

Apresentação

Weltliteratur, poesia mundana, outridades

O título do dossiê deste número de Cadernos de Letras – “Poesia no Mundo” – leva-nos a pensar no famoso conceito *Weltliteratur*, proposto pelo último Goethe, literatura universal ou mundial, ideia que estava na contramão dos nacionalismos germânicos do século XIX. Por esse conceito, o autor propõe uma literatura mundial como forma de arejar o autocentramento e isolamento das culturas europeias num cenário romântico, muito reativo às invasões napoleônicas. “A literatura nacional não significa grande coisa, a época é da literatura mundial e todos nós devemos contribuir para apressar o surgimento dessa época”, diz Goethe em 1827.¹ Sua *Weltliteratur* baseava-se na divulgação da Antiguidade Clássica e da Idade Média, além da tradução de textos de literaturas europeias, do Extremo Oriente, do Oriente Médio e da Índia. Nesse projeto, está um desejo de troca e comunicação com base na diferença e na alteridade.

No entanto, o adjetivo *mundial*, sobretudo quando se transforma no adjetivo *universal*, traz consigo inúmeros problemas, sendo o principal o da universalidade como o reverso da alteridade, o que revela um caráter mais totalizante do que plural. Ele tende a rasurar diferenças e apontar minorias para apartá-las ou subtraí-las. Isso não está na proposta de Goethe. A abrangência do sintagma “no Mundo” pode também nos remeter ao *modus operandi* capitalista de circulação em larga escala de produtos, com suas barreiras alfandegárias. Isso nos leva a pensar na grande movimentação de pessoas em algumas rotas, deslocamento que tem no turismo uma versão humana do trânsito de produtos. Ou pode ainda nos lembrar da demanda política por transposição de fronteiras, o que os fluxos migrató-

1 ECKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Tradução Marina Leivas Bastian Pinto. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1950. p.199.

rios revelam. Para não falar da transferência de dados e informações, possibilitada pela internet, circulação que – como a democracia tem sentido na pele – está muito longe de ser livre.

O “mundo” é um mercado que incentiva a movimentação, mas também a condiciona autoritariamente em determinadas direções, levantando quantas barreiras forem preciso para isso. Tal fluxo – que não é de hoje, mas que se tem intensificado com as novas políticas e tecnologias – cria um mundo homogeneizado e normatizado no qual o *outro* precisa ser afastado, hostilizado, suprimido. Quase como se estivéssemos diante de uma *Weltliteratur* não desejada por Goethe, a de um mercado internacional que faz circular, por diversas culturas, os mesmos textos, os mesmos livros, a mesma ideia do que seja literatura.

Falando especificamente sobre as relações entre essa sociedade e sua relação com o poema, Octavio Paz escreve: “Ao sentir-se só no mundo, o homem antigo descobriu seu próprio eu e, assim, os dos outros. Hoje não estamos sós no mundo: não há mundo”.² Para o poeta e ensaísta, só se recupera o mundo, recuperando determinadas relações entre *eu* e *tu*, com uma poesia mundana. Assim, combinando Rimbaud e Marx, Octavio Paz pensa o poema como o lugar da *outridade*, isto é, lugar da “conversão do eu em tu”, metamorfose “que não pode ser realizada sem que antes o mundo reapareça” (PAZ, 1982, p.319). Durante o século XX, tal conversão, que permitiria o reaparecimento do mundo, teve como um dos seus desdobramentos, no campo da teoria literária, determinada concepção de subjetividade negativa no poema, a qual, na esteira da crítica à herança romântica, valoriza, por exemplo, a dessubjetivação e certa objetividade heroica.

O conceito de *outridade* interpela o da universalidade (e seus duplos, entre os quais uma ideia acabada de cânone, por exemplo), revelando o quão monumental ele pode ser. E tal questionamento permite que se va-

2 PAZ, Octavio. *A arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Rocco, 1982. p.319.

lorize o que é subtraído e/ou posto como minoritário. Questionar não para simples substituição, e sim para diálogo e transformação de paradigmas. E pensando na indagação que a poesia e a crítica modernas fazem à subjetividade e também no elogio que fazem da objetificação, vale ler – nesse grande contexto de revisão de paradigmas universalizantes de tradição – como Grada Kilomba³ discute a outridade em termos bem diversos dos de Octavio Paz. Ela não está discutindo o poema, mas sim as relações entre colonialismo e racismo.

Para a artista e ensaísta portuguesa, “Outridade” (ela escreve a palavra entre aspas e com maiúscula) é o processo complexo no qual a negritude é historicamente objeto do discurso da branquitude, dificultando ao máximo àquela ter sua identidade construída em um processo no qual haja autodefinição. Em outras palavras, trata-se de um processo que não permite que a negritude possa ser sujeito do discurso. Nesse sentido, o trauma do “*sujeito negro*”, escreve Kilomba, “juz exatamente nesse estado de absoluta ‘Outridade’ na relação com o *sujeito branco*” (KILOMBA, 2019, p.40). Se a outridade, para Paz, é um horizonte e a poesia, o lugar tenso de construção dele, a “Outridade” de Kilomba nomeia um processo histórico de violência a que foram e são submetidas as populações negras na Europa e nas Américas.

Mas por que tal debate no texto de apresentação desse dossiê? A poesia é historicamente um dos lugares culturais de construção e inscrição de subjetividades, processo no qual se inserem também a autodefinição e seus tensionamentos. Portanto, a outridade da poesia (no sentido de Paz: ser capaz de se colocar no lugar do outro) é uma das formas de se pensar e agir sobre a “Outridade”, sistema que impede que o outro se torne sujeito, conforme vemos com Kilomba.

A *Weltliteratur* desejada por Goethe talvez tenha a ver hoje – em outra escala, é claro – com a construção dessas subjetividades distintas,

3 KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

cujos extravios e metamorfoses acontecem por meio de fricções e trocas. Nessa perspectiva, a língua portuguesa é um território ambivalente em que está inscrita estruturalmente tal violência colonial e, ao mesmo tempo, ela dá a ver – nas palavras de Boaventura de Sousa Santos⁴ – algo de uma semiperiferia, na medida em que Portugal também é o “outro” da Europa.

Há vozes que lutam para ser sujeitos do próprio discurso, há vozes em processo de reconhecimento de que outras vozes estão interdidas e há, ainda, outros tantos registros de vozes. Nesse sentido, a poesia de Francisco Alvim – por meio de sua teatralidade, mas não só – consegue ser uma súplica ao mesmo tempo complexa e concentrada da dinâmica entre vozes. De modo perspicaz, seus versos inscrevem na língua o registro dominante como outro, fazendo com que possamos vê-lo como se estivesse do lado de fora. E nesse deslocamento acaba por ser revelado todo um jogo de força que é também uma das maiores reflexões, por meio da poesia, sobre estruturas de poder na sociedade brasileira. Por isso, começamos o dossiê pela entrevista com o poeta, realizada por Deyse dos Santos Moreira, por ocasião dos seus 80 anos.

Nos artigos reunidos neste número, acompanhamos os debates sobre as formas de produção, circulação e recepção do poema. Sua presença na escola e em outros espaços sociais como formação, transformação e participação política. A visibilidade do poema, sua intervenção e diálogos.

Sobre os deslocamentos no interior da língua, os artigos de Vinícius Ximenes, Aline Leão do Nascimento e Paulo Braz discutem presenças contaminantes. No primeiro, o lugar de Adília Lopes em poetisas brasileiras contemporâneas; no segundo, a estadia simbólica de Murilo Mendes em Portugal; e no terceiro, a presença do *mundano* como forma de traçar certo panorama da poesia portuguesa no século XX. Nessa direção *mundana*, Joaquín Correa fala de uma estética *berreta* – e sua valorização e desvalorização dos objetos – em poetisas argentinas contemporâneas. Por falar em

4 SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995. p.147.

desvalorização, Eduardo Coelho aborda o tema do endividamento tratado recentemente por autores e autoras de coletivos de poesia no Rio de Janeiro.

Lélia Parreira Duarte, com base no mito de Orfeu, propõe uma conversa nova: entre Aldir Blanc e Fernando Pessoa. Já o artigo de João Ricardo Vieira Santos Ribeiro e Kátia Rodrigues Mello Miranda discute e propõe a presença da poesia *slam* no ensino médio. Baruc Carvalho Martins pensa uma política do pornográfico na poesia de Glauco Mattoso. Luis Felipe Silveira de Abreu aproxima autoras e autores brasileiros e lê neles uma tensão entre arquivo e repertório para discutir o procedimento da apropriação em poesia. Ilca Vieira de Oliveira e Wesley Thales de Almeida Rocha refletem sobre a presença do mineiro Alphonsus Guimaraens nos também mineiros Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes.

Na poesia francesa, Leila de Aguiar Costa analisa o *leitmotiv* que anima a poesia de Ives Bonnefoy em “sua variada produção poético-crítica, qual seja, aquele da presença — e seus sinônimos bonnefidianos de finitude, de imediatez, de ser-no/com-o-mundo.” Com esse horizonte, traça também algumas relações com a poesia de Manoel de Barros e de Paulo Leminski, “cujos poemas, em alguns casos, carregariam, eles também, a marca da presença.” A seguir, Livia Ribeiro Bertges e Vinícius Carvalho Pereira elaboram análise da obra *Calendrier* (2012), do escritor francês Pierre Garnier, cuja poesia visual experimental trabalha “as dinâmicas que compõem deslocamentos visuais na página, objetivo máximo da prática *espacialista*.”

Quanto à poesia portuguesa, Paloma Roriz faz uma leitura do sujeito lírico em Manuel António Pina por meio da figura do convalescente e da criança; Rodolpho Amaral lê a pele em Luis Miguel Nava; e Tamy de Macedo Pimenta traz Manuel de Freitas em um face a face com o mar camoniano.

Paulo Sérgio de Proença, com seu artigo sobre *Iliada*, destaca uma

cena especial “protagonizada não por deuses nem por heróis, mas por um soldado que ousa enfrentar reis, proferindo um discurso articulado contra a guerra”. Questionando do ponto de vista retórico a importância dessa voz, defende que “Tersites mostra as contradições e dissimetrias do mundo antigo que, também em movimentos de continuidade, são reproduzidas ainda hoje pelos herdeiros de Homero.”

Na seção *Vária*, Isabela Magalhães Bosi estabelece diálogo com a obra *Você me dá a sua palavra?*, da artista visual Elida Tessler, para “refletir acerca da literatura para além de suas formas tradicionais”. Já Andrião J.R. dos Santos analisa a relação entre o romance e a produção pictural e visionária de William Blake, discutindo como Rice desloca para sua obra “concepções blakeanas sobre imaginação, arte, corpo e exploração sensorial.” No fecho dessa seção, Carolina de Pinho Santoro Lopes discute “a interação entre narrativa, memória e identidade em contos das escritoras canadenses Margaret Laurence, Alice Munro e Margaret Atwood”.

Este número publica ainda duas resenhas: uma, de Danilo Bueno, apresenta o livro (coletânea com 50 poemas) do poeta mineiro Bruno Brum (1981) intitulado *Tudo pronto para o fim do mundo* (2019), no qual se mesclam “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”; a segunda, finalizando o número, trata de uma interessante antologia com cem poemas intitulada *Uma espécie de cinema*, lançada no segundo semestre de 2019: “não uma antologia sobre, mas sim desde, em e até o cinema.” Com organização de Celia Pedrosa, Franklin Alves Dassie, Joana Matos Frias, Luciana di Leone, Luís Miguel Queirós e Rosa Maria Martelo, nomes bem conhecidos no campo dos estudos de poesia moderna e contemporânea brasileira e portuguesa, a coletânea “parece construir uma espécie de campo de tensões no qual poesia e cinema figuram em uma pluralidade de salas de projeção, leituras de filmes que marcaram diferentes gerações, técnicas cinematográficas e sessões especí-

ficas que ficaram na memória.”

No início desta apresentação, citamos Goethe em carta para Eckermann em que dizia que a “literatura nacional não significa grande coisa”. O autor alemão era resistente ao nacionalismo. Talvez ele gostasse do verbete “Patriotismo”, no *Dicionário do Diabo*, de Ambrose Bierce.

Lixo combustível pronto para ser posto sobre a tocha de qualquer ambicioso que queira iluminar seu nome. No famoso dicionário do dr. Johnson, o patriotismo é definido como o último refúgio de um canalha. Com o devido respeito a um lexicógrafo esclarecido, porém inferior, toma a liberdade de sugerir que é o primeiro.⁵

Boas leituras na diversidade deste território poético.

Ida Alves⁶
Leonardo Gandolfi⁷
Organizadores

5 BIERCE, Ambrose. *Dicionário do diabo*. Tradução Rogerio W. Galindo. São Paulo: Carambaia, 2016.

6 Professora Titular de Literatura Portuguesa do Instituto de Letras da UFF. Docente do PPG Estudos de Literatura da UFF. Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq e Cientista do Nosso Estado – CEN FAPERJ. Autora de publicações sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea, relações luso-brasileiras e estudos de paisagem nas literaturas de língua portuguesa.

7 Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), na graduação e pós-graduação. Tem publicações na área de Literatura Comparada, com ênfase em Literatura Portuguesa e Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia e narrativa portuguesa, poesia brasileira e artes plásticas. É autor dos livros de poemas “No entanto d’água” (2006), “A morte de Tony Bennett” (2010), “Escala Richter” (2015) e “Minhas férias” (2016).