

Modos de anacronismo em práticas poéticas contemporâneas

Paloma Roriz
Universidade Federal Fluminense

Resumen

En un ensayo acerca de la situación de la poesía contemporánea brasileña, el crítico Marcos Siscar afirma: “Estamos en un momento en que es necesario también *entender* con más cuidado nuestra relación con el pasado”. Siscar se refiere al desafío de trabajar los conflictos y dilemas impuestos por un movimiento inacabado y de apertura en aquello que entendemos por poesía y por su *inscripción* en el presente. El propósito de este trabajo es reflexionar de qué forma la noción de *anacronismo* puede dibujarse como un posible dispositivo teórico para pensarse sobre algunas prácticas contemporâneas en poesía.

Palabras clave

Anacronismo – Experiencia – *Revistas de poetas*

Resumo

Em um ensaio acerca da situação da poesia contemporânea brasileira, o crítico Marcos Siscar afirma: “chegamos num momento em que é preciso também *entender* com mais cuidado a nossa relação com o passado”. Siscar refere-se ao desafio de trabalhar os conflitos e dilemas impostos por um movimento de abertura e inacabamento naquilo que entendemos por poesia e por sua inscrição no presente. Este trabalho procurar refletir de que forma a noção de *anacronismo* pode se desenhar como um possível dispositivo teórico para se pensar acerca de algumas práticas contemporâneas em poesia.

Palavras-chave

Anacronismo – Experiência – *Revistas de poetas*

Gostaria de tomar como ponto de partida deste trabalho uma passagem do livro intitulado *De volta ao fim – O fim das vanguardas como questão da poesia contemporânea*, do pesquisador, crítico e poeta Marcos Siscar, quando, refletindo a respeito da situação da poesia contemporânea brasileira, diz:

não somos exatamente pós-vanguardistas porque os impasses que reconhecemos como constitutivos desse lugar histórico e discursivo nos expropriam do sentido linear e totalizante de nosso presente. Ou seja, um dos problemas a resolver é justamente a (im)possibilidade de sermos *contemporâneos* de nós mesmos. (2016: 13).

Reconhecer esse movimento de *expropriação* do presente seria, portanto, um dos trabalhos ligados ao desafio de *responder* ao contemporâneo. É neste raciocínio que Siscar afirma ainda: “chegamos num momento em que é preciso também *entender* com mais cuidado a nossa relação com o passado” (2016: 21), ou seja, como compreender o que ocorre agora sem considerar os *usos* que fazemos, hoje, do passado, “os recalques, as tensões, os aproveitamentos; (...)”? Trata-se do desafio de trabalhar os conflitos e contradições impostos pela abertura, deslocamento e inacabamento naquilo que entendemos por poesia e por sua *inscrição* no presente, quando a ideia de uma *expropriação* do presente pode tocar, de certo modo, algo do pensamento de Giorgio Agamben, em seu conhecido texto, *O que é contemporâneo?*:

Compreendam bem que o compromisso que está em questão na contemporaneidade não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é, no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma. E essa urgência é a intempestividade, o *anacronismo* que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um ‘muito cedo’ que é, também, um ‘muito tarde, de um ‘já’ que é, também, um ‘ainda não’. (2012: 66)

Tal *anacronismo* ao qual se refere Agamben, seguindo um pensamento nietzschiano tomado por Roland Barthes,¹ estaria associado ao que o filósofo italiano nomeia como “ponto de fratura” do tempo presente. Agamben lembra que Nietzsche localiza sua exigência de “atualidade”, de contemporaneidade, numa “desconexão e numa dissociação” (2009: 58), quando pertencer de fato ao seu tempo implica não coincidir com este, não estar inteiramente adequado a este, o que significaria, portanto, ser *inatual*.

Ideias em torno do que pode se configurar como *anacronismo* atravessam de diferentes formas a crítica e o pensamento contemporâneos, muitas delas apontando para novas possibilidades de entendimento e configuração da história a partir do reconhecimento de temporalidades heteróclitas como agentes e acionadores do tempo presente. Assim, em suas teses sobre o conceito de história, Walter Benjamin propõe um tempo histórico entendido não como algo linear e homogêneo, mas como algo saturado de diferentes temporalidades e descontinuidades. Na esteira de seu pensamento, Jacques Rancière, no texto intitulado “O

¹ Logo no início do texto, Agamben diz: “Uma primeira e provisória indicação para orientar a nossa procura por uma resposta nos vem de Nietzsche. Numa anotação dos seus cursos no Collège de France, Roland Barthes resume-a deste modo: ‘O contemporâneo é o intempestivo’”(2009: 58). Na passagem original de Nietzsche temos: “De qualquer modo, não há mais nada que precise conceder a mim mesmo em virtude de minha profissão como filólogo clássico: pois não saberia que sentido teria a filologia clássica em nossa época senão a de atuar nela de maneira intempestiva – ou seja, contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperemos, em favor de um tempo vindouro” (2003: 7).

conceito de anacronismo e a verdade do historiador”, problematiza o conceito, referindo-se ao anacronismo não como um problema da ordem dos tempos e sua sucessividade, mas sobretudo como um problema de “partilha do tempo” (2011: 23), enfatizando a ideia de que não existe *anacronismo*, mas “anacronias”:

Não existe anacronismo. Mas existem modos de conexão que podemos chamar positivamente de anacronias: acontecimentos, noções, significações que tomam o tempo de frente para trás, que fazem circular sentido de uma maneira que escapa a toda contemporaneidade, a toda identidade do tempo com ‘ele mesmo’”. (2011: 49)

Ainda pelo viés de Benjamin, Georges Didi-Huberman vai pensar os diferenciais de tempo que atuam por trás de cada imagem, refletindo acerca da visualidade própria da obra de arte enquanto dimensão temporal historicamente *impura* e descontínua em incessante montagem, reconfiguração e fragmentação da memória e do passado:

Para acessar aos múltiplos tempos estratificados, às sobrevivências, às longas durações do mais-que-passado mnemônico, é necessário o *mais-do-que-presente* de um ato reminiscente: um choque, um rasgo do véu, uma irrupção ou aparição do tempo, tudo isso de que Proust e Benjamin falaram tão bem sob a designação da “memória involutária”. (2014: 44)

Já o crítico Raúl Antelo, em seu livro *Tempos de Babel, destruição e anacronismo*, problematiza o conceito como sentido de uma *outra* “política do tempo”, em que “o tempo se redefine como *tempo-com* (como diferença ou diferimento, como con-temporização ou atraso originário)” (2007: 16).

Octavio Paz, num pequeno livro recém lançado no Brasil, *A busca do presente*, narra um incidente que para ele revelou-se o primeiro sinal da fissura do *presente* em sua vida:

Posso lembrar com certa clareza de um incidente que, mesmo logo esquecido, foi o primeiro sinal. Teria uns seis anos e uma de minhas primas, um pouco mais velha que eu, mostrou-me uma revista norte-americana com uma fotografia de soldados desfilando por uma grande avenida, provavelmente de Nova York. “Voltam da guerra”, me disse. Essas poucas palavras me perturbaram como se anunciassem o fim do mundo ou a segunda vinda de Cristo. Sabia vagamente que lá longe, uns anos antes, havia terminado uma guerra e que os soldados desfilavam para celebrar uma vitória; para mim aquela guerra tinha se passado em outro tempo, não *agora*, nem *aqui*. A foto me desmentia. Senti-me literalmente desalojado do presente. Desde então o tempo começou a se fraturar mais e mais. E o espaço, em múltiplos espaços. (2017: 77-78)

A passagem pode ser tomada, em alguma medida, como a descrição de uma primeira e

íntima experiência de anacronismo. Segundo o próprio autor, tal sentimento de “fissura”, de “expulsão” do presente, irá se converter numa busca que moverá boa parte de seu pensamento ao longo da vida: a de tentar entender os possíveis significados da palavra *modernidade*. No relato de Octavio Paz, há um detalhe que parece tocar em particular a questão de anacronismo, assim como também a da *experiência*: a foto mostrada por sua prima com soldados voltando da guerra. Já em 1933, Walter Benjamim, como lembra Giorgio Agamben, no livro *Infância e história*, acerca da destruição da experiência no homem contemporâneo, havia diagnosticado com precisão a “pobreza de experiência” (Benjamin 1987: 198) da época moderna, vendo como uma de suas causas a catástrofe da guerra mundial, de cujos campos de batalha as pessoas voltavam empobrecidas de “experiências partilháveis” (Agamben 2005: 22).

Para Agamben, é tendo como fundo esta *crise da experiência* que a poesia moderna encontra a sua situação própria, pois, “observando bem, a poesia moderna – de Baudelaire em diante – não se funda em uma nova experiência, mas em uma ausência de experiência sem precedentes” (2005: 51). A esta *expropriação* da experiência, a poesia responderia transformando tal expropriação em uma razão de sobrevivência, fazendo do inexperienciável a sua condição normal. Nesta perspectiva, a busca do “novo” não se apresentaria como um novo objeto da experiência, mas implicaria, ao contrário, um eclipse e uma suspensão desta. Em um artigo intitulado “Pós-história, pós-crítica e a poesia ‘por-vir’”, Susana Scramim recupera a ideia de Giorgio Agamben, ressaltando a “aporia” (entendida como ausência de caminho, de método) como saída para pensarmos o impasse da experiência em nosso tempo, refletindo sobre uma possível tarefa para aquilo que chama de “poesia do presente”: “Daí que a poesia do presente, hoje, tenha a função de fazer coincidir, assumindo que há uma total impossibilidade de sua realização, duas coisas que a modernidade literária esgotou há muito: a possibilidade do conhecimento e da experiência” (2007: 100). Mas “como recuperar a faculdade de se ter e fazer experiência?”, indaga a autora, “Será que precisamos suspender o conhecimento, a tradição?” (2007: 101).

Talvez seja possível reconhecer em alguns destes exemplos – trazidos aqui de forma introdutória e breve –, de operações críticas acionadas a partir da questão do anacronismo, ou anacronismos, e suas variações – procedimentos discursivos que de certa forma atravessam o cerne do problema apontado por Marcos Siscar a respeito de uma problematização das possíveis formas de relação com o passado e com o presente, enquanto um processo intermitente “de conflitos, de recalques e de estratégias” (2016: 9). Em um plano mais

concreto e específico, um exemplo particularmente interessante de articulação e incitação desse processo talvez seja o das práticas editoriais de revistas literárias, entendidas como modo privilegiado de manifestação do anacrônico, tanto numa perspectiva mais ampla, como no caso das revistas de vanguarda surgidas com o modernismo, como no das produzidas mais recentemente, nos últimos 20 anos, por exemplo.

Ocupando um espaço decisivo na história da poesia brasileira, as revistas literárias exerceram um papel crucial de veículo e canal das vanguardas na consolidação do modernismo no Brasil, enquanto campo de produção poética e crítica, construção de identidades e problematização de novas práticas estéticas – tendo provavelmente como “último representante forte” (Camargo 2001: 27), a revista *Noigrandes*, publicada em 1952, e substituída depois por *Invenção* nos anos 1950-60. Segundo Maria Lúcia de Barros Camargo, “desde então, não mais surgiram revistas com tais características. Ou, em outras palavras, não há mais vanguardas” (2001: 28). Se na década de 1970 a aparição de muitas revistas parecia dar provas de vitalidade na cena literária e cultural, a década seguinte avançaria sem grandes novidades, quando então, a partir do ano de 1995, alguns novos periódicos¹ produzidos por poetas, ou grupo de poetas, surgem trazendo uma tônica diferente, para além dos paradigmas do cânone moderno, embora retomando a ideia de pequenas revistas tão caro às publicações vanguardistas.

O que pode ser interessante então é ver em tais projetos editoriais menores, as chamadas “revistas de poetas”,² a incorporação de uma função *outra* para a revista literária, caracterizada enquanto espaço alternativo e experimental, quando “a função que a revista cultural assume para si parece ser a de criar um espaço estriado, aberto a possibilidades de conexões nervosas, tensas, as quais aproximam o poeta de um mundo outro que não somente

¹ No artigo “O arquivo *Inimigo rumor*, escolhas e afinidades”, Elisa Helena Tonon elenca algumas delas com o ano de surgimento e o nome de seus editores: “Sérgio Cohn com *Azougue*, em 1996; Carlito Azevedo com *Inimigo Rumor* em 1997; Ricardo Corona, Rodrigo Garcia Lopes, Ademir Assunção e Eliana Borges, em 1998 com *Medusa*; ainda em 1998, Tarso M. de Melo com *Monturo*; Ademir Demarchi com *Babel* em 2000; Régis Bonvicino em 2001 com Sibila Marcos Losnak com *Coyote* em 2002; Eduardo Sterzi e Tarso de Melo, com *Cacto*, também em 2002; Chico Mattoso e Paulo Werneck com *Ácaro* em 2002; Ricardo Corona e Eliana Borges, em 2004 com *Oroboro* e por último, Angélica Freitas, Fabiano Calixto, Marília Garcia e Ricardo Domeneck, com *Modo de Usar & Co.*, em 2007. Ou seja, entre outras diversas publicações destinadas à literatura circulando no mesmo período, é possível destacar mais de uma dezena delas que são (foram) elaboradas principalmente por poetas e destinadas principalmente à poesia” (2008: 125-26). Para efeito de recorte e concisão, terei como foco, neste trabalho, alguma atuação da revista *Inimigo rumor*.

² A expressão é de Maria Lucia de Barros Camargo. Em nota a autora afirma: “À falta de melhor denominação, chamo ‘revista de poeta’ a este tipo de periódico que é fruto, basicamente, da iniciativa de poetas novos, que desejam fazer circular a produção de seus afins, ou sua própria produção, além de suas afinidades eletivas”. (2001: 33)

o da tradição e de seu decorrente peso institucional” (Faccioni e Scramim 2001: 55). Camargo chama ainda a atenção, pensando com Derrida, para o desejo de “arquivo” destas revistas, enquanto “espaço onde o heterogêneo se reúne” (2008: 235). E é aproximando a prática de tais revistas ao sentido de um anacronismo *aberto*, agora com Didi-Huberman, que a autora afirma:

Mas lendo essas revistas, em qualquer das séries, é como se todo o passado, seja como faculdade poética, como potência, seja como série de poemas realizados, se reatualizasse no ato poético de fazer e de imprimir hoje uma revista de poesia, instância anacrônica que, ao mesmo tempo, traz as marcas do passado e aponta para o futuro, não como projeto moderno, e sim como prefiguração. Se uma revista literária, por definição ou por tradição, deveria apontar para o presente, para o mais novo, essas novas revistas não têm problemas em inserir o passado, em conviver com seus espectros. Não todo o passado, nem apenas o mais próximo: trata-se de uma operação de sobrevivência, de resgate daquilo que se pode/quer lembrar, junto com o que se pode/quer esquecer – uma sorte de revisitação arquivística, não bibliotecária. (Camargo 2008: 234)

Pensar tais revistas enquanto instâncias *anacrônicas* acionadas entre as marcas do passado e a presciência do futuro como “prefiguração” pode, de certa forma, significar também compreender sua prática como gesto de inscrição naquilo que Marcos Siscar aponta como um presente *expropriado*, ou seja, num presente que se articula na busca e no desejo de um contemporâneo que não se alcança, mas que se desdobra ininterruptamente em modos de dissociação e descontinuidades de tempos estratificados. E o que talvez possamos pensar também, a partir disso, é em que medida a consciência crítica contida nesta *medida* expropriativa do presente enquanto uma “operação de sobrevivência” já não seria então uma resposta possível a uma situação muito própria à condição moderna: a da perda da *experiência*.

Neste sentido, talvez caiba refletir no papel destas revistas de poesia como lugares justamente de ativação e circulação anacrônica e aporética de tempos e espaços múltiplos, na medida em que esse espaço marcado por multiplicidades¹ irá abrir campo para acionamentos discursivos e novas operações críticas e de pensamento acerca do poético, construídas e fomentadas no espaço alternativo e experimental de algumas destas publicações. Podemos trazer como um exemplo, o artigo da ensaísta norte-americana Marjorie Perloff, intitulado “Do

¹ Como é o caso, por exemplo, da revista *Inimigo Rumor*. Segundo seu editor, Carlito Azevedo, trata-se, com seu repertório, de ampliar o “valor da poesia não através da afirmação de valores estéticos em si mesmos, mas pela ampliação das possibilidades de elocução, pela ampliação das escolhas num repertório diversificado” (Alves e Pedrosa, 2008: 229).

que não falamos quando falamos de poesia – Algumas aporias do jornalismo literário”, publicado originalmente em 1998, nos Estados Unidos, surgindo no número 12 da *Inimigo Rumor*, em 2002, num momento em que a autora de *O gênio não original* (2013) – livro sobre a poesia conceitual e apropriativa, situada para além do paradigma lírico da originalidade, em que Perloff reflete sobre procedimentos como citação, apropriação e reciclagem –, ainda era pouco conhecida por aqui. No artigo, traduzido por Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, Perloff discute a situação das recensões de poesia ou crítica de poesia em jornais e revistas de referência de então, confrontando a crítica jornalística e a universitária e denunciando um regressivo e desinformado paradigma romântico na leitura de produções contemporâneas, reivindicando ainda um “sentido da história” e um “sentido da teoria” mais apurado e condizente com as transformações e demandas da virada do século, como no caso das produções poéticas realizadas através de novos dispositivos, como o meio digital, por exemplo. É nesse contexto que Perloff enfatiza: “a linguagem poética não é nunca simplesmente única, natural e universal; é o produto, em grande medida, de configurações sociais, históricas culturais. E estas configurações pedem estudo” (2002: 38).

O que chama a atenção também é a forma com a qual ao artigo da ensaísta seguem-se dois outros: os dos críticos literários portugueses Abel Barros Baptista e Gustavo Rubim, desta vez problematizando e trazendo a discussão da autora para a dimensão da língua portuguesa. É importante lembrar que este número será o segundo em parceria com Portugal: a partir de seu 11º número a *Inimigo rumor* passa a ser uma publicação luso-brasileira, abrindo espaço não só para nomes da poesia portuguesa com pouca ou quase nenhuma circulação no circuito editorial brasileiro, como para nomes de críticos, professores e ensaístas portugueses, quando podemos ver nisso uma clara articulação e investimento no sentido da criação e ampliação de novos espaços de diálogo, de um “território demarcado por multiplicidades”. A parceria segue até o 15º número da revista, voltando em seguida a ser exclusivamente brasileira.

Estes são apenas alguns breves exemplos do que pode ser entendido como novos acionamentos discursivos em torno da produção e circulação de sentidos acerca do poético. Parece ser pertinente, de algum modo, pensar em que medida a criação desses novos circuitos de pensamento e de produção irão pouco a pouco abrir terreno para o surgimento de novas situações paradigmáticas na poesia brasileira e de novas formas de compreensão do contemporâneo, em que pese alguma tentativa de resposta ao vazio aparentemente lançado por uma época de esgotamento de práticas vanguardistas, ou movimentos literários como o modernismo. Num campo mais teórico, falo do valor crítico dado à noção de diversidade, ou

pluralismo no contemporâneo, assim como, num registro mais concreto, do surgimento crescente de práticas e circuitos editoriais independentes, voltados para uma cena de contato mais expandido com outros campos como o das artes plásticas, por exemplo. Marcos Siscar, em seu artigo “A cisma da poesia brasileira”, problematiza alguns aspectos deste cenário e discurso da diversidade, enquanto componente de certa dificuldade e “impasse” instaurado a partir da última polêmica significativa do século XX, datada de 1984, pela voz de Augusto de Campos, em seu poema visual “Pós-tudo”, ou ainda do texto de Haroldo de Campos “Poesia e modernidade”, publicado na Folha de São Paulo em 1984, com a declaração que “fez fortuna na crítica brasileira” (Siscar 2016: 22): “Ao projeto totalizador da vanguarda que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, suscede a pluralização das poéticas possíveis” (Campos 1997: 268). Gostaria de finalizar então com este trecho de Siscar, que aponta de algum modo para a cena de transformação e abertura que parece ser a nossa:

Evidentemente, a suposta “retração” das questões poético-políticas coletivas não resulta necessariamente em um empobrecimento da poesia. Mais particularmente, é menos exato dizer que a poesia brasileira perdeu alguma coisa – formulação que diz respeito muito mais a um julgamento de valor do que a uma proposta analítica – do que dizer que ela se tornou outra coisa, tomando sentido específico de um novo momento histórico. Ao que me consta, seria possível dizer que assistimos hoje a um deslocamento dos critérios pelos quais um poeta pode ser reconhecido como fazendo parte de uma série literária, de sua “tradição”. Alguma coisa está em processo de transformação e demanda a ser compreendida, antes mesmo que se possa decidir o que lhe falta. São talvez os próprios valores do modernismo brasileiro (nacionalismo, humanismo utópico, relação com a “modernização”) que se abalam, que não são suficientes mais para suportar o sentido do mundo que se abre. (2010: 150-51)

Bibliografia

- ANTELO, Raúl (2007). *Anacronismo e destruição*. São Paulo, Lumme editor.
- Agamben, Giorgio (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, Argos, Tradução de Vinícius Nicastro Honesko.
- (2005). *Infância e História – Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, Tradução de Henrique Burigo.
- Benjamin, Walter (1987). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense, Tradução de Sergio Paulo Rouanet.
- Camargo, Maria Lucia de Barros e Pedrosa, Celia (orgs.) (2001). *Poesia e contemporaneidade – Leituras do presente*. Chapecó, Argos.
- Camargo, Maria Lucia de Barros (2008). “Dos poetas e/em suas revistas”. In: Ida Alves; Celi Pedrosa (Orgs.) *Subjetividades em devir – Estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro, 7 Letras.
- Campos, Haroldo (1997). “Poesia e modernidade: Da morte da arte à constelação. O poema

- pós-utópico." In: *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro, Imago.
- Didi-Huberman, Georges (2015). *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte, UFMG, Tradução de Marcia Arbex e Vera Casa Nova.
- Melo Neto, João Cabral de (1997). *Inimigo rumor*. Rio de Janeiro, Sette Letras, nº 1. p.30-2.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *Segunda consideração intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, Tradução de Marco Antônio Casanova.
- Paz, Octavio (2017). *A busca do presente e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, Tradução de Eduardo Jardim .
- Perloff, Marjorie (2002). "Do que Não Falamos Quando Falamos de Poesia – Algumas Aporias do Jornalismo Literário". *Inimigo rumor*. Rio de Janeiro, Sete Letras, nº 12. p.25-44.
- _____. *O gênio não original* (2013). Belo Horizonte, Ed. UFMG, Tradução de Adriano Scandolara.
- Rancière, Jacques (2011). "O conceito de anacronismo e a verdade do historiador". In: *História, verdade e tempo*. Chapecó, Argos.
- Scramim, Susana (2007). "Pós-história, pós-crítica e a poesia 'por-vir'". In: Raúl Antelo, Maria Lúcia de Barros Camargo (Orgs.). *Pós-crítica*. Florianópolis, v.1, p.97-117.
- Siscar, Marcos (2016). *De volta ao fim – O "fim das vanguardas" como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro, 7 Letras.
- (2010). *Poesia e crise*. Campinas, Editora da Unicamp.
- Tonon, Elisa Helena (2008). *O arquivo Inimigo Rumor, escolhas e afinidades*. In: Boletim de pesquisa – NELIC. Florianópolis, V.8, nº12/13.