

## Resenha: Uma canção sobre manter-se vivo

### *Review: A song about staying alive*

Danilo Bueno<sup>1</sup>

*Tudo pronto para o fim do mundo* (2019), do poeta mineiro Bruno Brum (1981), é uma coletânea com 50 poemas, todos com título, que usam verso e prosa, além de recursos como o diálogo, a repetição enfática e a incorporação de outros gêneros textuais, com uso da mancha gráfica bastante maleável – sem se importar muito com o uso das rimas, concentrando-se na escolha de um vocabulário coloquial e bem-humorado, uma espécie de caleidoscópio de falas, que capta a ocupação do sentido das palavras nos tempos atuais.

Trata-se de um livro propício para se pensar o alcance da poesia e a ética da leitura e auxiliar na compreensão de certa crítica exercida pela poesia brasileira contemporânea, em um cenário em que a política é feita pelo telefone celular e robôs manipulam as mídias sociais, gerando um contexto de bipolarização ideológica que impossibilita discussões mais complexas e frutíferas sobre o tecido político. Essa crítica está vinculada à tradição lúdica do século XX para instaurar uma visão corrosiva e hilária, em que o critério alta e baixa literatura perde o sentido (talvez nem deva ser posto), sem fazer concessão para a multiplicidade expressiva, a defesa das minorias, o rigor construtivo e a coesão temática como valores intrínsecos do poético.

Os poemas são escritos do ponto de vista da derrota, tema com largo precedente no século XX, com Kafka, Beckett e Cioran, companheiros de

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo.

trabalho na “gestão de fracassos” (BRUM, 2019, p. 60), situada entre a expectativa máxima caracterizada em “Diablo wings 2.0” (BRUM, 2019, p. 35) e o sistema inoperante de “Falha mecânica” (BRUM, 2019, p. 43). A posição do derrotado social, no entanto, não inviabiliza a percepção de um universo em que os valores deplorados se colocam como forças impositivas a ditar as trocas simbólicas entre os sujeitos (ou seria melhor dizer assujeitados?). O primeiro poema, por exemplo, ao fazer uso de um formulário eletrônico de perguntas e respostas (que apenas sistematiza o afastamento humano), prática comum do contexto digital, consegue corroer tanto a modalidade textual em questão quanto a sua função, que se configura em uma postura “pedagógica” da máquina que passa a “educar” o humano. Surge, então, o embate entre ser humano e máquina, do qual derivam desdobramentos que circulam pela dominação, opressão e submissão às redes sociais.

Com efeito, o poema de abertura “FAQ perguntas frequentes”, composto por perguntas e respostas, é uma forma de inventariar as “entrevistas” que usam pautas banais: quando começou a escrever?; Por que se interessou por poesia?; Em que projeto está trabalhando agora? Questionamentos esses feitos para manter as engrenagens da cultura literária em funcionamento como itens reconhecíveis em um sistema de postagens e objetos, muitas vezes condensados pela palavra *sucesso* como encaminhamento ideológico, aliás, ironia cara ao poeta, usada em outro lugar de sua poesia<sup>2</sup>

Outro ponto observável no poema de abertura é o pressuposto de que o eventual leitor não tem o aparato suficiente para fruir o poema livremente, e, justamente por isso, busca orientação. Desse modo, o poema alinha-se à discussão da política e da ética da leitura, de seu alcance, da própria capacidade de fruição do eventual leitor, que, curiosamente, acessa

---

2 Trata-se do título *20 sucessos*, escrito em colaboração com Fabiano Calixto, que traz 10 poemas embrionários ao volume *Tudo pronto para o fim do mundo*.

um formulário FAQ em que ele próprio não precisa arriscar nenhuma experiência nova, ratificando a própria insensibilidade.

Por essa linha de leitura, o primeiro poema rapta a mediania crítica da recepção do mundo literário, além de criar um discurso que não pode ser acessado pelo usuário submetido à supremacia da técnica e da reificação. Uma obra escrita por uma empresa, digo, por um poeta, para se pensar em outro lugar da poesia de Brum<sup>3</sup>, que vê as corporações metropolitanas como destruidoras da “pessoa física”, nocivas à noção de humanidade, acima dos dispositivos jurídicos, tudo isso para o bem da megaestrutura econômica. De fato, a oposição reaparece: seres humanos resistem às máquinas, sendo alguns muito piores. Esse poema está inserido no contexto da revolução digital ocorrida na passagem do século XX para o XXI, o que faz com que essas demandas ganhem proximidade e vigor no horizonte da poesia contemporânea.

Vale notar que, por essa perspectiva de debate cáustico sobre o alcance da leitura da poesia contemporânea, aparece, de saída, com as perguntas frequentes referidas, a necessidade de mediação para a compreensão do poema: a busca de um formulário de perguntas e respostas que facilitaria a leitura. Talvez o leitor não suspeite que “o poema é a coisa feita do fazer ele mesmo” (NANCY, 2016, p. 150) e que dificilmente pode ser “lido” por algo externo (um formulário?). A transmutação do gênero perguntas e respostas para um poema pode ser lido como o próprio processo de leitura raptado ao usuário não leitor, normatizado e apaziguado. Tal transmutação representa agora, não mais um sistema de distribuição de valores mercadológicos, mas antes o primado da circulação de saberes, experiências e emoções.

Vale notar, pela biografia de Bruno Brum, sua atuação em prol da leitura de poesia, levada a cabo na Coleção Leve um Livro, projeto

3 Trata-se do poema “Discurso por ocasião de um congresso internacional de pessoas jurídicas”, publicado em *Mastodontes na sala de espera* (BRUM, 2011, p. 50-53).

encampado com Ana Elisa Ribeiro, que distribuiu gratuitamente, entre 2015 e 2017, cerca de 180 mil libretos de mais de 70 poetas brasileiros. Os números impressionam em um cenário no qual a circulação de poesia se resume, no limite, a 500 exemplares, mesmo que sejam poetas em cena há trinta anos. Essa conjunção entre biografia e escrita poética recoloca o debate sobre a leitura e a fruição do poema. Há uma tentativa desesperançada de alcance, convergente ao dado crítico inapelável: “– Leitor irmão – hipócrita – meu semelhante” (BAUDELAIRE, 2019, p. 29).

O poema seguinte, “Termos e condições”, expõe em seu título novamente o pacto (falhado) entre o poeta e o eventual leitor: “Parte do que dizem/ não aparece na legenda/ bem como parte da legenda/ não corresponde ao que dizem” (BRUM, 2019, p. 13). Nessa situação de incompreensão generalizada da própria função e do ofício do poeta, que chafurda na banalidade de um tempo *sem qualidades* (para lembrar Musil e o uso feito por certa poesia portuguesa do início do século), de “uma legenda que ultrapassa o sentido” (BRUM, 2019, p. 13) e, por isso, ultrapassa o leitor, colocando-o em um lugar em que o esforço para a decifração do poema convive em meio a fotos; mídias, postagens, *pop-ups*, *links*, mensagens instantâneas, *e-mails*, *sites*, vídeos e *memes*. O deslocamento da sensibilidade geral hipnotiza o humano, reconhecido agora como Porcoossauro, perdido e sem motivações: “Não há por onde continuar/ Mas deve haver um jeito” (BRUM, 2019, p. 15); note-se o pensamento simplista, soterrado pelo mundo destruído, no qual o Porcoossauro, rebaixamento da inteligência humana, está imerso. Trata-se daquilo que chamam de sujeito sem direitos, massificado e relegado a uma vida miserável? É nesse contexto, crítico e metalinguístico, em que a arte é relativizada – a arte é apenas um par de óculos esquecidos no museu (BRUM, 2019, p. 25) e a alegria humana “lembra frango” (BRUM, 2019, p. 31) – e essa voz encenada sacrifica-se até à anulação: “Termine logo” (BRUM, 2019, p. 12), é o comando oracular dado como resposta ao

usuário/leitor/Porcossauro.

O título *Tudo pronto para o fim do mundo*, de viés apocalíptico e derrisório, é ressignificado pela pandemia de 2020, criando algumas possibilidades de leitura, como, por exemplo, o posicionamento de uma das muitas vozes do poemário declarar-se de um *bunker*, em uma postura armada, de resistência, por um lado; e de isolamento, por outro. O mundo acabou justamente porque ele continua o mesmo. O poeta fala politicamente porque está sozinho, na proverbial solitude de seu (des)enraizamento.

Nesse passo, a catástrofe leva a leitura pelo viés lúdico, que, por meio de contatos metonímicos, instaura um painel de máscaras que misturam anônimos com celebridades – Júlia, José Gómez Herrera, Valdomiro, Tony Bisnaga, Guto Galego, Walter Novaes, Hebe Camargo, Magali, Peter Cancro, Porcossauro, Agnaldo Timóteo, Jaqueline, Torquato Neto, Y, Z etc. – que funcionam como exemplos rebaixados da experiência e medeiam os sentidos dos poemas. Esse processo de substantivação do discurso contrasta com a memória cultural do leitor, justamente ao escolher nomes que apontam para contextos diferentes, mas amarrados pelo olhar que mira desde a ruína do mundo acabado, consumido pelo *kitsch*, pelas *selfies*, sem chance, aliás, para o autor que morre na “quinta temporada” (BRUM, 2019, p. 48), conforme o irônico título “A morte do autor”, brincando com a ideia de Roland Barthes, agora alinhado à lógica das séries televisivas.

É por isso que “Guto Galego manda a real” (BRUM, 2019, p. 41) e Tony Bisnaga sabe que “O café vai esfriar/ Vamos todos morrer” (BRUM, 2019, p. 36). O autor morto recoloca-se pelas máscaras que friccionam a banalidade de seus sentidos duramente factíveis (gostaria de ter escrito reais), pois o trabalho sujo precisa ser feito, ao menos nas periferias do sentido, nas órbitas da alienação, como o bom cidadão, pacificado de seu poder de revolta, em “Equilibrando taças de champanhe”: “Todos me parabenizam com vontade” (BRUM, 2019, p. 18).

Por esses motivos e por outros que Brum se aproxima da tradição lúdica: o poeta é também um cidadão que sabe ironizar e fazer rir, lado a lado com o leitor: ambos encenam um contato, um diálogo, uma troca, que se dá somente no deserto instaurado pelo poema como reflexão política em um espaço sem experiências reais, ao buscar na escrita a legenda, surge s crítica a certa ideia edulcorada (facilitada) de poesia. Por isso, as perguntas são tão importantes nessa escrita, pois elas presumem o “tu” do leitor calado, que não quer ler o mais novo livro de Bruno Brum, como o começo do “romance” *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), de Italo Calvino, que joga tanto com a frivolidade do leitor quanto com a irrelevância da literatura para as mídias hegemônicas:

Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido [...] Com todo aquele barulho, talvez ainda não o tenham ouvido; fale mais alto, grite: “Estou começando a ler o novo romance de Italo Calvino!”. Se preferir, não diga nada; tomara que o deixem em paz (CALVINO, 2005, p. 7).

A ironia e a presunção brincalhona do romancista, imaginando o leitor incapaz de começar a ler o seu romance recém-publicado, mas que deve lê-lo, pois, afinal, é um *sucesso*, é uma forma de ler a chave parodística da atuação de Brum. Essa passagem é paralela ao poeta que supõe um leitor para interagir, por meio de perguntas retiradas de legendas de fotografias e colagens de frases percebidas ao acaso, como no poema “Eu não sou bobo”, que resume o contato automatizado da experiência contemporânea:

Quantos likes merecem esse lindo sorriso?  
Esse chope com a galera do trampo  
Essa viagem inesquecível

E essa notícia fresquinha, quantos?  
Esse filé ao molho madeira?  
Essa cafeteira nova?  
Esse clima de romance?  
Esse programa em família?  
Quanto vale o meu poodle?  
Minha fé?  
Minha tattoo?  
Essa música que resume tudo

(BRUM, 2019, p. 58)

Não se trata de uma colagem modernista, recortada de um jornal de grande circulação, mas do uso de legendas de fotografias de anônimos, em um espaço narcísico, que muitas vezes apenas ampliam e postulam padrões de beleza e de consumo. O poema tenta resgatar a fala rebaixada para devolvê-la como emblema, outra vez, de um mundo já acabado, sem esperanças. Note-se que não ter esperanças não faz do poeta um não entendedor das engrenagens tolhedoras do saber político, e essa abordagem adotada pelos poemas não merece ser lida como resignação, mas antes como resistência para um trabalho, talvez pedagógico, para a ética da leitura.

Esse caráter de conversa falhada é também o dispositivo de sentido do poema “Finja surpresa”:

A: Tenho uma notícia boa e outra má.  
B: A má primeiro.  
A: A má é que não existe notícia boa.  
B: Agora conta a boa.  
A: A boa é que nem sempre digo a verdade.  
B: Então quer dizer que ainda pode haver uma notícia boa?  
A: Desde que a má não seja verdadeira.  
B: Tenho uma chance em duas?  
A: A princípio, sim, mas as duas notícias já foram dadas.  
B: Não entendi.

(BRUM, 2019, p. 45-46)

Por meio do intertexto com o anedotário nacional, a incomunicabilidade faz rir (de nervoso?), a falta de conteúdo da conversa é a própria informação, como se o poema apenas estabelecesse o contato entre emissor e receptor, ressaltando a função fática da linguagem em uma espiral que chegasse às raias do absurdo. O desentendimento como única saída.

O encerramento do livro traz o texto que intitula o volume “Tudo pronto para o fim do mundo” (BRUM, 2019, p. 70-73), poema em prosa de três páginas, a sério, composto por frases em enunciação que permeiam a hipotaxe e a parataxe, desgovernado e desnorteado, como se todas as máscaras falassem ao mesmo tempo e a própria constituição do poema em prosa não se decidisse entre o mecanismo de subordinação e de justaposição:

Refugiados mascam balas de borracha. Preciso ir embora. Levo um bilhete de loteria e as senhas que sei de cor. X tenta me convencer de que não tenho saída. Y pede que eu seja mais paciente. Z admite que não me reconhece. Também tenho algo a dizer. No princípio era o caos. Havia um piano na churrascaria e funcionários tirando fotos de convidados eufóricos. Fizemos o que estava ao nosso alcance. Cavamos túneis no meio do nada e deixamos o tempo falando sozinho (BRUM, 2019, p. 70-72).

O caráter de testamento, utilizado ainda como máscara de Lúcio Flávio – o ladrão de bancos fugitivo e assassinado terrivelmente –, revela ao leitor que o fim do mundo é, na verdade, uma rodoviária desconhecida, ou seja, apenas mais um dado na discursividade, apenas outra informação na sucessão de eventos reais e virtuais da terra devastada na incorporação e hierarquização dos discursos.

Sim, o fim do mundo era mentira, mas era verdade também.



## Referências:

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BRUM, Bruno. *Tudo pronto para o fim do mundo*. São Paulo: Editora 34, 2019.

\_\_\_\_\_. *Mastodontes na sala de espera*. Belo Horizonte: Crisálida, 2011.

BRUM, Bruno; CALIXTO, Fabiano. *20 sucessos*. São Paulo: Lunaparque, 2016.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. *In: Demanda: literatura e filosofia*. Tradução de João Camillo Penna; Eclair Antonio Almeida Filho; Dirlenvalder do Nascimento Loyola. Santa Catarina: Editora UFSC e Argos, 2016, p. 145-151.

*Recebido em: 23/05/2020*

*Aprovado em: 23/06/2020*