

Análise teórica sobre Como e por que ler a poesia brasileira do século XX, de Ítalo Moriconi, à luz da teoria da história da literatura¹

Theoretical analysis on *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, by Ítalo Moriconi, from the literature history theory

Janaína Buchweitz e Silva

Universidade Federal de Pelotas

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar o volume *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, de Ítalo Moriconi, partindo de referencial teórico pertinente acerca de questões que circundam os estudos contemporâneos sobre história da literatura e cânone literário, baseado em autores como Cairo (2010), Schmidt (1996), Vieira (2003), Olinto (2008) e Zilberman (2010), para a seguir defender que o referido volume pode ser lido nos moldes de uma história da literatura contemporânea

PALAVRAS-CHAVE

História da literatura. Poesia brasileira. Cânone literário.

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the volume *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, by Ítalo Moriconi, starting from a pertinent theoretical framework on issues surrounding contemporary studies on the history of literature and the literary canon, based on authors such as Cairo (2010), Schmidt (1996), Vieira (2003), Olinto (2008) and Zilberman (2010), to then defend that the referred volume can be read along the lines of a history of contemporary literature.

KEYWORDS

Literature history. Brazilian poetry. Literary canon.

1. Introdução

Como e por que ler a poesia brasileira do século XX é de autoria do poeta e professor de literatura brasileira Ítalo Moriconi e foi publicado no ano de 2002. O título faz parte da série *Como e por que ler* da Editora Objetiva, que

Janaína Buchweitz e Silva

Doutoranda em Letras, Universidade Federal de Pelotas (UFPel), e-mail: janaesilva@yahoo.com.br, ORCID <http://orcid.org/0000-0002-9911-2840>

Recebido em:
16/03/2022

Aceito em:
25/06/2022

MAI / AGO 2022
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 179-189

¹ Artigo escrito para a disciplina de Teoria da História da Literatura, do Programa de pós-graduação em Letras da FURG.

teve início no ano de 2002 com o livro *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, de autoria de Ana Maria Machado. Na sequência, foram publicados mais dois volumes além do de Moriconi: *Como e por que ler o romance brasileiro*, de autoria de Marisa Lajolo (2004), e *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, de autoria de Regina Zilberman (2005). Todos os volumes da coleção possuem em comum a linguagem não acadêmica, o didatismo e a brevidade. O título *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* é retratado como um roteiro de leitura para os iniciantes na poesia, em que o autor apresenta um preciso cânone da produção poética brasileira, com foco cronológico no século XX, e será analisado no presente artigo a partir de referencial teórico acerca de questões que circundam os estudos contemporâneos sobre história da literatura, tais como a historiografia literária afetiva (Olinto, 2008), além de consideração sobre o cânone e o papel da historiografia literária partindo de autores como Zilberman (2010), Schmidt (1996), Vieira (2003), e Cairo (2010).

2. Apresentação da obra *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*

O primeiro capítulo do livro *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* intitula-se *Como e por que ler poesia*, e delineia os motivos pelos quais o público deve dedicar-se à leitura de poesia, operando como uma espécie de manual, em que o autor demonstra sua admiração pela arte da poesia:

Para a tribo dos leitores, a poesia traz sobretudo promessa de prazer. É gostoso ler poesia. Para alguns, é até mais gostoso que ler romance. Por certo, é mais gostoso que filosofia. Poesia respira, joga com pausas, alterna silêncios e frases (os versos). Poesia é bonito na página, é festa tipográfica. Festa para os olhos. Ritmo visual que vira sonoro, quando lemos o poema em voz alta. Imaginação e sabedoria combinadas numa certa vertigem, a velocidade das estrofes. Linguagem concentrada que, no entanto, pode dister-se, estender-se. Todos os cinco sentidos traduzidos, por meio da palavra, em coisa mental. Coisa mental que se pode comunicar pela fala, guardar na página ou na memória, que nem talismã (MORICONI, 2002, p. 8).

O autor afirma que a poesia está relacionada com todo o universo da cultura, destacando uma longa história da cultura literária brasileira no que tange à fusão conceitual entre poesia e canção, diferenciando-as da seguinte maneira: o poema literário relacionado ao suporte da escrita e a uma leitura silenciosa, e a letra de música cantada enquanto um objeto performático².

No segundo capítulo, intitulado *O século modernista*, o autor assume sua preferência pelo movimento que ele considera ter sido o de maior destaque na poesia brasileira ao longo de todo o século XX. Para Moriconi, a revolução modernista foi de imensa amplitude, a ponto de considerar todo o século XX como um século modernista:

Em matéria de poesia, o século XX como um todo é o século modernista. O moder-

nismo modificou para sempre a cultura literária e até mesmo os parâmetros pelos quais a língua portuguesa passou a ser escrita e falada no Brasil. Foi uma revolução que começou nas artes (música, pintura e literatura foram os focos da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em fevereiro de 1922), mas espalhou-se por muitas áreas mais, durante o longo período em que suas consequências se desdobraram. Foi o passo mais significativo na conquista de nossa independência cultural, depois da independência política, ocorrida cem anos antes da Semana de 22 (MORICONI, 2002, p. 25-26).

O autor entende o espírito modernista relativo a tudo o que inspire “uma modernização da vida brasileira em moldes simultaneamente conectados com o mundo e comprometidos com a busca de uma compreensão mais clara da brasilidade” (MORICONI, 2002, p. 26). Daí a poesia ser mais influente no século. Para ele, o modernismo deixa como herança a necessidade em desenvolver a criticidade em relação ao país, buscando sempre um constante aprimoramento:

Pode parecer que não, mas poetas e intelectuais têm um papel a desempenhar nesse processo histórico que o modernismo deslançou e que se desdobra ainda hoje, em todas as suas contradições. O poeta não precisa desempenhar esse papel de uma maneira panfletária ou enfadonha. Basta que seu poema seja o gráfico ou sintoma de uma sensibilidade diferente, uma nova sensibilidade, democrática e humanamente igualitária. O Brasil tem um passado autoritário que não interessa nada preservar (MORICONI, 2002, p. 38).

Moriconi destaca, dessa maneira, que os manifestos modernistas se articulavam à conjuntura política, na medida em que apresentavam, de maneira explícita, visões estratégicas de nacionalidade.

Já no terceiro capítulo, intitulado *Nossa alma, nossa palma*, Moriconi relaciona o modernismo com a criação das universidades no Brasil, destacando que enquanto em países como México ou Estados Unidos o acesso às universidades ocorria já há algumas décadas, o surgimento das universidades no Brasil infelizmente foi bastante tardio, entendendo as universidades enquanto “*alma mater* da cultura moderna” (MORICONI, 2002, p. 45). O autor entende que é a partir de uma visão ampla humanística desenvolvida nos bancos universitários que se torna possível observar “uma tradição de leitura e cultivo mais denso e sistemático não só da poesia local como também da universal” (MORICONI, 2002, p. 46), citando como exemplo o romantismo do século XVIII, amplamente relacionado às leituras de filosofia universitária, enfatizando a importância do acesso às universidades para o desenvolvimento de uma poesia de qualidade.

O quarto capítulo do livro, *O poema de sete faces*, versa em torno do poema de mesmo nome e de autoria de Carlos Drummond de Andrade. Moriconi faz um apanhado geral sobre a obra de Drummond e sua relevância para a poesia brasileira, destacando questões como a subjetividade e o eu autobiográfico:

O “Poema de sete faces” é o olho d’água que depois se espalha numa trajetória poética vasta como um enorme rio cheio de braços. É o núcleo de uma pesquisa poética intensa sobre a subjetividade. Drummond faz da poesia lírica uma sondagem do homem comum em seu cotidiano eminentemente urbano. Nenhum poeta da geração modernista levou tão longe este projeto quanto nosso itabirano. Ao longo de toda a

sua obra, vemos desdobrar-se essa lírica dirigida ao íntimo de todos e de cada um. (MORICONI, 2002, p. 55)

Ao dedicar o capítulo inteiro a um único poeta, e focar sua análise basicamente em um único poema desse poeta, observa-se a manutenção do cânone no roteiro de leitura que se apresenta como história literária.

O quinto capítulo, intitulado *Grandes livros, alta poesia*, é composto por 30 páginas (cerca de 1/5 do exemplar), e formado por um elenco de livros que o autor considera os mais importantes do século XX. Moriconi admite a intenção em criar uma lista polêmica e enxuta, por incluir somente o que ele considera de caráter excepcional. Sobre a questão do cânone, comenta que:

Em primeiro lugar, ela não é exaustiva do cânone em seu sentido mais lato. O cânone de uma tradição poética pode ser visto de maneira ampliada ou restrita. Em sentido lato, o cânone abrange tanto o acervo da grande poesia, propriamente canônica, quanto o acervo dos mais consagrados poemas essenciais. Estes abrangem os poemas líricos, tanto sentimentais quanto irônicos (MORICONI, 2002, p. 67).

O autor opta por selecionar dezoito obras de cinco autores para a nominata do cânone da poesia brasileira do século XX, o que ele considera alta poesia. A partir desta opção, Moriconi se desculpa junto ao público leitor por eventuais omissões de autores e obras, mas justifica sua escolha alegando que selecionou as produções que apontavam para um apogeu. Este capítulo se apresenta de maneira mais próxima a uma história da literatura tradicional, pois é nele que aparecem as principais considerações do autor sobre o cânone por ele selecionado, no entanto, ao longo de toda a obra, Moriconi busca explicar suas escolhas. Assim, a seleção, ao passo que é criteriosa, torna-se também excludente.

O autor destaca ainda a excelência da poesia produzida nos anos 50, década que ele considera como sendo a do alto modernismo no Brasil, dando especial atenção para o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Ainda sobre sua seleção, Moriconi observa que priorizou as obras tendo por isso deixado de lado grandes nomes da poesia brasileira do século XX, entre eles Vinícius de Moraes e Manuel Bandeira, sobre quem tece as seguintes considerações:

Apesar de não ter jamais tido a pretensão do tom maior, Bandeira deixou a mais indispensável das obras no nível do essencial. Ele ocupa no meu panteão o mesmo lugar que Shakespeare ocupa no de Harold Bloom, autor de *O Cânone Ocidental* e de um livro cujo mote é semelhante a este, embora mais amplo, envolvendo todos os gêneros literários em inglês, livro intitulado *Como e Por que Ler*. Assim como Shakespeare para Bloom, Bandeira no meu sistema de valores históricos, estéticos e poéticos é o poeta anterior, figura sempre já presente como modelo e fantasma a ser igualado ou desafiado pelo poeta e pela poeta jovens em nossa língua. É um lugar que em português Camões ocupa no plano da poesia épica, Bandeira no da poesia lírica. Bandeira, o *hors concours*, o clássico dos clássicos da poesia brasileira do século XX (MORICONI, 2002, p. 80-81).

Para Moriconi *A Rosa do Povo* seria a obra-prima fronteira entre o primeiro modernismo (anos 20-30) e o *modernismo canônico* (meados dos anos 40 a fins dos anos 60), salientando que:

Com o modernismo canônico, constitui-se de forma integral nosso cânone moderno. A existência de um cânone é o que permite dizer que uma nação ou povo possui uma cultura poética, um repertório referencial de obras universalmente válido para ela. A cultura poética projeta valores determinados, em relação aos quais, de tempos em tempos, as novas gerações precisam posicionar-se, seja para afirmarem-se contestando o cânone, seja para retomarem a linha evolutiva da tradição (MORICONI, 2002, p. 89).

É nos três capítulos finais de *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* que o autor de certa forma propõe uma inovação na historiografia literária, posto que aborda questões pouco tematizadas nas demais historiografias, tais como o *pop*, a vanguarda concreta e o pós-modernismo. O sexto capítulo, intitulado *O pop e após*, versa sobre o impacto da revolução pop na poesia literária da segunda metade do século XX. Moriconi cita uma série de exemplos que contribuíram para a reaproximação do mundo da diversão com o mundo da arte séria, tais como os currículos universitários que passaram a adotar o estudo da poesia modernista, o fortalecimento da crítica literária brasileira, a participação de poetas em programas radiofônicos, as montagens teatrais, os festivais de música, entre outros, destacando o surgimento da tendência intelectual do “politicamente correto”, e a revolução pop-midiática:

Criou-se a impressão de que a cultura literária e mesmo a leitura enquanto atividade relevante estavam condenadas ao extermínio, prefigurando uma civilização humana pós-alfabética, pós-verbal, dominada pelas imagens, pelos sons-imagens. Falou-se do advento de uma nova barbárie, pós-moderna, pornográfica, exibicionista. A poesia brasileira pós-canônica existe contra esse pano de fundo cultural (MORICONI, 2002, p. 109).

Vanguarda concreta é o título do sétimo capítulo, em que o autor apresenta o concretismo dos anos 50 e 60 a partir dos nomes dos irmãos Campos e de Décio Pignatari, destacando a abertura do “veio de uma poesia multimídia no Brasil” (MORICONI, 2002, p.110), além de referenciar Paulo Leminski como nome emblemático da geração de poetas cariocas que “entrou para a poesia pela porta da cartilha concretista” (MORICONI, 2002, p.117), fazendo assim o elo entre todas as vertentes que surgiram no panorama poético pós-pop brasileiro:

Na meteórica carreira de Leminski, cruzam-se uma apressada e irrequieta erudição literárias às virtudes e vícios de toda uma geração doidona de poetas, cujos sobreviventes chegaram à meia-idade na última década do século. O suicídio, a *overdose*, a loucura, a AIDS não foram incomuns como final triste e precoce de muitos poetas formados nesse caldo pop-contracultural. Lembremos e reverenciemos aqui os nomes de Leminski, de Torquato, de José Agrippino de Paula (na *proesia*), de Cacao, de Ana Cristina Cesar, de Néstor Perlongher (MORICONI, 2002, p. 119).

Com *Pós-modernismo e fim de século*, Moriconi encerra seu manual, denominando o fim do século vinte de “pós-tudo”, em que o autor ressalta, entre outros, o surgimento da poesia marginal, além de destacar o surgimento do sujeito marcado por gênero:

Na poesia brasileira do fim do século, o sujeito marcado por gênero é de longe o mais importante nessa multiplicação de marcas. A poesia escrita por mulheres apa-

receu no cenário com força quantitativa. E o tema principal da poesia recente escrita por mulheres é a condição feminina. Não interessa à poeta mulher falar em nome de um sujeito universal. Ela não quer ser o homem comum. Ela quer ser a mulher. Nem sempre a mulher comum (MORICONI, 2002, p. 138).

O livro *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, de Ítalo Moriconi, atende à proposição da coleção *Como e por que ler*, na medida em que se insere na proposta geral da Editora Objetiva, ao propiciar ao público leitor pequenos manuais, de linguagem fácil e acessível, que versam sobre diferentes ramos da literatura: a poesia, a literatura infantil, o romance e os clássicos universais, com o intuito de despertar o gosto pela leitura e atingir um público de iniciantes e iniciados.

3. Breves considerações sobre a teoria da história da literatura e a questão do cânone literário

Desde o início de seu texto, Moriconi deixa clara sua forma de expressão baseada também na afetividade e no seu gosto pessoal, o que a teórica Heidrun Olinto (2008) aponta como o desenvolvimento do exercício de uma nova sensibilidade no campo da historiografia literária. A ênfase dada ao público leitor é visível no livro de Moriconi, e sobre essa e outras características da atual historiografia literária Olinto comenta que:

No decorrer dos anos de 1990, no entanto, dissemina-se, efetivamente, um renovado interesse pela presença simultânea de fatores cognitivos e afetivos na construção de saberes e se recupera para a teoria da literatura uma visão integrada das emoções atuantes, não apenas em processos de leitura com ênfase sobre o leitor, mas sobretudo na própria maneira de teorizar o fenômeno literário enquanto complexo processo de comunicação estética, cultural e social (OLINTO, 2008, p. 39).

Assim, a autora destaca que diversas histórias da literatura, recentemente produzidas, estão sendo pautadas no exercício de uma nova sensibilidade, em que a construção teórica se dá a partir do afeto, em uma espécie de contramodelo à historiografia tradicional, citando exemplos de uma série de estudos da ciência da literatura, entre eles de historiografias literárias, em que a presença de sentimentos e emoções não pode ser ignorada. Com relação à apresentação do cânone nas histórias literárias brasileiras contemporâneas, também o pesquisador Cairo observa que:

A partir dos anos 80, observa-se uma mudança de perspectiva, até então voltada para a categoria do nacional e/ou estético, e desde então deslocada para a expressão das vozes que ficaram à margem do cânone hegemônico da história da literatura brasileira. É o momento marcado pelo multiculturalismo nas reflexões da crítica e história literária brasileira, em que se busca revitalizar o cânone, através da inclusão de textos que expressam as vozes dos porventura deixados à margem em função da etnia, gênero, sexualidade, condição socioeconômica ou por outro tipo de sanção ideológica, e conseqüente exclusão daqueles que não mais respondem ao horizonte de expectativas do presente (CAIRO, 2010, p. 136).

Já a pesquisadora Rita Terezinha Schmidt, em ensaio intitulado *Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?*, parte do tema das escritoras do século XIX que foram esquecidas pelas histórias literárias para

introduzir o debate sobre o cânone, relatando que ao longo de sua pesquisa sobre escritoras brasileiras do século XIX deparou-se frequentemente com questionamentos sobre a qualidade estética das obras das autoras em estudo, o que evidencia “a explicitação de certo critério de valor que produz e mantém certa definição de literatura que, por sua vez, sustenta premissas sobre a legitimidade daquelas obras que merecem integrar nosso capital simbólico” (SCHMIDT, 1996, p. 287). A autora avalia a participação dos críticos literários na formação do cânone:

Os críticos literários sempre tiveram uma atuação determinante na formação dos cânones nacionais, através de resenhas, antologias, compêndios historiográficos e histórias literárias. Seus atos avaliativos, representados no que incluem tanto quanto no que excluem – além de se constituírem em recomendações de valor são também determinantes de valor, pois agenciam um sentido do literário que autoriza e inscreve a obra na categoria de “séria”, o que determina o seu valor. De certa forma, as obras eleitas são aquelas que vem ao encontro de uma definição do literário sobre a qual já há um consenso prévio. É nesse sentido que os críticos gerenciam o processo de atribuição de valor, através de mecanismos pedagógicos de aculturação: cultivar o gosto, socializar hábitos de leitura, direcionar preferências, criando, assim, as condições para a recepção das obras nas quais reencontram aquilo, quer sejam normas ou conteúdos que valorizam (SCHMIDT, 1996, p. 290).

Ainda para Schmidt, a teoria crítica mais recente vem acompanhando a tendência em historicizar os valores e produtos da cultura que eram tidos como naturais e imutáveis, passando a teorizar sobre temas como alteridade e diferença, aproximando-se com isso a crítica literária da ordem social. Desse modo, propõe a reflexão sobre o legado canônico, por entender que o cânone é determinado sempre pelos limites da ideologia, sendo necessária uma nova interpretação, que ela denomina “vinda das margens”. Para Schmidt, esse pensar das margens significa:

uma possibilidade de teorizar a contralógica da oposição ao hegemônico, entendendo-se por hegemônico um sistema de coerções e pressões homogeneizadoras que atestam a capacidade da cultura dominante em apresentar uma versão, afirmar uma presença, construir um discurso e postular uma identidade como se só essa fosse a possível e verdadeira (SCHMIDT, 1996, p. 288).

A autora finaliza destacando a necessidade de resistência e questionamentos sobre os consensos que circundam as historiografias literárias, levando em consideração a reinterpretação à luz de novas categorias analíticas que objetivem a reconstrução da literatura brasileira, visando à identidade múltipla e diversa que constitui nossa cultura.

Corroborando a opinião de Schmidt, também Nelson H. Vieira, em ensaio intitulado *Hibridismo e alteridade: Estratégias para repensar a história literária*, discorre sobre a necessidade de se repensar a história literária, tanto a geral quanto a do Brasil, visando à reformulação de critérios culturais e literários, de forma a buscar uma representação honesta e democrática das diversas culturas brasileiras, bem como de suas formas de expressão:

E em relação ao cânone literário e aos caminhos novos para reconhecer as expressões das culturas e das identidades múltiplas que existem no Brasil, as óticas de hibridismo e alteridade servem como penetrantes modos de investigação, ou estra-

tégias, porque nos ajudam a examinar o processo heterogêneo de intercâmbio cultural e ao mesmo tempo a redescobrir dimensões multiculturais frequentemente esquecidas. Além do mais, estas óticas nos obrigam a repensar como e por que certas culturas ou obras estão incluídas ou excluídas da história literária – excluídas ou marginalizadas (VIEIRA, 2003, p. 96).

Assim, Vieira defende que a história literária deve buscar representar a redemocratização cultural que ocorre no Brasil, repensando “os mitos e as verdades ideológicas que os discursos de nacionalismo e de pureza racial e étnica promovem, especialmente numa cultura que é flagrantemente híbrida”, destacando que “o não- canônico não quer dizer aquilo que não emerge ou não aparece, mas algo que, dentro de um certo contexto de leitura, *significa exclusão* (VIEIRA, 2003, p. 97, grifos do autor). Com isso, partindo de Canclini (1989) e de Homi Bhabha (1994), o autor propõe a ideia de *entrelugar* para se pensar

a possibilidade de uma cultura considerar a diferença sem a presença de uma hierarquia imposta. Este entrelugar é visto como o cruzamento de seres, entidades e culturas que evita a polaridade de binários, isto é, uma terceira margem do rio que reconheça as outras duas margens mas que flui rio afora, rio adentro (VIEIRA, 2003, p. 102).

Já em ensaio intitulado *A leitura dos clássicos*, Regina Zilberman analisa a propensão de muitos teóricos, tanto a nível nacional quanto internacional, em priorizar a leitura dos clássicos. A autora cita Italo Calvino (*Por que ler os clássicos*) e Harold Bloom (*O cânone ocidental e Como e por que ler*) para iniciar a problematização do cânone literário, destacando que ambos os autores enfatizaram a leitura dos grandes mestres da literatura, cabendo à história da literatura a organização do cânone:

Quem ganha a parada é a história da literatura. A organização do cânone competiu a essa senhora, que começou a se manifestar no século XVIII, mas tomou a forma que conhecemos no século XIX. Da história, ciência cujo crescimento acompanhou e com o qual colaborou, trouxe as noções de início, pois é preciso contar uma fundação, começo que marca a trajetória futura, e de continuidade narrativa, pois o relato não deve apresentar interrupções, interpolações ou contradições. Só que substituiu figuras políticas e fatos ocorridos por artistas e obras, estas ocupando o papel dos eventos marcantes do passado, a partir dos quais se fez o presente em que vivemos. E com a estética, que igualmente estreava no mesmo século XVIII, aprendeu a privilegiar os objetos artísticos que causaram impacto, alcançando repercussão junto ao público, de preferência o especializado, aquele mesmo encarregado de redigir a história da literatura (ZILBERMAN, 2010, p. 17).

Analisando o tema do cânone literário na literatura brasileira, Zilberman destaca a expansão dos estudos culturais, bem como a configuração difusa do canônico:

No meio brasileiro, o problema toma outra conformação. Não que não se verifique a expansão dos estudos culturais, com suas vantagens – a saber, a quebra de fronteiras entre o literário e o não literário, a abolição dos *parti pris* étnicos ou sexistas – e desvantagens – nesse caso, semelhante perigo de se nivelar por baixo a produção artística. [...] Em nosso país, contudo, o canônico toma configuração muito difusa. Se pensado no âmbito da literatura, verifica-se que esta se debate

sobretudo em busca de manifestação autônoma, livre das influências europeias e, hoje, norte-americanas. Expressão de um país em que a dependência está presente na economia tanto quanto na cultura, cada obra literária escrita e publicada no Brasil tem dificuldade em alcançar o *status* de clássico (ZILBERMAN, 2010, p. 20, grifos da autora).

Para Zilberman, o incentivo da leitura dos clássicos é bastante positivo, na medida em que serve como ponto de partida para outros tipos de leitura.

3. Considerações finais

Percebe-se, ao longo da obra de Moriconi, além da assumida preferência estética do autor, a tentativa de diálogo que ele propõe ao público leitor e que se encaminha enquanto proposta afetiva, aos moldes da historiografia literária afetiva abordada por Olinto (2008):

Ler contos, romances, poesia, filosofia é pura malhação mental. E te conto um segredo: dá tanto tesão quanto fazer ginástica, embora de maneira diferente e por caminhos diversos. Não acredita? Experimente para ver. O grande romancista francês Flaubert escreveu um livro inteiro cujo ponto de partida é esse efeito da leitura literária sobre a libido, o romance *Madame Bovary*. Ler desperta o tesão por um mecanismo de carência, ao passo que depois da ginástica sentimos tesão por um mecanismo de excesso. No primeiro caso, é compensação. No segundo, complementação. A leitura fortalece a libido pelo adiamento do desejo. A ginástica, por sua aceleração. *Mente sã, corpo são* – já diziam os romanos. Me ouça. Aqui fala a voz da experiência, não da ciência (MORICONI, 2002, p. 21).

Ao incentivar o público leitor a desenvolver o hábito da leitura de poesia, Moriconi assume a sua opinião no discurso historiográfico, o que Olinto considera como uma nova sensibilidade: “[...] deslocamento do acento sobre elementos afetivos na elaboração do próprio conhecimento, também, na esfera dos estudos teóricos da literatura, no caso em benefício de uma nova sensibilidade na escrita de histórias de literatura” (OLINTO, 2008, p. 38).

O volume *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* atende à demanda proposta pela teórica Zilberman (2010), que salienta a importância do incentivo à leitura dos clássicos, como uma espécie de porta de entrada para outros tipos de leituras. No entanto, as necessidades de revisão apontadas por teóricos como Schmidt (1996) e Vieira (2003) não são observadas no exemplar de Moriconi, que não inova ou renova o cânone literário da poesia brasileira por ele selecionado, apresentando, basicamente, autores e obras que encontramos nas demais histórias literárias. Entretanto, com sua proposta, Moriconi incentiva a leitura dos clássicos da poesia brasileira, nos moldes do que faz Harold Bloom em seu *Como e por que ler*.

A obra de Moriconi segue a ordem cronológica, como a maioria das histórias da literatura, e o autor não se utiliza de informações biográficas dos autores citados, muito provavelmente em virtude da pouca extensão de seu livro. Diferentemente dos outros autores que escreveram para a coleção, Moriconi focalizou sua produção em um século de nossa história. Mesmo assim, o livro de cerca de 150 páginas abordou a história da poesia brasileira produzida no século XX de maneira superficial. Prova disto é o fato de o autor, assumidamente, ter deixado de lado grandes nomes que compõem o

cânone literário do período, como é o caso, por exemplo, de Vinícius de Moraes, muito pouco citado por Moriconi. Já Manuel Bandeira recebeu maior destaque do historiador, porém nenhuma obra sua fez parte de sua seleção.

Conforme já mencionado, a pouca extensão do livro, mesmo se considerarmos o recorte temporal de somente um século – o que não é usual na maioria das histórias literárias – contribui para uma escrita de caráter mais generalizado e informativo. Traçando um comparativo, o livro *Uma história da poesia brasileira*, de Alexei Bueno, dedica 110 páginas ao período abarcado na obra de Moriconi, sendo o período denominado na história proposta por Alexei como *O modernismo, suas dissoluções e derivações*. A obra de Alexei, nesse sentido, aproxima-se mais da historiografia literária tradicional, com grande quantidade de informações bibliográficas sobre os autores e muitas citações de poesias. No entanto, a reflexão sobre o período histórico vivenciado pelo país no século XX é mais bem desenvolvida na obra de Moriconi, que, como vimos, possui outra proposta. Ao focalizar sua análise em um único século, o autor consegue desenvolver relevantes observações sobre a produção da poesia brasileira e a relação desta produção com aspectos sociais, políticos e culturais vivenciados no Brasil do século XX.

Em *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, além de não enfatizar nenhum autor ou autora que estaria na margem das histórias literárias, Moriconi ainda promove uma redução no cânone literário nacional, ao retirar grandes poetas do século XX de seu rol de análises – citando novamente o exemplo de Vinícius de Moraes, que não é listado na narrativa do autor, assim como ocorre com Olavo Bilac. No entanto, ele chega a mencionar temas como contracultura e poesia marginal, além de utilizar-se de alusões às relações entre sujeito pós-moderno, *performance* e corpo, o que não é usual em uma história literária mais convencional, apontando assim para uma tendência mais contemporânea, na medida em que passa a atribuir valor a uma escrita vinda das margens, ao citar temas como a poesia escrita por mulheres, a poesia gay e o tema do sujeito marcado por gênero na poesia, em um volume literário que, mesmo nas entrelinhas, propõe a apresentação de um panorama da história da poesia brasileira. Moriconi não assume que está escrevendo uma história da poesia brasileira, e apresenta seu livro como uma espécie de manual que propõe formas de se ler poesia, o que acaba lhe dando maior liberdade na escrita.

Assim, podemos observar que a produção de Moriconi *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* se encaminha para uma narração mais contemporânea da história da literatura, ao contextualizar a produção literária com o seu momento histórico, apresentando uma série de menções a categorias pouco representadas na historiografia tradicional, como no caso de escritoras mulheres, e de escritores homossexuais, citando apenas alguns dos muitos exemplos de exclusão. Nesse sentido, inclusive, o autor optou por finalizar sua obra com um poema de Adélia Prado, ao qual ele se refere como “um poema que tem a cara feminina do nosso pós-modernismo fim-de-século” (MORICONI, 2002, p. 140).

Por fim, é importante destacar a afetividade assumida pelo autor ao longo da narrativa, que diferentemente do discurso historiográfico tradicional, assume uma posição e conscientiza o leitor sobre suas seleções. Nesse sentido, a obra de Moriconi aproxima-se, com efeito, de uma his-

toriografia afetiva, como é proposta por Olinto (2008), já que o autor/historiador, em diversas passagens de seu texto, assume suas preferências e opiniões sobre determinados autores e obras, além de expressar diversas vezes sua paixão pela poesia e pela tarefa de ler.

Referências

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. Apontamentos sobre o cânone da história da literatura brasileira na virada dos séculos. In: **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: Editora da PUC, 2010.

MORICONI, Ítalo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

OLINTO, Heidrun Krieger. Uma historiografia literária afetiva. **Cadernos de Pesquisas em Literatura**. Porto Alegre, vol.14, n.1, jun.2008.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Pensar (d)as margens**: estará o cânone em estado de sítio? In: **Cânones e contextos – Anais do 5º Congresso ABRALIC**, Rio de Janeiro, 1996, p.287-291.

VIEIRA, Nelson H. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p.95-114.

ZILBERMAN, Regina. A leitura dos clássicos. In: RÖSING, Tania M.K.; BURLAMAQUE, Fabiane Verardi (Org.). **Atualizando a tradição: cânone e literatura para leitores de hoje**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2010.