
RETORNOS AO PASSADO:

MOVIMENTO DA POESIA

CONTEMPORÂNEA*



Helissa de Oliveira Soares**
Maísa de Oliveira Macarenhas***
Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo****

Resumo: *no atual cenário da lírica brasileira, a experiência de leitura do legado da tradição literária é um dos principais elementos a ser considerado como matéria de criação poética. Este artigo propõe-se a evidenciar como os resquícios da tradição estão presentes em alguns poemas de Paulo Henriques Britto, um poeta bastante representativo no cenário da lírica atual.*

Palavras-chave: *Memória. Poesia. Paulo Henriques Britto. Tradição.*

A começar pelas asseverações feitas por Perrone-Moisés (1998, p. 25): “A visada do passado em função do presente é uma característica da modernidade” e “a literatura é, ao mesmo tempo, passado e presente”, a poesia contemporânea, dispondo de uma vasta tradição clássica e moderna, apresenta desdobramentos bem mais complexos do que nossa primeira vista possa

* Recebido em: 05.07.2018. Aprovado em: 08.10.2018.

** Doutoranda em Letras e Linguística na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Mestre em Letras e Linguística, pela Faculdade de Letras da UFG. Graduada em Letras - Licenciatura em Português e Bacharelado em Literatura pela Faculdade de Letras da UFG. Professora de Literatura e Língua Portuguesa no Ensino Fundamental e no Ensino Médio. *E-mail:* gatopretopoe@gmail.com.

*** Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Letras. Licenciada em Português e Bacharel em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal de Goiás. Professora no ensino fundamental e médio em escolas da rede particular em Goiânia. *E-mail:* maisa_mascarenhas@hotmail.com

**** Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Professor Titular da Universidade Federal de Goiás. *E-mail:* g.ortiz@uol.com.br

alcançar. Ao se debruçar sobre os estudos de poesia atual, inicialmente, já deparamo-nos com a grande dificuldade de Tateá-la e de defini-la, visto que esta vem se constituindo ao longo do tempo através de transformações sofridas pela literatura desde as sociedades grega e romana. Com isso, não se pode desconsiderar toda a gama de eventos e transformações que deram corpo à poesia de nossos dias. Todo o caminho percorrido por ela até chegar a ser, de fato, o que tem sido, possibilita-nos pensar numa construção múltipla e variada da mesma.

Recuperando ou relendo poéticas anteriores e até mesmo coetâneas, a poesia atual alarga a sua proposta de leitura, bem como os seus sentidos, além de trazer em si atualizações de *topoi* literários e, com isso, uma visão multifacetada acerca dos mesmos temas. Exemplo disso é o tema amoroso na poesia que, imediatamente, faz-nos lembrar de no mínimo três formas de tratamento dadas a ele: o sublime, elevado, sacralizado e nobre no Classicismo, como Petrarca e Camões; o trágico, violento e cruel com alguns autores do Romantismo, entre eles, Charles Baudelaire, situado no ocaso do movimento; e o irônico e cômico materializado em poetas românticos brasileiros, como Álvares de Azevedo. Ademais, a poesia recente amplia o campo de visão de poeta e leitor, levando-os ao exercício de uma leitura mais atenta guiada pela mínima atividade de pesquisa, propondo uma significação que exige de ambos o reconhecimento da tradição que compõe com a construção dessa poesia.

Em 1989, já dizia Eliot em seu ensaio “Tradição e talento individual”:

A mente do poeta é de fato um receptáculo destinado a capturar e armazenar um sem-número de sentimentos, frases, imagens, que ali permanecem até que todas as partículas capazes de se unir para formar um novo composto estejam presentes juntas (ELIOT, 1989, p. 44).

Sabemos que todo poeta, antes de tudo, é um leitor. Como mencionamos no parágrafo anterior, o leitor/poeta atuará como um pesquisador, que vai reconhecer em poéticas anteriores, as possíveis nuances de sua poética. O que a mente do poeta/leitor apreende e retém é a tradição que ele acessou, selecionou e elegeu para influenciar e constituir a sua poética. Em outras palavras, o “novo composto” que será formado pelo poeta é, inevitavelmente, além de outras coisas, a soma de um “um sem-número de sentimentos, frases, imagens” que a sua mente conseguiu “capturar e armazenar”. Assim, dentre outras, uma das funções do poeta é propor a manutenção da tradição que o precede, mesmo que por parte da negação ou da desconstrução, para depois reconstruí-la.

Atualmente, tem sido frequente que o poeta nasce do meio acadêmico. Sua relação, embora seja de estranhamento – pois é crítico, analítico - não é feita mais de melancolia e de esperança. Ele não tem a obrigação de dar conta do seu tempo e de seu mundo. A poesia é modo de estar no mundo e ela vai refletir os aspectos do tempo em que está vivendo. Assim é o poeta também. A poesia atual tem uma clave da aceleração e da multiplicação. Trata-se de uma “miríade de faces”, conforme nos diz Andrade (2010), e as imagens são rapidamente permutadas, acompanhando o célere tempo que estamos vivendo. Pensando no papel do poeta ao longo do tempo e nos temas poetizados, observamos outro aspecto que problematiza e adensa a significação das poéticas atuais: o sujeito poético não mais tão somente contempla os objetos exteriores ou expressa as suas vivências e emoções; o poeta ficcionaliza a sua expressão crítica a sua própria obra, e elabora textos que não somente literários. Esse artesanato da palavra passou por um percurso de desenvolvimento que deu seus sinais de existência

durante o Romantismo, em que além da carga intuitiva, para o exercício de criação, o poeta podia contar com a sua própria racionalidade, com os atributos de seu intelecto. Trata-se de um amadurecimento da primeira fase da modernidade literária.

A partir de Charles Baudelaire, o poeta não conta apenas com a sua erudição e capacidade inteligente criadora, mas também é capaz de forjar, de dissimular, de ficcionalizar o sentimento do eu poético, o que se tornou corrente no Modernismo literário, mas que no Romantismo não era efetivamente viável, já que nas primeiras grandes teorias românticas eram defendidas a sinceridade e autenticidade da expressão poética, consistindo-se no que Wilson (1987) chama de segunda etapa da modernidade literária. Embora no Romantismo tenha-se notado a atividade de poetas que também atuavam como críticos, como o caso de Goethe, e noutros momentos demonstrava sua natureza dúbia, ambígua, como Edgar Allan Poe, que também separou a lírica do coração, a acentuada ficcionalização de sentimentos e vivências poéticas deu-se mais intensamente na poética de Baudelaire, sobretudo a partir da noção de dândi elucidada pelo mesmo, e nomeada como “despersonalização” por Friedrich (1978), sendo esta datada, mais especificamente, do instante de derrocada, de crepúsculo do Romantismo. Com a noção de dândi, não é o autor Charles Baudelaire que se desagrada com a sociedade de sua época, por exemplo, mas sim a figura do dândi que é construída pelo poeta e sente tais sensações e emoções. Então, de sinceridade poética, defendida por Hegel na poesia lírica, passamos à maquiagem usada no poema para disfarçar os sentimentos do poeta, elucidada por Baudelaire, e que fora entendida por Friedrich (1978) como a distinção entre a poesia e os sentimentos pessoais do autor: “Baudelaire justifica a poesia em sua capacidade de neutralizar o coração pessoal” (FRIEDRICH, 1978, p. 37). Tanto na primeira quanto na segunda fase da modernidade literária foi comum a prática de releituras e de reformulações da tradição, sendo esta ainda recorrente na poesia dos dias atuais, o que enfatiza a ideia de desenvolvimento da criação poética ao longo do tempo.

Deste modo, as noções de poeta e de autoria vão se tornando cada vez mais críticas, complexas e distintas entre si, a partir do Romantismo, e depois com o Modernismo literário. A “tradição da ruptura”, elucidada por Paz (1984) e iniciada na modernidade literária torna-se a originalidade da poesia atual, assim como a ruptura somente era originalidade no Modernismo e o aprofundamento do eu era a originalidade do Romantismo. A contemporaneidade é uma retomada ou uma continuação mais crítica e analítica dessa modernidade que teve sua fase introdutória no Romantismo. Primeiramente porque, ao pensar em poetas referenciais do nosso tempo, percebemos que a poesia tem sido produzida em maior volume pela e na academia e para a academia acessar. Ou seja, o percurso dessa poesia atual, desde sua criação até a sua recepção está posto num ambiente em que exercício de análise é comumente praticado.

No presente artigo, interessa-nos refletir mais detidamente a respeito das subjetividades líricas constituídas a partir de leituras feitas por Paulo Henriques Britto, um poeta bastante representativo no cenário da lírica atual. Paulo Henriques Britto se entregou ao gênero lírico e construiu uma obra densa, cuja fortuna crítica já é considerável e cresce cada vez mais. Estreou em 1982, com a publicação de *Liturgia da Matéria*, e, posteriormente, publicou *Mínima Lírica* (1989), *Trovar Claro* (1997), *Macau* (2003), *Tarde* (2007) e *Formas do nada* (2012). Em prosa, escreveu um livro de contos cujo nome é *Paraísos Artificiais* (2004). Como tradutor, sua produção é ainda mais vasta,

abrangendo prosa (tanto no campo da literatura quanto do ensaio) e poesia. Britto já traduziu cerca de 80 livros, e entre os autores estão Thomas Pynchon, Don DeLillo, Philip Roth, Elizabeth Bishop, Lord Byron e Wallace Stevens. Em virtude da sua carreira como professor de Tradução do curso de Letras da PUC-Rio de Janeiro, publicou muitos artigos. Verificamos que na obra desse poeta carioca a experiência de leitura atua como componente do processo de criação, uma vez que é possível identificarmos em inúmeros poemas rastros visíveis de leitura de poetas de formação da literatura brasileira, como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira, e de outros poetas consagrados pela tradição, como Charles Baudelaire e Fernando Pessoa. Sabendo que a memória de leitura do sujeito empírico Paulo Henriques Britto interfere em sua subjetividade, ou seja, as leituras que o poeta faz constituem um dos materiais básicos a serem elaborados na poesia, pretendemos refletir mais precisamente a respeito do modo como a memória de leitura de Drummond atua na constituição das subjetividades manifestadas em alguns poemas.

MARCAS D'ÁGUA DRUMMONDIANAS NA POESIA DE PAULO HENRIQUES BRITTO

Sabemos que, em todas as épocas da literatura ocidental, os poetas dialogaram com os seus predecessores e contemporâneos citando suas obras ou aludindo a elas. No atual cenário da lírica brasileira, a experiência de leitura do legado da tradição literária é um dos principais elementos a serem considerados como matéria de criação poética. No artigo intitulado “Subjetividade e Experiência de Leitura na Poesia Lírica Brasileira Contemporânea” (2008, p. 99), Goiandira Ortiz de Camargo afirma que “na poesia, especificamente a moderna, subjaz uma consciência de leitura como possibilidade de poetização, de inserção na historicidade circunstancial e literária, e de recuperação da qualidade histórica do poema. Essa consciência resulta do trajeto de leitura feito pelo poeta, significando aí também uma experiência do sujeito histórico”. À luz dessa constatação, que segue o pensamento de João Alexandre Barbosa em seu *Ilusões da modernidade* (1986), verificamos na contemporaneidade a recorrência de subjetividades líricas constituídas a partir de leituras feitas pelos poetas, ou seja, a memória das experiências vividas se mescla à memória do lido, e, em muitos poemas, de feição metalinguística, a intertextualidade torna-se até mais importante do que a experiência não literária. A experiência de leitura atua como componente do processo de criação na obra do poeta Paulo Henriques Britto. Constatamos em sua obra remanescências intertextuais de um poeta de formação da literatura brasileira: Carlos Drummond de Andrade. Mais do que influências ou dependência interna, de que fala Candido (1979), os poetas da mais recente poesia brasileira são leitores inevitáveis de Drummond, seja para negar, ampliar ou reafirmar os arcos de significação de sua poesia. Rastreando os resíduos intertextuais de Drummond na obra de Paulo Henriques Britto, notamos como a memória de leitura do sujeito empírico interfere em sua subjetividade, ou seja, como as leituras que o poeta faz constituem o material básico a ser elaborado pela e em poesia.

Desde *Alguma Poesia* (1930) até o póstumo *Farewell* (1996), Drummond construiu uma obra que marcou a vida cultural brasileira e se tornou uma referência para mais de uma geração de poetas, que sofreram e ainda sofrem influência, direta ou indireta, de sua poderosa dicção, forte e inigualável. As marcas d'água drummondianas também estão, inevitavelmente, presentes na obra de Paulo Henriques Britto. No poema a seguir, tal diálogo pode ser facilmente identificado:

DE VULGARI ELOQUENTIA

A realidade  coisa delicada
de se pegar com as pontas dos dedos.

Um gesto mais brutal, e pronto: o nada.
A qualquer hora pode advir o fim.
O mais terrível de todos os medos.

Mas, felizmente, não é bem assim.
Há uma saída - falar, falar muito.
São as palavras que suportam o mundo,
não os ombros. Sem o “porquê”, o “sim”,

todos os ombros afundavam juntos.
Basta uma boca aberta (ou rabisco
num papel) para salvar o universo.
Portanto, meus amigos, eu insisto:
falem sem parar. Mesmo sem assunto.
(BRITTO, 2003, p. 18)

Neste poema, o sujeito lírico revela-se leitor de Carlos Drummond de Andrade, especificamente do poema “Os ombros suportam o mundo”, o qual faz parte do livro *Sentimento do mundo* (1940), o que está assinalado na referência textual presente na terceira estrofe, nos versos “São as palavras que suportam o mundo,/ não os ombros” (BRITTO, 2003, p. 18). Segundo Ingedore Villaça Koch, “a intertextualidade ocorre quando um texto está inserido em outro anteriormente produzido, o qual pode fazer parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores” (KOCH, 2008, p. 17). No caso do diálogo entre os poemas “Os Ombros Suportam o Mundo” e “De Vulgari Eloquentia”, trata-se de uma intertextualidade *stricto sensu*, visto que o fragmento do poema remete explicitamente a um fragmento do poema “Os Ombros suportam o Mundo”, de Drummond:

Os Ombros Suportam o Mundo

[...] Pouco importa a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
E ele não pesa mais que a mão de uma criança [...]
(ANDRADE, 1969, p. 117).

O conceito de intertextualidade foi introduzido na década de 60, pela crítica literária francesa Julia Kristeva, com base no postulado bakhtiniano de que um texto não existe nem pode ser compreendido ou avaliado isoladamente, pois está sempre em diálogo com outros textos. Nas palavras de Bakhtin,

O texto só ganha vida em contato com outros textos. Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre textos. Por trás desse contato está um contato de personalidades, e não de coisas (BAKHTIN, 1986, p. 162).

O título do poema faz referência à obra em que Dante defendia uma língua que fosse popular. Isso significa que Paulo Henriques Britto sugere que o falar atualmente toma um aspecto único, portanto limitado, ao invés de ser uma língua que consegue expressar o que é real. Esse falar é o próprio nada, porque não toca a realidade, a qual é “coisa delicada/ de se pegar com a ponta dos dedos” (BRITTO, 2003, p. 18). A crítica à falação vazia fica evidente, afirmação que pode ser comprovada nos dois últimos versos do poema “Portanto, meus amigos, eu insisto:/ Falem sem parar. Mesmo sem assunto” (BRITTO, 2003, p. 18). A ironia é marca indelével da poesia de Paulo Henriques e, no poema “De Vulgari Eloquentia”, a subjetividade marcada pela ironia se constitui na medida em que dialoga com a tradição e propõe a superação da morte, ou “do mais terrível de todos os medos”, por meio da escrita, única via possível. Embora afirme ao contrário, o poeta acredita que não basta escrever qualquer coisa para eternizar-se, é preciso que haja uma escolha consciente do assunto que será poetizado. Para expressar tal concepção, o sujeito lírico nega a máxima proposta por Drummond, a qual diz que “Teus os ombros suportam o mundo”, e desse modo fica evidente que o diálogo com a tradição está a serviço do poema, ou seja, o cabedal cultural do poeta é aproveitado de forma consciente no momento da criação para que o discurso, aqui irônico, se instaure.

Fábio de Souza Andrade, em artigo publicado na *Folha de São Paulo*, assevera que Paulo Henriques Britto, “Por conhecer bem a tradição, recusa-se ao espontaneísmo catártico, soterrado pela urgência do presente” (ANDRADE, 2007). Tal afirmação dialoga com a noção de historicidade que permeia a poesia moderna, tema discutido por João Alexandre Barbosa em seu já mencionado livro *As ilusões da modernidade* (1986). Nesse livro, o autor discorre, entre outros aspectos, sobre a leitura que o poeta faz de seu tempo atual somada a da tradição literária. O poeta seria o responsável por “captar” um determinado tom de sua atualidade e absorver a tradição, de maneira a “traduzir” sua época através de sua poética. Como afirma Barbosa, “de um lado as circunstâncias moldam o poeta em seu tempo; de outro, a maneira de questionar a linguagem da poesia que configura o tempo do poema” (BARBOSA, 1986, p. 15). Na obra de Paulo Henriques, os diálogos com os canônicos não se restringem ao mero jogo erudito e habilidoso, não é algo meramente decorativo, mas a tentativa de delinear um estilo próprio e ressignificar a tradição.

Na obra de Drummond, também verificamos a presença de uma subjetividade que, segundo Antonio Candido (1995), concebe o ato poético como sinônimo da luta com a palavra, para a qual se deslocam a dúvida e a inquietação de artista, como pode ser verificado a partir da leitura do trecho do poema “O lutador”, extraído do livro *José* (1942), que corporifica tal afirmação:

O Lutador

Lutar com as palavras
É a luta mais vã.

Entanto lutamos
Mal rompe a manhã
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria poder de encant-las.
Mas lúcido e frio,
Apareço e tento
Apanhar algumas
Para o meu sustento
Num dia de vida. [...]
(ANDRADE, 1969, p. 99)

Ao perscrutarmos a obra de Paulo Henriques Britto, verificamos que há, também, a presença de uma subjetividade que concebe o ato de escrever como uma luta pela e contra a linguagem, conforme pode ser observado no poema “VII”, retirado do bloco “Sete estudos para a mão esquerda”, do livro *Trovar Claro* (1997):

VII

A solução difícil. As adversárias.
Escrever a contrapelo do papel
E aquela que acabou sendo riscada

calou-se, escapuliu, não se rendeu
era precisamente a procurada.
Sobrou são isso que, leitor,  teu.

São isso, sim. Que ao mesmo tempo é tudo.
Um suscitar de sílabas – não mais
a deusa atarantada a nos soprar
um vento em nosso ouvido (aliás surdo)

e no entanto cabe dentro de um mundo,
um universo, um homem a espernear.
Um que afinal domou as adversárias,
essas palavras que me deixam mudo.
(BRITTO, 1997, p. 31)

O sujeito lírico revela ao interlocutor do poema, o qual se instaura por meio do vocativo “leitor”, que no ofício de poeta está incorporada a luta para “domar as adversárias”, ou seja, as palavras, e superar o silêncio. Ao contrário da concepção do sujeito lírico do poema “O lutador,” que no segundo verso atribui a vitória às palavras, considerando vã a batalha com elas, no poema “VII” admite apenas que a solução é difícil, contudo não é impossível de ser encontrada. Observamos, em ambos os textos poéticos, a concepção do fazer poético como uma operação combinatória de signos, com o objetivo de manejar as palavras, parceiras e adversárias, até que elas adquiram plenitude de significação. O ato de lutar nesse poema pode ter ainda o seu sentido ampliado: a luta pode ser, também, contra a obscuridade que, no texto poético, insiste em se instaurar. Motivo do ensaio de João Alexandre Barbosa intitulado “Silêncio e palavra em Carlos Drummond de Andrade” (1974), essa temática é discutida como sendo bastante comum na poesia moderna. Para Barbosa, “é no prolongamento daquilo que restou para além da comunicação que o poema moderno encontra o seu alimento” (1974, p. 108). Barbosa afirma que a insistência do poeta em trabalhar com o silêncio e a comunicação é uma maneira de “permanecer atuante” mesmo sabendo da insuficiência da palavra diante do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poeta contemporâneo, imbuído de todo o conhecimento anterior a ele, de toda cultura clássica, romântica e moderna, dispõe de um cabedal de instrumentos - resultantes dessa construção cultural, de sua construção como leitor - e recursos para enxergar o seu tempo, a poesia, a sua própria obra e o papel do leitor de forma mais ampla. A arte poética contemporânea é composição de cânones. O poeta que traz em si uma multidão de outras leituras e de outros poetas elabora um projeto de percurso variado e rico para a poesia no futuro. A mescla de culturas e, conseqüentemente, a excessiva recorrência a elas de forma abundante, e a flexibilidade quanto ao uso e a recorrência das mesmas são alguns dos principais aspectos do nosso tempo. Na literatura, é possível reconhecer outros discursos literários, filosóficos, políticos, e religiosos, entre outros. Podemos chamar esse esquema de “mosaico fluido”, emprestando as palavras de Fernando Pinto do Amaral, compreendendo então, como uma infinidade de vidros, com cores, tamanhos, formas, texturas distintas e que se quebram, formando um mosaico coeso e elaborado, sólido que se derrete, que “se desmancha no ar” (BERMAN, 1986). Isso faz com que a modernidade seja um processo de “liquefação” (BAUMAN, 2001) desse mosaico. Chamamos a atenção para que quem provoca o estilhaçar dos vidros é o próprio poeta com uma nova consciência. Depois dessa “fratura”, os cacos de vidro se misturam, se diluem e se misturam, formando não um mosaico simplesmente, mas um mosaico fluido, que legitima a “modernidade líquida”.

O poeta dos nossos dias faz um trabalho arqueológico na tradição literária corrente e em sua “herança literária eleita”, conforme propõe Eliot (1989). Em suas mãos, os cacos, os fragmentos e os pedaços do passado, outrora glorioso e agora arruinado, ganham nova forma, outros possíveis significados e, mostra que, embora seja adotada a concepção cíclica de história, relendo Walter Benjamin (1985), onde a passagem dos tempos é articulada na forma de um espiral, propondo a manutenção e, ao mesmo tempo, a perda de partes do todo desde os tempos primitivos, a ruína não é total e não caminha por um viés de degradação, mas sim de releitura e de reaproveitamento dum passado que não será totalmente perdido. O processo de releitura e reaproveitamento desse passado deve ser pre-

cedido de um trabalho arqueológico, retomando poéticas anteriores, algumas, inclusive, antigas. No trabalho arqueológico, o poeta recupera o passado da literatura no tempo presente e reelabora essa poesia para uma tentativa de reflexão sobre seu próprio tempo. O sujeito contemporâneo é calcado na relação com o tempo passado e o tempo futuro. Segundo Agamben,

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias, mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo (AGAMBEN, 2009, p. 59, grifos do autor).

Como já dissemos antes, atualmente, tem sido frequente que o poeta nasce do meio acadêmico. Sua relação, embora seja de estranhamento – pois é crítico, analítico - não é feita mais de melancolia e de esperança. Ele não tem a obrigação de dar conta do seu tempo e de seu mundo. A poesia é modo de estar no mundo e ela vai refletir os aspectos do tempo em que está vivendo. Assim é o poeta também. A poesia atual tem uma chave da aceleração e da multiplicação. Trata-se de uma “miríade de faces”, conforme nos diz Andrade (2010), e as imagens são rapidamente permutadas, acompanhando o célere tempo que estamos vivendo.

Essa linhagem de poetas que carregam em si uma “herança literária eleita”, nas palavras de T. S. Eliot (1989), ou seja, tendo a oportunidade de conhecer as preferências, as idiosincrasias e os valores literários que marcaram o trajeto intelectual e poético do escritor, podemos então, conhecer mais do próprio escritor e obter uma leitura muito mais significativa de sua poética. Isso porque, ainda segundo Eliot (1989), a tradição tem um significado amplo, fazendo com que ela não seja simplesmente herdada, mas deve ser conquistada, por isso chamamos aqui de “herança eleita”, pois o poeta escolhe os seus poetas mortos para ampliar a significação de sua obra, através dessa relação de rever o passado. A tradição

envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que podemos considerar quase indispensável a alguém que pretenda continuar poeta depois dos vinte e cinco anos; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade (ELIOT, 1989, p. 38-39).

Embora toda “a perda da ingenuidade de uma escrita que se sabe incapaz de *representar* mimeticamente a realidade” (AMARAL, 1990, p. 40) seja um dos aspectos mais incisivos na modernidade literária, pensar a poesia contemporânea e a sua grandeza epistemológica propicia afirmar que a poesia pode não dar conta de imitar total e exatamente a realidade porque ela ultrapassa o apenas

servir à realidade imediata e propõe significações outras que estabelecem “realidades” paralelas a realidade existencial.

RETURN TO THE PAST: CONTEMPORARY POETRY MOVEMENTS

Abstract: *in the current scenario of Brazilian lyric, the experience of reading the legacy of the literary tradition is one of the main elements to be considered as a matter of poetic creation. This article aims to highlight how the remnants of the tradition are present in some poems by Paulo Henrique Britto, a poet quite representative in the current lyric scenario.*

Keywords: *Memory. Poetry. Paulo Henrique Britto. Tradition.*

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AMARAL, F. P. do. Modernismo, modernidade e suas consequências: um percurso por alguma poesia portuguesa deste século. *O mosaico fluido. Modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente* (autores revelados na década de 70). Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.
- ANDRADE, C. D. de. *Reunião 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- ANDRADE, F. A poesia brasileira atual. *A transparência impossível: poesia brasileira e hermetismo*. Recife: Bagaço, 2010.
- ANDRADE, F. *Chegando tarde*. Folha de São Paulo, São Paulo, 07 de julho de 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0707200711.htm>. Acesso em: 27 set. 2016.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BARBOSA, J. A. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BARTHES, R. *Novos ensaios críticos, seguidos de o grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e Anne Arntchand e Álvaro Lorencini. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERADINELLI, A. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Moisés, Carlos Felipe; Ioriatti, Ana Maria L. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOSI, A. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BRITTO, P. H. Poesia: criação e tradução. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 11-17, jul./dez. 2008.
- BRITTO, P. H. *Formas do nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BRITTO, P. H. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRITTO, P. H. *Macau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BRITTO, P. H. Poesia e memória. In: PEDROSA, Célia. *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p. 124-131.

- BRITTO, P. H. *Trovar claro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BRITTO, P. H. *Mínima lírica*. São Paulo: Duas Cidades, 1989. (Coleção Claro Enigma).
- BUENO, L. Poesia e assunto. *Revista Letras*, Curitiba, n. 62, p. 139-143. jan./abr. 2004. Disponível em: http://www.lettras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/bueno.pdf. Acesso em: 08 jan. 2009.
- BUENO, L. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- CAMARGO, G. O. de C. Subjetividade e experiência de leitura na poesia lírica brasileira contemporânea. In: PEDROSA, C.; ALVES, I. (Org.). *Subjetividades em devir*. Estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 56-67.
- CANDIDO, A. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. Trad. Curioni, Marise M; Silva, Dora Ferreira da. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- JUNQUEIRA, I. *Baudelaire, Eliot, Dylan Thomas: três visões da modernidade – ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- KOCH, I. G. V.; BENTES A. C.; CAVALCANTE, M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2008.
- MACIEL, M. E. Poéticas da lucidez: Notas sobre os potas-críticos da modernidade. *Vôo transversal*. Poesia, modernidade e fim de século XX. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- NUNES, B. A recente poesia brasileira: expressão e forma. *A chave do poético*. Ensaaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SISCAR, M. *Poesia e crise: ensaios sobre a crise da poesia como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- WILSON, E. *Simbolism. O castelo de Axel*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.