

CRISE, POESIA E POLÍTICA¹

ALEXANDRE PILATI*

RESUMO

O artigo discute a função política da poesia em relação à crise do capitalismo contemporâneo. São apresentadas hipóteses sobre a forma específica como o lirismo é capaz de captar a dinâmica da História e de criar possibilidades de resistência ao mundo reificado.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria literária, Poesia lírica, Crise, Política, Capitalismo contemporâneo.

I

Desde o ano de 2008, o mundo tem repetido em profusão o termo *crise*. De tal modo a palavra se tornou onipresente, que quase perdeu a sua capacidade explicativa, como costuma ocorrer nos casos de vulgarização conceitual. Dada a sua gravidade, a Crise disparada em 2008 teve o condão de fazer o conceito ultrapassar os domínios da economia e das finanças e espriar-se, como nódulo irrefutável da discussão sobre a atualidade, para outros âmbitos do conhecimento humano, tais como a antropologia, a sociologia, a política e, pasmem, a arte, a cultura e a literatura. É possível que essa amplitude da Crise de 2008 se deva à intensidade do colapso, anotado por Yanis Varoufakis (2016), “do ‘arranjo’ global que se desmantelou em 2008, deixando nosso mundo em um estado de desencantamento atordoante” (p. 13). O sistema global do capitalismo financeiro, com sua parafernália teórica, cultural e ideológica, recebia, naquele 2008 fatídico, um golpe atordoante que mobilizou o pensamento humano a rever paradigmas

* Professor Adjunto do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, Distrito Federal, Brasil. E-mail: alexandrepilati@unb.br

interpretativos dominantes, o que não é pouca coisa e nem ocorre com frequência. O mundo ficava assombrado com a capacidade de se esboroarem tão rapidamente “as certezas fortalecidas por décadas de condicionamento” (VAROUFAKIS, 2016, p. 31). Desde aquele momento, uma exigência do real se impôs aos povos: era preciso pensar o novo, para não ser colhido por uma crise sem precedentes e entregar de bandeja a vitória para o Capital.

Para o economista grego, a Crise de 2008 foi um momento ao mesmo tempo típico e peculiar do desenvolvimento da História ocidental. Nesta crise, da qual ainda vivenciamos graves reverberações e que assombrou o mundo tanto quanto ou mais do que a de 1929, o capitalismo tardio pôs a humanidade em confronto com a *aporia*. Recupero as palavras de Varoufakis (2016, p. 31):

Nada nos humaniza como a *aporia* – aquele estado de intensa perplexidade em que nos encontramos quando nossas certezas caem por terra, quando de repente somos pegos em um impasse, sem palavras para explicar o que nossos olhos estão vendo, nossos dedos estão tocando, nossos ouvidos estão ouvindo. Nestes raros momentos, enquanto nossa razão luta bravamente para compreender o que os sentidos nos estão transmitindo, a *aporia* nos derrota e prepara nossa mente para verdades anteriormente insuportáveis. E quando a *aporia* lança uma rede com um alcance tão amplo, envolvendo toda a humanidade, sabemos que nos encontramos num momento muito especial da história.

Vale reter esta ideia de que a crise humaniza, mesmo que pela *aporia*, que nos põe frente aos limites dos paradigmas que nos ajudavam a interpretar o mundo, os quais, com a emergência da crise, parecem caducos. Para sair do lodo paralisante da *aporia*, será preciso lembrar que, para o materialismo histórico, o termo crise não alude a abstrações. Uma crise é sempre um fenômeno concreto e sistêmico; além de ser sempre reiterativo de si mesmo.

Antonio Gramsci (2011), numa bela e irretocável passagem dos *Cadernos do Cárcere* sobre a crise de 1929, define o desenvolvimento do capitalismo como “crise contínua”. Lembro textualmente suas palavras:

a ‘crise’ é tão somente a intensificação quantitativa de certos fenômenos, enquanto outros, que antes apareciam e operavam simultaneamente com os primeiros, neutralizando-os, tornaram-se inoperantes ou desapareceram inteiramente (GRAMSCI, 2011, p. 330).

Noutra parte, Gramsci (2011) alude a certo caráter de “desordem” hegemônica dos tempos de crise, no qual a ordem antiga já não tem meios para se sustentar e a nova ordem ainda não desenvolveu os meios de protagonizar o passo seguinte da história. Sendo estrutural, sistêmica, concreta, reiterativa, portanto, a crise intensifica-se em certos momentos da História e provoca desorientação em relação aos dados da dinâmica social. A essa desorientação, como já vimos, alguns chamam *aporia*. Sob esse enfoque, um tempo de crise é aquele no qual o fetichismo típico do capitalismo agudiza-se e exhibe de modo radical o seu sentido próprio na luta de classes. Como resultado disso, acirram-se os antagonismos sociais, ao mesmo tempo em que persiste e se intensifica o déficit de compreensão da realidade social.

Por isso, um tempo de crise é um tempo em que a aparência parece não dar lugar à expressão da essência. Nos momentos de crise parece que sabemos menos quem somos, que compreendemos menos qual lugar ocupamos na sociedade, que temos menos capacidade de entrever a sequência da História. Mas essa aparente confusão interessa apenas aos que lucram com a crise. Aos que não lucram com a crise, cabe, mais do que suportá-la, resistir a ela.

Uma crise é um “ápice de frustração histórica”². Nela os limites civilizatórios de um certo momento exibem-se de modo cabal, constituindo uma narrativa de que aparentemente não conseguimos entrever o desfecho. Insatisfeitos, porque não lucramos com a crise, somos impelidos à compreensão e à ação. O tempo de crise nos insta a compreendê-lo, o que também quer dizer: nos insta a resistir através do conhecimento.

É sob esses limites que cabe a interrogação, que ao leitor afeito à crítica literária isolacionista pode ter por demais demorado: *Pode a arte em geral e a poesia em específico ajudar a nos localizarmos na totalidade histórica de um tempo de crise? Podem elas nos ajudar a entender e a imaginar o desfecho de sua narrativa?*

A poesia lírica, em sua peculiaridade estrutural, dá lugar a um gesto íntimo de tomada de consciência da realidade; um gesto essencialmente crítico de compreensão do mundo. Um tempo de crise exige que saibamos qual é o nosso lugar nos acontecimentos, na nossa “matéria presente”. E a arte, como “sentimento do mundo”, é um dos melhores meios de cartografar o nosso lugar na história.

A propósito disso, lembro um verso do poema “América”, do livro *A rosa do povo*, do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (2003, p. 199): “Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento”. Se há um lugar ativo, político e humano para a poesia num tempo “caduco” como o nosso, este lugar é o do conhecimento desfetichizador da realidade opressiva. A lírica, sendo *poiese* e *mimese*, grava a elaboração de um ato de compreensão, afetivo e intelectual, da relação entre uma voz individual e o mundo que a produziu. Conhecer o mundo, senti-lo por dentro e partilhar tal gesto intensivamente: eis o elemento político fundamental de toda grande poesia. Este gesto está em Dante, Drummond ou Baudelaire, por exemplo. É algo que podemos qualificar ainda melhor aludindo às palavras do professor Alcir Pécora (2012): “Uma capacidade interior, necessariamente intelectual e afetiva, que acolhe a imaginação e a dor para não se entregar à crueldade e ao caos.”

II

A fundamental dialética entre autonomia e pertencimento (constituidora da moderna arte ocidental) atesta que a poesia é um domínio específico da atividade humana: um produto de palavras que é autônomo em relação ao mundo do criador. A mesma dialética nos lembra, todavia, que a autonomia da arte, por si mesma e como fato histórico, reivindica a existência de um seu liame profundo com a realidade.

Tal dialética ganha dinâmica reveladora (e de alto rendimento crítico) quando lembramos o conceito de reflexo, de larga tradição na crítica literária dialética, para afirmar que a literatura se liga à realidade exatamente por ser algo diferente desta. A poesia é, portanto, em alguma medida, um reflexo da realidade; um reflexo que é capaz de, nos melhores casos, nos encaminhar para a raiz da vida social. E a raiz

da vida social é o gênero humano, que se afirma como tal no processo material de produção da Humanidade do homem. Um processo que é, porque real, material; e que, em última análise, é político, porque inescapavelmente social.

Como forma específica de trabalho humano, a poesia é uma arquitetura de mediações cujas especificidades precisam ser bem compreendidas. Essas especificidades são algo mais intensivo do que as *técnicas*, pois têm a ver com a noção mais ampla e densa de *forma*. Gosto de uma definição de poesia, que, apesar de construída de modo muito simples, encerra uma gravidade que encaminha para o terreno da mais exigente crítica literária.

Em seu *Como ler um poema?*, o crítico inglês, Terry Eagleton (2010), define assim o texto a que chamamos poema: “Um poema é uma declaração moral, verbalmente inventiva e ficcional, na qual é o autor, e não a impressora ou o processador de textos, que decide onde terminam os versos”. Apresentam-se aí, no limite da obviedade, parâmetros fundamentais da *forma* da poesia. O primeiro deles é o da “moral”, ou seja, um texto poético é fundamentalmente a expressão de valores de matéria coletiva, a qual está ali mediada por uma voz poética individualizada. O segundo parâmetro refere-se ao plano da forma. O poema, nos diz Eagleton, é algo ficcional. Isso quer dizer que nele há, conforme já indicado, um reflexo da realidade e não “a realidade”. Ademais, a exigência de inventividade e a alegada liberdade de escolha do autor para decidir como bem entender a edição das linhas de um poema colocam-nos, na verdade, diante da questão da escolha (condicionada por limitações históricas) que o poeta é impelido a fazer em relação à tradição estética a que vai se filiar ou que irá refutar. Se criamos individualmente um poema, fazemo-lo com meios que não inventamos e com ferramentas que partilhamos socialmente.

O que Eagleton quer nos dizer é que uma voz criada no poema se exprime no poema revelando um “conjunto de valores, individuais ou coletivos, considerados universalmente como norteadores das relações sociais e da conduta dos homens”³³. Daí podemos extrair ao menos um elemento importante: mesmo quando um poema está propagandeando o particularismo intenso de uma voz, isso se faz enquanto expressão de um conjunto de valores que atesta o laço muitas vezes tenso entre essa

voz e a comunidade a que ela pertence. Encontramos aí, portanto, um âmbito político para a expressão lírica: a voz poética, ao enunciar-se, localiza-se socialmente, compromete-se e resiste à dispersão reificadora que estrutura nosso olhar cotidiano. O dizer lírico é, por isso, também um gesto de “mapeamento” social⁴, para aludir ao conceito de Fredric Jameson.

Eagleton fala de *poesia* em termos gerais, mas acredito que podemos tornar a sua definição operacional para um tipo de poesia em particular, o *lirismo*, que, neste texto, me interessa mais focar. Por isso, quando me refiro à poesia estou tratando, quase sempre, da *poesia lírica*. Embora não queira caracterizar o lirismo em detalhe, lembro um texto célebre de Lukács (2009), em que ele se propõe a delimitar a “característica mais geral do reflexo lírico”. O que deseja Lukács (2009) neste texto é articular a teoria marxista-leninista do *reflexo* ao estudo da especificidade genérica da lírica. Unir a definição anódina e provocativa de Eagleton à definição exigente e materialista de Lukács (2009) pode nos ser útil para a discussão sobre a possível função política da poesia.

Segundo Lukács (2009), o poeta lírico é “espelho do mundo”, o seu salto no “abismo” da subjetividade é o disparador de uma contradição produtiva que garante a validade de “reflexo do mundo” para o lirismo. Na medida em que a subjetividade em situação de solidão é o centro do poema, ela fundamenta a constituição da forma lírica. Dessa forma, recupero os termos do filósofo húngaro:

A diferença qualitativa em relação aos outros gêneros artísticos é constituída não pela aberta emergência da subjetividade constitutiva, mas, ao contrário, pela específica e visível ação dessa subjetividade, pelo seu específico modo de existência, pelo seu papel dinâmico na própria forma da obra (LUKÁCS, 2009, p. 246).

Para Drummond, como vimos acima, a solidão é “meio de conhecimento”. Poderíamos dizer que com isso o poeta se referia ao fato de que a tomada de consciência de si e do real resulta no deslinde de um lugar, tanto para o Eu que enuncia como para o leitor; um lugar de fala, um lugar de perspectiva, um lugar na totalidade das relações humanas. Talvez isso possa ilustrar, conforme uma outra perspectiva, o que Lukács (LUKÁCS, 2009, p. 247) define como a função ativa

e passiva do reflexo lírico: “o comportamento poético lírico é, indissociavelmente, ativo e passivo, ou seja, ele ao mesmo tempo cria e reflete”.

Um gesto de grave e profunda compreensão, que *produz* um átimo de “alargamento da consciência”⁵ com palavras estendido à perenidade: seria isso que a poesia resgata do mundo para (re) criar noutra plano? Seria esse um gesto cristalizado através da construção poética de uma voz de lugar historicamente determinado? Seria esta a ficção peculiar da lírica? Já estamos, então, no segundo âmbito da propositalmente anódina definição de Eagleton (2010). Ele nos chama a atenção para o caráter ficcional da lírica. Dessa matriz ficcional, mimética, sublinharemos o fato de que, embora estejam muitas vezes ligados aos fatos ou vivências de um indivíduo real, os poemas (ou pelo menos os bons poemas) são uma transfiguração da contingência. Podemos concluir, então, que o poema alcança eficácia estética quando atinge certo grau de superação (no sentido de generalização ou de universalização) da experiência imediata, projetando-se, através da expressão coerente de uma vivência que se deseja estendida à perenidade e tensionada poeticamente em termos supraindividuais. A dimensão política estaria presente num poema exatamente pela (e não apesar da) intensificação de sua força particular ou individual. É esta força que lança o poema (sua forma, sua técnica, seu assunto) para além das contingências que motivaram sua criação. Sua matéria política é inextrincável de sua dimensão universal, ou seja, de sua dimensão humana e humanizante, que se patenteia pela construção lírica.

A poesia é uma forma específica de trabalho humano. É uma forma de objetivação que respeita “as leis da beleza”, conforme nos ensina Marx nos *Manuscritos econômico-filosóficos*. Através da arte, entendida como trabalho, o homem, a um só tempo, produz a sua genericidade e se reconcilia com ela. A genericidade, assim compreendida, é, portanto, a capacidade de pertencer e ampliar os limites do gênero humano; na arte vemos isso de forma radical. Como diz Marx (2009, p. 85): “O objeto do trabalho é, portanto, a *objetivação da vida genérica do homem*: quando o homem se duplica não apenas na consciência, intelectualmente, mas operativamente, efetivamente, contemplando-se, por isso, a si mesmo num mundo criado por ele”.

Este mundo criado pelo homem só pode ser um *mundo outro* (estético) pelo fato de que é uma outra forma, resultante de um trabalho criativo. A poesia é, pois, uma nova objetividade, já transformada pelo trabalho criador e humanizador do homem. Como diria Lukács (2009, p. 248): “A realidade representada na lírica se manifesta de certo modo diante de nós *in statu nascendi*”.

A lírica é, portanto, realidade “em estado de formação”. Assim, a poesia acontece quando um poema se constrói a sério como artefato autônomo de linguagem que está à altura das exigências de seu tempo, e do que é a genericidade humana profunda de sua contemporaneidade. Quando isso acontece, o poema tem o poder de colocar os homens em contato verdadeiro e universalizante com o mundo a que eles pertencem coletivamente. A esse processo a que a grande arte está vocacionada podemos chamar “desfetichização”. Aludindo a uma conhecida expressão de Antonio Candido⁶, poderíamos dizer que um poema é um “instrumento de **autodescoberta** e de **autointerpretação**”. Um poema é, por isso, uma busca pela inteligibilidade do trabalho que o constituiu e, depois, por extensão, da própria realidade à qual se integra e reflete. Tal instrumento é calcado em uma dicção inegavelmente subjetiva. Nos sentimentos que emergem, via linguagem, do fundo desse Eu que é tornado objetivo no poema, podem-se ler as contradições formativas da vida social. Desse modo, quando lemos um poema, ao fruirmos a sua especificidade estética, nos confrontamos com uma forma de conhecimento da realidade, construída e determinada pelas leis de uma harmonia a que historicamente chamamos de “belo”.

Nesses termos, a ficção de base da forma lírica, ou seja, a sua *mimese* específica, seria esta: o poema representa ao leitor o trabalho de sua construção e se configura como tomada de consciência do mundo objetivo por uma subjetividade aberta ao exterior. Aí estão coordenadas essenciais da raiz política do reflexo estético típico do lirismo. É isto também o que garante a este gênero, nos melhores casos, um grau relevante de alcance estético, no sentido de que uma das funções da arte é a de prover os homens do reconhecimento intelectual e afetivo da sua humanidade, através do encontro com um nível inteligível de verdade relativa à sua existência e ao seu destino comunitário. A poesia cumpre uma missão desfetichizadora ao tornar uma realidade vivida

inconscientemente em vivência consciente para nós. Fora da arte, na imediatez da vida social, agimos de maneira pré-reflexiva, incorporando quase automaticamente as ideologias. Na condição de leitores de poesia, quando a *atravessamos* como obra de arte, concebendo-a como segunda imediatez esteticamente válida, tornamos consciente a complexa teia de nossas relações com a vida social. Assim é que para nós o cotidiano se ressignifica, embora seja o mesmo de antes da leitura do poema.

Aí está a matéria humana (que é também a matéria política) da poesia: o poeta procura ser fiel à especificidade de sua contingência, à dinâmica particular da sua estrutura de sentimentos, fazendo o possível para, através dos recursos recolhidos na tradição, transcendê-la ao transfigurá-la liricamente. O núcleo humano e político da poesia é, assim, do âmbito de uma transcendência radical rumo à realidade, uma espécie de transcendência do Eu para o mundo, num gesto fiel às suas contingências, às suas próprias raízes individuais e coletivas. A poesia se torna reconhecível quando o poeta exprime apenas e tão somente o seu próprio tamanho no mundo, não querendo ser diferente e não se deixando seduzir pelos fetichismos que são inerentes tanto à forma literária quanto aos seus pactos de transmissão, cada vez mais contaminados pelos veneníferos contratos da indústria cultural. Quando persegue essa verdade, o autor de um poema cumpre o que encontramos no bom conselho do grande poeta brasileiro Antonio Carlos de Brito, o Cacaso: jamais se deixar paralisar pelos “esquemas paralisantes”.

III

Mas uma forma de aspecto individualista, tendente à dispersão mágica no subjetivismo, não seria, por si só, a negação da política, ou seja, das dinâmicas nas quais se podem discernir a essência dos processos que constituem a vida coletiva? Como mostramos até aqui, toda a configuração elementar do gênero lírico sustenta-se na dialética entre o Eu o mundo: i) a subjetividade ficcionalizada que faz uma declaração moral; ii) a transfiguração ficcional da contingência, o poema como registro/construção de uma tomada de consciência do mundo; e iii) o poema como artefato verbal que paga tributo a um conjunto de mecanismos poéticos histórica e socialmente constituídos.

Como pudemos concluir do ensinamento de Marx, ao produzir e ao ler poesia (ou arte em geral), produzimos a nossa própria condição de humanidade.

Daí deriva ao menos uma importante função política da arte no mundo de hoje, assolado por uma crise de insensibilidade, “miséria da razão”, conservadorismo emergente e radicalização do fetichismo da mercadoria. A realidade do alto capitalismo nos impõe uma nova relação com o tempo, com o espaço e com a subjetividade. E a grande marca dessa nova relação dos homens consigo mesmo e com seu ambiente é um tipo ainda mais violento de coisificação. O tempo comprime-se entre as inexoráveis paredes do consumo ou da produção. O espaço é cada vez mais reduzido ao inconsistente mundo “virtual”. A subjetividade esvazia-se, rejeitando qualquer coisa que não seja, em si mesma, a mais pura réplica fantasmagórica da mercadoria. A natureza agoniza e contragolpeia cada vez mais violenta. A estética do espetáculo, que desumaniza a cultura, e a especulação financeira, que desumaniza a economia, são faces de um mesmo mundo totalitário. Esse é o triste mundo, sem descanso e sem sonho, *full time*, do capitalismo contemporâneo: o mundo que tem de funcionar vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana, para coibir nos homens a expansão para além dos horizontes do Capital da sua humanidade.

Este é, pois, o mundo 24/7, segundo a definição formulada por Jonathan Crary (2014), num brilhante trabalho sobre a missão desumanizadora do capitalismo contemporâneo:

Um mundo 24/7 é desencantado, sem sombras nem obscuridade ou temporalidades alternativas. É um mundo idêntico a si mesmo, um mundo com o mais superficial dos passados, e por isso sem espectros. Mas a homogeneidade do presente é um efeito da luminosidade fraudulente que pretende se estender a todo mistério ou ao desconhecido. Um mundo 24/7 produz uma equivalência aparente entre o que está imediatamente disponível, acessível ou utilizável e o que realmente existe.⁷

A experiência humana contemporânea, marcada por uma intensidade vazia de vida, é a rotina diuturna do capitalismo contemporâneo. Este é o rótulo, por assim dizer, antropológico da crise presente. A psicanalista Maria Rita Khel (2009), caracteriza como mal

deste nosso tempo a depressão, que, para ela, é o sintoma social do “esvaziamento do sujeito”. Nas suas palavras este é um tempo de “vidas vazias de sentido, de criatividade e de valor”.⁸

Faço agora, propositalmente, uma caricatura do presente de crise observado do ponto de vista da subjetividade. Vivemos tempos em que o sujeito converteu-se em um amontoado de *pixels* vestido conforme o rigor propagado pela opressiva e desumana ideologia dominante. O corpo se converte em um maquinismo reduzido a reações físico-químicas. O ingente mal-estar da época é “tratado” com as mais modernas drogas com que a indústria farmacêutica lucra e controla a desagregação social nos grandes aglomerados urbanos. A alma é reduzida a um composto de reações pretensamente “naturais”, controláveis por toda a sorte de barbitúricos, que regem veterinariamente os movimentos do “espírito”. O ego é apenas uma aparência feliz empastelada em telas mesquinhas onde propagamos a nossa miséria, provisoriamente empostada em máscaras de sorrisos infelizes. As redes sociais e sua feira de horrores não nos deixam mentir: nunca falamos tanto, mas não temos interlocutores e sim “seguidores”. O diálogo exauriu-se. Muito nos expressamos, mas sentimos-nos muito sozinhos. Pouco refletimos sobre nossos sentimentos. A solidão de nossos dias não se converte mais em meio de conhecimento – e esse é um atestado de vitória, ao menos temporária, da lógica da mercadoria. A vitória da *aporia*, que nos faz renunciar à utopia.

Num mundo em que a grande patologia do Eu parece ser negação da riqueza subjetiva, enunciar algo em tensão subjetiva essencial com a coletividade é, a meu ver, uma forte ação política. O Eu de um grande poema não afirma o egoísmo ou o egocentrismo irracionais. O Eu do poema afirma a humanidade partilhada e por isso é desfetichizador: ele afirma as diferenças; ele afirma as sombras; ele afirma os espectros e os dilemas; ele é contra o totalitarismo da mercadoria que comanda todos os processos do mundo “24/7”, em que o espetáculo e a especulação são uma nova, radical e onipresente forma de fascismo.

A poesia, ao contrário de tudo isso, deseja ir ao nosso núcleo humano, pois não se satisfaz em lhe reproduzir a casca. A insistência do gênero lírico no Eu que busca compreender e nomear o mundo que o cerca, pode, assim, ser lida como resposta estética exigente a uma

demanda humana por liberdade em relação ao mundo da coisificação, que rebaixa nossa humanidade em vez de promovê-la e de transformá-la.

Como documento antibarbárie, a literatura é um patrimônio essencial da humanidade. Ela existe para que os homens se reencontrem de modo consciente e afetivo com as suas próprias raízes. Também por isso a poesia é radical. Ela é capaz de fundir a humanidade ao seu tempo e exprimir, num outro plano, mais consciente, os impasses que vivemos. Assim é que ela pode acenar ao presente com o “historicamente novo”.

CRISIS, POETRY AND POLITICS

ABSTRACT

The article discusses the political function of poetry in relation to the contemporary capitalist crisis. Hypotheses are presented on the specific way lyricism is able to capture the dynamics of History and create possibilities of resistance to the reified world.

KEYWORDS: Literary theory, Lyric poetry, Crisis, Politics, Contemporary capitalism.

CRISIS, POESÍA Y POLÍTICA

RESUMEN

El artículo discute la función política de la poesía, relacionándola con la crisis capitalista contemporánea. Se presentan hipótesis sobre formas específicas como el lirismo, capaz de capturar la dinámica de la historia y de crear posibilidades de resistencia ante el mundo cosificado. El documento también propone una relación entre la forma poética y la utopía.

PALABRAS CLAVE: Teoría literaria, Poesía lírica, Crisis, Política, Capitalismo contemporáneo.

NOTAS

- 1 Uma versão reduzida deste texto foi apresentada na mesa redonda “A poesia possível em tempos de crise”, no âmbito do *I Congresso Culture e Literature in Dialogo: identità in movimento*, ocorrido entre os dias 12 e 14 de maio de 2016, na Universidade de Perugia, Itália.
- 2 Lembro aqui a expressão utilizada por Roberto Schwarz no comentário aos capítulos em torno da personagem D. Plácida, do romance de Machado de Assis *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- 3 HOUAISS, A. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Ed. Objetiva, Edição digital.
- 4 Aludo aqui ao que Fredric Jameson nomeou como “mapeamento cognitivo”, forjando, segundo ele próprio, um novo nome para “consciência de classe”. Cf.: JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2001. A esse respeito há um belíssimo trabalho de Vagner Camilo, que desenvolve análise da poesia de Sentimento do mundo, de Drummond, amparando-se na noção de mapeamento cognitivo de Fredric Jameson. Cf.: CAMILO, Vagner. A cartografia lírico-social de Sentimento do mundo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 64-75, mar./maio 2002.
- 5 Uso aqui a expressão de Vera Lúcia de Oliveira no prefácio do livro *Incontri con la poesia del mondo*. Perugia: Urogallo, 2016.
- 6 Cf. “Um instrumento de descoberta e interpretação”. In: *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 429
- 7 E-book, sem paginação.
- 8 E-book, sem paginação.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. A rosa do povo. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

CRARY, Jonathan. *24/7 – Capitalismo tardio e fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

EAGLETON, Terry. *Como leer un poema?* Trad. Mario Jurado. Madrid: Ed. Akal, 2010.

GRAMSCI, Antonio. *O leitor de Gramsci: escritos escolhidos 1916-1935*. COUTINHO, Carlos Nelson (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

KHEL, Maria Rita. *O tempo e o cão : a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

LUKÁCS, György. A característica mais geral do reflexo lírico. In: *Arte e sociedade: Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Organização, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Neto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 245-248.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2009.

PÉCORA, Alcir. A crise segundo Gramsci. In: *Revista CULT*, n. 166, mar. 2012.

VAROUFAKIS, Yanis. *O Minotauro Global : a verdadeira origem da crise financeira e do futuro da economia global*. São Paulo: Autonomia Literária, 2016.

Submetido em 30 de julho de 2016.

Aceito em 10 de outubro de 2016.

Publicado em 12 junho de 2017.
