

A LÍRICA CONTEMPORÂNEA DE ALEXEI BUENO: UM DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO

*The contemporary lyric of Alexei Bueno:
a dialogue with the tradition*

Saulo Martins dos Santos

Universidade Federal de Goiás - UFG

saulomartins20@hotmail.com

Resumo

O tema desta pesquisa é a poesia brasileira contemporânea em diálogo com a tradição literária. Objetiva-se analisar alguns poemas de *Os resistentes* (2001), de Alexei Bueno, e sua relação com poetas e obras do passado, especialmente, com o livro *Meu coração desnudado* (1981), de Charles Baudelaire. Assim, esse retorno à tradição, considerado por alguns críticos como um anacronismo empobrecedor ou, por outros, como um solo fértil para a criação literária, justifica essa investigação específica na poesia de Alexei Bueno. Para este fim, o presente estudo embasar-se-á em livros e em artigos de diversos autores que enfocam a noção de anacronismo e o diálogo com a tradição na poesia contemporânea, como Célia Pedrosa (2001), Flora Süssekind (1998), Iumna Maria Simon (1999; 2015), entre outros. Além disso, a discussão será norteada pelas observações de Marcos Siscar (2007), objetivando compreender as noções de “sacrifício” e de “reversibilidade” (SISCAR, 2007) na poesia de Baudelaire e de Alexei Bueno e como elas dialogam em *Os resistentes*.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Tradição literária. Alexei Bueno. *Os resistentes*.

Abstract

The theme of this research is contemporary Brazilian poetry in dialogue with the literary tradition. The aim is to analyze some poems by Alexei Bueno's *Os resistentes* (2001) and his relationship with poets and works of the past, especially with Charles Baudelaire's book *Meu coração desnudado* (1981). Thus, this return to tradition, considered by some critics as an impoverishing anachronism and by others as a fertile ground for literary creation, justifies this specific investigation in the poetry of Alexei Bueno. To this end, the present study will be based on books and articles by several authors that focus on the notion of anachronism and dialogue with tradition in contemporary poetry, such as Célia Pedrosa (2001), Flora Süssekind (1998), Iumna Maria Simon (1999, 2015), among others. In addition, our discussion will be guided by the observations of Marcos Siscar (2007), aiming to understand the notions of "sacrifice" and "reversibility" (SISCAR, 2007) in

the poetry of Baudelaire and Alexei Bueno and how they dialogue in *Os resistentes*.

Keywords: Contemporary Brazilian poetry. Literary tradition. Alexei Bueno. *Os resistentes*.

Introdução

Para a crítica e professora universitária Célia Pedrosa (2001), no cenário cultural brasileiro contemporâneo, a vitalidade do debate sobre a questão poética pode ser atestada não apenas pela constatação da pluralidade de dicções líricas que encontram espaço para publicação e circulação midiática e acadêmica, mas, também, pelas inúmeras discussões sobre o sentido da poesia hoje e de uma de suas múltiplas características: a relação estabelecida por alguns poetas com a tradição literária. Em vista disso, este estudo propõe a leitura da poesia de Alexei Bueno, considerando o vínculo que ele estabelece com outros poetas, como Charles Baudelaire.

O poeta de *As escadas da torre* (1984), com mais de três décadas de produção e dezesseis livros de poesia publicados, atua também como crítico, tradutor e editor, o que parece infundir à sua lírica uma certa consciência histórica vinculada ao saber secular. Por esse e outros motivos, a crítica literária tece elogios quanto à qualidade de sua obra. Porém, a tendência à revitalização da tradição, apresentada como linha de força de sua poesia, constitui-se um desafio para os estudos sobre poesia brasileira contemporânea, pois ainda há uma noção de anacronismo empobrecedor que permanece na mentalidade de alguns críticos e acadêmicos que observam esse fenômeno. Por isso, Carlos Eduardo Marcos Bonfá afirma que, embora essa noção seja pejorativa e a poesia de Alexei Bueno esteja muito suscetível a ser interpretada como anacrônica, é possível deslocar essa negatividade,

[...] seja na História seja na poesia, interpretando Alexei Bueno como um contemporâneo em seu sentido mais autêntico, revelando como nele contingência e transcendência se interpenetram em nome de uma profunda exploração da condição humana (BONFÁ, 2016, p. 66).

Portanto, ao considerar essa relação com a tradição literária em seu discurso poético, algumas questões vêm à tona. Para Solange Fiuza Cardoso Yokozawa e Alexandre Bonafim, as mais “[...] diversas tradições são acessadas por poetas na

atualidade, indo do passado mítico a Baudelaire e ao Modernismo de Bandeira, Drummond e Cabral” (YOKOZAWA & BONAFIM, 2015, p. 7); logo, a qual tradição (ou a quais tradições) se filia a poesia de Alexei de Bueno? E, ainda, o uso de esquemas formais e de temas retomados do passado resultam em mera reprodução ou ocorre a transformação do modo de expressão para uma necessidade expressiva atual? As respostas a essas perguntas são uma das razões para se pensar criticamente a lírica de Alexei Bueno.

Além disso, pressupondo que o retorno ao passado não é sinônimo de falta de criatividade ou apenas uma tentativa de estabelecimento e permanência entre os nomes canonizados (SÜSSEKIND, 1998), esta pesquisa apresenta uma possibilidade de leitura de alguns poemas de *Os resistentes* (2001). Para isso, convoca, em um primeiro momento, Célia Pedrosa (2001), Iumna Maria Simon (1999; 2015), Susana Scramim (2012), entre outros, para pensar a relação entre poesia e tradição literária. Em seguida, a discussão será norteadada pelas observações de Marcos Siscar (2007), objetivando compreender as noções de “sacrifício” e de “reversibilidade” (SISCAR, 2007) na poesia de Baudelaire e de Alexei Bueno e como elas dialogam em *Os resistentes*.

A tradição literária e a poesia contemporânea de Alexei Bueno

Os recentes caminhos da poesia brasileira, segundo Antonio Carlos Secchin (1996), são diversos e oscilam entre a vanguarda, a tradição e a contradição. Nesse panorama, essa manifestação artística enfrenta “[...] sucessivas decretações de morte – mas ela, sempre renascida em constantes metamorfoses, não parece incomodar-se com isso” (SECCHIN, 1996, p. 110). Sendo assim, a crítica atual debruça-se sobre as facetas da poesia produzida no Brasil, após a década de 1980, e os julgamentos sobre um de seus aspectos, o anacronismo, estabelecido no diálogo com a tradição literária, adquire conotações diferentes, e, nesse cenário, há divergências críticas.

Por exemplo, para Iumna Maria Simon, em “Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século” (1999), há duas linhas majoritárias para a poesia produzida a partir da década de 1980: a pluralização de tendências e uma retraditionalização dos procedimentos criativos, que “[...] se tornaram anacronismos, isto é, recursos poéticos que prescindem da experiência e da própria poesia, reduzidos ao culto de gêneros,

referências e alusões de si mesmos” (SIMON, 1999, p. 35). Ao seguir esse esteio, a poesia está, segundo a autora, fadada ao beletismo e ao preciosismo verbal.

Em artigo mais recente, intitulado “Retradicionalização frívola. O caso da poesia”(2015), Simon confere à essa poesia nuance paradoxal, visto que a produção literária contemporânea é sucessora contínua de ciclos vanguardistas, como as poesias Concreta e Marginal, relutantes à tradição, e de manifestações antiformalistas, que valorizam a espontaneidade e o cotidiano. No entanto, o apoteótico cenário pluralistada poesia

[...] 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 (SIMON, 2015, p. 213).

Em suma, o pluralismo de vozes na lírica contemporânea nacional seria sintomático, fruto da inconsistência histórica e da incapacidade de testemunhar o presente. Segundo Iumna, o parasitismo do cânone decorre do culto exacerbado e da (re)criação de gêneros e formas já consagradas pela tradição, totalmente descomprometido com a experiência presente, com os anseios contemporâneos e a crise socioeconômica instituída. Ou seja, esse retorno anacrônico ao passado que prevalece na poesia brasileira atual é indício de sua incapacidade de posicionamento crítico diante da catástrofe contemporânea que assola as artes e, conseqüentemente, a sociedade.

Outrossim, Célia Pedrosa demonstra uma posição contrária a essas considerações que indicam a frivolidade da poesia contemporânea em diálogo com a tradição literária. A reflexão proposta pela pesquisadora confronta as afirmações de Flora Süssekind (favorável à abordagem anacrônica em poéticas, como a de Carlito Azevedo) à visada crítica de Iumna Maria Simon e conclui que o diálogo com a tradição não deve ser compreendido como mera “[...] citação decorativa e despersonalizada, como parece crer Iumna Simon. Ao contrário, é garantia de construção de um estilo próprio ao autor e ao mesmo tempo de uma tendência poética de redefinição do tempo lírico” (PEDROSA, 2001, p. 9).

No cenário do debate sobre os caminhos da poesia brasileira na contemporaneidade encontra-se, também, a afirmação de Susana Scramim, que rebate abertamente a proposta de Simon, dizendo:

Se há a retomada, ou ainda como proponho, se há a “per vivência” de elementos do passado na arte, e, portanto, na poesia contemporânea, esses elementos estão vivos. Esta sim é uma relação viva, porém residual, sim residual, uma vez que eles subsistem enquanto faísca, enquanto possibilidade, entretanto tem outra razão de ser que não aquelas que tiveram em seus outros modos de vida. (2012, p. 128, grifo da autora)

Dessa forma, o diálogo estabelecido entre a poesia contemporânea e os elementos da tradição literária é apontado como residual, mas enquanto possibilidade de criação, pois tais elementos, quando retomados, assumem outra posição no tempo, outros modos de vida e outros significados. Nessa mesma perspectiva, Ítalo Moriconi afirma:

Alexei Bueno satura sua poesia de referências clássicas e católicas, buscando legitimar um surpreendente e pretensioso *nós* universal por quem o poeta pretende falar, exortando a humanidade a denegar o mundano (ele não faz por menos). Mas ao invectivar contra a civilização hedonista, o poeta produz algumas metáforas e passagens fortes que encenam de maneira eficaz os dramas éticos de nosso tempo. Alexei sabe infundir *pathos* seus versos. [...] Buscando reaclarar na poesia brasileira o verso longo, as cadências e o estilo compositivo da grande poesia portuguesa de Fernando Pessoa e Cesário Verde, tentando por aí quem sabe uma religação com o gênero de discurso salmódico [...]. Seja como for, o programa estético aqui se coloca a serviço de um projeto ideológico abrangente de reação cultural, no sentido de reação erudita, no mesmo passo que ofensiva católica tentando recuperar espaço moral e imaginário. Trata-se de um caso de total aversão da poesia literária pela poesia e pela cultura da mídia. O cultivo do espírito é proposto como antídoto ao cotidiano das massas, dado como perverso e desprezível (1998, p. 23). É necessário aproveitar essa citação, comentá-la, inserindo-a na argumentação. A sobreposição com a passagem de Enzensberger é muito radical.

À guisa dessa visada crítica, a poesia de Alexei Bueno assume um caráter individual que dialoga com a tradição, com poetas de tempos passados, ancestrais que firmam suas vozes no presente, como pontos referenciais. Isso confere identidade ao discurso poético que, ao seu modo, produz novos sentidos e se coloca a serviço de uma reação cultural não panfletária, mas política. Ou seja, o poeta, ao estabelecer relações conscientes entre o presente e o passado, propõe que a poesia resista às contradições do

mundoatual. Essa premissa é a chave de leitura adotada por este estudo para interpretar os movimentos poéticos de *Os resistentes*, procurando demonstrar como eles dialogam com a poética em fragmentos de *Meu coração desnudado*, de Charles Baudelaire.

Alexei Bueno, leitor de Baudelaire

Meu coração desnudado (ou *Meu coração a nu* - 1981), cujo título em francês é *Moncoeur mis à nu*, talvez seja uma das obras de Baudelaire em que mais tensões insolúveis compareçam. Isso acontece porque sua estrutura é uma incógnita, já que o livro nunca foi concluído. O texto a que temos acesso hoje é um projeto, um rascunho de ideias, de apontamentos e de anotações sumárias de episódios do cotidiano. Sobre a organização e a publicação dessas notas pessoais de Baudelaire, Thiago Mattos de Oliveira comenta:

Trata-se de uma latência, de uma virtualidade. Os modos de resolver essa tensão são vários. Alguns resolveram ver aí um diário íntimo; o que era hesitação, projeto, processo... torna-se um diário íntimo e pessoal. Daí a primeira publicação integral de *Moncoeur mis à nu*, pelas mãos de EugèneCrépet, em 1887, ter contado com o título *Journaux intimes*. Outros, como Didier (1973) e Pichois (2001), preferiram ver *Moncoeur mis à nu* com um texto em si: o inacabado, o rascunho, o provisório fazem parte do texto, são significativos, são parte de uma poética (OLIVEIRA, 2015, p. 15-16).

As contradições para classificar e, principalmente, compreender essa obra começam com a escolha de seu título. Seu primeiro editor, como pudemos observar no comentário em recorte, escolheu dar-lhe o nome de *Diário Íntimo*, porém, em suas correspondências, Baudelaire, com certa frequência, refere-se ao seu projeto literário como *Moncoeur mis à nu*. Ao revisitar as cartas do poeta, Marcos Siscar explica que “[...] ao que tudo indica, com este título, Baudelaire pretende traduzir *Myheart lead bare*(meu coração a nu, ou desnudado), título emprestado de Edgar Allan Poe” (SISCAR, 2007, p. 182), autor a quem o poeta francês considera um de seus intercessores:

Higiene. Conduta. Método. – Juro a mim mesmo tomar, de hoje por diante, as seguintes regras como regras eternas da minha vida:
Rezar todas as manhãs minha oração a Deus, *reservatório de toda a força e de toda a justiça, a meu pai, a Mariette e a Poe*, como intercessores [...] (BAUDELAIRE, 1981, p. 149, grifos do autor).

Para Edgar Allan Poe, *Meu coração a nu* deveria ser “[...] o título fantasioso do livro mais ambicioso jamais escrito, embora muito simples; um pequeno livro que abriria o caminho para o ‘renome imortal’” (SISCAR, 2007, p. 182-183, grifo do autor). Ainda de acordo com Siscar, inspirado e dialogando com esse intercessor no mundo das Letras, Baudelaire resolve enveredar-se pela laboriosa tarefa de desnudar seu coração. Entretanto, essa afirmação não deve ser interpretada de maneira rasa, pois ao dar esse título às suas notas pessoais, ele não apenas revela uma ambição de tornar-se imortal, mas um desejo de provocar:

Da vaporização e da centralização do Eu. Nisto se resume tudo.
De uma certa fruição sensual na sociedade dos extravagantes.
(Eu penso começar *Meu coração Desnudado* seja onde for, seja como for, e continuá-lo dia a dia, conforme a inspiração do dia e da circunstâncias, contanto que a inspiração seja viva.) (BAUDELAIRE, 1981, p. 51).

Entre a “vaporização” e a “centralização” da subjetividade em uma sociedade extravagante, cuja fruição chega ao sensual, a obra seria concebida. O texto surge dessa relação conturbada e excitante entre o eu e o mundo, e se impõe. “Diante dessa posição problematizada do sujeito, o discurso experimenta os variados modos da “impostura”, por meio de raciocínios que, num primeiro momento, se oferecem como sofismas artificiosos e violentos” (SISCAR, 2007, p. 184) e culminam em ironia, em ódio, em asco e em resistência às políticas literárias, às filosofias dominantes e às ideologias políticas que alimentam a miséria em uma sociedade em plena modernização. “Em Baudelaire, a impostura – tanto no que ela envolve de engano quanto de afronta – é um modo de postura” (SISCAR, 2007, p. 184). Vejamos um exemplo desse “modo de postura” em franco exercício:

O que eu penso do voto e do direito de eleição. Direitos o homem.
O que há de vil numa função qualquer.
Um dândi não faz nada.
Concebeis um dândi falando ao povo, a não ser para o achincalhar?
Não há governo razoável e seguro a não ser o aristocrático.
Monarquia ou república, baseadas na democracia, são igualmente absurdas e falsas.
Nojo imenso dos cartazes.
Só existem três seres respeitáveis: o padre, o guerreiro, o poeta. Saber, matar e criar.

Os outros homens são talháveis e corveáveis, feitos para a cavalaria, vale dizer, para exercer o que chamam de profissões (BAUDELAIRE, 1981, p. 73).

Nessa anotação aparentemente desarticulada, a “impostura” se firma mesmo quando está envolvida em alguns equívocos e, a partir dela, pode-se inferir que as contradições em Baudelaire são indícios de uma crise na poesia moderna. Ao dizer que o guerreiro, o padre e o poeta são os que merecem honra em oposição aos preceitos políticos, o poeta amplia uma visão de mundo, visto que esses são os que exercem “[...] funções sociais que se guiam pela ordem do sacrifício e da reversibilidade” (SISCAR, 2007, p. 179-180). Essas figuras são metáforas da poesia em crise, que assiste seu próprio abate e agoniza frente ao progresso da modernidade. No entanto, embora esteja em posição de vítima, a “ordem da reversibilidade” a impele à resistência:

A função do sacrifício, entretanto, não é a de gerar um benefício moral, de retificar o erro e, de certo modo, de redimir a culpa (como sugere parte da crítica do poeta). Em Baudelaire, o sacrifício é *sem redenção*. Trata-se, antes de uma dramatização – não exatamente afirmação ou sintoma – da violência simbólica pela qual se instituem os laços culturais que dão sentido à poesia (SISCAR, 2007, p. 180-181, grifos do autor).

Observar esses aspectos em o *Meu coração desnudado* nos permite lançar um olhar sobre a poesia de Alexei Bueno que, ao nosso ver, também se guia pela “ordem do sacrifício e da reversibilidade” e não pretende superar as contradições em Baudelaire. Ao contrário, o poeta contemporâneo apreende o significado de resistir pela palavra poética a partir dos rascunhos da obra inacabada do poeta moderno. A poética em *Os resistentes* (2001), por exemplo, é permeada pelo ódio, pela ironia e pelo asco, denunciando a violência simbólica em um contexto social muito específico: as últimas décadas do século XX em uma nação periférica com marcantes traços de subdesenvolvimento, mesmo após um período de intensa industrialização e abertura para o mercado internacional.

Em sua poesia, Alexei retorna ao passado para pensar seu tempo. No entanto, com certa frequência, sua obra é acusada de ser neoconservadora, visto que o diálogo com várias tradições aparentemente tornam-na distante do presente. Desde de sua primeira publicação, *As escadas da torre* (1984), tudo parece ruínas. Já em *Poemas gregos* (1985), os temas helenísticos são passíveis de uma análise que, superficialmente,

acusaria o poeta de passadista. Mas as camadas mais profundas desses e de outro livros revelam que não “[...] se trata de passadismo. Trata-se de uma escolha pelo poético, e não pelos dogmas que se formam acerca dele” (PASCHE, 2015, p. 179).

Os resistentes é um desses livros que declaradamente acessa inúmeras tradições e em seu título já revela algo intrínseco à dicção do poeta: sua necessidade de resistir pela poesia, revelando sua consciência histórica. Em pouco mais de 60 páginas, encontramos doze poemas ou movimentos em versos livres que entrelaçam abertamente as vozes do passado com a voz irônica e em cólera de um sujeito lírico inserido no tempo presente. Basta notar que as epígrafes são citações do canto IX da *Odisseia*, de Homero, do capítulo 18, do livro bíblico de Apocalipse e de um trecho de *Moncouer mis à nu*, o que nos leva a concluir que essas referências temáticas, recolhidas de certas tradições, dizem muito do que vamos encontrar nos textos.

No prefácio intitulado “Contra a letargia da morte”, Ruy Espinheira Filho explica que para os Românticos a verdadeira função da poesia é “[...] despertar-nos da letargia da morte, para um sentido mais pleno da vida” (ESPINHEIRA FILHO, 2001, p. 9). Para ele, toda poesia digna deste nome, e não apenas a do Romantismo, possui essa função. A palavra letargia pode ser compreendida como a incapacidade ou a estado de profunda inconsciência, semelhante ao sono profundo. Quando essa palavra é conjugada à palavra morte, o sentido dessa última é ampliado. Morte pode significar alienação, perda de caráter e de si mesmo. Portanto, os poemas em *Os resistentes* “[...] explodem detonados por um impulso desmistificador ou denunciador de valores aceitos, que ameaçam a essência mesma do ser humano, que o nivelam por baixo e impõem a banalização como medida universal”, afirma Ferreira Gullar (2001, p. 7), e, assim, o primeiro movimento explode ao referenciar o passado e corroê-lo:

I

Já houve um homem chamado Ninguém, que ainda é todos nós
E lutava
Contra as ondas grisalhas
E os longes muito maiores que um grito.
Não tinha espada de ferro,
Mas só o bronze macio que corta tão pouco.
De quatro rodas de couro
Lhe eram os rudes escudos, de abeto e betume os seus barcos esguios
E as vestes
Da alva lanugem de ovelhas: a túnica rota
E o curso barrete encardido nas auras geladas da noite.

Suas fogueiras no entanto crepitam ainda
Nos nossos olhos vazios,
A sua voz nos convida ou ordena ao calar-se dos ventos
E seus poentes nos sangram,
Nos cobrem de púrpura úmida as almas velozes.

Um outro hoje domina, que não é um gigante faminto
De um olho só, nem o deus irritado do mar.
Seu nome é Todos, que não é nenhum de nós.
Todos pisa
Com armas mais do que o ferro nos que não o são nem o querem.
Donzela alguma dos céus nos guiará contra ele.
O sangue
Que ele perscruta e transmuta, ainda nosso, talvez nos guiará
Na grande guerra incruenta. Pois ele é o Senhor da Crueldade
E a nós só resta roê-lo por dentro
Quais ratos
Ou vírus
Ou cancos. Nós somos os resistentes da guerra
Silenciosa. Nós corroeremos o monstro
Chamado Todos, que é na verdade ninguém.
(BUENO, 2001, p. 23-24)

De acordo com a análise aqui desenvolvida, esse é o poema mais ameno do livro. O convite à resistência parte de um tom reverente que desmistifica a figura do herói grego Odisseu. No canto IX de a *Odisseia*, em sua viagem de retorno ao lar, ele encontra um ilha com enormes ciclopes de um olho só. Para salvar a si e seu companheiros, Odisseu mente seu nome e diz que se chama Ninguém, cumprindo uma profecia que, segundo o ciclope derrotado por ele e cego por ter tido seu único olho perfurado, se cumpriria em um viajante destemido que viria causar desonra ao líder dos ciclopes daquela ilha. No poema de Alexei, “Ninguém”, que são todos nós, ainda é um herói e deve derrotar o maior inimigo daqueles que resistem: “Todos” que não é ninguém.

Ao convocar a tradição e convertê-la em resistência pela palavra poética, o poeta pensa a função da arte na contemporaneidade. Afinal, “[...] toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é o poder humanizador desta construção, *enquanto construção* (CANDIDO, 1989, p. 177) que se verifica nos versos desse primeiro poema. Por exemplo, o uso de tempos verbais que vão do pretérito ao futuro nos versos livres e que são unidos pela conjunção aditiva “e” indicam que as “fogueiras” de outrora ainda crepitam no presente na tentativa de sobreviver ao futuro.

Além do mais, o poema mantém uma certa constância nos sons consonantais. Pode-se observar que a maioria das palavras tem fonemas oclusivos ou nasais, os quais indicam respectivamente explosão (/b/, /d/, /p/ e /t/) e entrave (/m/ e /n/). Isso mostra que a escolha de vocábulos para essa composição poética tende à contradição entre a explosividade do embate com “Todos” e uma angústia ao encarar uma provável impossibilidade de resistência da poesia contra as forças do mercado.

Ao pensar esses elementos da estrutura em relação aos conceitos de “sacrifício” e “reversibilidade” da poesia baudelairiana, infere-se que Alexei Bueno, ao resgatar do passado figuras como o Ninguém de Homero, estabelece que a crise de versos é uma constante até a contemporaneidade. O poeta se vê emparedado entre as forças da cultura de massa em um mundo globalizado e sua situação de dependência em uma nação periférica, pautada na exploração. Assim, as influências que a poesia de Alexei recebe são apreendidas e se convertem em uma espécie de “força civilizatória”(SCHWARZ, 1999, p.), embora não consiga enfrentar, a ponto de vencer, o desmonte de uma sociedade que vive entre contradições.

Em “Direito à literatura” (1989), Antonio Candido faz duas considerações da relação entre literatura e os direitos humanos. Para ele,

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou da negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos (p. 186).

O projeto artístico de Alexei Bueno é uma reação erudita aos princípios do mercado e aos apelos midiáticos, servindo como uma espécie de antídoto contra a barbárie, porque pretende organizar o mundo em caos. É válido pontuar que *Meu coração desnudado*, de Baudelaire, é um projeto em construção, cujas intenções não se concretizaram como em *Os resistentes*. No entanto, o poeta contemporâneo não demonstra um anseio em superar a obra do poeta moderno, mas incorpora elementos da poética baudelairiana dos fragmentos para compor versos encolerizados que focalizam a “restrição dos direitos, ou a negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação

espiritual” (CANDIDO, 1995, p. 186), conforme demonstram os versos do segundo canto do livro:

Nós não queremos nada,
Nós não necessitamos de nada,
Não necessitamos da necessidade, a forjada, a buscada necessidade.
Não comeremos os mísseis inteligentes
Nem beijaremos as geladeiras com computadores estatísticos nas portas.
Preferimos abrir as portas e olhar o que têm dentro.
Nós queremos usar as nossas mãos, os nossos dedos, os nossos pés e os
nossos dentes
Assim como as partes nojentas
E os usamos, antes que virem lama sem terem servido para coisa nenhuma.
(BUENO, 2001, p. 25)

Celia Pedrosa (2007) afirma que o fim do século XIX trouxe relevantes contribuições para a reflexão sobre o papel da literatura na formação do homem e, ainda hoje, se questiona sobre a herança de poetas modernos, como Baudelaire. No poema “II”, de Alexei Bueno, as anáforas do pronome pessoal em primeira pessoa e do advérbio de negação, que reverberam no esquema rítmico dessa primeira estrofe, podem ser lidas a partir do que escreve Baudelaire em *Meu coração desnudado*:

Perdido neste mundo vil, acotovelado pelas multidões, sou como um homem fatigado cujo olhar não vê atrás, nos anos profundos, senão desgosto e amargura, e adiante, uma tempestade que nada de novo encerra, nem ensinamento nem dor. (1981, p. 47)

No fim, seja no século XIX ou no século XXI, o que parece restar é uma sensação de incapacidade, visto que as mãos estariam atadas frente à decadência, à ruína e ao emparedamento. Se Baudelaire sentia-se acotovelado pelo movimento frenético da multidão, incapaz de olhar o passado, o presente e o “adiante”, o sujeito poético em Alexei Bueno rejeita todas as “necessidades forjadas” próprias do consumismo. Porém, mesmo desconfiado de uma projeção positiva para o futuro e emparedado ao reconhecer o seu pertencimento a um “mundo vil”, esse sujeito, diferentemente de Baudelaire, proclama no poema “III”, de *Os resistentes*:

Haverá um momento talvez,
E não será uma revolução maior que todas as outras?
Em que será preciso dizer não.

Não, palavra rotunda, sublime.

(BUENO, 2001, p. 29)

“Dizer não” é ser resistente e o poeta sente-se seguro nas páginas em branco para dizê-lo. Baudelaire, atesta a importância de conservar suas páginas, dizendo: “[...] pois quero datar a minha cólera” (BAUDELAIRE, 1981, p. 47). Alexei também data seu ódio ao enfrentar a profanação de nosso templo, o nosso corpo. No décimo primeiro movimento de *Os resistentes*, o sujeito poético vocifera:

Corpo,
Se algo amei, não nos afrescos e as estátuas,
Se em algo senti a harmonia oclusa do Universo,
Se em algo entrevi a mão que move os círculos atônitos dos astros,
Se assisti aos planetas e aos átomos nas moléculas, as elipses
Sem saudade dos cometas nas parábolas íntimas do sangue,
As cordilheiras numas ancas, as vagas explosivas em dois seios,
A verticalidade das florestas entre coxas, o torcer-se
Dos galhos estirados em dois braços,
E o fundo das lagunas entre lábios, e esses brilhos
No vácuo desparzidos em pupilas,
Foi em ti,
Nosso pequeno absoluto miserável, nosso templo
Condenado que se inflama
Das mesquinhas ruínas que esperam.
Para eles, no entanto, tu, corpo, és a garrafa
De um boliche de mortos. Ah! os amantes
Do assassinato. Nunca antes,
Nem entre os mais bárbaros dos bárbaros tal gozo do homicídio
Virtual. Ah! o *close* da arma que dispara
E o êxtase pavloviano do plano sucessivo em que algum corpo
Cuspindo *ketchup* se estatela contra um muro.
Ah! explosões,
Ah! prédios que desabam! Automóveis que arrebentam! Aviões
Pirotécnicos caindo sobre barcos destroçados.
Fliperama
Das almas atiradas para o Inferno! Ah! o *pinball* das vidas, e no entanto
O vento canta lá fora apesar deles.

Civilização. Civilização. Civilização é o nome dessa merda?
CIVILIZAÇÃO! Os que buscam ensinar aos povos todas as boas maneiras e
a verdade,
Senhores da limpeza e dos processos políticos corretos,
Os defensores dos fracos e dos oprimidos e das liberdades e das verdades do
Mercado,
Os salvadores da espécie humana e os combatentes da maldade,
Merda. Merda. MERDA! Que venham todos,
Que venham todos com *Freedome Liberty* mais o nome da puta que os pariu,
Que venha todos com o Capitão América, o Super Homem, a Mulher
Maravilha e o corno
[...]que os gerou
Que venham todos, os bons rapazes, os campeões olímpicos e os gênios da
computação,
Que venham todos, e como não temos aviões nem submarinos,

Quem sabe consigamos esconder uma bombinha nos seus rabos
Para que depois nos batizem: terroristas.
Ah! que venham
Para que ao menos lhes cuspamos. Nosso cuspe
Será, Civilização, a tua unção final. Espera, corpo...
(BUENO, 2001, p. 61-63)

A profanação entremeia a sobreposição de imagens que vão do fascínio pelo universo e pela natureza que nascem do corpo-santuário à desgraça de um assassinato, em que esse mesmo corpo é “garrafa em um boliche de mortos”. Esse homicídio, no entanto, é virtual e o corpo é profanado pelo processo civilizatório. A velocidade gradativa do ritmo textual, próxima a um manifesto futurista, nomeia os iníquos e seus heróis, que nada mais são do que personagens fictícios amorfos. Daí a profanação se transfigurar em resistência pela poesia, que nada mais é do que um “cuspe” no rosto dos homicidas virtuais, mas que, ainda assim, pode resistir como enfrentamento às barbáries de nossa época.

Alexei Bueno está entre os poetas contemporâneos que retornam à tradição para absorver de poetas do passado, como Baudelaire, os sentidos de “sacrifício” e de “reversibilidade” pela poesia. Portanto, resistir significa perceber que ainda somos dependentes das influências, mas também transmutar o que a nós é proporcionado sem os alheamentos de uma “[...] consciência amena do subdesenvolvimento” (CANDIDO, 2003, p.), que pode nos fazer acreditar em generalizações que consideram o diálogo de poetas contemporâneos com a tradição algo frívolo.

Considerações finais

Ao ser questionado por Álvares Faria sobre qual a utilidade da poesia, principalmente na contemporaneidade, Alexei Bueno responde:

Esta pergunta é, de fato, tão infalível quanto improcedente. Há coisas que são e coisas que *servem*. Será que alguém já se postou perante “A jangada da Meduza” de Géricault e perguntou “para que serve”? Para que serve o Apolo de Belvedere, a Sétima Sinfonia de Beethoven, a “Tabacaria” de Fernando Pessoa, o Partenon? Para que serve o Pão de Açúcar ou as cataratas do Iguaçu? Essas coisas são, *não servem*, e são os marcos para a nossa própria condição de ser. Se alguém abre uma caixa de ferramentas e encontra um instrumento desconhecido, aí há sentido em perguntar “para que serve?” Em arte não significa nada, embora ela tenha infalíveis efeitos colaterais como afinar a sensibilidade, ampliar o autoconhecimento, aguçar a compreensão do mundo, engrandecer o espírito humano e diminuir o peso da morte (BUENO, *In*: FARIA, 2009, p. 33).

Essa resposta bastante articulada a exemplos simples pode ser analisada sob o viés esclarecedor do texto “Literatura e formação do homem” (2012), de Antonio Candido. Nesse ensaio, a literatura é vista como algo que exprime o homem e depois atua na sua própria formação intelectual. Incumbe-se a ela a tarefa de “[...] satisfazer à necessidade universal de fantasia e contribuir para a formação da personalidade” (CANDIDO, 2012, p. 85). Além disso,

[...] a literatura pode *formar*, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente com um veículo da tríade famosa, - o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para esforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, - com altos e baixos, luzes e sombras (CANDIDO, 2012, p. 84).

Neste estudo, observou-se que a poesia de Alexei Bueno faz viver. Os movimentos contraditórios da nação são levados a sério nos versos do poeta, pois, ao recorrer à tradição, ele reconhecidamente conjuga o estético e o histórico aos acontecimentos do mundo (CAMARGO, 2011). Por isso, o presente que reverbera nos poemas de *Os resistentes* faculta por meio da linguagem literária e da organização formal maior inteligibilidade em relação a realidade (CANDIDO, 2012, p. 85). Compreendemos, assim como Candido, que o texto literário

[...] desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de se saber como o texto *seforma* a partir do contexto, até constituir uma independência dependente (CANDIDO, 2012, p. 82, grifos do autor)

Logo, nos poemas analisados o contexto contemporâneo de dependência e as contradições em nossa nação que ocupa uma posição periférica frente aos países do centro, sempre envolta em desmandos políticos e econômicos, ficaram latentes e a poesia de poetas como Alexei Bueno ainda resiste. Essa resistência advém de uma estrutura formal que, atrelada ao diálogo direto com a poesia decadentista de Baudelaire

e com outras tradições, não corrompe nem edifica, mas traz livremente o bem e o mal, “[...] humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2012, p. 83).

Referências

BAUDELAIRE, Charles. **Meu coração a nu**. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BONFÁ, Carlos Eduardo Marcos. Uma incorporação fatal. **Palo seco**, Natal-RN, 2016, n. 8, p. 65-78.

BUENO, Alexei. **As escadas da torre**. Rio de Janeiro: Ágora Editora, 1984.

_____. **Poemas gregos**. Rio de Janeiro: Ágora Editora, 1985.

_____. **A juventude dos deuses**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. **Os resistentes**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2001.

_____. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. **A árvore seca**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2006.

_____. **As desapareições**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2009.

_____. Entrevista. In: FARIA, Álvaro Alves de. **Pastores de Virgílio: a literatura na voz de seus escritores**. São Paulo: Escrituras, 2009.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Leitura de um poema à esquina da história. In: SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima *et al.* **Vivências poéticas, experiências de leitura**. Caderno didático de leitura de poesia. Goiânia-GO: Editora Vieira, 2011, p. 55-68.

CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: Antonio Candido *et al.* **Direitos humanos e literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 107-126.

_____. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995, p. 93-122.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.

_____. A literatura e a formação do homem. **Remate de males**, 2012, p. 81-90.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Prefácio. In: BUENO, Alexei. **Os resistentes**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2001, p. 13-16.

GULLAR, Ferreira. Apresentação. In: BUENO, Alexei. **Os resistentes**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2001, p. 9-12.

MORICONI, Ítalo. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, Célia *et al* (Org.). **Poesia hoje**. Niterói: Ed. UFF, 1998.

OLIVEIRA, Thiago Mattos de. **(Re) traduções brasileiras de Moncoeur mis à nu, de Charles Baudelaire**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2015.

PASCHE, Marcos. Resenha crítica de Poesia Completa de Alexei Bueno. **Metamorfoses - Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros**, Rio de Janeiro, 2015, n. 2, v. 13, p. 179-182.

PEDROSA, Célia *et al*. **Poesia e contemporaneidade: leituras do presente**. Chapecó-SC: Argos, 2001.

_____. Adília e Baudelaire: leituras do fim. **Alea: Estudos Neolatinos**, 2007, n. 1, v. 9 p. 118-130.

SCHWARZ, Roberto. Os sete fôlegos de um livro. In: _____. **Sequências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1999, p.

SCRAMIM, Susana. **O contemporâneo na crítica literária**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SIMON, Iumna Maria. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. **Cebrap**, São Paulo, 1999, n. 55, p. 27-36.

SIMON, Iumna Maria. “Retradicionalização frívola. O caso da poesia”. **Revista Cerrados**, Brasília, 2015, n. 39, v. 24, p. 212-224.

SISCAR, Marcos. “Responda, cadáver”: o discurso da crise na poesia moderna. **Alea: Estudos Neolatinos**, 2007, n. 2, v. 9, p. 176-189.

SÜSSEKIND, Flora. **A voz e a série**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso; BONAFIM, Alexandre (Orgs). **Poesia brasileira contemporânea e tradição**. São Paulo: Nankin, 2015.

Saulo Martins dos Santos

Graduado em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual de Goiás (UEG - 2015), Câmpus São Luís de Montes Belos, e especialista em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Brasileira de Educação e Cultura (FABEC - 2016). Atualmente, é mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG), sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Ferraz de Paula, e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Dedicar-se às investigações na área de estudos literários, especialmente à linha das poéticas da modernidade e da contemporaneidade, com enfoque na poesia brasileira contemporânea e seus diálogos com a tradição literária, desenvolvendo o projeto de pesquisa intitulado: A lírica contemporânea de Alexei Bueno: um diálogo com a tradição. As linhas gerais de interesse são: poesia brasileira contemporânea, tradição e memória.

Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4827253A4>

Artigo Recebido em Março de 2018.
Artigo aceito para publicação em Maio de 2018.