

A CRÍTICA DE POESIA HOJE E SEUS DILEMAS DIVERSOS

POETRY CRITICISM TODAY AND ITS VARIOUS DILEMMAS

Antônio Donizeti PIRES¹

RESUMO: Este estudo tem por finalidade discutir alguns aspectos candentes da crítica de poesia brasileira contemporânea. Para tanto, está organizado em três partes, as quais compreendem: a) uma breve introdução ao problema “Modernidade e crise”, dado que tal “crise”, de base civilizacional, ainda atinge e distingue o pensamento e a produção atuais de arte e cultura; b) uma discussão sobre a história, os métodos e as correntes críticas principais, bem como sua viabilidade nos dias que correm; c) enfim, apoiado em diversos estudos crítico-teóricos, me demoro no tema central que nos ocupa com o fito de encetar a discussão, a problematização e a caracterização da crise premente da poesia e da crítica contemporânea de poesia, no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea. Crítica literária. Crítica de poesia. Crise.

ABSTRACT: This study aims to discuss some burning questions in contemporary Brazilian poetry criticism. For this purpose, it is organized in three parts, which comprise: (a) a brief introduction to the problem “Modernity and crisis”, given that such “crisis”, of civilizational basis, still reaches and distinguishes the current thought and production of art and culture; (b) a discussion on the history, methods and main critical currents, as well as their viability nowadays; (c) finally, supported by several critical-theoretical studies, I dwell on the central theme that occupies us with the purpose of starting the discussion, problematization and characterization of the pressing crisis of poetry and contemporary poetry criticism, in Brazil.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian poetry. Literary criticism. Poetry criticism. Crisis.

“Naturalmente, a multiplicação dos volumes de crítica e de ensaios poderá criar, e já o comprovei, um gosto vicioso pela leitura sobre obras de arte ao invés da leitura dessas próprias obras, e isso pode às vezes formar opinião em lugar de educar o gosto.”
T. S. Eliot, “A função da crítica”, 1989 [1923], p. 62.

Modernidade e crise

Aos 101 anos da Semana de Arte Moderna de São Paulo (que se outorga ter inaugurado uma visão mais crítica do Brasil e de nossa produção artístico-cultural); e aos 100 anos do ensaio de Eliot que serve de epígrafe a este trabalho (e ao qual voltaremos), pretende-se, neste primeiro momento, de maneira não exaustiva, repor em circulação o binômio “modernidade e crise”, referendando assim o pensamento de alguns críticos literários e estudiosos das ciências

1. Professor doutor, Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas (DLLLL), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil, e-mail: antonio.d.pires@unesp.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3366-1203>.

humanas e sociais. A tal imbricamento modernidade e crise, que se tornou uma espécie de *topos* ou lugar-comum, somam-se ainda a ideia generalizada de crítica às instituições, que teria marcado a ideia mesma de modernidade, e a questão da historicidade da lírica moderna, cada vez mais autocentrada sob o efeito de práticas metalinguísticas e intertextuais, e sob a batuta sempre mais vigorosa do poeta-crítico. Tais pressupostos (contraditórios, mas de longa fortuna e configuração), ainda correntes e recorrentes no pensamento e na crítica contemporânea de poesia, estão estudados sob prismas bem diferentes, por exemplo, na obra de Octavio Paz (1974; 2001), João Alexandre Barbosa (1986), Irlemar Chianpi (1991), Haroldo de Campos (1997), Hans Ulrich Gumbrecht (1998), Sergio Paulo Rouanet (2001), Antoine Compagnon (2003), entre outros.

No caso de Gumbrecht (1998, p. 9-32), em *Modernização dos sentidos*, reflete-se historicamente sobre o problema a partir do que ele considera “Cascatas de modernidade”, as quais se espraiam do final da Idade Média até o momento presente, nesta ordem: a) “Início da modernidade” (sécs. XV-XVIII); b) “Modernidade epistemológica” (1780-1830, ou seja, o período áureo do Iluminismo e da Ilustração); c) “Alta modernidade” (séc. XX: a vanguarda modernista); d) “Pós-modernidade” (desde o final do séc. XX).

Por seu turno, o poeta-crítico mexicano Octavio Paz, no capítulo “Ruptura e convergência” de *A outra voz*, assim equaciona o problema de um ponto de vista mais literário e cultural:

O que queremos dizer com esta palavra: modernidade? Quando começou? Alguns pensam que se iniciou com o Renascimento, a Reforma e o descobrimento da América; outros imaginam que começou com o nascimento dos Estados nacionais, a instituição bancária, o nascimento do capitalismo mercantil e o surgimento da burguesia; uns poucos insistem em que o fator decisivo foi a revolução científica e filosófica do século XVIII, sem a qual não teríamos nem técnica nem indústria. Todas estas opiniões são admissíveis. Isoladas são insuficientes; unidas, oferecem uma explicação coerente. Por isso, talvez, a maioria se incline pelo século XVIII: não só é o herdeiro destas mudanças e inovações como é o ponto em que se percebem já muitos dos traços que seriam nossos. Essa época foi uma pré-figuração da que vivemos hoje? Sim e não. Mais exato seria dizer que a nossa foi a desfiguração das ideias e projetos [utópicos] desse grande século. A modernidade começa como uma crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia e da política. A crítica é seu traço diferencial, seu sinal de nascimento (PAZ, 2001, p. 34).

A crítica inerente à modernidade, evidentemente, pressupõe a autocrítica e a metacrítica, bem como possibilitou a instituição dos vários mecanismos metapoéticos, metanarrativos e meta-literários que conhecemos desde Cervantes e o Romantismo alemão (a chamada ironia romântica) e o gradativo caminhar para a autonomia da arte através da assunção da Estética, disciplina filosófica que conquista sua especificidade no séc. XVIII, com Alexander von Baumgarten.

Por seu turno, numa tomada também mais literária e cultural, Haroldo de Campos inicia seu conhecido “Poesia e modernidade” pontuando a ambiguidade característica da expressão **modernidade**, que pode ser tomada em perspectiva **diacrônica**, historiográfica e evolutiva, ou sob um ponto de visto **sincrônico**, quando então “[...] corresponde a uma poética situada, ne-

cessariamente engajada no fazer de uma determinada época, e que constitui o seu presente em função de uma certa ‘escolha’ ou construção do passado.” (CAMPOS, 1997, p. 243, aspas do autor). Sem dúvida, é o segundo ponto de vista que tem prevalecido na consideração da “crise da poesia” atual, conforme se verá.

Em “Iluminismo ou barbárie” (primeiro capítulo de *Mal-estar na modernidade*, primeira edição 1993), o brasileiro Sergio Paulo Rouanet (2001, p. 9-10, negrito meu), vale-se da filosofia e da história, sobretudo, para fazer a seguinte avaliação da crise civilizacional que confrange nossa época:

Todos dizem que a modernidade está em crise. É um lugar-comum, mas como outros lugares-comuns este pode ser até verdadeiro, desde que se entenda bem o alcance do diagnóstico. O que existe atrás da crise da modernidade é uma crise de civilização. O que está em crise é o projeto moderno de civilização, elaborado pela Ilustração europeia a partir de motivos da cultura judeo-clássica-cristã e aprofundado nos dois séculos subsequentes por movimentos como o liberal-capitalismo e o socialismo.

O projeto civilizatório da modernidade tem como ingredientes principais os conceitos de universalidade, individualidade e autonomia. A **universalidade** significa que ele visa todos os seres humanos, independentemente de barreiras nacionais, étnicas ou culturais. A **individualidade** significa que esses seres humanos são considerados como pessoas concretas [...] A **autonomia** significa que esses seres humanos individualizados são aptos a pensarem por si mesmos, sem a tutela da religião ou da ideologia, a agirem no espaço público e a adquirirem pelo seu trabalho os bens e serviços necessários à sobrevivência material.

Ora, esse projeto civilizatório está fazendo água por todas as juntas.

O **universalismo** está sendo sabotado por uma proliferação de particularismos – nacionais, culturais, raciais, religiosos.

[...]

A **individualidade** submerge cada vez mais no anonimato do conformismo e da sociedade de consumo

[...]

A **autonomia intelectual**, baseada na visão secular do mundo, está sendo explodida pelo re-encantamento [negativo] do mundo, que repõe os duendes em circulação, organiza congressos de bruxas [...] A **autonomia política** é negada por ditaduras ou transformada numa coreografia eleitoral encenada de quatro em quatro anos. A **autonomia econômica** é uma mentira sádica para os três terços do gênero humano que vivem em condições de pobreza absoluta.

O diagnóstico de nosso filósofo é preciso e contundente, pois mostra, ampliando-as, as rachaduras que têm assolado nosso projeto utópico de civilização iluminista. Por outro lado, no momento que corre, tais rachaduras, “fazendo água”, são uma metáfora precisa para os questionamentos críticos atuais das grandes narrativas iluministas, promovendo e provocando novas crises a partir da crise de base civilizacional tão bem exposta por Rouanet.

Em suma, tais questões sobre modernidade e crise foram trazidas à baila para evidenciar que o panorama contemporâneo ainda é bastante suscetível aos sintomas da crise que advém dos modernos séc. XVIII (Romantismo alemão) e séc. XIX (Baudelaire, Mallarmé), cujas tradições e projetos ético-estético-poéticos ainda são bastante profícuos para a discussão e a produção de poesia e de crítica contemporânea, como se sabe.

Crítica: alguma história, métodos e correntes

Antes de enfocarmos o problema central das crises atuais (da poesia contemporânea e da crítica que lhe corresponde), repassemos alguma perspectiva histórica da própria disciplina que nos ocupa, ou seja, a crítica literária, cujas noções básicas se encontram já nos principais manuais que embasam os cursos de Letras (por exemplo, a *Teoria da literatura* de Wellek e Warren), depois aprofundadas, nos últimos semestres letivos, na disciplina mais específica de Correntes Críticas – nomenclatura que também pode aparecer nos cursos de pós-graduação em Letras e/ou em Estudos Literários –, quando então, sob a tutela de uma bibliografia mais aprofundada, o estudante vai aprender o desenrolar histórico, os métodos, os fundamentos e os programas das várias correntes de crítica, mas também suas celeumas, polêmicas e limitações. Em geral, destacam-se aqui aquelas correntes e métodos que, no século XX, ajudaram a efetivar a autonomia da literatura, como os postulados do Formalismo Russo e do *New Criticism*, mas também da Linguística, da Semiótica e do Estruturalismo, bem como as revisões das hodiernas correntes pós-estruturalistas do Desconstrucionismo e dos Estudos Culturais, cujo forte apelo culturalista concebe a literatura como **documento** sempre em correlação com outras frentes (a sociedade, a história, a política, a etnia, os gêneros, o corpo, o sexo...), e menos como **monumento** estético.

Dentre os manuais clássicos, tem-se o ainda útil *Crítica literária: uma história* (1957), de Wimsatt e Brooks, que abarca dos fundadores dos estudos de linguagem (Platão, Aristóteles, Horácio...) até o século XX, passando pelo medievo e o Renascimento e detendo-se com vagar no Romantismo. Há um evidente privilégio dos escritores de língua inglesa, no livro, mas os autores oferecem alguns capítulos de interesse permanente, como os dedicados ao método histórico, ao simbolismo ou à crítica mitopoética (“Mito e arquétipo”). Outro estudo de amplo fôlego é o de Enrique Anderson Imbert, *A crítica literária: seus métodos e problemas* (quarta edição revista, 1984), que se debruça sobre as disciplinas que estudam a literatura (capítulo 1) e sobre a classificação, os métodos, os estudos e os valores intrínsecos e extrínsecos da crítica literária (capítulos 2 a 5).

Por sua vez, o estudo de René Wellek, *Conceitos de crítica* (1963), cumpre outras funções, pois é uma série de ensaios crítico-literários mais afeitos à modernidade, que dá ampla atenção ao Romantismo e ao Realismo e, claro, ao conceito lato de crítica, como “Termo e conceito de crítica literária”, “Principais tendências da crítica no século XX” etc. – Como exceção talvez, o conjunto contém um importante texto sobre “O conceito de Barroco na cultura literária” e seu “Pós-escrito de 1962”. Já o manual coletivo *Métodos críticos para a análise literária* (elaborado por Daniel Bergez *et al.*) é mais recente (sua primeira edição francesa é de 1990; a tradução brasileira, de 1997). Nele, estudados por uma pletora de autores diferentes, temos explanações sobre cinco métodos principais: a crítica genética, a psicanalítica, a temática, a sócio-crítica e a crítica textual. Não há um tópico específico sobre a mitocrítica ou a crítica histórica, ou sobre momentos privilegiados da história da crítica (o Romantismo, a vanguarda modernista...), mas seus autores primam por bem adequar os métodos críticos à análise pontual de obras literárias.

Seria o caso, obviamente, de perguntar: esses métodos ainda são eficazes e eficientes para a análise e a avaliação das obras contemporâneas? Tais livros ainda estão no horizonte de referências dos vários críticos contemporâneos consultados, lidos e relidos aqui? Há uma preocupação dos poetas-críticos contemporâneos com tais obras? Pois, num momento de esvaziamento pós-moderno, de primazia dos estudos culturais e de métodos mais afeitos aos conteúdos e às pautas reivindicatórias da atualidade, como avaliar um poema ou um romance de forma mais isenta e estética?

Primeiramente, talvez não se possa perder de vista o postulado por T. S. Eliot em “A função da crítica” (1923), texto que busca conjugar o lugar da nova obra de arte em relação à herança e à tradição, e sempre considerando-a num conjunto complexo de relações com o passado e o presente, visto que o poeta-crítico concebe qualquer literatura (nacional, europeia ou em uma mesma língua) “[...] não como um repertório de textos individuais, mas como ‘conjuntos orgânicos’, como sistemas em relação aos quais, e somente aos quais, as obras literárias individuais, e as obras de artistas individuais, têm a sua significação.” (ELIOT, 1989, p. 50, aspas do autor). Assim sendo, por mais que as micronarrativas atuais questionem o modelo e a tradição, ainda podem ser pensadas nesse sistema complexo de “conjuntos orgânicos”. Pois, conforme advoga Eliot, o conceito, os métodos e a função da crítica são muito claros para ele, apesar do destaque impressionista que dá à “correção do gosto”, quando, à luz da Estética e da própria crítica, o argumento poderia ser fortalecido e precisado com a ideia de “formação, educação do gosto”:

Quando digo crítica, refiro-me aqui naturalmente ao comentário e à exposição de obras de arte através da palavra escrita [...] (ELIOT, 1989, p. 50).

[...]

Nenhum expoente da crítica (nesse sentido estrito) jamais sustentou, suponho, a ridícula presunção de que a crítica seja uma atividade autotélica. [...] a crítica deve sempre ter em vista um objetivo, o qual, grosso modo, parece constituir a elucidação de obras de arte e a correção do gosto. (p. 51).

[...]

Comparação e análise [...] são as principais ferramentas do crítico. (p. 61).

A estas duas soma-se a “interpretação”, contra a qual Eliot tem algumas ressalvas:

Comparação e análise necessitam apenas de cadáveres sobre a mesa; mas a interpretação está sempre produzindo partes do corpo tiradas de seus bolsos e fixando-as no lugar. (ELIOT, 1989, p. 61)

[...]

Mas é razoavelmente certo que a ‘interpretação’ [...] só é legitimada quando não se trata em absoluto de uma interpretação, mas apenas de proporcionar ao leitor a posse de fatos que ele, de outra forma, deixaria escapar. (p. 60, aspas do autor).

É ainda no artigo “A função da crítica” que está a famosa passagem em que Eliot assinala, por um lado, sua clara concepção de poeta-crítico, e, por outro, em decorrência, sua ideia (de

fundo romântico, e sempre contestável) da superioridade da crítica feita por poetas e escritores. Como este trabalho lida, em vários momentos, com a lenta, mas segura, configuração moderna do poeta-crítico, vale a pena destacar o excerto:

Na verdade, provavelmente a maior parte do trabalho de um autor na composição de sua obra é um trabalho crítico; o trabalho de peneiramento, combinação, construção, expurgo, correção, ensaio – essa espantosa e árdua labuta é tanto crítica quanto criadora. Sustento até mesmo que a crítica utilizada por um escritor hábil e experimentado em sua própria obra é a mais vital, a mais alta espécie de crítica; e (penso já tê-lo dito) que os escritores criadores são superiores a outros unicamente porque sua faculdade crítica é superior (ELIOT, 1989, p. 57).

Na página seguinte, desdobrando os conceitos de crítico e criador e reportando-se ao “[...] ato criador [que] envolve a crítica [...]” (ELIOT, 1989, p. 58), o anglo-americano pergunta-se: “Nesse caso, não estaríamos diante do que seria propriamente crítica criadora?” (p. 58). Enfim, “[a] atividade crítica encontra sua suprema e verdadeira plenitude numa espécie de união com a criação no trabalho do artista.” (p. 58).

Em 1956, já no âmbito do *New Criticism*, Eliot pronuncia a conferência “As fronteiras da crítica” na Universidade de Minnesota, reportando-se a seu ensaio de 1923 e afirmando convictamente: “Há muitos anos salientei que toda geração deve produzir sua própria crítica literária.” (ELIOT, 1991, p. 141). Conquanto sejam de interesse permanente os postulados metodológicos esmiuçados por Eliot (1991, p. 150-160) nas últimas páginas do artigo (um autêntico passo a passo da *close reading*), fiquemos apenas com o novo delineamento que ele faz do poeta-crítico, ora reconhecendo o alcance limitado da crítica feita por poetas (sempre à luz da Nova Crítica), tendo por base a sua própria experiência:

O melhor de minha *crítica literária* [...] abrange ensaios sobre poetas e dramaturgos do verso que me influenciaram. Trata-se de um produto derivado de minha oficina poética particular, ou um prolongamento da reflexão que levou à elaboração de meu próprio verso. Se olho para trás, vejo que escrevi melhor sobre poetas cujas obras me influenciaram e com cuja poesia me familiarizei muito antes de escrever sobre eles, ou de ter encontrado a ocasião de fazê-lo. Minha crítica tem isso em comum com a de Ezra Pound.

[...]

Esse gênero de crítica da poesia feita por um poeta, ou o que chamo de crítica de oficina, tem uma óbvia limitação. O que não tem nenhuma relação com a própria obra do poeta, ou que lhe é desfavorável, está fora do alcance de sua competência. Outra limitação da crítica de oficina é que o julgamento crítico pode revelar-se pouco confiável fora de sua arte. (ELIOT, 1991, p. 145, grifo do autor).

A transcrição, um pouco longa, se justifica porque ilumina o trabalho de vários poetas-críticos brasileiros contemporâneos com os quais estamos lidando neste estudo: como exemplo, considere-se a poesia e o trabalho crítico de um Marcos Siscar, que logo será para aqui convocado.

Para a continuidade de nossas indagações sobre o que é e o que faz a crítica, voltemo-nos para dois autores também contemporâneos: o crítico Roberto Acízelo de Souza e o poeta-crítico Antonio Cicero. Este, no ensaio “A poesia e a crítica” (que também intitula seu livro de 2017), situa claramente o problema:

Toda crítica representa uma manifestação da razão crítica. O vocábulo mesmo, não nos esqueçamos, vem em última análise do grego *kritiké*, que vem do verbo *krínein*, isto é, ‘separar’, ‘distinguir’, ‘julgar’, ‘decidir’ etc. A ação de separar, distinguir, decidir etc. é chamada de *krísis* – de onde vem a nossa palavra ‘crise’ – e também significa ‘juízo’. Criticar é separar ou distinguir. A crítica põe de um lado o que passa pelo seu crivo e de outro o que não passa por ele (CICERO, 2017, p. 63, aspas e grifos do autor).

Adiante, o autor reconhece que “[...] a razão crítica constitui uma condição da própria linguagem [...]” (CICERO, 2017, p. 63) e se perfaz como instrumento para “[...] fins práticos e teóricos [...]” (p. 64), seja na produção de conhecimento filosófico e científico, na construção/fatura de obras de arte literárias, ou na elaboração de ideologias. Para Cicero, “[...] a própria razão crítica – e só ela – pode ser usada para criticar qualquer dos sistemas que se construíram mediante sua utilização.” (p. 64).

Nas páginas seguintes, o poeta-filósofo enfatiza que, para a “[...] crítica artística e literária, não podemos deixar de considerar, em primeiro lugar, a importância que para ela tem o ramo da filosofia dedicado à estética.” (CICERO, 2017, p. 64). Assim, Cicero reafirma a classificação efetuada por Kant no séc. XVIII, que separa e dissocia o juízo estético, “desinteressado”, de qualquer “[...] função pragmática, moral ou cognitiva.” (p. 65). Ou seja, o juízo estético “vale por si” e é tido por Kant como “[...] reflexivo e não determinante ou cognitivo.” (p. 65). Neste, é dado de saída um “conceito universal”, em que o “particular” acaba subsumido na análise (o conceito de “cavalo” e um cavalo particular, por exemplo), enquanto no juízo reflexivo estético tem-se apenas o particular: Cicero ilustra seu pensamento com uma pintura de Vermeer, mas qualquer obra de arte (o poema “A máquina do mundo”, de Drummond) passa pelo crivo da seguinte avaliação:

O quadro consiste numa totalidade cujo conceito não é previamente dado e cuja compreensão solicitará não apenas meu intelecto, mas também minha imaginação, minha sensibilidade, minha intuição, minha razão, minha cultura, minha emoção etc., e que jamais poderá ser plenamente expressa por conceitos ou proposições (CICERO, 2017, p. 66).

Ainda conforme Cicero (p. 66, grifo do autor), justamente “[...] por não recorrerem a conceitos, os juízos de gosto são juízos *singulares*.” Além do carioca, mais de um contemporâneo (Paulo Franchetti) apoia-se no conceito e na discussão do **gosto** como requisito importante para a apreciação crítica e a valoração da poesia do presente.

Ademais, o poeta aduz que, para Kant, a **imaginação** é “[...] uma faculdade intermediária entre a **sensibilidade** e o **entendimento**, e irreduzível àquela ou a este.” (CICERO, 2017, p. 67, negrito meu). Equacionando as três, assim se pronuncia o poeta-crítico: “Pode-se entender, portanto, como uma manifestação da imaginação a indecomponibilidade do significante (sensibilidade) e do significado (entendimento) do poema.” (p. 67).

Enfim, Cicero reconhece: “Comecei esta discussão afirmando que a poesia é inseparável da crítica e acabei defendendo o cânone contra seus detratores.” (p. 82). De fato, tal foi o percurso da parte final do ensaio, mas penso ter aproveitado do poeta os pontos de interesse para a discussão que nos ocupa.

Por sua vez, em “Como se pesa o talento dos poetas: o lugar da crítica nos estudos literários” (capítulo do livro coletivo *A poesia na ágora*, São Luís, UFMA, 2022), Roberto Acízelo de Souza, com a habitual elegância e erudição, traça a linha evolutiva do “[...] estudo sistemático da produção letrada [...]” (SOUZA, 2022, p. 218) dos gregos e romanos (Dionísio Trácio e Quintiliano) aos contemporâneos. Acízelo (2022, p. 221, grifo e aspas do autor) sublinha que, etimologicamente, a “[...] própria palavra *crítica* [...] significa ‘discernimento’, ‘juízo’, ‘ato de avaliar’” – sendo que, já na matriz greco-latina, o “[...] ato propriamente crítico, que é a emissão de um juízo de valor sobre [um] texto em questão” (p. 221), comporta duas dimensões: “uma descritiva [...] de importância secundária, [...] e outra avaliativa, ou crítica *stricto sensu*: a aferição da ‘qualidade dos versos’” (p. 221, grifo e aspas do autor).

Além da mutabilidade histórica e conceitual que a crítica vai adquirindo nesta ou naquela cultura, neste ou naquele século, o autor (p. 222-226) preocupa-se em esclarecer, no âmbito dos estudos literários, os vários termos que vão se compondo ou se derivando da ideia original de crítica, como “crítica antiga”, “crítica moderna”, “crítica impressionista”, “crítica científica”, “crítica universitária”, “crítica jornalística” etc.

Pari passu, chama a atenção, na pena do crítico carioca, o modo pelo qual ele referenda, uma e outra vez, a natureza **histórica** e **casuística** da crítica: “[...] duas determinações compõem o conceito de crítica: seu caráter casuístico e sua proposição judicativa.” (SOUZA, 2022, p. 222). Ou, mais adiante: “[...] a atividade crítica, embora casuísta, não chega a ser arbitrária, pois sempre tem por referência uma certa legislação.” (p. 226); “[...] a crítica pressupõe uma legislação – historicamente mutante, como vimos –, mas, ao mesmo tempo, por sua condição de atividade intelectual casuística, não se configura como aplicação automática dos princípios que a orientam.” (p. 230). Em suma, com base nos postulados acima, a crítica literária pode ser compreendida nos seguintes termos:

[...] a crítica não pode ser metódica, no sentido de consistir na mera aplicação de regras previamente disponíveis, pois o crítico, à maneira do historiador, que lida sempre com eventos únicos, particulares, irrepetíveis, enfrenta a singularidade de um texto específico, não podendo, por conseguinte, contar com o recurso fácil de um método seguro e de aplicação geral.

[...] a crítica não se estrutura como sistema, não dispõe de um método, sendo antes uma casuística, **um estudo caso a caso**. Por isso, embora em geral opere com base numa legislação, [...] não se limita à aplicação de normas abstratas, exigindo recursos intelectuais mais refinados, capazes de apreender os aspectos específicos de cada texto particular objeto de exame. (SOUZA, 2022, p. 220-221, negrito meu).

Por certo, tal ponto de vista vai de encontro ao postulado por Luiz Costa Lima (2012, p. 95, aspas do autor), pois “[...] se espera do crítico de ficção ‘literária’ [prosa e poesia] que saiba distinguir entre juízo e julgamento.” Este, para o estudioso, apoia-se num conjunto de leis positivas (a Constituição Federal, os códigos civil ou penal, leis complementares etc.), a partir das quais o juiz/julgador exara uma sentença em que “[...] declara que seu objeto é bom ou mau, inocente ou culpado [...]” (p. 95), enquanto o juízo (estético) do crítico

[...] tem outra direção: significa analisar as propriedades de algo, que permite definir esse algo como **a** ou **b** (**a** e **b** não se confundindo com bom ou mau). O juízo, por conseguinte, se impõe onde não haja uma lei preestabelecida, sendo ele que embasa o julgamento que porventura se venha a fazer. Se a *crítica* é necessariamente *ajuizadora*, só eventualmente será *juizadora* (p. 95-96, negrito do autor, itálico meu).

Voltando ao texto de Roberto Acízelo de Souza (2022, p. 226-230), também reputo da máxima importância as variações históricas do juízo crítico que ele sumariza nos dois últimos tópicos de seu ensaio: na fase antiga e clássica (e ainda na medieval), “[...] o critério primário de julgamento provinha de uma ideia filosófica, a imitação.” (SOUZA, 2022, p. 226), posta abaixo quando, no século XVIII, o complexo romântico-burguês passa a configurar, lentamente, o mundo moderno (p. 228). Os três modelos básicos do século XIX (biografismo/psicologismo, sociologismo e impressionismo) foram colocados em xeque e suplantados no século XX, que se esmerou na concepção de “[...] ficções esteticamente autônomas compostas com recursos verbais, isto é, consistem em artefatos de linguagem cujo valor lhes é imanente [...]” (p. 229), os quais merecem o seguinte juízo de Acízelo: “Tanto melhor será o texto, assim, quanto mais autocentrado e mais eficaz na exposição metalinguística do seu próprio estatuto.” (p. 229). Esse quadro muda radicalmente a partir dos anos 1980, lapso temporal que já compreende a contemporaneidade poética e crítica que nos ocupa:

Dos anos de 1980 em diante, porém, outra regulamentação entra em cena. O pressuposto é de que textos são sintomas de identidades psicossociais não hegemônicas e mantidas à margem por força de preconceitos. Segundo esse modelo, os melhores textos, por conseguinte, são aqueles que afirmam ou deixam transparecer essas identidades e denunciam preconceitos, ao mesmo tempo que não apenas dão voz aos excluídos, mas como que, em alguns casos, absorvem a própria exclusão, ao optarem por temas e procedimentos de composição que os situam fora do campo dominante da cultura literária (SOUZA, 2022, p. 230).

A longa citação é necessária porque expõe muito bem o panorama geral em que se move a produção poética contemporânea, “pós-utópica”, e a atividade crítica que lhe é – ou deveria ser – correspondente. No entanto, conforme enfatiza Leyla Perrone-Moisés (2000, p. 335) em texto de 1996, “Falar de crítica literária, hoje, soa como antiquado. [...] Hoje, em tempos ditos pós-modernos, ela anda um pouco anêmica, reduzida ao rápido resenhismo jornalístico, necessário mas não suficiente.”

Anêmica, antiquada, insuficiente e talvez perniciosa, às vezes vincada pelo compadrio, o elogio e/ou o ataque mútuos, a crítica atual se vinca pela desconfiança em relação ao cânone, à estética e à própria instituição literária, num contexto mais vasto e diluído/diluidor de estudos culturais. Para a autora, a crítica dos dois últimos séculos, mesmo com tantas variantes, “[...] não tinha esse componente de conservadorismo, de imobilismo e de mero serviço prestado à memória cultural que aí se enfatiza.” (p. 336). À frente, Perrone-Moisés (2000, p. 338, aspas da autora, negrito meu) é categórica:

Na verdade **a crítica**, como foi observado por vários teóricos de nosso século, **sempre esteve em crise**. A atual crise da crítica começou há cerca de um século e está ligada à ‘exquise crise’ da literatura detectada e aguçada por Mallarmé, crise que se inscreve num contexto filosófico maior: crise do sujeito, crise da representação, crise da razão, crise da metafísica, crise dos valores, crise do humanismo, enfim, crise de tudo aquilo em que se esteavam a instituição literária e o exercício da crítica.

É sob tal contexto, agora um pouco mais aplainado pelas palavras de dois críticos respeitáveis e confiáveis, que vamos adentrar os muitos riscos, atritos e abismos que a crise permanente ainda provoca.

Poesia e crítica contemporânea: a permanência premente da crise

Este terceiro momento, o cerne do problema em debate, decerto nos demandará mais tempo e mais atenção expositiva e analítica, pois há uma plethora considerável de críticos e poetas-críticos convocados para a discussão.

Publicados pouco depois do *Inútil poesia* (2000) de Leyla Perrone-Moisés, os três números da revista-livro *Rodapé – Crítica de literatura brasileira contemporânea* (São Paulo, 2001, 2002 e 2004) tiveram uma vida muito breve, conquanto fossem bancados por uma editora comercial (a paulistana Nankin) e conquanto apresentassem uma estrutura bastante interessante e proveitosa: enquetes, depoimentos, entrevistas e, claro, resenhas de lançamentos de livros literários, nas respectivas seções (“Poesia” e “Prosa”).

Tomando apenas o primeiro número (novembro 2001) como exemplo, tem-se na seção “Enquete” entrevistas com Alfredo Bosi e Marcelo Coelho. À pergunta de *Rodapé*, “As manifestações críticas chegam hoje a constituir um debate literário?”, o crítico da USP responde com certo desencanto:

Aceitando o risco da simplificação, pode-se dizer que as ‘manifestações críticas’ não chegam a constituir atualmente um debate literário minimamente coerente. Essa ausência de uma temática crítica de base se faz cada vez mais evidente à medida que o clima do capitalismo consumista vai saturando todos os espaços da chamada ‘cultura pós-moderna’ dentro e fora do Brasil. [...] A co-presença caótica de tantas imagens e tantos signos leva o crítico literário [...] a abster-se prudentemente de proferir juízos estéticos de valor (BOSI, 2001, p. 13, aspas do autor).

Desencanto que talvez se coadune com o de Perrone-Moisés, páginas atrás, e que se torna mais claro ao lermos o emblemático “Os estudos literários na Era dos Extremos” (1999; republicado na revista em apreço), em que Bosi (2001, p. 172-173) polariza a literatura em “hipermetismo brutalista” x “hipermediação pós-modernista” e mais uma vez faz ecoar seu grito de ordem: “Resistir é preciso” (p. 174).

No caso de Marcelo Coelho, à pergunta de *Rodapé*, “As obras literárias medíocres, em ambos os sentidos, medianas ou ruins, podem ter interesse crítico?”, ele responde:

Podemos pensar, *grosso modo*, em duas atitudes críticas: a de considerar uma obra como ‘sistema’, isto é, algo que tenha uma coerência interna que por si só justifique sua apreciação e análise, ou como ‘sintoma’, isto é, algo que ilustra ou exemplifica uma série de fatores que são externos à sua organização – a sociedade brasileira, a psicologia do autor, o estado em que se encontra a cultura do país etc. (COELHO, 2001, p. 15-16, aspas do autor).

A obra individual como **sistema**, por tradição, vale esteticamente por/e em si mesma, e representaria a noção de alta literatura, enquanto a obra como **sintoma**, calcada mais na expressão de conteúdos individuais e/ou coletivos, apontaria para a contemporaneidade dilemática, conforme enfatiza o texto de Roberto Acízelo de Souza comentado acima. No primeiro caso, é possível o juízo estético apoiado em tal ou qual corrente crítica; no segundo, está-se à mercê dos valores extraliterários defendidos e exorbitados pelos estudos culturais e sua respectiva crítica culturalista.

Uma outra experiência do começo do século XXI que vale a pena registrar é o livro resultante do projeto “Rumos” do Itaú Cultural, *Deslocamentos críticos* (2011), o qual possibilitou o contato com o trabalho de jovens críticos de vários pontos do país, seja como leitores críticos de poetas atuais (primeira parte do livro), seja como críticos da produção crítica contemporânea (segunda parte), seja na avaliação final que renomados acadêmicos fizeram dos trabalhos desenvolvidos por seus pupilos durante o projeto (terceira parte). Da primeira parte, destaco o artigo de Patrícia Aparecida Antonio (“Na pele da palavra: configurações do corpo na lírica brasileira contemporânea”); da segunda, os trabalhos críticos de Janina Rodas (“A crítica literária na imprensa diária: de 1985 a 2010”), Laura Penna Alves (“Reflexões sobre a ‘crítica literária no calor da hora’”) e Victor da Rosa (“Três revistas, uma revisão: alguma crítica de poesia no meio eletrônico”); da terceira parte, o de Flávio Carneiro (“A outra metade da laranja: jovens críticos no Brasil hoje”). No artigo de Victor da Rosa, têm destaque três publicações virtuais: o portal *Cronópios* e as revistas *Sibila* e *Zunái*.

Sobre revistas de poesia como veículo de crítica de poesia, o artigo de Susana Scramim e Mauro Faccioni Filho, “Poesia, revistas e crítica” (2001), também se ocupa delas (no caso, com outras três, *Medusa*, *Iararana* e *Inimigo rumor*), bem como se demoram na avaliação de dois eventos ocorridos em São Paulo envolvendo periódicos: “O veículo da poesia” (1998), organizado pelo poeta Horácio Costa, e “Poesia em revista. Periódicos literários e seus poetas” (2000), na Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

Embora seja uma revista acadêmica, ligada ao GT Teoria do Texto Poético (ANPOLL), cumpre destacar que o último número da *Texto poético* (v. 18, n. 37, set./dez. 2022) está voltado para a crítica atual de poesia. Conquanto os vários ensaios, assinados por especialistas de diferentes universidades brasileiras, sejam de viés mais analítico e interpretativo de poetas contemporâneos, vale a pena conferir o conteúdo da revista e seu editorial, “Crítica de poesia hoje”, assinado por Maria Aparecida Junqueira e Paola Poma.

Como se constata até aqui, a discussão da (e sobre a) crítica atual está longe de ser pacífica, pois se assenta em calorosos debates, polêmicas e controvérsias, avanços e recuos, ataques e concessões – em suma, a contradição, o dissenso e/ou o consenso frágil e provisório parece ser a tônica, para o bem e para o mal, do des/compasso poético e crítico contemporâneo. Que se observe, entre outros, “A demissão da crítica”, de Paulo Franchetti, em que o matonense acusa “[...] a anemia e o desinteresse que caracterizam a maior parte da produção brasileira que enfoca os textos literários do presente, incapaz de real enfrentamento com os objetos e problemas imediatos da cultura contemporânea e, principalmente, com a questão do valor.” (FRANCHETTI, 2005, p. 3-4). Franchetti reconhece que “[...] na vida literária brasileira é muito forte o descrédito atual da crítica” (p. 4), ocasionado pela “[...] convergência entre os interesses gerados pelo fortalecimento do mercado, por um lado, e o enfraquecimento do meio intelectual, por outro [...]” (p. 4).

Em compensação, referende-se aqui a posição do mesmo Franchetti em “Crítica hoje”, quando afirma “[...] defender a ideia de que o texto literário e a tradição da sua leitura constituem um conjunto de significados históricos e relações de poder simbólico que a crítica deve sempre ter presente.” (FRANCHETTI, 2012, p. 4). Isso porque Franchetti advoga a historicidade da crítica, sempre calcada na “[...] postulação de senso comum de que um texto crítico, sendo um gesto de ambição cognitiva, exige que seu discurso se refira a outro texto, que ele busca descrever, compreender ou avaliar.” (p. 2).

E é isso o que o autor tem feito, sabiamente, em sua obra crítica, seja através de textos mantidos em seu blog e/ou publicados em revistas eletrônicas como *Sibila* ou o portal *Cronópios*, seja no livro publicado há pouco, *Crise em crise: notas sobre poesia e crítica no Brasil contemporâneo* (2021), reunindo seus estudos sobre poesia e poetas e suas reflexões críticas bem fundamentadas. O livro, assim, é composto de duas partes complementares: “I. Sobre poesia” e “II. Sobre crítica de poesia”, em que a primeira (textos 1 a 9) contém alentados estudos de poetas (Ferreira Gullar, por exemplo) ou resenhas de livros de poesia publicados há pouco (*O roubo do silêncio*, de Marcos Siscar), enquanto a segunda (textos 10 a 20) elabora a reflexão crítica acerca

de estudos da obra de poetas (Leminski, Drummond, Cassiano Ricardo) ou de obras críticas publicadas ultimamente (*Inútil poesia*, de Leyla Perrone-Moisés).

Para nossas reflexões em curso, destaco o texto 7 e a série de textos 14 a 20, em que Franchetti mergulha mais fundo no problema da poesia contemporânea, sua crise e sua crítica. Na resenha ao livro de Siscar, publicado em 2006 (texto 7, “A Górgona do sentido”), Franchetti (2021, p. 71) o considera “[...] uma das vozes mais significativas da poesia brasileira contemporânea.” (FRANCHETTI, 2021, p. 71), bem como preza os ensaios em que o poeta de Borborema “[...] reflete sobre poesia. Da sua poesia própria já se disse que é ‘culta e teórica’. Por isso mesmo, provoca a reflexão crítica e estimula a discussão mais ampla.” (p. 71, aspas do autor). Tal discussão, bem como o lastro da poesia de Siscar e seu embate com a tradição, se constata no 14º ensaio do livro, “Crise de verso”, em que Franchetti analisa vários poemas contemporâneos, começando justamente por “Siesta”, que Siscar publicara na revista *Inimigo rumor*. Evidentemente, não vou me deter no passo a passo analítico deste e dos outros poemas considerados, mas gostaria de destacar que, segundo Franchetti (2021, p. 122), “[...] a crise de verso ou do verso [...] nos obriga a interpelar o poema pelo verso [...]”, justamente porque “[...] o verso contemporâneo abusa do *rejet* e da quebra aleatória da linha.” (p. 123, grifo do autor), fugindo à melodia fácil e à significação pronta e assim resistindo à leitura fluente. Portanto, o poema de Siscar, levemente autoirônico e autocrítico, faz a encenação da crise e por isso

[...] é um testemunho efetivo da *crise do verso livre*, na medida em que pressupõe a sua ineficácia. Quero dizer: se o *enjambement* não se justifica pela medida do verso, nem pela necessidade da rima, então ele só se explica como subversão ostensiva do verso livre, pela mera transposição de segmentos frasais de uma linha para outra. Ou seja: temos aqui um atestado de recusa do verso livre, ou de desconfiança nele como eficácia poética (FRANCHETTI, 2021, p. 124, grifos do autor).

Ineficácia, recusa e desconfiança produtivas, vejamos bem, que têm efetivamente levado Siscar a experimentar os limites do verso (chegando até ao poema em prosa), em seus vários livros de poemas, e a refletir criticamente, com isso, sobre o legado recebido.

Já no texto 15, “A crise em crise”, Franchetti considera que uma conceituação parcial do que seja poesia, hoje, em termos de leitura e/ou de escrita, é um movimento de mão dupla: “[...] poesia é aquilo que reivindica uma tradição de leitura, o modo de ler que é implicado pelo nome, pela tradição que denominamos poesia.” (p. 135). Uma dessas tradições-chave, a **moderna**, é nomeada por ele de “poesia da crise”, e com isso se referencia a intransitividade, o excesso intertextual, a metalinguagem, a recusa das poéticas de validade universal (clássicas), a recusa da imitação e o divórcio com o leitor, que têm sido as pedras de toque da poesia moderna, desde o Romantismo. Porém, as práticas que visavam às ideias de originalidade, novidade e ruptura chegaram ao completo esgotamento na contemporaneidade, provocando assim uma espécie de aporia:

Essa ‘poesia da crise’ é que agora me parece mergulhada em nova crise. Mais exatamente, na crise provocada pelo reconhecimento cada vez maior de que a tematização ou representação técnica da crise já não basta para conjurá-la ou torná-la eficaz como produtora de poesia. Pelo contrário, a crise funciona agora como lugar-comum, *topos* gasto, vulgarização que corrói por dentro o valor da novidade e a afirmação de continuidade [...] Ou seja, a banalização da ruptura e da novidade não produz (como parece ser o desejo) tensão de continuidade viva do passado, mas apenas uma franja no presente, já historizada como lugar-comum de época (FRANCHETTI, 2021, p. 145, aspas e grifo do autor).

Pelo excerto, Franchetti parece não prezar muito bem o estado atual da produção crítico-poética, pois tal momento tem diluído fortemente o que ele considera “poesia da crise” – termo/conceito que pode ser uma resposta possível à “‘crise da poesia’ como *topos* da modernidade” de Marcos Siscar, que, também armado criticamente, tenta responder de modo positivo às agruras de seu tempo, segundo logo veremos.

Sem dúvida, muito haveria ainda para pinçar do estimulante livro de Franchetti para nossa discussão, mas na sequência quero comentar o panorâmico “Algum consenso, muito dissenso: notas sobre a crítica de poesia brasileira contemporânea” (último capítulo do já citado *A poesia na ágora*), do tarimbado estudioso da matéria Wilberth Salgueiro, para quem “A produção da crítica de poesia não acompanha a produção da própria poesia.” (SALGUEIRO, 2022, p. 234). Conquanto, reconhece Salgueiro, seja constante o interesse pela produção poética atual: “Saber o que pensa nossa crítica sobre a poesia de hoje é imprescindível.” (p. 234). A constatação (sendo ele mesmo poeta e crítico de poesia no jornal *Rascunho*) leva Salgueiro a selecionar cinco textos de cinco críticos diferentes, a fim de recortar os caminhos trilhados por essa crítica, segundo ele representada por: a) “Luiz Costa Lima (2012) e a mediocridade da crítica brasileira”; b) “Paulo Franchetti (2013) e a importância da história”; c) “Marcos Siscar (2006) e as crises da poesia e da crítica”; d) “Tumna Maria Simon (2012) e o sequestro do social pela ‘poesia perfumada’”; e) “Heloisa Buarque de Hollanda (2010) e a perspectiva culturalista”.

Depois de expor e comentar sinteticamente o básico do pensamento de cada um dos cinco, Salgueiro (2022, p. 245, grifos do autor) faz “[...] uma primeira constatação, aparentemente óbvia: *a ausência de consenso entre os críticos*”. Justificadamente, emenda o professor da UFES: “Seja essa ausência de consenso óbvia ou surpreendente, saudável ou mórbida, programada ou espontânea, o fato é que a crítica atual se constrói aos tateios, em erros e acertos, a partir de encontros e desencontros [...]” (SALGUEIRO, 2022, p. 245), sendo também vincada, claro, por perspectivas teóricas bem distintas.

Em seguida, Salgueiro lembra duas características básicas do processo: “O gesto crítico é, sabemos, e os críticos sabem, um gesto de autoridade – melhor: um gesto por disputa de autoridade.” (p. 245). Por isso, “Os críticos costumam ser idiossincráticos e, com alguma frequência, arrogantes [...]” (p. 245).

Contudo, tal não impede que alguns consensos sejam partilhados: Lima e Simon, por exemplo, “[...] falam da impossibilidade de dar conta – jamais da totalidade, é certo – de um

amplo espectro da produção poética em andamento no Brasil.” (p. 246). Ademais, o tripé “[...] valor, tradição, história.” (p. 246) concerne aos cinco autores comentados, bem como a ideia geral percebida, nos cinco textos, “[...] que não somente a qualidade da poesia está em xeque, mas igualmente, ou sobretudo, a qualidade da crítica.” (p. 246).

Seria interessante, aproveitando a senda aberta por Salgueiro, juntar um sexto autor a seu quinteto: penso em Alcir Pécora e nos vários artigos que ele tem publicado (2010, 2014, 2016) contra a suposta quebra de qualidade da literatura atual: “Escrever literatura, para mim, [...] é um gesto simbólico que traz uma exigência: a de ser de qualidade. Literatura mediana é pior que literatura ruim, pois, mais do que esta, denuncia a falta de talento e a frivolidade.” (PÉCORA, 2014, p. 1), denuncia o crítico em “Impasses da literatura contemporânea”. Em texto anterior (“O inconfessável: escrever não é preciso”), além de exigir do pretendente a escritor (ou poeta) um mínimo de autocrítica, talento, inteligência e conhecimento do ofício e da tradição, Pécora denuncia a hiperprodução contemporânea: “Esse maquinismo fabril-escriturário tem como desfecho infeliz um mar de escritos.” (PÉCORA, 2010, p. 3), bem como desanca toda e qualquer veleidade poético-literária numa série de 37 “mandamentos”, dos quais transcrevo o segundo e o 27º, respectivamente:

2. Antologias de autores promissores ou novos lançamentos de escritores contemporâneos não cessam de aparecer, por piores que sejam. [...] não há nada de relevante sendo escrito [...]
27. Nesse aspecto, o diferencial do dublê de crítico é a faculdade de se manter completamente cego diante de tudo que possa revelar o profundo desinteresse, o imenso tédio das práticas literárias contemporâneas (PÉCORA, 2010, p. 1; p. 4).

Em outro texto, bem menos azedo e mais assertivo, “A musa falida” (pronunciado primeiro na Universidade de Coimbra, em 2015), Pécora sumariza, em cinco passos, o conjunto de problemas que teria levado à falência e/ou à “perda da centralidade da literatura na cultura globalizada”, aspectos que já discuti em outro momento. Porém, vale a pena insistir nas três saídas honrosas e interessantes que o estudioso propõe para/contra o estado de aporia em que a contemporaneidade se encontra:

- A primeira delas é desistir definitivamente de tentar ignorar a crise [...]
- O segundo é não abdicar do próprio legado cultural e intelectual que essa crise implica. [...]
- um terceiro aspecto a considerar diante da crise [...] [é que] precisamos agora continuar a reivindicar uma crítica literária [...] (PÉCORA, 2016, p. 18).

Uma crítica literária que seja inteligente, honesta e soberana; que saiba articular os dois propósitos anteriores; que não ignore a marcha revolucionária da História; que não hesite em cobrar do pretendente a escritor (ou poeta) um mínimo de autocrítica, talento, inteligência e conhecimento do ofício e da tradição; e que não hesite em formar leitores críticos, hoje amea-

çados pelo consumismo atraente e multifacetado da indústria cultural. *Grosso modo*, pode-se dizer que o sumarizado aqui está a vincar, em alguma medida, os três luminares da UNICAMP (Franchetti, Pécora e Siscar).

Algo diferente, se comparado ao ensaio de Wilberth Salgueiro, é o artigo de Thiago de Melo Barbosa, “Angústias da crítica ante a poesia contemporânea: pluralismo e hiperprodução” (capítulo do livro coletivo *Poesia contemporânea: crítica e transdisciplinaridade*, Rio de Janeiro, ABRALIC, 2018), embora seus argumentos alinhavam, como o de Salgueiro, o pensamento de vários críticos (Haroldo de Campos, Marcos Siscar, Iumna Maria Simon, Fábio de Souza Andrade, Italo Moriconi, Alcir Pécora e Carlos Felipe Moisés) e os prefácios de duas antologias poéticas (*Esses poetas*, 1998, de Heloisa Buarque de Hollanda, e *Na virada do século*, 2002, de Claudio Daniel e Frederico Barbosa). Porém, Thiago de Melo Barbosa parte desse repertório para constatar a crise de mão dupla que há entre a poesia e a crítica contemporâneas, pois considera que esta “[...] é determinada por um descompasso entre a realidade da conjuntura poética e os ideais de uma crítica ainda bastante ligada aos valores modernistas.” (BARBOSA, 2018, p. 113). A situação o leva, pois, a fazer o levantamento do que considera as “angústias da crise”, sendo que tais sintomas, “[...] apontados na poesia contemporânea [...] podem muito bem ser vistos como da própria crítica [...]” (p. 115), argumento que tem base em Siscar, que, segundo Barbosa, “[...] defende que a crise poética é face da mesma moeda na qual encontramos uma crise da crítica.” (p. 115). “Em suma [diz Barbosa, em seguida], as perguntas norteadoras do artigo são: se há realmente uma crise crítico-poética (em jogo de espelhos), quais são os fatos que a desencadeiam? Quais são as inflamações que provocam a doença?” (p. 116).

Isto posto, verifiquemos sumariamente tais “inflamações” com o fito de encontrar ao menos um paliativo (ou algum placebo) para o problema, já que carecemos da eficácia do “Emplastro Brás Cubas” ou de qualquer outro fármaco definitivo: a) “Sim, a crítica exige sentidos do contemporâneo. Este não é o problema, o fator angustiante está em se exigir um sentido único [...]” (BARBOSA, 2018, p. 116), quando se sabe que a poesia contemporânea é plural, múltipla, heterogênea; b) passada a era coletiva dos manifestos, restam hoje os “projetos individuais” dos poetas, que mesmo agrupados em *sites* ou revistas por afinidades, preferem manter-se como “colaboradores independentes” – “Diante desse quadro, resta para a crítica a angústia de ter por função definir algo que vem constantemente reivindicando sua ‘não-definição.’” (p. 117, aspas do autor); c) para Barbosa, “[...] outra angústia gerada no interior do debate sobre poesia contemporânea [...] é a questão da hiperprodução. Nenhum crítico pode abarcar tudo que é produzido.” (p. 119), seja em livro, seja na internet e nas redes sociais, a despeito de a poesia ter um público reduzido, se comparado ao leitor de romance, por exemplo; d) “Nesse cenário de grande profusão poética, a ideia poundiana de *paideuma* [...] nos parece tão urgente quanto utópica.” (p. 122), o que revelaria mais uma diferença entre o programa modernista e o contemporâneo. Para Barbosa, a situação “[é] um paradoxo complexo da era da hiperinformação, um paradoxo que aprofunda as angústias do crítico que, em tese, teria a função de fazer a tal ordenação.” (p. 122); e) “Além da questão quan-

titativa, outro fator desesperador de nossa época exposto no ensaio de Carlos [Felipe] Moisés é o da ‘aceleração.’” (p. 124), ou seja, a relação conflituosa mantida com o tempo e a velocidade, com a pressa e a hiperprodução, o que gera ansiedade e depressão (p. 124-125).

Embora reconheça “[...] que vivemos tempos angustiantes.” (BARBOSA, 2018, p. 125) e que, para muitos críticos, o cenário de “terra arrasada” e de “apocalipse” parem “[...] sobre a atual conjuntura da poesia brasileira.” (p. 126), o autor conforma-se com o sábio conselho de Italo Moriconi em “Poesia e crítica, aqui e agora (ensaio de síntese e vocabulário)”:

Deixadas de lado ambições monumentalizantes, deve o crítico contentar-se com o seguinte ponto de partida: **existem os poemas, ponto**. Pontos. Pontos de interesse, alguma luz, grumos nos quais se acumulou certo conflito de sentido, alguma convulsão do belo, belo-irônico. [...] Se existem os poemas, é porque existem os poetas, vozes enunciadoras, labor do nome, bruxuleante. São poetas *no* Brasil, *do* Brasil. Ao crítico dotado de olhar panorâmico, cabe então estabelecer as redes de afinidades ou desafinidades que melhor permitam pensar cada poeta em sua projeção. Poeta e crítico, escrita e leitura, enredados agora no novo contexto de textos, com seu novo contexto de referências [...] (MORICONI, 2013, p. 59, grifos do autor, negrito meu).

Afinal, conforme lembra Thiago de Melo Barbosa, é bem possível que “[...] a era das totalizações nunca mais retorne.” (BARBOSA, 2018, p. 127).

Tomo agora a liberdade de fazer Barbosa dialogar com Susana Scramim em “A crítica brasileira de poesia contemporânea: velhos debates, outras máscaras” (2012), conquanto este seja anterior. No ensaio, a catarinense debruça-se sobre artigo de Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas publicado em 2011, na revista *Novos estudos CEBRAP*, acusando os autores de se valerem de argumentos do passado para elaborar sua crítica contra a poesia de Carlito Azevedo: “[e]ssa maneira de empreender um julgamento, esse modo de organizar os valores da poesia não deixa de recorrer a arquétipos e tipos, doadores de soluções, da crítica antiga.” (SCRAMIM, 2012, p. 107). Adiante, as restrições de Scramim a Simon e Dantas tornam-se mais claras, perfazendo-se como mais dois aspectos da “angústia da crise” vivida pelos críticos contemporâneos em relação à poesia: a) “A crítica de Iumna Simon e Vinícius Dantas guarda estreitas relações com a prática crítica modernista opondo-se ao ornamento e, portanto, contra a não funcionalidade.” (p. 114-115); b) por outro lado, acusar a poesia de Azevedo de ornamental e negativa, segundo Scramim, é uma postura anacrônica, pois “[e]ssa cobrança é decorrente de uma posição crítica que ainda tem na figura do ‘herói’ a figura privilegiada do poeta.” (p. 121, aspas da autora).

Em suma, o pensamento da estudiosa rebate o modo como ambos os críticos em análise concebem a “retradionalização” da poesia brasileira contemporânea. Para Scramim, que se vale do conceito de “pervivência” (*das Fortleben*, colhido em Walter Benjamin), este evidencia que, “[se há a retomada, ou ainda, como proponho, se há a ‘pervivência’ de elementos do passado na arte e, portanto, na poesia contemporânea, esses elementos estão vivos.” (SCRAMIM, 2012, p. 116, aspas da autora) e são retomados de modo intertextual produtivo, e não frivolaemente.

Pois, segundo também penso, é altamente estimulante a retomada, por autores presentes, de autores do passado remoto ou recente, bem como de formas poéticas, temas, motivos, tópicos, mitos etc. No caso peculiar do mito de Orfeu, cujas migrações na poesia brasileira podem ser rastreadas do Barroco à contemporaneidade, considero que a releitura e a reescritura crítica de passagens do ciclo mítico órfico, em termos de “pervivência”, podem nos ajudar a compreender a relação viva e conflituosa, ainda que degradada, de nossos poetas modernos e contemporâneos com a tradição mítica e poética clássica, pela visada de/contra Orfeu (e Eurídice).

Por outro lado, parece evidente que a reação polêmica e contraditória dos críticos pode ser compreendida “[...] como efeito do enfrentamento da heterogeneidade da cena literária.” (PEDROSA, 2015, p. 321), conforme enfatiza Celia Pedrosa no artigo “Poesia e crítica de poesia hoje: heterogeneidade, crise, expansão”². Para a autora, desse enfrentamento “[...] decorre, desde logo, a inevitabilidade de uma discussão radical sobre o valor mesmo das noções de poesia e de crítica.” (p. 321).

Em relação à poesia, num momento em que se constata a equivalência “[...] do artístico ao cultural [...]” (PEDROSA, 2015, p. 322) e “[...] o esvaziamento do valor pedagógico da arte.” (p. 322), constata-se ainda que a produção poética “[...] passa a se caracterizar também pela pluralidade de discursos e tendências. Mas nenhum deles consegue se tornar hegemônico, principalmente em função da perda de legitimidade das noções de excepcionalidade da arte e do artista.” (p. 322) – ou seja, perdida a aura do artista ainda no séc. XIX (Baudelaire), outras perdas adensam o repertório que cabia ao poeta, que não é mais herói (ou anti-herói), vate, profeta, *clown* ou mesmo palhaço da burguesia.

Obviamente, tal crise se aplica também à figura e ao trabalho do crítico, e por isso Pedrosa (2015, p. 322, grifos da autora) se propõe a “[...] avaliar a crítica de poesia em função do modo como, em face da produção contemporânea, ela coloca em circulação as ideias de *expansão* e de *crise*.”, conceitos colhidos, segundo Pedrosa (p. 329), em Florencia Garramuño e Marcos Siscar, respectivamente.

Também para este estudo, o trabalho do poeta-crítico Marcos Siscar se reveste de evidente importância. Dado o destaque angariado por sua produção, hoje, nos estudos de poesia contemporânea e de crítica contemporânea de poesia, fecharei meu percurso textual com o apoio crítico-poético do artista de Borborema. Obviamente, não pretendo me demorar na consideração de sua obra como um todo, mas tão somente comentar uma ou outra passagem de *Poesia e crise: ensaios sobre a ‘crise da poesia’ como topos da modernidade* (2010) e o artigo posterior “O *tombeau* das vanguardas: a ‘pluralização das poéticas possíveis’ como paradigma crítico contemporâneo” (2014). Primeiro, é preciso ter em mente o conceito de **crise** postulado por Siscar já na “Apresentação” de seu livro:

2. A meu ver, este artigo retoma e aprofunda um outro anterior de Pedrosa, “Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum)” (2006), em que conceitos como “crise”, “pluralidade”, “mediania”, “nacional” e “universal” já estão presentes.

Reivindicada em tom desiludido ou reciclada como estratégia de entusiasmo renovador, a crise é um dos elementos fundantes de nossa visão da experiência moderna. O discurso poético é aquele que não apenas sente o impacto dessa crise, não apenas deixa ler em seu corpo as marcas da violência característica da época, mas que, a partir dessas marcas, *nomeia* a crise – a indica, a dramatiza como sentido do contemporâneo (SISCAR, 2010, p. 10, grifo do autor).

Tal compreensão se justifica porque, conforme defende o autor, a propalada **autonomia da poesia** não é, jamais, o alhear-se numa torre de marfim ou o isolar-se da “realidade intolerável”, mas extrair desta “[...] os recursos para *carregar* ou *suportar* os paradoxos de sua inscrição na realidade [...]” (p. 10, grifos do autor). Isso porque o discurso poético é por força um discurso histórico que resiste, que escancara os paradoxos e os dilemas da contemporaneidade e “[...] que denuncia, inclusive, as ficções paradisíacas da cultura como identidade entre forma e experiência.” (p. 10).

Se nos voltarmos, novamente, aos textos críticos de Paulo Franchetti sobre a poesia e a crítica de Siscar, comentados páginas atrás, compreenderemos perfeitamente o *modus operandi* crítico e poético do jovem professor da UNICAMP, cuja poesia se esmera em encenar e denunciar a ambivalência e o paradoxo da ampla crise contemporânea, seja esta evidente na “crise de verso”, seja concernente às relações e correlações pessoais, transpessoais, humanas, culturais e/ou político-sociais. Inclusive, Siscar logo esclarece seus pontos de vista:

[...] interessa-me reconhecer que o *topos* da crise comporta um modo de entendimento do real que toma forma historicamente singular dentro do discurso poético e que tem um papel, por assim dizer, *fundador*. Ou seja, quando falamos de *crise*, em poesia, não falamos exatamente de um colapso de ordem factual, mas mais precisamente da emergência de um ponto de vista sobre o lugar onde estamos, sobre nossas condições de ‘comunidade’. [...] a poesia nomeia o desajuste sem fugir de suas contradições, ao contrário, fazendo dessas contradições ao mesmo tempo o elemento no qual se realiza e no qual naufraga qualquer nomeação (SISCAR, 2010, p. 11, grifos e aspas do autor).

Nas páginas seguintes, Siscar (2010, p. 12-13, aspas e grifo do autor) ressalta que a “[...] formalização poética da crise não se separa da necessidade e da dificuldade da ‘herança’ [...]”, mas a pressupõe: ou seja, “[...] a *herança* deve ser, ininterruptamente, conquistada, reconfigurada.” É isso, aliás, o que nosso poeta busca realizar em termos de projeto pessoal poético e crítico, isto é, conquistar e reconfigurar a tradição plural da poesia moderno-contemporânea e o legado que lhe cabe, tanto na sua obra em versos, quanto nos ensaios que se seguem nas quatro partes do livro (alguns, como se sabe, publicados anteriormente em capítulos de livros coletivos e/ou em periódicos acadêmicos), sempre em relação aos poetas-críticos franceses (de Baudelaire e Mallarmé a Valéry e Michel Deguy), ou em relação aos brasileiros (algum modernista e João Cabral de Melo Neto, mas sobretudo Haroldo de Campos).

Por um lado, Siscar alarga – e com razão – o significado de *topos* ou “lugar-comum”, que são expressões sinônimas e significam as fórmulas e os elementos prontos, notadamente clássicos ou medievais, que sempre são retomados por poetas e escritores de variadas latitudes e longitudes, em temporalidades e espacialidades descontínuas (por isso, cultural e historicamente diferentes): assim, por exemplo, Dante Alighieri, Camões, Drummond e Haroldo de Campos trabalharam a tópica da “máquina do mundo”, enquanto a tópica do “*carpe diem*” está em Horácio, nos barrocos e árcades, em Haroldo de Campos, em Mário Faustino, em Paulo Henriques Britto etc. O quase infinito estoque de *topoi* (ou “lugares-comuns”), objetos da crítica temática e da tematologia, no nosso específico caso poético, inclui ainda o “desconcerto do mundo”, “o mundo às avessas”, o “retrato feminino”, as “metáforas náuticas”, as “metáforas teatrais” e o “teatro” como condição geral do humano, da vida e do mundo (o mundo é um palco; a vida ou o mundo são uma comédia ou uma tragédia) etc.

Evidentemente, um *topos* não é apenas clássico ou medieval, mas pode aparecer em qualquer literatura moderna, em qualquer tempo e lugar: no caso da francesa, talvez se possa pensar no *flâneur* e na própria Paris (metáfora, símbolo e alegoria da grande cidade moderna, a um tempo rica e cosmopolita, segregada e indigente). No que concerne à literatura brasileira, pense-se na figura da mulata ou do índio e na canção do exílio, alçados a verdadeira dimensão tópica (para o bem e para o mal) entre nossos poetas e escritores do Barroco à contemporaneidade (caso da mulata e do índio), ou do Romantismo a esta parte (caso da canção do exílio). Claro que o tema do exílio sempre esteve presente em várias literaturas (Ovídio, Dante Alighieri...), mas no caso brasileiro (afeito ao nacionalismo e ao mito de fundação da pátria), o tema foi alçado a lugar-comum continuamente revisitado por nossos poetas, degredados para longe e/ou asfixiados dentro dos muros da própria pátria madrastra.

Com o exposto, compreende-se e se aceita a concepção de *topos* embutida no subtítulo do livro de Siscar. Porém, por outro lado, o autor advoga que a propalada “crise da poesia” teria se configurado como *topos* da modernidade sobretudo a partir de Baudelaire e Mallarmé (segunda metade do séc. XIX; em correlação, portanto, com a segunda revolução industrial), e não a partir dos pré-românticos e românticos alemães, ingleses e escoceses (segunda metade do séc. XVIII, quando se tem a primeira revolução industrial). Ora, ao eleger a poesia francesa da segunda metade do séc. XIX, o recorte de Siscar decerto se revela extremamente parcial, pois, como pensar ambos os problemas, “crise da poesia” e “*topos* da modernidade” a partir do privilégio dado a uma única tradição poética, ainda que de excelência? Com isso, Siscar talvez tenha incorrido no mesmo problema de Hugo Friedrich, no hoje clássico mas combatido *Estrutura da lírica moderna*.

Em terceiro lugar, mesmo que se considere a modernidade a operar por cascatas e/ou ondas que vão se espraiando de modo descontínuo, é preciso considerar que **a crise é histórica** (feito o tratamento do *topos*, que por isso também é condicionado historicamente), ou seja, a crise do séc. XVIII (utópico e iluminista e logo romântico) não é a crise da segunda metade do

séc. XIX (baudelaireano e depois mallarmaico). Da mesma maneira, as crises que se abateram sobre o séc. XX capitalista, militarizado e vanguardista, sufocado por barbáries de toda espécie (o genocídio armênio, na Primeira Guerra; o genocídio de judeus, na Segunda, seguido de perto pela dizimação de ciganos e homossexuais), também são muito diferentes em termos políticos, econômicos, culturais ou sociais. Assim sendo, a “crise da poesia” também é histórica e por isso diferente em seus vários momentos constitutivos, o que poderia nos levar a cogitar em “crises da poesia” (assim mesmo, no plural), pensando-se numa perspectiva diacrônica.

A favor de Siscar, todavia, pode-se considerar que o aporte mais sincrônico de sua concepção de modernidade, no enalço de Haroldo de Campos, o tenha poupado das três cogitações que desenvolvo nos últimos parágrafos.

Seja como for, também é exemplar, no sentido de problematizar e reconfigurar a tradição, o artigo “O *tombeau* das vanguardas: a ‘pluralização das poéticas possíveis’ como paradigma crítico contemporâneo” (2014), em que Siscar desmonta e esmiúça o texto de Haroldo de Campos já citado no início deste estudo, “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”. Lido em evento no México, por ocasião dos 70 anos de Octavio Paz, em 1984, foi publicado no *Folhetim (Folha de S. Paulo, 1984)* e depois passou a integrar o volume de ensaios *O arco-íris branco* (1997). Siscar tem razão ao pontuar, logo de saída, que a leitura do ensaio haroldiano tem sido negligenciada por seus comentadores, que se atêm, principalmente, à última parte do texto, sobre a poesia pós-utópica. Assim, o jovem crítico (SISCAR, 2014, p. 421) parte do pressuposto de que o texto de Campos “[...] busca selar o fim das vanguardas, ao mesmo tempo em que empreende sua legitimação crítica e histórica.”

A fim de demonstrar seu pensamento, o poeta moço divide seu estudo em cinco partes: a) “A diversidade como problema crítico”, em que constata que “[...] a situação da poesia contemporânea é a da diversidade pacífica de tendências e projetos.” (p. 421); b) “A declaração do fim das vanguardas” (p. 425), em que considera “[...] que a constatação de uma pretendida pluralidade poética convive ali com a estratégia retórica da legitimação crítica e histórica da vanguarda.” (p. 426-427); c) Em decorrência, em “A monumentalização da vanguarda”, Siscar reafirma o movimento dúbio do texto de Campos, que é “[...] todo tatuado com as marcas da militância concretista, estrategicamente esculpido para dar à vanguarda o lugar e a função do predecessor do contemporâneo, aquilo que realiza seu próprio fim.” (p. 431); d) na quarta parte, “O contemporâneo sob suspeita”, Siscar pontua “[...] que a ausência de utopia lança suspeita, senão algum descrédito, sobre o contemporâneo.” (p. 435), uma vez que este, vincado pela poesia pós-utópica, da “agoridade”, corre o risco de se esvaziar da crítica e da utopia que foram características da vanguarda; e) por fim, no quinto e último movimento de seu texto, “A diversidade por vir”, Marcos Siscar ressalta, contra os impasses e as aporias ainda suscitados pela relação dúbia que o contemporâneo mantém com as vanguardas do séc. XX (inclusive a neovanguarda concretista), a necessária reconfiguração consciente dessa forte tradição crítico-poética:

[...] a diversidade continua a ser uma diversidade *por vir*, a ser buscada, mais do que simplesmente protegida. [...] O desafio de uma **diversidade** por vir seria colocar em primeiro plano a **adversidade**, isto é, os desníveis, as crises, as violências, as capitulações que a tornam possível e que a adiam continuamente – são os lugares sensíveis privilegiados daquilo que nos aproxima e daquilo que nos distingue (SISCAR, 2014, p. 442, grifos do autor, negrito meu).

Em outros termos, ainda caros à vanguarda (e não apenas a oswaldiana), pode-se dizer que, em seus melhores momentos, a poesia contemporânea – e a sua melhor crítica – parece realizar-se como encenação e reencenação dos rituais antropofágicos que nos concernem e que justificam e explicam a nossa cultura, ainda que sempre os atualizando e os problematizando.

Por isso, à guisa de conclusão, talvez devamos considerar que a crise de amplo espectro, civilizacional, que tem marcado o mundo moderno-contemporâneo, é uma via de mão dupla em termos de poesia e de crítica de poesia: tem-se uma “crise da poesia”, geral, que por sua vez contém a permanente “crise de verso” (ou “crise do verso”). Aquela, desde o Romantismo, é mais geral em suas reflexões, conexões e consonâncias com as várias práticas e os vários discursos das artes e das ciências humanas, e portanto pressupõe e contém a “crise de verso”, que revela a maneira pela qual, nos casos expoentes, este ou aquele poeta “canibaliza”, conquista e reconfigura a tradição (em termos específicos de verso, mas não só), a ela se opondo e resistindo, ao mesmo tempo, com seu trabalho poético e crítico. É o que se constata, entre outros, com Mallarmé em relação a seu antecessor Victor Hugo (o verso alexandrino); ou com Haroldo de Campos em relação a Mallarmé e a seus próceres modernistas (sem contar Mário de Andrade, que já se digladiara com o verso de Cruz e Sousa); ou Marcos Siscar em relação a Mallarmé, sim, mas talvez ainda mais em relação à “crise de verso” encenada pelo próprio Haroldo de Campos, sobretudo em *Galáxias*. Se assim é, que cada novo poeta se avenha com seu mestre, pai ou precursor; e que aproveite o estilhaço que melhor lhe apraz da estraçalhada arte poética clássica, definitivamente posta em crise.

Araraquara, SP, novembro de 2022/janeiro de 2023.

Referências

- ALVES, L. P. Reflexões sobre a ‘crítica literária no calor da hora’. In: LEITE, A. (Coord. editorial). *Deslocamentos críticos*. São Paulo: Itáu Cultural/Babel, 2011 (Rumos, Itáu Cultural). p. 174-188.
- ANTONIO, P. A. Na pele da palavra: configurações do corpo na lírica brasileira contemporânea. In: LEITE, A. (Coord. editorial). *Deslocamentos críticos*. São Paulo: Itáu Cultural/Babel, 2011 (Rumos, Itáu Cultural). p. 95-113.
- BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986 (Debates, 196).
- BARBOSA, T. de M. Angústias da crítica ante a poesia contemporânea: pluralismo e hiperprodução. In: LEITE, C. A. B.; OLIVEIRA, L. D. de; RAMOS, M. J. *Poesia contemporânea: crítica e transdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018. p. 113-128.

- BERGEZ, D. *et al. Métodos críticos para a análise literária*. Tradução Olinda Maria Rodrigues Prata. Revisão Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BOSI, A. Os estudos literários na Era dos Extremos. *Rodapé – Crítica de literatura brasileira contemporânea*, São Paulo: Nankin, n. 1, p. 170-176, novembro 2001.
- BOSI, A.; COELHO, M. Enquete. *Rodapé – Crítica de literatura brasileira contemporânea*, São Paulo: Nankin, n. 1, p. 11-17, novembro 2001.
- CAMPOS, H. de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: CAMPOS, H. de. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-269.
- CARNEIRO, F. A outra metade da laranja: jovens críticos no Brasil hoje. In: LEITE, A. (Coord. editorial). *Deslocamentos críticos*. São Paulo: Itáu Cultural/Babel, 2011 (Rumos, Itáu Cultural). p. 241-244.
- CHIAMPÌ, I. (Coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.
- CICERO, A. A poesia e a crítica. In: CICERO, A. *A poesia e a crítica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 63-83.
- COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução Cleonice P. B. Mourão *et al.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- ELIOT, T. S. A função da crítica. In: ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art Ed., 1989. p. 49-62.
- ELIOT, T. S. As fronteiras da crítica. In: ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. Tradução e prólogo Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 140-160.
- FRANCHETTI, P. A demissão da crítica. *Germina – Revista de literatura & arte*, São Paulo, p. 1-8, abril 2005. Disponível em: https://www.geminaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_abr5.htm Data da consulta: 19 nov. 2022.
- FRANCHETTI, P. Crítica hoje. *Sibila – Revista de poesia e crítica literária*, São Paulo, a. 21, p. 1-7, 05 Nov 2012. Disponível em: <https://sibila.com.br/critica/critica-hoje/8306> Data da consulta: 19 nov. 2022.
- FRANCHETTI, P. *Crise em crise: notas sobre poesia e crítica no Brasil contemporâneo*. Cotia, SP: Ateliê, 2021.
- GUMBRECHT, H. U. Cascatas de modernidade. In: GUMBRECHT, H. U. *Modernização dos sentidos*. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 9-32.
- IMBERT, E. A. *A crítica literária: seus métodos e problemas*. Tradução Eugénia Maria Aguiar e Silva. Coimbra: Almedina, 1986.
- JUNQUEIRA, M. A.; POMA, P. (Orgs.). Editorial: Crítica de poesia hoje. *Texto poético*, São Paulo, v. 18, n. 37, p. 1-10, set./dez. 2022.
- MORICONI, I. Poesia e crítica, aqui e agora (ensaio de síntese e vocabulário). In: ANTUNES, B.; FERREIRA, S. (Orgs.). *50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2014. p. 57-66.
- PAZ, O. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- PAZ, O. Ruptura e convergência. In: PAZ, O. *A outra voz*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001. p. 33-57.
- PÉCORA, A. O inconfessável: escrever não é preciso. *Sibila – Revista de poesia e crítica literária*, São Paulo, a. 21, p. 1-5, 24 Sep 2010. Disponível em: <https://sibila.com.br/critica/o-inconfessavel-escrever-nao-e-preciso/3977> Data da consulta: 19 nov. 2022.
- PÉCORA, A. Impasses da literatura contemporânea. *Sibila – Revista de poesia e crítica literária*, São Paulo, a. 21, p. 1-4, 28 Jan 2014. Disponível em: <http://sibila.com.br/cultura/impasses-da-literatura-contemporanea/10215> Data da consulta: 19 nov. 2022.

- PÉCORA, A. A musa falida: a perda da centralidade da literatura na cultura globalizada. *Sibila* – Revista de poesia e crítica literária, São Paulo, a. 21, p. 1-19, 06 Feb 2016. Disponível em: <https://sibila.com.br/critica/a-musa-falida/12349> Data da consulta: 19 nov. 2022.
- PEDROSA, C. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: PEDROSA, C.; ALVES, I. (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 41-50.
- PEDROSA, C. Poesia e crítica de poesia hoje: heterogeneidade, crise, expansão. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 29, n. 84, p. 321-333, 2015.
- PERRONE-MOISÉS, L. Que fim levou a crítica literária?. In: PERRONE-MOISÉS, L. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 335-344.
- RODAS, J. A crítica literária na imprensa diária: de 1985 a 2010. In: LEITE, A. (Coord. editorial). *Deslocamentos críticos*. São Paulo: Itáu Cultural/Babel, 2011 (Rumos, Itáu Cultural). p. 159-173.
- ROSA V. da. Três revistas, uma revisão: alguma crítica de poesia no meio eletrônico. In: LEITE, A. (Coord. editorial). *Deslocamentos críticos*. São Paulo: Itáu Cultural/Babel, 2011 (Rumos, Itáu Cultural). p. 221-235.
- ROUANET, S. P. Iluminismo ou barbárie. In: ROUANET, S. P. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 9-45.
- SALGUEIRO, W. Algum consenso, muito dissenso: notas sobre a crítica de poesia brasileira contemporânea. In: ABREU, F. C. de S.; OLIVEIRA, G. de S.; QUEVEDO, R. C. (Orgs.). *A poesia na ágora*. São Luís: Ed. UFMA, 2022. p. 233-248.
- SCRAMIM, S. A crítica brasileira de poesia contemporânea: velhos debates, outras máscaras. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 106-124, jan./jun. 2012.
- SCRAMIM, S.; FACCIÓN FILHO, M. Poesia, revistas e crítica. In: CAMARGO, M. L. de B.; PEDROSA, C. (Orgs.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó, SC: Argos, 2001. p. 47-60.
- SISCAR, M. *Poesia e crise: ensaios sobre a 'crise da poesia' como topos da modernidade*. Campinas, SP: UNICAMP, 2010.
- SISCAR, M. O *tombeau* das vanguardas: a 'pluralização das poéticas possíveis' como paradigma do crítico contemporâneo. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 421-443, jul./dez. 2014.
- SOUZA, R. A. de. Como se pesa o talento dos poetas: o lugar da crítica nos estudos literários. In: ABREU, F. C. de S.; OLIVEIRA, G. de S.; QUEVEDO, R. C. (Orgs.). *A poesia na ágora*. São Luís: Ed. UFMA, 2022. p. 217-232.
- WELLEK, R. *Conceitos de crítica*. Introdução e organização Stephen G. Nichols, Jr. Tradução Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, c1963.
- WIMSATT JR., W. K.; BROOKS, C. *Crítica literária: breve história*. Tradução Ivette Centeno e Armando de Moraes. Prefácio Eduardo Lourenço. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.