadas.

Dessa forma, a meu ver, tratar da complexidade das relações entre a poesia e os discursos e estudos sobre ela requer do leitor uma atitude a partir da qual aceite os intervalos, as tensões e, por que não, o enfrentamento das posturas, nem sempre ecumênicas, dos críticos em relação a seus objetos, o que não necessariamente seria um problema, não fosse o empobrecimento que a filiação a determinada escola de pensamento, a empatia para com este ou aquele poeta e o preconceito para com esta ou aquela linha de força da poesia e relações com o mercado editorial (EAGLETON, 1991) levassem o crítico a esquecer-se de sua função primeira, relacionada à própria etimologia da palavra.

## **A leitura da crítica: poesia, escuta e palavra**

Crítica é uma palavra que vem do grego *krinein* e em sua matriz está associada a julgar, selecionar, de modo que aquele que a pratica deve ser capaz de emitir julgamentos; mas a etimologia também permite associar a palavra a separar e quebrar. Seria interessante, portanto, colocar o crítico como aquele que rompe com um determinado discurso dominante, que quebra, com

sua leitura da literatura, de poesia, as expectativas do senso comum e até mesmo de seus pares, apontando aspectos do seu objeto que merecem discussão e isso é mais do que sublinhar que a poesia está em crise ou que há um esvaziamento do poético (SISCAR, 2010), porque significa, nos termos apontados acima, a realização de uma leitura intervalar. De fato, a função da crítica de poesia não se dissocia da sua própria recepção e, extensivamente, da recepção da poesia por meio do discurso crítico, que marca a primeira com suas idiossincrasias, como ensina Borges no célebre *Kafka y sus precursores* (1979), nisso residindo uma das grandes responsabilidades da crítica.

Por isso, João Alexandre Barbosa estabelece que a função do crítico não é apaziguar, é perguntar (BARBOSA, 2011; STERZI, 2006). E perguntar aqui significa desestabilizar as verdades da poesia para abrir-se ao diálogo, aceitar seu risco, as tensões a que ele obriga e a riqueza que ele possibilita ao tornar caleidoscópica uma visão que uma crítica totalizante deixaria monotônica. É nesse sentido que uma leitura intervalar do discurso crítico aberto ao diálogo pode trazer benefícios ao leitor e pode fazer valer a função ruptora da crítica; não para construir uma visão a respeito desta ou daquela obra, propondo categorias de leitura, embora não se possa escapar disso em algum sentido, mas para que esse mesmo leitor veja-se impelido a perguntar-se sobre a poesia e, extensivamente, sobre o discurso crítico e tudo aquilo que, em termos intervalares, ele engendra.

Dito de outro modo, a crítica, ao separar, quebrar, romper, mostra que o falar sobre a poesia, mesmo que seja um falar em que julgamentos se deflagrem, não poderia afastar-se do *ser* da poesia, de sua capacidade de proposição de visões mundo, de refutação de verdades absolutas, de subversão do estabelecido e de invenção de novas formas de dizer o que a prosa diz, o que o discurso cotidiano diz, de seu “infinito possível” (LIMA, 1996, p. 204). Para não afastar-se do *ser* da poesia, ao discurso crítico não resta outra saída a não ser aquela que, pela leitura intervalar, abre espaço para a outridade, permitindo a constatação de que o lugar do outro em cada um de nós e do outro em nós é

crucial passo para qualquer reflexão crítica, inclusive porque é a fundação do sentido da poesia, como o é de outras experiências. Diz Octavio Paz:

Experiência feita com a tessitura dos nossos atos diários, a “outridade” é acima de tudo percepção simultânea de que somos outros sem deixar de ser o que somos e que, sem deixar de estar onde estamos, o nosso verdadeiro ser está em outro lugar. Somos outro lugar. Outro lugar quer dizer: aqui, agora mesmo enquanto faço isto ou aquilo. E também: estou sozinho e estou com você, em um não sei onde que é sempre aqui. Com você e aqui: quem é você, quem sou eu, onde estamos quando estamos aqui?

Irredutível, elusiva, indefinível, imprevisível e sempre presente em nossas vidas, a “outridade” se confunde com a religião, a poesia, o amor e outras experiências afins. (2012, p. 272-273. Destaques do autor)

Essa constatação independe, naturalmente, do fato de a poesia ser engajada, de vanguarda ou portadora das utopias de um povo, de uma geração, enfim, do que quer que seja, e conduz a reflexão para um campo que transcende o poético para a ele retornar. Portanto, um discurso que se pretende crítico, mais do que buscar esvaziamentos, significados e avaliações partidárias, deve, antes de qualquer coisa, estabelecer-se como um discurso que dialoga com a essência humana que se afirma pela outridade. Como somos feitos de linguagem e como a outridade é o reconhecimento da linguagem *no/do* outro; e como a poesia é a linguagem tensionada em função poética, a outridade confunde-se com a poesia mais do que com a religião, com o amor e com outras experiências patêmicas, já que por meio dela todas as outras são nomeadas e entrevistadas em sua potencial alteridade; daí Paz dizer que a poesia é a “outra voz” (1982). É por isso, então, que contra o discurso totalizante devem erguer-se as perguntas que o crítico faz a ele mesmo e a seu objeto (o poema, a poética) para construir um dizer sobre esse mesmo objeto que é, inevitavelmente, um dizer sobre si, suas crenças, suas preferências, e, ao mesmo tempo, um dizer sobre o tempo e a palavra poética.

Esse dizer, entretanto, precisa superar o lugar restrito da crítica como confissão da subjetividade do crítico (o que muito se vê quando, sem nenhum pudor, se desmerece radicalmente um ou outro poeta, um ou outro poema talvez porque firam as suas concepções do mundo) para afirmar-se como algo que, partindo de uma verdade subjetiva, já que isso é inevitável, universaliza-se em forma de um discurso que propõe a interlocução dialeticamente como construção social alicerçada na poesia, porque fala dela, parte dela, a ela retorna quando o leitor da crítica volta à poesia para contrapor ambos os discursos, o crítico e o poético, e neles reconhece a outridade, a poeticidade em leitura intervalar.

Nesse sentido, é arriscado considerar a crítica em sua função pedagógica, pois não percebo nela um papel educativo, formativo, sequer informativo; no limite, um papel subversivo que não responde, mas estimula o questionamento sobre o estatuto da poesia e do poético; que não afirma, mas favorece a percepção prismática da poesia; que não julga simplesmente, mas situa o seu posicionamento diante do objeto como algo incompleto, repleto de lacunas a serem preenchidas pelo leitor, pelos pares e pelo tempo que separará o dizer crítico de outros dizeres, esteja ele contido no poema, no discurso poético ou no crítico.

O quadro conduz-nos a uma constatação importante: a situação contemporânea da poesia parece apontar um caminho em que as perguntas do crítico tornam-se imprescindíveis; entretanto, as linhas de força contemporâneas parecem confundi-lo, de modo que sua função de perguntar, se não ameaçada, está colocada em situação peculiar na medida em que, para falar da poesia contemporânea, o crítico precisa, ele mesmo, seja poeta ou não, colocar-se, pelo menos discursivamente, como contemporâneo. Afasto-me aqui das considerações enriquecedoras que vêm sendo feitas sobre o papel da crítica e de sua crise, entre outros por Siscar (2010), Franchetti (2005), Simon (2008), para buscar, justamente, um caminho que permita pensar a função da crítica

de um lado descolada do seu tempo e, ao mesmo tempo, aderida a ele. Nas palavras de Agamben:

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. [...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. [...] implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes. [...] Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. [...] Contemporâneo é aquele que recebe no rosto o fecho de trevas que provém de seu tempo. (2009, p. 58-60)

Esse jogo de luz e trevas apresentado por Agamben (2009) tem, a meu ver, um apelo barroco, sustenta-se num paradoxo que busca conciliar contrários, fundir mundos. Pelo descolamento do seu tempo, o crítico seria, então, aquele que adere a ele e por isso pode contribuir oferecendo uma leitura dessa obscuridade que, como breu, não se dá a ver, mas como “escuro especial” se mostra em sua potencialidade de existência. Retomando o que se vem afirmando, a leitura do intervalo seria tal que pudesse, justamente, ver esse “escuro especial”, de modo que o intervalo não é o vazio, mas é o escuro peculiar que a leitura é capaz de flagrar. E aqui chegamos a um ponto que considero crucial no estabelecimento de alguns parâmetros para a discussão da crítica nos dias de hoje, quando muito se fala em crise da poesia. Quando o crítico se detém nesse ponto não está, como propõe Agamben (2009), vendo as “trevas” do contemporâneo, mas está iludido com aquilo que já vem sendo iluminado há muito tempo, pelo menos desde Baudelaire, a crise.



Penso que a crítica de poesia deve buscar apurar o olhar para ver, justamente, esse “escuro especial” /intervalo do tempo contemporâneo, para onde se dirigem os discursos poéticos; esse tempo-túnel obscuro que é também o espaço inóspito de acolhida de formas e sentidos poéticos. Tais articulações não são lineares, antes, apresentam-se com um jogo de xadrez em que o crítico, como partícipe de uma partida, cujo parceiro é a própria poesia produzida, busca sua própria voz: o que dizer e o que não dizer sobre a poesia? Esse jogo de xadrez, mais do que permitir o deslizamento das peças no tabuleiro, engendra as palavras da poesia e da crítica em linguagem constelar de modo que a partida torna-se um xadrez de palavras<sup>3</sup> que requer uma escuta *da* poesia pelo crítico e uma escuta da crítica *na* poesia pelo poeta; daí que esse jogo desafia o leitor colocando-o em xeque: é ele que nos *intervalos* brancos e negros da página deslizará em busca dos *intervalos* de leitura que pelo périplo da partida situarão a crítica e a poesia como parceiras de um mesmo jogo em que, para além do discurso da crise, aproximam-se (SISCAR, 2010, p. 177).<sup>4</sup>

Entre as jogadas, o leitor deverá perceber que mais do que buscar a compreensão (pedagógica) do que o crítico diz, ou mais do que buscar a compreensão do poema pela leitura que o crítico aponta, vale a pena assumir que a compreensão está na própria busca de significações (BARBOSA, 1979, p. 11) e isso é atravessar as trevas de seu tempo, nos termos de Agamben (2009). Ou, seja, para captar o “escuro especial” de Agamben, o leitor deve tomar o jogo entre a poesia e a crítica como algo que se *distancia* da crise – talvez assim consiga percebê-la melhor, situando-a na contemporaneidade sob perspectiva diversa daquela que é *oriunda* da crise da modernidade lírica. A leitura da partida pelo leitor deve, necessariamente,

<sup>3</sup> Aproprio-me aqui da analogia feita por Antonio Vieira (1969) no *Sermão da Sexagésima* e que foi explorada por Haroldo de Campos em seu *Xadrez de Estrelas* (1976).

<sup>4</sup> Vale aqui lembrar da contracapa do livro *A leitura do intervalo*, de João Alexandre Barbosa, em que Haroldo de Campos (falando do lugar do poeta), escreve: “É um crítico perseguidor (para usar à *rébours* a metáfora cortazariana). Um indispensável **parceiro de jogo** (BARBOSA, 1990, contracapa, grifos meus).

ser intervalar para que capte o que está além e aquém do que se esperaria desse xadrez de palavras.

## Palavra e silêncio: poesia e pensamento

Evidentemente, quando se propõe uma discussão sobre poesia e crítica, é preciso estabelecer, ainda que de forma breve, uma concepção de poesia a partir da qual se estabelecerão os vínculos com a crítica que, naturalmente, terá um *modus operandi* que acompanhará tal concepção do que seja o poético. A ideia de poesia que norteia este artigo é a daquela que desde meados do século XX à primeira década do século XXI assume o compromisso político, não necessariamente engajado ou panfletário, de colocar-se como um instrumento de mediação entre os homens, seus países, suas culturas, suas histórias, na medida em que incorpora, por meio da criação e do elevado componente crítico a ela atrelado, distintas vozes e referências histórico-culturais, ou como já insisti acima, a outridade. Parece-me que no quadro contemporâneo podemos definir algumas linhas de força da poesia: (i) aquela que na esteira da modernidade trava um diálogo com a tradição; (ii) aquela que tratará da experiência do choque; (iii) aquela que falará da subjetividade; e (iv) aquelas em que duas ou mais dessas linhas se articularão uma vez que poemas de um mesmo poeta, ainda que pesem os estilos, as preferências e os projetos, podem se encaixar em diferentes posições. Em todas elas, a poesia não se separa da crítica da poesia, seja pela avaliação do compromisso social, seja pela avaliação da metalinguagem, seja a partir da intertextualidade, seja pela via da tradução, seja pela afirmação de uma postura de luta ou desalento frente às mazelas da vida contemporânea, de modo que os poetas na contemporaneidade, em maior ou menor grau, são também críticos de seu tempo e dos limites de sua palavra e, portanto, quando o crítico escreve sobre poesia, escreve também sobre um crítico da linguagem poética.

Nesse sentido, a *nossa* crise é distinta daquela que permanece como herança da modernidade: ainda que tomadas como desalento, cada uma dessas vertentes da crise (a moderna e a contemporânea) guarda, a meu ver, singularidades; é por isso que uma crítica que se ancore na herança da crise da modernidade não verá “escuro especial”, mas breu e mesmice, pós-utopia e esvaziamento (CAMPOS, 1997; SISCAR 2010; FRANCHETTI, 2005). Tal aspecto é importante porque mostra que os rótulos colocam a vocação para a outridade da poesia em risco, diga-se: os rótulos dados pelos próprios poetas às suas poéticas e aqueles que a crítica lhes impõe.

Deve-se sublinhar que essas atitudes diante do poético atravessam a história do presente. É em meio a um processo em que se acentuam a fragmentação da subjetividade, em que se desfazem fronteiras e, ao mesmo tempo, constroem-se guerras veladas pela manutenção de estados-nação ao longo do globo que se ergue a poesia de hoje.

De um lado, como algo que refrata a necessária formação de blocos, seja na Europa, seja na América Latina; blocos estes que se sobrepõem às identidades nacionais; de outro, como resistência a rótulos que reúnem múltiplas dicções culturais, artísticas e históricas sob nomes como Euro, Mercosul, Brics e outros, na medida em que tais ações sobrepõem identidades, anulando, amiúde, a força de sua representação no imaginário de povos de distintas regiões ou subestimam o papel cultural da influência dos vários movimentos migratórios que tornam fluidas as fronteiras nos dias atuais e complexificam a vida nos grandes centros urbanos, em que cada país é como um *showroom* de suas especificidades (DEGUY, 2012, p. 134). Aquela cidade em que flanava Baudelaire é apenas uma memória quase feliz de cidade, diante da experiência do choque, das trocas linguísticas, das diferenças e dos necessários acordos que tentam burlar o sutil *apartheid* social que se espalha nas urbes desde o pós-guerra, acentuando-se atualmente. E em meio a esse caos urbano, os poetas irão situar-se ora para denunciá-lo, ora

como observadores da cena, ora colocando-se como críticos mergulhados na realidade.

Sob outra perspectiva, e em atitude aparentemente despolitizada, afirmam-se poetas que ingressam no âmago da subjetividade, mostrando a fragilidade dos sujeitos, do imaginário e em que se aprofundam, vez ou outra os diálogos com o passado. Nessa vertente, o silêncio é peça fundamental e é em torno do dito e do não dito que muitas vozes poéticas tecem acordes para dar sentido à experiência contemporânea. Tal atitude é também política porque dá ao homem o direito de situar-se no mundo, ou de reivindicar o situar-se no mundo, a partir de sua humanidade, de suas verdades, de seus sintomas, desvelando um universo em que questões como a vida, a morte, o encontro e o desencontro tornam-se campo fértil para o jorro de uma palavra melancólica, mas ao mesmo tempo, onde germina, frágil, um resquício de utopia – a utopia dessa mesma palavra poética e de seu poder restaurador. Penso aqui não necessariamente nas utopias da vanguarda, mas na carga utópica da palavra poética; utópica porque instauradora de novas formas de dizer e de pensar o mundo; utópica porque resistente à linearidade do discurso; utópica porque aliada ao verso, ao retorno, ao pulsar ritmado de percepções de mundo. Há, ainda, espaço para o lirismo que se faz presente em vários dos poemas de poetas contemporâneos (NANCY, 2005).

A multiplicidade de visões indica fortemente que a poesia contemporânea permanece como forma de pensamento sobre o mundo e sobre o poético mais do que em períodos anteriores; trata-se de pensar o mundo e as relações humanas a partir de cenários como aqueles descritos acima e trata-se de refletir metalinguisticamente sobre o estatuto do poético, uma vez que, depois de instaurada a reflexão metalinguística como característica da poesia da modernidade, não houve mais caminho que não a colocasse senão como aspecto central de projetos poéticos, baliza da criação.

Dessa forma, não se pode escapar da consideração da poesia como forma de pensamento. Sobre poesia e pensamento escreveu Paul Valéry em célebre ensaio:

Frequentemente opõe-se a ideia de Poesia à de Pensamento e, principalmente, de “Pensamento Abstrato”. Fala-se em “Poesia e Pensamento Abstrato” como se fala no Bem e no Mal, Vício e Virtude, Calor e Frio. A maioria acredita, sem muita reflexão, que as análises e o trabalho do intelecto, os esforços de vontade e de exatidão em que o espírito participa não concordam com essa simplicidade de origem, essa superabundância de expressões, essa graça e essa fantasia que distinguem a poesia, fazendo com que seja reconhecida desde as primeiras palavras. Se encontramos profundidade em um poeta, essa profundidade parece ter uma natureza completamente diferente da de um filósofo ou de um sábio. (1999, p. 193)

A poesia, como forma de pensamento, é a indagação do poeta diante de sua própria humanidade. Diante disso, a crítica é um posicionamento frente a determinadas formas de pensamento e concepções de mundo; porém, mais do que em outras épocas, é uma crítica dirigida a formas de pensamento que problematizam os limites de representação da linguagem, o peso da tradição, o alto componente intertextual dos poemas (BARBOSA, 1986), a subjetividade e a “história em migalhas” (DOSSE, 2003) por meio da metalinguagem.

Dada a complexidade das relações entre poesia e pensamento, a crítica não pode ancorar-se no lugar comum, reproduzindo aquilo que o próprio discurso poético afirma eventualmente: a crise. Para além dela, é necessário que o crítico recupere também o potencial ruptor e desestabilizador de sua atividade e isso só será possível se, no xadrez de palavras mencionado, o crítico supuser as demandas de seu leitor, os seus protocolos de leitura (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991), mesmo considerando-se que esse leitor pode ser poeta e crítico em potencial. O discurso crítico reitera a crise da poesia (SIMON, 2008; SISCAR, 2010) e, com isso, ao reforçar a tautologia da crise, restringe

intervalos de leitura por onde o leitor poderia passear, apreciando a partida entre poesia e crítica.

O leitor é, pois, sitiado pelos discursos críticos que circulam socialmente, nos vários suportes, e, ao sucumbir também à crise, sua leitura restrita mina as possibilidades de diálogo, de percepção da poesia como forma de pensamento do mundo e das relações humanas. E é por isso que a função da crítica não se dissocia de sua própria recepção. Falar da crítica de poesia significa também repropor o lugar do leitor da crítica, suas exigências, sua potencial leitura do intervalo, desenhada pelo caleidoscópio da crítica que deve conceder à outridade um lugar ímpar.

## Considerações finais ou a dignidade da crítica

Disse no início deste artigo que meu intento era apresentar alguns caminhos para a reflexão acerca das relações *entre* a poesia e a crítica, *entre* o poeta e o crítico e, por fim, *entre* o leitor, o poeta e o crítico, ainda que essas instâncias possam confundir-se. A proposta aqui apresentada de modo sucinto é que a crítica não perca de vista que a poesia é uma forma de pensamento que, para além da crise e da chamada situação pós-utópica, viabiliza a nomeação de experiências, a manifestação da outridade, por isso a poesia resiste inclusive a um discurso que persistentemente tenta enquadrá-la em diferentes crises.

O que se deve esperar do discurso crítico é que escape à razão instrumental, que não se submeta às imposições de formas de dominação, leituras não intervalares que tentam homogeneizar os textos literários, ou seja, argumentos pautados na razão polêmica é o que se espera da crítica (EAGLETON, 1991). Em outros termos, a meu ver, quando o crítico ancora suas reflexões na constatação de uma crise que existe desde o século XIX (SISCAR, 2010), procurando, na atualidade, ver a continuidade de um processo histórico de

crise marcado por variações, mudanças de curso e causas distintas; quando o crítico aponta para o esvaziamento da poesia na contemporaneidade, deixa de significar o vazio, as contingências, o lance de dados da poesia, sua dignidade (LIMA, 1996). Reafirma seu dizer a partir de um discurso dominante, calcado em juízos de valor sobre este ou aquele poeta e se afasta da função inquiridora da crítica; que não é instrumentalizar, mas polemizar (EAGLETON, 1991); que é romper e suturar ao mesmo tempo uma situação contemporânea, pela adesão e simultâneo distanciamento de seu próprio tempo (AGAMBEN, 2009).

Acredito, porém, que a mudança do discurso crítico não virá de uma reconfiguração da poesia; esta não é feita para engendrar a crítica sobre si mesma, não é do estatuto da arte instrumentalizar os discursos sobre ela mesma, sob pena de que, se isso ocorresse, deixaria de ser o que é. Por outro lado, o leitor, se não determina o discurso crítico, minimamente impõe a ele alguns caminhos (desde que a leitura seja crítica, evidentemente) à medida que a leitura da crítica, se constituída de criticidade, força o diálogo, refuta fórmulas feitas. Tal aspecto parece interessante porque recoloca a questão da crise da poesia e da crítica e aprofunda a necessária relação entre poeta, crítico e leitor, bem como convoca uma reflexão acerca da ideia da literatura como sistema, enunciada por Antonio Candido (2006), na célebre introdução de *Formação da Literatura Brasileira*.

O que se vê hoje não é a inexistência de produtores, nem de receptores e muito menos de um mecanismo transmissor, mas uma subversão desses vértices. Do lado da poesia, os produtores, ou seja, os poetas, editam seus livros, muitas vezes por editoras menores, em edições cuidadas que chegam a circular, mas amiúde ficam à mercê do mercado editorial. Além disso, com o advento dos *sites* e *blogs*, muitos poetas abandonam a produção impressa e passam a veicular seus poemas em mídias distintas. Aí reside um problema: *blogs* e *sites* viram palco de discussões e desafetos e “os produtores” usam seu “mecanismo transmissor” para dialogar apenas com seletos “receptores”

de seus textos. O leitor, sitiado, vê-se privado da experiência livre da leitura, do gosto, da escolha.

Do lado da crítica, ou ela se restringe aos muros da academia, o que corrompe a ideia de mecanismo transmissor e público receptor, pois diante de tudo o que se escreve sobre poesia e das atuais configurações da vida acadêmica não há tempo hábil para a leitura dessa crítica. Ou seja: muito se produz, o mecanismo transmissor existe – revistas, congressos, entre outros aspectos, mas a recepção é ameaçada, pois cada crítico vive centrado naquilo que precisa produzir, sem que haja, em certos casos, tempo para o diálogo com os pares; desse lado, o leitor, mesmo que seja o *scholar*, também é sitiado. A crítica ainda atende grandemente aos interesses do mercado editorial, do mecanismo transmissor, e recomenda ou deixa de recomendar obras. A crítica nos jornais e mídia impressa há tempos resiste à redução do espaço que lhe é concedido nos cadernos de cultura dos grandes jornais e os *blogs* e revistas eletrônicos cedem, amiúde, às veleidades de críticos e poetas.

O cenário mostra que a subversão desses vértices acaba não encontrando no leitor e em suas demandas um vigor que estimule a reconfiguração da situação contemporânea. Esse leitor, porém, só poderá ocupar esse papel quando a crítica revelar as tensões intervalares para a constituição de um dizer além dela mesma. Uma crítica, enfim, que retire o leitor da posição de sítio em que se encontra. E aqui importa menos valorar essa ou aquela corrente acadêmica, a postura política deste ou daquele jornal ou *blog*, mas a dignidade da crítica e de seu compromisso polêmico, compreendido aqui a partir de Eagleton (1991), de reorganização social, política, subjetiva a partir da reflexão sobre poesia.

Dessa forma, parece relevante supor que é preciso que o crítico faça escolhas e que, ao ser emboscado pela situação da “crise”, aceite a ameaça à sua autoridade. Como Augusto Matraga, deve encontrar espaço para recobrar, nesse xadrez de palavras, sua hora, sua vez, tendo como parceiro de caminhada, nos intervalos de leitura que seu discurso propicia, o leitor.



MARTHA, Diana Junkes Bueno. Poetry and criticism: by an interval reading in defense of beleaguered reader. **Revista do GEL**, v. 12, n. 2, p. 11-29, 2015.

**ABSTRACT:** *The aim of this paper is to propose some reflexions about the relations among poetry and criticism in the contemporary world, in general, although the arguments pinpoint the Brazilian situation in particular. It is not expected here enabling broad discussion on the subject and, of course, many aspects o this task deserve, each of them, a particular discussion. The intent is rather to present some paths for reflection about the relationship between poetry and criticism and, especially, between poetry critical reader; poetry and criticism, although these instances appears, many times, amalgamated. The objective is, though, focus on terms that can be useful to think about the contemporary state of arts of poetry and criticism.*

**KEYWORDS:** *Poetry. Criticism. Reading. Reader. Contemporaneity.*

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução de Vinícius de Castro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-77.

BARBOSA, João Alexandre. O cosmonauta do significante. In: CAMPOS, Haroldo de. **Signancia Quasi Coellum; Siganancia Quase Céu**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990. p. 15-25.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Eduardo Sterzi. “A função do crítico não é apaziguar, é perguntar”. **Revista da Biblioteca Mario de Andrade**, São Paulo, n. 66, [s.p.], 2011.

BORGES, J. L. Kafka y sus precursores. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas**. Buenos Aires: Bruguera, 1979. v. 2.

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. 243-271.

\_\_\_\_\_. **Xadrez de Estrelas**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

DEGUY, M. O cultural, o ecológico, o poético. In: CÍCERO, Antonio (org.) **Forma e sentido do contemporâneo: poesia**. Curadoria de Antonio Cícero. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012. p. 127-150.

DOSSE, François. **A história em migalhas: dos Annales à Nova História**. Bauru: Edusc, 2003.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FRANCHETTI, Paulo. A demissão da crítica. **Germina: revista de literatura e arte**. Disponível em: <[http://www.germinaliteratura.com.br/enc\\_pfranchetti\\_abr5.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_abr5.htm)>. Acesso em: 10/07/2014.

NANCY, Jean-Luc **A resistência da poesia**. Lisboa: Vendaval, 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LIMA, Lezama. A dignidade da poesia. In: \_\_\_\_\_. **A dignidade da poesia**. São Paulo: Ática, 1996. p. 179-204.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. **O Arco e a Lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cicatriz de origem: notas para uma historiografia da leitura no Brasil. In: MARTINS FILHO, Plínio; WALDECY, Tenório (Org.). **João Alexandre Barbosa: o leitor insone**. São Paulo: Edusp, 2007. p. 367-388.

SIMON, I. Situação de Sítio. In: ALVES, Ida; PEDROSA, Celia (org). **Subjetividades em Devir: estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008. p. 133-147.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

STERZI, Eduardo. História, ensaio, intervalo: os lugares da literatura e da crítica em João Alexandre Barbosa. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 9, p. 101-113, jun. 2006.

VALERY, Paul. Poesia e Pensamento Abstrato. In: \_\_\_\_\_. **Variedades**. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 193-210.

VIEIRA, Antonio. **Sermão da Sexagésima**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1969.