

Literatura-Mundo e Poesia Brasileira Contemporânea

Maria Luiza Berwanger da Silva*

RESUMO: Tomando como ponto de partida o livro de versos *Bernini* (2014) do poeta José Horácio Costa, o presente artigo estuda as relações entre poesia e escultura mediadas pela reflexividade, enquanto travessia transformadora de espaços, tempos e subjetividades, antecipada por Bernini em sua obra *Mémoire sur mon séjour à Paris* (2012). Assim composto, este artigo configura diferentes campos postos em relação como uma provável mediação à World Literature.

Palavras-chave: poesia; escultura; reflexividade; mundialização.

Para uma leitura teórica da Mundialização

On dessine de fait la littérature universelle, la “World Literature”, la “weltliteratur” selon un local qui peut accéder à l’universel ou se saisir de l’universel, selon un universel qui peut saisir tout local – et, par là, se confirmer comme universelⁱ (p. 148),

diz Jean Bessière, no postfácio de *Contextualizing World Literature* (publicado em *New Comparative Poetics*, Bruxels: Peter Lang, n. 35, 2015), percebendo na obra de Borges, uma das amostragens mais exemplares dessa dupla articulação e desse jogo que encontrar na leitura de natureza comparatista seu lugar matricial. Para tanto, afirma que: Borges, ao inscrever em sua obra local e argentina, figuras de universalidade, ascende ao universal, do mesmo modo que esse escritor, ao estampar em sua obra a exposição sobre a ficção e a passagem para fora dessa ficção, demonstra ter compreendido que “un des moyens que les littératures se sont données pour leurs propres centralité et généralisation est la réflexivité qui amoindrit les propriétés proprement linguistiques de l’œuvre”ⁱⁱ.

Depreendo dessa representação de Borges, como possível eixo articulador da Literatura-Mundo, duas perspectivas de pensamento: daquela que percebe a Literatura-Mundo como experiência e direito ao improvável e daquela que busca evidências de Literatura-Mundo no exercício da reflexividade e autorreflexividade. Visualizá-las consiste em explicitar um conceito amplo e abrangente de “experiências”, capaz de abranger tanto vivências subjetivas e, pois, interiores, quanto aquelas efetuadas no âmbito do coletivo. Configurando-a justamente por esta dupla face, aparentemente oposta, mas de real completude, Julia Kristeva, em texto publicado pelo Centre Roland Barthes (Institut de la Pensée Contemporaine), evidencia tratar-se de um elemento que deve ser dimensionado por seu ângulo ativo e passivo ao mesmo tempo, configurando-a tanto como dimensão de passividade quanto como de atividade: “[...] elle est toujours et subie et dirigée, elle est et construite et reçue [...]”ⁱⁱⁱ (p. 155), completando que: “[...] Une expérience est toujours un rapport au dehors, à un dehors du discours, ou de la langue, ou du corps ou de la croyance”^{iv} (p. 155), com vistas a sublinhar que: “Il est essentiel à l’idée d’expérience qu’elle résulte d’une confrontation avec un élément étranger à soi-même, inconnu, ou, à tout le moins, impossible à certifier d’emblée dans toutes ses déterminations”^v que esse elemento refira-se “à la persistance, à la consistance du réel, au désir de l’autre, au déroulement de l’histoire, à la contingence et aux surprises du hasard” (p. 156). Ou, dito de outro modo: toda experiência encontra sua plenitude no prazer do inusitado enquanto “golpe de dardos”, aparentemente indecifrável em seu ponto de partida; como se justamente todo efeito produzido pela prática da experiência seduzisse, paradoxalmente, pela impossibilidade da própria decifração.

Vista por esse ângulo, que demarca a eficácia da experiência para a percepção do mapa da Literatura-Mundo, evidencia-se a pluralidade de modos de ser como modos de ler em busca do novo, disponibilizados pelas vivências efetuadas. Sejam elas de natureza territorial e disciplinar, artística ou cultural, imprimem constelações imprevisíveis no leitor-escritor e no escritor-leitor que as projeta sobre as literaturas e culturas de origem, mundializando-as.

Como bem o afirma Helena C. Buescu, em *Experiência do Incomum e Boa Vizinhança. Literatura Comparada e Literatura-Mundo* (2013, p. 50): “a relação entre literatura nacional e literatura-mundo não se faz apenas pela inclusão da primeira na segunda, mas também pelo potencial supranacional e até mesmo mundial da primeira”. O que, aliás, faz com que “a segunda se construa em torno de uma ideia diferente da de um mero somatório de textos ou literaturas: uma ideia de literatura” (BUESCU, 2013, p. 50). Essa obra da comparatista portuguesa Helena Buescu faz-se de notável eficácia para a reflexão da Literatura-Mundo justamente pela inquietação revelada com a visão ampla do fato literário que, sem renunciar ao político e ao cultural, neles imprime o horizonte do simbólico como matriz da Literatura assegurada pela vitalidade da tradução. Perspectivada, pois, pelo traço do simbólico, *Experiência do Incomum e Boa Vizinhança* desenha caminhos portugueses de tal modo “planetários” e impregnados do sentimento artístico que podem ser transferidos para toda literatura nacional percebida em sua inclinação à busca de desdobramento ao estrangeiro sob forma de gesto que a amplia, a ela conferindo visibilidade e infinitude existencial. De certo modo, isto equivale não só a sublinhar a irredutibilidade da experiência ao paradigma da nação, mas também a reafirmar o pensamento de Bessière no que se refere ao potencial de universalidade da obra de Borges, configurada como arquivo vivo da Literatura-Mundo. Assim pensando, Jean Bessière cartografa certa via de pesquisa para a textualidade da Literatura-Mundo, demarcando-a para aquém e além das relações centro/periferia:

Il faut reformuler ce doublet et le lire comme une référence à cette donnée incontournable de la modernité, cette modernité qui se constitue avec la prévalence de l'*homo economicus* : l'intrusion du global – identifiable au centre – politique et économique dans le monde quotidien. La littérature apparaît alors comme ce qui traite inévitablement de cette intrusion et la corrige. Par la littérature, la périphérie, le local sont moins ce qui participe inévitablement du centre et du global, que ce qui ne cesse de traiter de l'intérieur et de l'extérieur, de la question des appartenances^{vi} (BESSIÈRE, 2009, p. 26).

Nota-se, nessa citação, o projeto de resguardar o lugar da literatura no trato com o político e o cultural, configurando-a como uma das possíveis mediações a efetuar na relação do nacional com o transnacional, articulando-o com base no respeito ético às diferenças que não raro são, de certo modo, apagadas por campos não simbólicos; como se toda operação de mundialização devesse passar por esse apagamento em prática que incide na retração das singularidades. Ao contrário, lê-se, sob essa observação de Jean Bessière, quanto ao lugar literário, no mundo globalizado, justamente a busca da produção do efeito destinado ao suave convívio de distâncias linguísticas, subjetivas e disciplinares, considerando-as enquanto modos e formas que garantem a liberdade da expressão seja de natureza artística ou cultural. Mundializar ou globalizar, pois, em uma palavra, como certa cartografia expandida, na base de práticas que constituíram, desde sempre, o “núcleo duro” da Literatura Comparada, na voz exemplar e antecipadora de Jean Bessière. Dito de outro modo, trata-se de constituir um “arquivo sem fronteiras” com base no ato de “polinização”, imagem recorrente no pensamento de Helena Buescu, significando deslocar o eixo reflexivo da “ideia de posição para a de relação”.

Por repetidas vezes, esta comparatista portuguesa enfatiza a eficácia da experiência de leitura como “experiência do incomensurável” (p. 24), que impede a homogeneização do conhecimento. Logo, toda produção do efeito de obra universalizante seja para o escritor seja para o leitor confronta-se com esse convívio da heterogeneidade, dele desdobrando-se o grão da voz que identifica o jogo entre local e mundial (ou universal), jogo igualmente evidenciado por Jean Bessière. Desse modo, pois, um diálogo teórico-crítico produtivo é estabelecido entre os comparatistas Jean Bessière e Helena Buescu, articulado por esse potencial universalizante que, confesso ou inconfesso, constitui o tecido textual da produção literária e cultural contemporânea.

Geometrias espaciais e temporais de grande variabilidade propõem-se como disponibilidade polissêmica à Literatura-Mundo, a qual as acolhe em dinâmica que recicla esse “arquivo sem fronteiras” em contínuo ressimbolizar pela narratividade de vivências, no mais das vezes, de natureza incidental. Produções recentes, como *A Potência do Pensamento*, de Giorgio Agamben, e *A Poesia do Pensamento*, de Georges Steiner, fazem-se, cada uma a seu modo, representativas da fertilidade da intersecção que se estabelece entre Experiência/Pensamento/Mundialização, como figurativas de toda página do mundo, traduzem e retraduzem certa vocação ao cosmopolitismo.

Faz-se eficaz observar igualmente que apontar a fertilidade dessa relação (Experiência / Pensamento / Mundialização) corresponde, do mesmo modo, a configurar a composição de certo espaço singular em que diferentes comunidades, sujeitos e culturas coabitam harmoniosamente. E, vista deste ângulo, deve-se sublinhar a contribuição decisiva do filósofo italiano Giorgio Agamben mediada por imagens articuladoras das quais a alta força simbólica, ao reciclar a prática do “pensar”, pelo que intitula de “profanação”, imprime completude a essa prática pela nomeação de um lugar poetizado:

Aise est le nom propre de cet espace non représentable. Le terme *aise* désigne en effet, selon son étymologie, l’espace à côté (*adjacens, adjacentia*), le lieu vide où il est possible à chacun de se mouvoir librement, dans une constellation sémantique où la proximité spatiale voisine avec le temps opportun (à l’aise, avoir ses aises) et la commodité avec la relation appropriée. Les poètes provençaux (dans les vers desquels le terme apparaît pour la première fois en langue romane, sous la forme *aizi, aizimen*) font de l’aise un *terminus technicus* de leur poétique, désignant li lieu même de l’amour. Ou plutôt, non pas tant le lieu de l’amour que l’amour comme expérience de l’avoir-lieu d’une singularité quelconque. [...] (AGAMBEN, 1990, p. 31).

Deve-se ressaltar que a essa cartografia espacial traçada por Giorgio Agamben corresponderá uma cartografia temporal evidenciada pela comparatista portuguesa Helena Buesco, na medida em que sublinha a produtividade da repetição do passado no presente como transformação da memória individual e coletiva pela invenção. Para tanto, demarca a contribuição da Literatura Comparada para esta relação da Mundialização com a perspectiva temporal. E, nesse sentido, se a abordagem comparatista simboliza a “memória cultural”, passível de constantes reciclagens e transformações, valoriza, com igual intensidade, a atividade do sujeito, da memória subjetiva, da paisagem percebida em seu infatigável retrazar pela vivência do inusitado. Logo, do ponto de vista da palavra que nomeia o patrimônio cultural e o da imensidão íntima mundializados, trata-se do desafio de expandi-la e de irradiá-la, sem, contudo, obliterar-lhe o desenho matricial.

Uma vez diluída a hegemonia do periférico, trata-se de incluir o Sujeito na circulação da “littérature-monde”, instalando-o de modo provisório e instável, mas diverso e múltiplo, na certeza de reterritorializá-lo sob forma de “géographie transfrontalière”^{viii} (BESSIÈRE, 2011, p. 16). Tal pensamento equivale a proceder certa “reconnaissance cosmopolite du local”^{ix} (BESSIÈRE, 2011, p. 18), imagens lapidares de Jean Bessière e que legitimam a produtividade inventiva de todo *corpus* literário para o Comparatismo Mundial, daquele para o qual o traço crítico da difração, que transgride para profanar, não retrai a singularidade nacional e regional, ao contrário, sublinha-lhes a evidência inserindo-as, no caso do Brasil, na melodia da brasilidade, daquela que tanto diz o Brasil profundo quanto lhe garante a inserção na comunidade internacional.

Isto posto, retorno à reflexão de Jean Bessière, no estudo intitulado: *Le pas au-delà de la réflexivité ou les raisons d’être de la réflexivité littéraire* (Paris: Honoré Champion, 2002), em que o crítico considera a reflexividade como uma das prováveis mediações à Literatura-Mundo. Nesse estudo, a imagem da reflexividade como “local” que nomeia os processos de

criação política ou bastidores da poesia e como “global” que a expande a espaços outros, renova os estudos desse eixo articulador, sobretudo nas palavras quando diz: “il faut entendre que la réflexivité est à la fois le moyen de l’élaboration de l’œuvre [...] figure dans l’œuvre et hors de l’œuvre”^x (p. 197), ou ainda: “le langage suppose à la fois un jeu d’inclusion et un pouvoir d’exclusion”^{xi} (p. 208). Assim perspectivada, a “réflexivité”, ao sinalizar a singularidade universal, no próprio traçado da singularidade individual, dá a ver a formação de relações assimétricas as quais, consideradas pelo ângulo da Literatura-Mundo, reiteram, ao mesmo tempo em que garantem, a heterogeneidade da leitura plural: “La réflexivité est un propre pas au-delà de l’exercice d’écriture”^{xii} (p. 208). Trata-se, portanto, de perceber, nesse jogo entre “local” e “global”, certa zona de significações indecidíveis, representativas de circulações universais, a exemplo da possibilidade de aproximação entre a prática do poema e a prática da escultura mediada pelo gesto da mão que descobre, na matéria bruta formas transformadoras e transgressoras de espaços, tempos, territórios e subjetividades; como se nomear esse gesto provocasse um efeito de incontável irradiação, na base, portanto, da busca contemporânea da textualidade mundializada.

Poesia Brasileira Contemporânea, Escultura e Mundialização (para um estudo de caso)

Diz Horácio Costa, poeta de São Paulo, em *Bernini*, livro de versos com que obteve o Prêmio Jabuti, em 2014, constituindo um caso exemplar da eficácia do diálogo da Poesia Brasileira Contemporânea com a Escultura para a Mundialização:

Assim como o escultor tem que desbastar o Carrara para augurar a escultura que almeja, o poeta trata de invadir a massa do poder com cânulas de palavras que atravessam ou correm a favor dos veios do mármore. O resultado talvez venha a ser uma vida mais humanamente vivida, como aquela que se nos depara, por exemplo, nas imagens de um Bernini.

Esta intersecção apontada entre Poesia e Escultura, ao refletir sobre a reciprocidade da eficácia para esses dois campos artísticos aproximados, através de exercícios ditos pelo poeta como os de “atravessar” ou “correr” “a favor os veios de mármore », e ao incidir na valorização da experiência como matriz da vida vivenciada e daquela a evidenciar, extrai da celebração a Bernini, expressa por Horácio Costa, a voz que legitima o projeto de universalização da paisagem poética do Brasil Contemporâneo.

Nesse livro de versos de Horácio Costa, intitulado *Bernini*, fragmentos do poema *Samovar*, onde se lê:

[...] O que é que presta em um livro de poemas? / Uma xícara de chá se esvazia em sorvos [...] / E nenhum samovar / Por mais cinzelado em prata siberiana que seja / Pode transformar uma erva de segunda / Em cocção boa para as longas noites inverniais [...] / Não sei exatamente / É melhor não sabê-lo, talvez, / Que a poeticidade cabe mal em contêineres [...] (p. 138),

bem como fragmentos do poema *Bernini*, quando diz:

Eu vi uma escultura do Bernini / na praia do Abricó! Bernini / Isso, no Rio de Janeiro [...] / Ela era uma perfeita animação / Uma poupée automatique [...] / Mas estava lá, recostada / como aquela escultura da Galeria Borghese [...] / Bernini? / Por isso escrevo este poema: uma travesti gostosa / do gênero sexual diverso / da identidade que sob o sol / festejava e com olhar / de lente do contato / [...] me remete ao / herói performático da Contra-Reforma; do Papado, / o enfant gâté / Isto, na nudista Praia do Abricó / há pouco.

Nesses dois conjuntos de versos, a matéria universalizante traduzida por determinados simbolismos como a do samovar, sob a transparência do “vase clos”, de Sthéphanne

Mallarmé, enquanto lugar de bordas a transgredir, permitindo o transbordamento e a irradiação do interior, do mesmo modo o simbolismo da estátua que surpreende o poeta já não só pelo lugar onde se encontra, mas também pela própria matéria de composição que substitui a dureza do mármore pela inconsistência da areia, esse conjunto de imagens conforma a singularidade da escritura mundializante; fazem-se revivescência das esculturas de Bernini por estamparem um “gesto de amor à vida”, como bem o revela esse escultor em *Mémoire d'un séjour à Paris* (Paris: Berg Internacional, 2015), pequeno diário de Bernini sobre sua permanência em Paris, a pedido de Louis XIV, encontrado em 2012, por conta de um tremor de terra e estragos causados em um a biblioteca de Ferrari e que impôs um novo inventário do acervo.

Quelquefois dans un portrait de marbre, il faut pour bien imiter le naturel, faire ce qui n'est pas dans le naturel. Pour représenter le livide que quelques-uns ont autour des yeux, il faut creuser dans le marbre l'endroit où est ce livide, pour représenter l'effet de cette couleur et suppléer par cet art, pous ainsi dire, au défaut de l'art de la sculpture, qui ne peut donner la couleur aux choses^{xiii} (Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France, 1665).

Desse modo, evidencia-se que essa declaração do escultor Bernini sobre a transfiguração da natureza reproduzida por Paul Fréart de Chantilou no Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France, de 1665, e a declaração do poeta José Horácio Costa sobre a ressimbolização da existência humana pela palavra poética em seu livro *Bernini* (2013) tecem um espaço de encontro privilegiado na Poesia Brasileira Contemporânea.

Escritura configurada entre reflexão crítica e produção artística, entre experiência vivenciada e gosto de experimentação, a produção poética do Brasil, hoje, interroga-se imperativamente sobre a razão do poema demarcando sua vocação à reflexividade; como se dizê-la correspondesse a delimitar certa concepção do imaginário em busca infatigável de deslocamento enquanto travessia de materiais, sentimentos e territórios. Como bem o configura Julia Kristeva em um estudo sobre a obra da escultura de Louise Bourgeois através do simbolismo do “*affranchissement de la raideur*” (enfrentamento da dureza), sublinhando o ato da mão que transforma o aparentemente vazio e desprovido de sentido em uma constelação de imagens plurais irradiadas pelo objeto talhado. Concebida assim por sua prática transformadora, a escultura faz-se passível de ser aproximada da poesia pela reflexividade, uma e outra dicções buscando um lugar múltiplo e de desdobramento no espaço e no tempo. Dito de outro modo: o entrelaçamento da prática do poema à prática da escultura pela palavra teórico-crítica automeada traduz o gesto da mão que descobre na matéria não trabalhada formas e modos transformadores e transgressores espaciais, temporais e subjetivos. Postos em intersecção, esses dois exercícios provocam o efeito de uma propagação singular que encontra na matéria esculpida a matriz dessa textualidade interdisciplinar. Assim, pois, torna-se possível afirmar que o diálogo entre poesia/escultura/reflexividade ressoa na recepção crítica do Brasil contemporâneo, redesenhando, a seu modo, a cartografia poética e cultural da paisagem nacional.

Marcos Siscar (2005), poeta brasileiro, crítico de arte e teórico da Literatura, percebe a busca de um “ter lugar” efetivado no mapa poético nacional com vistas a experienciar novos paradigmas e poder pertencer a lugares múltiplos. Para ele, “a vitalidade inusitada da poesia brasileira que se constata hoje em revistas através da circulação de leituras e de opiniões deve tornar-nos atentos ao que pode ter lugar”^{xiv} (2005, p. 91). Vista desse ângulo, a experiência de formalização ou a reflexividade pela poesia corresponde à travessia do mármore duro transformado em obra de arte: poesia e escultura irradiam um movimento de vida inesperada. Fruir desse espetáculo da travessia que transgride livremente limiares geográficos, disciplinares e subjetivos, tal é o dom da reflexividade do poeta e do escultor através da

palavra que figura os bastidores de seus atos sem, no entanto, lhes retraindo a singularidade. Ao contrário, o encantamento de limiares transgredidos permite contemplar novos espaços e novas temporalidades. Estampá-los sobre a página consistindo em acompanhar a distância percorrida do conhecido ao desconhecido em busca do “ter lugar” na textualidade globalizada.

Sob o ângulo dessa travessia, as operações de reconfiguração processadas pela poesia brasileira contemporânea constituem, igualmente, a exemplo da reflexão de Marcos Siscar, o “núcleo duro” do pensamento da crítica Flora Süssekind (2011), que intitula de “experiência geral de desterritorialização – reterritorialização” (p. 19), Assim fazendo, pontua a mobilidade do olhar que, visto pela escultura e pelo poema, percebe os efeitos do tempo e do espaço de certa pertença plural e difratada.

Percebe-se pela leitura do poema que o sentimento de surpresa e o impacto experimentados por Horácio Costa diante da escultura, como lembrança que ultrapassa a presença de Bernini, evidencia a disponibilidade polissêmica ou matéria passível de “polinização” (imagem de Helena Buescu), tornando viável o exame de outros poetas brasileiros com produções sobre escultura.

Ou, dito de outro modo: trata-se de perceber, nessas supostas relações assimétricas, como bem o enseja Jean Bessière, considerando-as como “dispositifs littéraires” ou “arrangement technique” que questionam a própria intencionalidade liberada de “toute esthétique” e de “toute caractérisation essentialiste de la littérature”, sem, contudo, abalar a “continuité temporelle et spatiale des littératures”^{xv} (BESSIÈRE, 2015, p. 151). Observa-se que, nesse gesto da linguagem, a inclusão no microcosmo já aponta para a exclusão como passagem à Literatura-Mundo, passagem que a Escultura, ao se constituir como eixo articulador de reflexividade, pode promover.

Observa-se igualmente que a leitura simbólica da obra poética de Horácio Costa nomeia a presença de outros escultores, como é o caso de Giacometti, em voz que expressa, talvez, a seu modo, sua própria pertença à Poesia e à Arquitetura, no rastro de Bernini, igualmente arquiteto, poeta e crítico de arte.

Vista desse ângulo, a Poesia Brasileira Contemporânea, traçada pelo recorte da escultura, reitera essa arte que fixa, na prática do talhar, a transformação do informe em formatado que expõe a plenitude do sentimento sublimado pela palavra lançada sobre o branco da página. Poemas como *Méditation sans bras* de Rodin e *Poema para Franz Weissmann* de Ferreira Gullar, no livro intitulado *Muitas vozes*, como as diferentes versões dos poemas intitulados *Pietà* de Marcos Siscar, publicados na coletânea *Interior Via Satélite*, nos poemas inéditos na *Revue Europe* (2005), e, recentemente em *Manual de Flutuações para amadores*, essa amostragem mínima investe na força transformadora da escultura, configurando a “réflexivité transcendalisante”, apontada por Jean Bessière enquanto força que diz os bastidores dos poemas e, ao fazê-lo, mediatiza a circulação dos simbolismos destecidos da escultura, encaminhando-os à cena mundial. Desse modo, a valorização da experiência em sua articulação, em seus consequentes efeitos de “relações assimétricas” e de “polinização” produzidos, compõe certo arquivo vivo do potencial universalizante de toda obra, estampando ela própria traços singulares da Literatura-Mundo. Acrescente-se que, se, por um lado, os poetas citados evocam a presença de escultores canônicos, por outro lado esse rito da homenagem não estanca a pulsão do desejo de mundializar, no cerne da produção. Tratar-se-á, ao contrário, de perceber, no “noyau dur » de todo poema, a carga universalizante nele inoculada pelo poeta, de modo confesso ou inconfesso. Como o diz Ferreira Gullar, no ensaio *Uma Voz entre a Natureza e a Cultura* (texto inédito, 1995):

[...] quando o poeta se espanta com o vaso de flores é que ele descobriu o que há de universal no vaso de flores. Só que, em vez de tentar inseri-lo na universalidade do conceito, busca o contrário: obriga o universal a se manifestar na particularidade do

vaso de flores. E, assim, o universal deixa de ser mera abstração para, de repente, florescer no centro da mesa em nossa sala de jantar.

Portanto, aquém e além do próprio projeto de invenção das figuras estrangeiras, escritura tão ao gosto do Modernismo e em décadas subsequentes, no diálogo estabelecido com a produção europeia, quando, sob a égide do texto mundializado, a reflexividade talhada pela escultura incide em singulares e novas cartografias. Nelas, vê-se o mundo “non pas comme un décor pour la localisation de textes donnés, mais comme le lieu même de la production du travail littéraire”^{xvi}, no dizer de Maria-Alzira Seixo (SEIXO, 2015, p. 87), como “effet-monde” que resguarda o direito do Particular ou do Mesmo à experiência do inusitado.

Visto pelo ângulo da escultura, esse “effet-monde” faz-se representar pelo projeto de realocização das esculturas rememoradas nas poesias, em um espaço e em um tempo outros, assim em *Méditation sans bras* de Ferreira Gullar, assim em *Bernini* e em *Giacometti* de Horácio Costa, assim em todos *Pietá* de Marcos Siscar. Nesses versos, a convergência na invenção permite vislumbrar a perspectiva da obra como disponibilidade ou “dispositif” local que se propõe a um universal, a eficácia da Literatura-Mundo consistindo justamente nesse entrelaçamento inconfesso, mas potencial, projetado sobre o universo. Literatura-Mundo, pois, como projeto de novos modos e formas desdobrados do diálogo da Poesia Brasileira Contemporânea com as relações Escultura/Reflexividade.

Se, sob a transparência do mundo globalizado, essas relações traduzem certo caleidoscópio de vivências do inusitado, contemplá-las em seus movimentos de errância, em busca de distintas temporalidades e espacialidades, revitaliza a imagem da Literatura Comparada como arquivo em constante operação de ressimbolização que nomeia sujeitos e mundos vastos, automeando-se. Ao fazê-lo, aproxima-a da diversidade de práticas artísticas e culturais constitutivas do mundo contemporâneo percebido em seu constante movimento de desdobramento; como se, no fundo, todo desdobrar-se guardasse certa potencialidade renovada de incorporar o novo sem retrain os valores de sua paisagem primordial, daquela da qual a emergência faz-se já sob a égide de incorporar, progressivamente, estranhas constelações: macular a página em branco e imprimir forma à rudeza da palavra, eis dois gestos que se encontram, tanto subtraindo a distância entre campos díspares quanto encaminhando-os a um suave convívio a tecer com a arte mundializada.

World Literature and Contemporary Brazilian Poetry

ABSTRACT: The published book *Bernini* (2014) from the poet José Horácio Costa is taken as the reference point in this article to discuss the relationships between poetry and sculpture mediated by its reflexivity as a itinerary that transforms spaces, times and subjectivities, in the same way anticipated by Bernini in its masterpiece *Mémoire sur mon séjour à Paris* (2012). Within this objective, this article delineates different subjects placed in relationship as a probably mediation to World Literature.

Keywords: poetry; sculpture; reflexivity; world literature;

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisadora e orientadora de Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado. Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS. Pós-Doutora pela Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris III, atuando como pesquisadora convidada.

ⁱ “Desenha-se de fato a literatura universal, a ‘World Literature’, a ‘Weltliteratur’, segundo um local que pode ascender a um universal ou se servir do universal, segundo um universal que pode abranger todo local – e, com isto, confirmar-se como universal”.

ⁱⁱ “um dos meios que as literaturas se outorgaram para suas próprias centralidade e generalidade foi a reflexividade que diminuiu as propriedades propriamente linguísticas da obra”.

ⁱⁱⁱ “[...] sempre submete ou dirige, é, ao mesmo tempo, construída e recebida [...]”.

^{iv} “Uma experiência é sempre uma relação com o fora (o exterior), a um fora do discurso, da língua ou do corpo e da crença”.

^v “Faz-se essencial à ideia de experiência que resulte de um confronto com um elemento estranho a si próprio, desconhecido, ou, ao menos, impossível a ser certificado de pronto em todas suas determinações” [que se refira] “à persistência, à consistência do real, ao desejo do outro, ao desenvolvimento da história, à contingência e às surpresas do acaso”.

^{vi} “É preciso reformular essa dupla (centro) periferia como uma referência inapagável da modernidade, essa modernidade que se constitui com a predominância do *homo economicus*: a invasão do global – identificável ao centro – político e econômico no mundo cotidiano. A Literatura surge então como o que trata inevitavelmente dessa invasão e a corrige. Pela literatura, a periferia, o global são menos o que participa do centro e do global do que aquilo que não cessa do interior e do exterior, da questão das pertenças”.

^{vii} “*Aise* é o lugar deste espaço não representável. O termo *aise* designa, com efeito, segundo sua etimologia, o espaço ao lado (*adjacente, adjacentia*), o lugar vazio onde é possível a cada um mover-se livremente em uma constelação semântica em que a proximidade espacial aproxima-se do tempo oportuno (à vontade, ter suas vontades) e da comodidade com a relação apropriada. Os poetas provençais (nos versos dos quais aparece o termo pela primeira vez em língua romana, sob a forma de *aizi, aizimen*) fazem de *aise* um termo técnico de sua poética, designando o lugar mesmo do amor. Ou antes, não tanto o lugar do amor como experiência, o ter-lugar de uma ‘singularidade qualquer’ (ou de toda singularidade). [...]”.

^{viii} “geografia transfronteira”.

^{ix} “reconhecimento cosmopolita do local”.

^x “é preciso compreender que a reflexividade constitui ao mesmo tempo o meio da elaboração da obra [...] apresenta-se na obra e fora da obra”.

^{xi} “a linguagem supõe ao mesmo tempo um jogo de inclusão e um poder de exclusão”.

^{xii} “A reflexividade é um próprio passo além do exercício da escritura”.

^{xiii} “Às vezes em um ‘portrait’ de mármore, é preciso, para bem imitar o natural, fazer o que não é natural. Para representar o lívido que alguns têm em torno dos olhos, é preciso cavar no mármore o lugar onde está esse lívido para representar o efeito dessa cor e suplementar por essa arte, por assim dizer, pela falta da escultura que não pode dar cor às coisas”.

^{xiv} “la vitalité inouïe de la poésie brésilienne que l’on constate aujourd’hui dans les revues, à travers la circulation des lectures et des opinions, doit nous rendre attentifs à ce qui peut avoir lieu”.

^{xv} “dispositivos literários” ou “arranjo técnico” que questionam a própria intencionalidade liberada de toda caracterização essencialista da literatura sem contudo abalar a “continuidade temporal e espacial das literaturas”.

^{xvi} “não como um cenário para a localização de textos determinados, mas como o próprio lugar da produção do trabalho literário”.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *La communauté qui vient* (Théorie de la singularité quelconque). Paris: Seuil, 1990.

BESSIÈRE, Jean. Centre, centres. In: *Forum Jean Bessière*, p. 26.

_____. *Le pas au-delà de la réflexivité ou les raisons d’être de la réflexivité littéraire*. Paris: Honoré Champion, 2002.

_____. *Littératures d’aujourd’hui: contemporain, innovation, partages culturels, politiques, théorie littéraire*. Paris: Honoré Champion, 2011.

_____; GILLESPIE (Orgs.). *New Comparative Poetics*, Bruxelles: Peter Lang, n. 35, 2015.

BUESCU, Helena. Experiência do incomum e boa vizinhança. *Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Ed., 2013.

KRISTEVA, Julia. *Donner à penser*. Centre Roland-Barthes, Institut de la Pensée Contemporaine. Paris: Seuil, 2005.

SEIXO, Maria Alzira. L'Effet-Monde et Le Particulier Littéraire. *Contextualizing World Literature*, Bruxelles: Peter Lang, 2015, n. 35, p. 85-92.

SISCAR, Marcos. *Interior Via Satélite*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

____. Le rapt du silence. *Revue Europe*, n. 919-920 (Michel Collot e Pierre Rivas, Orgs.), Littérature du Brésil, nov.-déc. 2005.

____. *Manual de flutuação para amadores*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

SÛSSEKIND, Flora. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. São Paulo: Nova Fronteira / Casa Rui Barbosa, 2001.