

## Acontecimento da poesia: uma breve introdução à poética de Fernando Paixão

Marcos Antonio de Moraes

Quatro paisagens urbanas do fotógrafo paulista Cristiano Mascaro ilustram *Acontecimento da poesia*, livro de crítica literária do professor de literatura brasileira Fernando Paixão. Na capa, o inusitado enquadramento de sombras de árvore e muro compõe uma lúdica geometria de alta voltagem lírica. As demais imagens, potentes flagrantes do real prosaico, funcionando como epígrafes, introduzem as três partes da obra, “Da poesia”, “De poetas” e “Do autor”, coligindo estudos literários e textos memorialísticos, éditos e inéditos, produzidos entre 1991 e 2018. Outros livros do autor, em seu ofício de crítico e de poeta, valorizaram, igualmente, diálogos com as artes visuais, estampando criações artísticas e exigindo apuro estético nos projetos editoriais. Em sua estreia poética, *Rosa dos tempos* (1980), acolhe desenhos de Mario Cafiero, evocando a técnica da xilogravura; *Fogo dos rios* (1989) e *25 azulejos* (1994), poemas, presentificam a arte do *designer* Ettore Bottini; os versos de *Poeira* (2001) exibem, na cobertura, o solitário voo de pássaro flagrado entre fios elétricos, por meio das lentes do italiano Fulvio Roiter; o gravurista Evandro Carlos Jardim vincula-se à poesia de *Parte da tarde* (2004) e à prosa poética de *Palavra e rosto* (2010); o estudo sobre o poema em prosa, *Arte da pequena reflexão* (2014), circula com a reprodução de *Se noite fosse água*, óleo sobre tela de Sergio Fingermann; a elegante modelagem gráfica das irregulares listras violáceas sobre o fosco leitoso, na capa de *Porcelana invisível* (2015), traz a assinatura de Tereza Bettinardi.

A ilustração, em geral, funciona como interpretação pictórica do texto no livro; o texto, pela vez dele, pode efetuar o comentário de imagens, estas funcionando como uma máquina geradora de novos significados. Em *A parte da tarde*, Fernando Paixão inspira-se na gravura homônima de Evandro Jardim, uma ave em tons sanguíneos, para compor o discurso lírico que mimetiza leveza de movimentos: “A passos/ miúdos/ num ciscar/ de tarde/ pouso/ musgo/ muro/ solo/ aqui” (p. 7). Seus poemas podem ser ainda comentários líricos, detendo-se na “peça feita/ em dobras”, em “Feito”, dedicado ao escultor Amilcar de Castro, nas “Bandeiras de Volpi”, nos profetas de “Aleijadinho”, nas páginas de *Porcelana invisível*, ou ainda, nos móveis de Calder, em “Passeante no ar”, de *Palavra e rosto*, entre outros. Artista visual e poeta irmanam-se em seus processos inventivos. A partir da observação de realidades externas ou internas, existentes ou imaginárias, recriam-nas artisticamente, fabricando os sentidos de um ideário singular. O espectador ou leitor captam significados, buscando interpretar, em menor ou maior grau de profundidade, de acordo

com a sua sensibilidade ou aparelhamento intelectual, as diversas camadas de significação da obra e a sua potência. O crítico de *Acontecimento da poesia*, convocando as imagens de Mascaro, reconhece nelas situações de grande impacto estético, emocional e reflexivo, exemplos de “acontecimento do olhar” (p.11).

A ideia de poesia como “acontecimento” perdura na obra de Fernando Paixão. O filósofo e psicanalista Slavoj Žižek, define essa noção como “surgimento surpreendente de algo novo que solapa qualquer esquema estável” (p. 11), em *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito* (2014). Trata-se de “um efeito que excede suas causas” (p. 11) também no que concerne à gênese da poesia, posto que a sua concretização vem precedida da captação difusa do mundo. Não haveria, por conseguinte, linhas causais inequívocas entre a realidade e a materialização da poesia. “Acontecimento”, na produção literária e crítica de Fernando, encontra suas raízes na imatura *Rosa dos tempos*, no texto-plataforma em tonalidade lírica “Gestão da rosa”, que encerra o volume. O eu lírico, desejando superar a “monótona paisagem”, os vínculos pessoais infecundos (“mera instância do eco”), molda a gênese da poesia: “acontece também de acontecer o verso, em rompido frêmito, e nossos poemas serem retorcidas maneiras de respirar o que passa ao largo de nós [...]” (p. 94). As “retorcidas maneiras de respirar” evocam, certamente, as imagens mobilizadas pelo poeta quando tenciona partilhar iluminações e perplexidades (“rompido frêmito”), no curso de suas vivências. A poesia como “acontecimento”, “deasbrochad[a] em letras no solo da página”, equivale a “uma atividade (agrícola) que tenta resgatar do seu espontâneo o que há de mais fértil” (p. 95).

Em registro didático, no volume *O que é poesia* (1982), da coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense, Fernando Paixão perlustra a seara do lirismo, oferecendo aos jovens leitores “uma visão pessoal e intransferível” (p. 121), que mais tarde, vale assinalar, ele consideraria insatisfatória. Observa a “relação entre linguagem e sociedade, a função do tempo e do ritmo na poesia, a imagem poética, o poema como fonte de prazer [...], procurando formar uma ideia sucinta de como se estabelece o acontecimento da poesia” (p. 120). Para ele, o “poema acontece como experiência captada, sintetizada e transformada pelo poeta” (p. 152). Sublinha, em principal, a atuação do poeta como “produtor de imagens” (p. 121, 151, 172), em seu desígnio de “transmitir esse algo mais que ultrapassa o racional e o consciente” (p. 135). Nesses termos, a poesia é vista como uma forma de conhecimento da realidade – mais precisamente, “um *aprendizado indireto*” (p. 138) –, tanto quanto uma forma de nela intervir, do mesmo modo que a “a filosofia, a história e das artes bélicas” (p. 123). Deixa entrever, no fluxo argumentativo, o papel do leitor (e, pode-se supor, em particular, do crítico especializado), a quem caberia o desvelamento do “universo simbólico do poeta” (p. 156).

A poesia de Fernando Paixão radica-se, em principal, no desassossegado exercício de transfiguração das vivências em elaborados torneios imagéticos, para compreendê-las em profundidade, em sua (inapreensível) essência. Revisita incansavelmente peixes, pássaros e pedras, peças centrais de uma mitologia pessoal e de um imaginário poético. Uma das mais importantes linhas de força de sua produção poética forja uma dimensão metalinguística, quando os poemas refletem sobre a natureza do próprio artefazer lírico, dimensionando, assim, uma postura crítica.

Em *Rosa dos tempos*, o escritor moço, ao se apresentar, reconhece na poesia o “seu verdadeiro signo” (p. 3). Intenta comparações, equiparando, de maneira menos ou mais explícita, o poeta ao operário, ao garimpeiro, ao agricultor, para atribuir valor à laboriosidade; a poesia, nessa perspectiva, considerada como árdua conquista, e não como lampejo transcendente. Se o lirismo se encontra “livre nas casas/, entre os homens, utensílio doméstico” (p. 92), a poesia guarda, contudo, o ressaibo amargo da demanda inalcançável: “palavras que nem tocam o sentido do sol” (p. 33), ou “esboço/ sempre/inacabado/ [...] incompleto” (p. 35). Em *Fogo dos rios*, Fernando Paixão, no texto de orelha do livro, ainda concebe a poesia como uma “visão a ser flagrada numa pedra cotidiana, num instante de nuvem ou, quem sabe, num poema de muros”. O sujeito lírico se ressentido dos limites da expressão, pois o poeta “não consegue [...] / conceber/ a pedra/ concretíssima.” (p. 70). Nessa empreitada, o autor encontra a poesia também nos sibilinos fragmentos filosóficos do pré-socrático Heráclito de Éfeso, palmilhados em toda a sua extensão. Aqui, a própria palavra e o pensamento meditativo lhe servem de inspiração. O mistério da linguagem pode gerar enérgicas imagens, que “ceifam como foices” (p. 56). O poeta, provedor de sentidos, cumpre a partilha do conhecimento: “Os puros/ não esperam os frutos. / Vão à colheita/ [...] até encontrar árvore prodigiosa./ Arrancam então os gomos/ lágrimas dos deuses/ e põe-nos à mesa repleta de sumo.” (p. 48). Entra em questão a escala de valores no que tange ao ofício da poesia. O fragmento 104 de Heráclito, aludindo a “cantores de rua”, a maioria ruim e “poucos são bons”, instaura na reescrita lírica uma crítica aos poetas de fancaria, de fôlego imagético curto: “Raros. /Raros./ Raros./Poetas.” (p. 67).

*25 azulejos* e *Poeira*, livros maduros no trato da dicção lírica, passam relativamente ao largo do exame metalinguístico, o poeta sentindo-se imerso no exercício pleno da poesia. A sombra da atividade crítica, entretanto, preserva-se em versos que se detêm em poetas: “Maiakovski” e “Sá-Carneiro”, nas páginas do primeiro dos volumes; “Diferença”, recordação de José Paulo Paes, e “Outubro de 1999”, lembrança da morte de João Cabral de Mello Neto, versos coligidos na obra que, em 2001, fez jus ao prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Os escritores memorados acusam não apenas afinidades eletivas de Fernando Paixão, como também deixam entrever uma prática interpretativa da poesia, em concentrada clave lírica. O autor da vanguarda russa manifesta-se nos versos por

meio de referências à sua arrebatada trajetória biográfica (aventuras, desregramento, sexualidade) e à sua poesia, vivida identicamente com voluptuosidade, quando ele se entrega, rigoroso e indomável, a um ideal poético e político, que lhe dava um sentido forte para a vida: “Abraçado com a poesia/ porque nela tenho enganos.” (p. 39). Mário de Sá-Carneiro se mostra em seu dilaceramento existencial e em sua poética, sobre a qual o crítico se deteria exaustivamente em *Narciso em sacrifício* (2003). José Paulo Paes, observado a partir de sua postura distanciada, mas afável, nas reuniões sociais (“à mesa de jantar”), alheio aos “chocalhos” do falatório, acaba nobilitando o silêncio, a sabedoria, a capacidade de discernir o que realmente importa na vida: “Os outros falam/ e ele basta um aceno de cabeça” (p. 31). Os versos, obliquamente, localizam na obra do criador de *Resíduo* uma poética concentrada, de sapiente altura, irrigada pela ironia fina e bonachona. João Cabral de Mello Neto, em “Outubro de 1999”, impõe-se, paradigmaticamente, como poeta “verdadeiro”, senhor de um “repertório insuspeito”, representando a ambição legítima da conquista da uma dicção lírica inconfundível. O “vento seco e severino” (p. 43) patenteia, em termos de interpretação, elementos do universo poético cabralino, quando alude ao estilo do escritor (“seco”) e a uma de suas proposições, a crítica social (“severino”).

Se nessas duas obras, constata-se a parcimoniosa presença da reflexão metalinguística, *Palavra e rosto*, contrariamente, ganha contornos de breviário de estética, ou de uma poética. Desenha-se na obra um espaço reflexivo, no qual o poeta Fernando Paixão, sob a máscara do eu-lírico/narrador ou do ensaísta (o livro talha um gênero discursivo ambivalente), demarca, em grande medida, o seu posicionamento em face da poesia e do campo literário que a engendra. No livro anterior, *A parte da tarde*, o eu lírico anuncia nas páginas iniciais ter aceitado a incumbência (“aceito/ o convite”) de tornar discurso lírico o pássaro representado na gravura de Evandro Jardim. Ao longo do poema, em duas oportunidades, sentencia: “(Mania/ de palavras/ entre as penas)”. O poema pretende dar voz à ave (“Sou um pássaro quieto”), mas não elide a voz do sujeito lírico, entrevistado em sua obsessão – “mania” – de tudo transfigurar em linguagem. Dessa forma, coloca sob os olhos do leitor os andaimes da poesia, ou seja, testemunha (e reflete sobre) a criação. Em *Palavra e rosto*, os andaimes (a metalinguagem) são agora paisagem principal, pois a própria poesia (e seus arredores) é tema inescapável do livro. Coloca-se em marcha o pensamento do crítico, camuflado sob variadas peles discursivas.

Na súpula poética intentada em *Palavra e rosto*, alguns tópicos permanecem na ordem do dia, como o que exprime o mistério ligado ao nascimento da poesia, uma ponderação sobre as enigmáticas relações entre poeta e a sua arte. Assim, o frescor da intuição impõe-se: uma “cena corriqueira”, a chuva vista da janela, torna-se “claramente expressiva” (p. 15), “flores aciona[m] uma comoção desentendida” (p. 17), a “cicatriz em rosto de mulher suscita” versos (p. 18). É o “encadear inusitado de imagens” que desperta

“o efeito poético” (p. 95). Ganhando forma os versos, persiste no escritor a fatal sensação de insuficiência, posto que “a pedra não poderá ser definida por inteiro” (p. 49). Em “O farejador”, peças desse ideário adentram a história de um “convicto catador de poemas”, um “cão-poeta”, “sempre atento na ponta dos olhos”, que se entrega a encontros fortuitos, ambicionando colecionar “um justo repertório de rumores”. Cuidadoso no emendar “palavra com palavra”, ele renega “a poesia remediada”, medíocre, asséptica, as imagens que apenas se prestam a divulgar uma “fria plumagem da língua” (p. 110).

Este (possível) compêndio de estética, em seu viés judicativo, define a poesia pobre como aquela em profusão submetida a concursos literários, os “versos confessionais [...] um repertório por demais repetitivo” (p. 46), que denunciam uma precária mediação artística. Desqualifica a escrita “provinciana”, produto de uma sociabilidade tacanha (o “teatro das letras”), que domestica o lirismo (p. 54). A descompostura recai igualmente sobre os autores que não possuem a consciência clara de um projeto, pondo-se a “escrever páginas e páginas de versos sem se deixar guiar por uma intuição posicionada” (p. 39). A imaginação curta, a estagnação criadora e o desnorreamento põem a perder o poeta.

Pensar a invenção poética supõe, ainda, na contemporaneidade, o olhar crítico sobre os seus bastidores, seus momentos de indecisão, escolhas entre múltiplas possibilidades, até a fixação (sempre provisória) do poema nas páginas do livro. O texto “Antes da escrita” dramatiza as dúvidas, a angústia do criador em face da obra em processo, frustrando-se com o resultado, que deixa na sombra tantos movimentos prévios recusados e, com eles, inúmeras veredas interrompidas: “Os rabiscos a caneta fixados no caderno ainda testemunham a mão e o momento em que foram concebidos: versos atarantados, ardentes sobre si mesmos, indecisos. Um quê de realidade corpórea se agrega às palavras que, isoladas depois na letra impressa, estarão aplainadas de sua própria e visível indecisão” (p. 27). Esse instigante arrazoado estético introduz na cena da escritura a tensa efígie do autor e seu universo mental, a milhas de distância do pretense autocontrole criativo que se constata na conhecida “Filosofia da composição” de E. A. Poe. Outra representação do poeta, “ruminando”, “lançado em dúvidas”, ganha corpo em “Dividido em sentenças”, que joga por terra a fantasista inspiração romântica. O trabalho árduo calça a empreitada lírica, na definição de uma assinatura pessoal: “Quando relê os rascunhos, vê-se tomado em flagrante. De um lado, sabe que os seus versos gostam de respirar nas paragens altas de palavras-conceitos [...] de outro, quer a frase amiga e próxima [...] se desencanta com a impositação poética; quer as imagens mais ao rés do chão” (p. 89). Ainda associando-se ao conhecimento dos mecanismos do artefato poético, “Sibila” atualiza uma sugestiva discussão sobre os fundamentos do eu lírico, ao perscrutar, no terreno da teoria literária, “quem ‘fala’ em um poema” (p. 39), iluminando a tensão entre a impessoalidade e o compartilhamento de uma experiência subjetiva.

Em *Porcelana invisível*, a concepção de poema enquanto devir, como o resultado possível de uma inalcançável essencialidade, irrompe nos versos de “Catálogo dos medos”: “Medo dos versos/ que não escreverei. / Em torno a eles circunscrevo/ poemas de meia-coragem” (p. 50). Na terceira parte da obra, “Brevidades”, os versos de “Poesia S.A.”, “Poesia Ltda”, “Narcóticas”, “Tempo de escrever” residem no território metalinguístico. A rasura, materialização do fôlego autocrítico, impõe-se no “Poema como lição” não apenas como a busca da compreensão dos caminhos percorridos pelo poeta. É também a expressão mais cabal do *ethos* do artista moderno, que avança tateando, que ambiciona apurar suas técnicas, açulado pela insatisfação. A (auto)avaliação revela o compromisso do poeta, corporificando também o trabalho do crítico. Em *Rosa dos tempos*, Fernando Paixão, insere “Sopro”: “A seta de um pássaro/ não tem extremos/ só repousos// como o canto/ tem no pio/ seu recanto/ onde pousar.” (p. 44). A retomada, em 2015, dos versos gerados “aos vinte anos”, quando o poeta “acreditava/ ter encontrado a imagem perfeita” (p. 46), propõe ao autor maduro uma releitura crítica deles, tematizada em “Poema como lição”: “Passado o tempo aqueles versos/ mais se parecem a um triângulo/ de pontas severas/ Algo do barro lhes falta.// Em verdade a seta dos pássaros/ curva-se ao apelo/ das flores e das aves.” (p. 46). No trânsito de um para o outro poema, a nova versão (inelutavelmente também datada) mostra, de modo sub-reptício, o seu caráter provisório, sujeito a novas reelaborações. O poema se firma como forma aberta, inacabado, e segue esperando a seu formato ideal nas rasuras em posteriores reescritas.

Um retrato do crítico literário, como “artesão fracassado”, aparece em “Difícil edifício” de *Palavra e rosto*: “curvado ao bordado analítico, mal pode [...] perceber que à frente de sua janela a construção de um prédio avançava acelerada”. Ele tem em mãos o livro de versos que aguarda uma avaliação e diante dos olhos a máquina do mundo sendo obstruída. De um lado, o texto como recriação interessada da realidade; de outro, a paisagem como trampolim da literatura. Espoliado do quadro em movimento (a vida), “a análise perd[ia] o sentido”, restando-lhe “um longo suspiro” desolador. Afinal, como “continuar a tarefa [...] em face do horizonte que se anunciava?” (p. 59). Fernando Paixão, diferentemente desse malogrado crítico, não abdica de vivenciar, simultaneamente, a experiência da análise literária e a prática da poesia. Se aspectos da práxis interpretativa constituem matéria do universo lírico, a poesia, pela vez dela, cobra do crítico o seu quinhão, deixando a sua marca, na exploração do minério imagético. Ao acaso, colha-se, de *Acontecimento da poesia*, este enunciado fronteiro entre conceituação e bordado artístico: “Para isso serve a poesia: ela acena com o canto sensível, ato minimalista debruçado sobre o correr do mundo” (p. 29-30); ou ainda a sofisticada emotividade que ressuma de passagens de teor memorialístico, como aquela em que o crítico apresenta o gabinete de trabalho de José Paulo Paes, de quem privou da amizade.

Fernando Paixão, crítico e estudioso da literatura, em *Acontecimento da poesia*, radica-se na esfera das afinidades eletivas, ao eleger “temas e autores que tiveram forte influência sobre [sua] formação intelectual”, e sobre o seu “entendimento sobre a poesia” (p. 9). Os autores escolhidos, com os quais ambiciona dialogar sobre o “ofício poético”, situam-se, para ele, no mesmo patamar de qualidade, superando a noção de limites geográficos, mas todos vozes líricas do século XX: José Paulo Paes, Vinicius de Moraes, Rubens Rodrigues Torres Filho, Georges Bataille, François Cheng (chinês radicado na França), Radovan Ivšić (croata ligado aos surrealistas franceses), Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro. Esses nomes sinalizam o deslocamento da perspectiva nacional/nacionalista para outra, mais afeita ao delineamento de poéticas singulares, na clave imagética e simbólica universalizante, apostando nos laços interpessoais. Temas principais do volume: a natureza, função e usos da poesia, bem como a de sua recepção (o leitor e as leituras em questão), a potência e os limites dos panoramas historiográficos, as interlocuções entre a poesia brasileira e portuguesa no âmbito do modernismo; tangencialmente, a poesia e outras artes (artes visuais), a teoria e crítica da poesia (Alfredo Bosi). Para o crítico, cabe perceber em profundidade o funcionamento da engrenagem da criação, a “visada [do poeta] sobre o mundo”, e “reconhecer o ato poético como uma intervenção simbólica vigorosa – de alto poder encantatório (ou corrosivo) sobre as coisas” (p. 9). Ciente da amplitude e complexidade do processo hermenêutico, autor deixa claro, na introdução (“Acontecimento”), os seus propósitos: “sabe que não explica tudo, nem deve, mas não pode resistir a querer desvendar certos engenhos de expressão” (p. 9).

Em contraponto à vitalidade dessa produção poética, resistente aos diversificados instrumentais interpretativos, Fernando Paixão compõe uma abrasiva crítica a certo tipo de lirismo em curso na contemporaneidade, sem, contudo, declinar nomes de autores, porque talvez suponha que sejam legião. A artilha pesada do crítico é dirigida contra “o sentimentalismo barato” (p. 24), o “intelectualismo exacerbado” (p. 30), a “imitação dos modelos” (p. 45), os “clichês” (p. 93), a “certa anomia de valores estéticos” (p. 105), a “cultura trash” (p. 117). Detecta na poesia brasileira contemporânea um “arco de lirismo relativamente limitado” (p. 156). Considera que “os livros proliferam, a maioria dos poetas se converte em conversadores de salão, e os poemas [...] entregam-se a uma repetição no vazio” (p. 93). Em face do versejar incipiente nas mãos da juventude, a sua pedagogia dos valores estéticos não faz concessões: “Os novos poetas [...] cultivam desde cedo o desejo de se diferenciar, trazendo para os versos uma ênfase biográfica que pouco tem de efetiva novidade. O radicalismo formal, o confessionalismo sexual e amoroso ou o intelectualismo pedante costumam ser as doenças infantis”. (p. 38). Em síntese, parece desagradar ao crítico as subjetividades sem transcendência, o patinar em fórmulas gastas, a infecunda semostração formalística.

Os postulados que embasam a avaliação estética de Fernando Paixão acerca da poesia também se espalham pelo livro. O crítico prestigia “páginas de plena poesia” (p. 24), os “bons poemas” (p. 39), “todo verdadeiro poema” (p. 46), aquilo que pode ser o “sinal de grande poesia” (p. 92) e da “autêntica criação” (p. 93), a “alquimia poética” (p. 115) e, também, o “verdadeiro poeta” (p. 36), o “autêntico poeta” (p. 38) e os “grandes poetas” (p. 53). Esses qualificativos decorrem de precisos vetores judicativos no aparato crítico. Parecem radicar-se à noção de “sublime”, enquanto elevação de estilo, na proposição de Longino (para muitos, trata-se de autor Anônimo), no primeiro século depois de Cristo. Em *Do Sublime*, o ajuizamento de escritos de natureza literária leva em consideração posturas do autor e procedimentos técnicos. Entre estes, a excelência na modelagem de figuras do discurso e a sua potencialidade meditativa: “verdadeiramente grande é o texto com muita matéria para reflexão” (p. 76-7).

No pensamento estético de Fernando Paixão entra em pauta, em principal, a qualidade dos recursos imagéticos (“imagens poéticas”, p. 21) empregados pelos autores. Assim, José Paulo Paes, rejeitando em sua obra o “estilo cristalizado” (p. 24), molda a poesia “irmã da liberdade” (p. 25), valendo-se de uma “gramática” lírica “das inesperadas conexões” (p. 84). A “poesia exigente” (p. 97) de Rubens Rodrigues Torres Filho mobiliza o “jogo de atenção poética” (p. 93), que lança mão de “um arriscado e primordial fluxo de visões” (p. 95). Georges Bataille, na ânsia de tocar o silêncio, tece “uma poesia intensa e estranha, muito estranha” (p. 103), segundo a avaliação do crítico e de Eliane Robert Moraes. François Cheng, em sua lírica meditativa “de alta originalidade” (p. 112), volta-se para a natureza (pedra, árvore, terra), convertendo-a em “rol de metáforas que alarga o sentido de maneira delicada e por vezes inusitada” (p. 105). As “inquietações profundas e universais” (p. 116) de Radovan Ivšić resultam em uma lírica sintética, que desencadeia “um colar cintilante de imagens” (p. 115), intensificando o “mecanismo da surpresa” (p. 115). Em terras portuguesas, Fernando Pessoa está “longe de ser um poeta literal” (p. 119), Mário de Sá-Carneiro, “espelha em seus poemas uma experiência que é, ao mesmo tempo, insólita e ambiciosa, abrindo espaço para imagens do inconsciente” (p. 130).

Os escritos literários de Fernando Paixão atribuem sentido particular à expressão poética, vista como uma forma de “habitar o mundo das palavras” (p. 41). Em 1982, em *O que é poesia*, o crítico defende-a como uma das “necessidades básicas do homem de compreender a vida e dar um sentido a ela” (p. 129). No livro de 2019, ela aparece como “devaneio” do poeta (p. 21), substância introspectiva, mas sobretudo como forma de comunicação, portanto matéria de partilha, efetiva laboração da alteridade. Deseja “o encontro com o leitor” (p. 38). Assim, na qualidade de leitores, “compartilhamos o pensamento e o sentir de outrem por uma fresta concisa: o poema” (p. 29), cumprindo o esforço de transposição das camadas superficiais do texto. O crítico encena o encontro do



leitor com a substância lírica, distinguindo seus elementos principais: “Entregues a um virar de página, somos surpreendidos por um pensamento forte, uma imagem que sobressalta e ganha forma aérea. O olho se curva para uma espécie de compenetração interna: ali temos ‘poesia’” (p. 93). O senso de alteridade enraíza-se na obra de T. S. Eliot, leitura formadora (ao lado de Ezra Pound e Octavio Paz) do crítico, testemunhada em *Acontecimento da poesia*. Assegura o autor de *A terra desolada*, em “A função social da poesia”: “todo bom poeta [...] tem algo a dar além do prazer [...] há sempre a comunicação de alguma experiência nova, de algum entendimento novo ou familiar, ou a expressão de alguma coisa que sentimos mas para a qual não temos palavras, que amplia nossa conscientização ou apura nossa sensibilidade” (p. 32).

Os estudos monográficos de poetas e de suas cosmovisões, no livro de Fernando Paixão, constituem argutas investidas interpretativas. Os dois textos de espírito memorialístico, no tópico “Do autor”, indiciam um apurado olhar autoanalítico, que recusa a postura estagnada, em vista do prazer da procura que orienta o seu pensamento estético. Quando o crítico se debruça sobre amplos painéis da história literária, como é o caso de “Sabor de *Macunaíma* na poesia brasileira” (1992), “Conexões poéticas luso-brasileiras” (1992) e “Modernismos em confronto: Brasil e Portugal” (2001), sabe que se lança em altas cavalarias hermenêuticas, abrindo o flanco para controvérsias mais acaloradas. O “herói sem nenhum caráter” de Mário de Andrade, por exemplo, escapole sempre de nossas mãos, porque não significa apenas “ironia”, “trabalho corrosivo e crítico da linguagem”, “irreverência”, “espírito de anarquia” (p. 57), características que, segundo o autor, teriam resistido como “herança” fecundante em “quase todos os grandes poetas brasileiros do século XX”, de Oswald de Andrade de *Pau Brasil*, em 1924, (logo, “macunaímico” *avant la lettre*) a Francisco Alvim (p. 53). O herói da rapsódia simboliza, igualmente, na representação da complexidade da cultura nacional, do qual é alegoria prismática, o oposto de tudo isso: o sentimentalismo melado, a força centrípeta de unificação, a reverência (pelas raízes populares) etc. Nesse sentido a designação “macunaímica” parece ajustar-se mal à (legítima) linhagem estilística percebida pelo crítico e professor. Nos ensaios que traçam amplos painéis historiográficos, abordando, contrastivamente, as linhas de força da poesia lusitana e brasileira, seria, talvez, oportuno refletir previamente sobre o cânone enquanto construção interessada, que marginalizou outras vertentes líricas tão potentes quanto as que foram privilegiadas em *Acontecimento da poesia*. A crítica, em todo caso, firma-se como um espaço frutífero para diálogos que ensejam a ampliação dos limites do conhecimento. E é exatamente isso que Fernando Paixão procura realizar em seu livro de estudos literários, com solidez intelectual e sensibilidade de poeta.

## Obras citadas

- Eliot, T. S. (1972) *A essência da poesia*. Trad. Maria Luiza Nogueira. Textos revistos por Alzir de Azevedo Rabelo. Rio de Janeiro: Arte Nova.
- Heráclito de Éfeso. (1996) In *Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. Seleção de textos e supervisão: José Cavalcante de Souza. Tradução José Cavalcante de Souza e outros. São Paulo: Nova Cultural,. Coleção Os Pensadores.
- Longino. (1981) "Do sublime". Em *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo/Edusp.
- Maria, Luzia de. (1984) *O que é conto*. São Paulo: Círculo do Livro. Coleção Primeiros Passos.
- Paixão, Fernando. (2019) *Acontecimento da poesia*. São Paulo: Iluminuras.
- \_\_\_\_\_. (2015) *Porcelana invisível*. São Paulo: Cosac Naify.
- \_\_\_\_\_. (2014) *Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras.
- \_\_\_\_\_. (2010) *Palavra e rosto*. Cotia: Ateliê Editorial.
- \_\_\_\_\_. (2005) *A parte da tarde*. Cotia: Ateliê Editorial.
- \_\_\_\_\_. (2003) *Narciso em sacrifício: a poética de Mário de Sá-Carneiro*. Cotia: Ateliê.
- \_\_\_\_\_. (2001) *Poeira*. São Paulo: Editora 34.
- \_\_\_\_\_. (1994) *25 azulejos*. São Paulo: Iluminuras.
- \_\_\_\_\_. (1991) *Fogo dos rios*. 2.ed. [1.ed. 1989] São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (1991) *O que é poesia* [1.ed. 1982]. São Paulo: Círculo do Livro. Coleção Primeiros Passos.
- \_\_\_\_\_. (1980) *Rosa dos tempos*. São Paulo: Edições Pau Brasil.
- Walty, Ivete Lara Camargos. (1992) *O que é ficção*. São Paulo: Círculo do Livro. Coleção Primeiros Passos.
- Žižek, Slavoj. (2017) *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar,.