



2025

V.18

# História da Historiografia

International Journal of Theory  
and History of Historiography



ISSN 1983-9928



Sociedade Brasileira  
de Teoria e História da  
Historiografia



UNIRIO



UFOP



Artigo Original

AO

Original Article (OA)





# Documentos, não documentos e temporalidade na história da poesia

## Documents, Non-documents, and Temporality in the History of Poetry

---

Bruno Gomes Rodrigues

[rodriguesgomesbruno@gmail.com](mailto:rodriguesgomesbruno@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-2806-5781> 

Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Literatura Brasileira, São Paulo, SP, Brasil.

**Resumo**

Neste artigo, propomos a elaboração de um novo modelo para pensar a história da poesia, agora dissociada da história da literatura e da crise infinda atravessada por esta desde os anos 1960. Na articulação exposta, dialogamos com Márcia Abreu (2022) na defesa da materialidade, refletindo sobre o caráter não documental dos objetos poéticos – mecanismos que fundam um real próprio não criticável. Desse modo, assumimos a hipótese de que os poemas devem ser lidos a partir de uma retroalimentação sobreposta com a materialidade dos documentos e dos diversos reais, considerando a lógica da temporalidade bipartida em dimensões internas (gêneros, formas, estruturas) e externas (espaços de circulação, discursos). Com base nesses pressupostos, sustentamos a dissolução dos critérios de valor, nacionalidade e separação periódica rígida em formato de flecha em prol de uma amplitude do espaço territorializado e de uma geometria de círculos excêntricos entrecruzados.

**Palavras-chave**

Poesia; teoria da história; temporalidades.

**Abstract**

In this article, we propose the development of a new model for thinking about the history of poetry, now divorced from the history of literature and the ongoing crisis it has been facing since the 1960s. In the articulated exposition, we engage with Márcia Abreu (2022) in advocating for materiality, reflecting on the non-documentary nature of poetic objects - mechanisms that establish their own uncriticizable reality. Thus, we assume the hypothesis that poems should be read through a feedback loop overlaid with the materiality of documents and various realities, considering the logic of bipartite temporality in both internal dimensions (genres, forms, structures) and external dimensions (circulation spaces, discourses). Based on these assumptions, we argue for the dissolution of criteria of value, nationality, and rigid periodic separation in arrow-like format, in favor of an amplitude of territorialized space and a geometry of intersecting eccentric circles.

**Keywords**

Poetry, Theory of History, Temporalities



## A história da poesia como resposta à crise da história da literatura

**E**m três obras recentes sobre poesia no Brasil, publicadas entre 2016 e 2021, a história surge como algo a ser evitado, de modo parcial ou total. Murilo Marcondes de Moura, ao estudar as produções feitas durante a Segunda Guerra Mundial, optou por uma “investigação crítica” (Moura, 2016, p. 9-10), apesar do tom histórico; Vagner Camilo, ao falar sobre a inflexão neoclássica entre meados dos anos 1940 e 1950, escolhe um meio-termo, o tracejado de uma narrativa “histórico-crítica plausível” (Camilo, 2020, p. 29); Viviana Bosi, trabalhando com a produção da década de 1970, vai além, ao dizer que não postula “o caminho do historiador, cuja investigação sobre os acontecimentos de uma época se sedimenta em um tipo determinado de reflexão”, preferindo por “somente indicar tendências gerais” (Bosi, 2021, p. 11). Esse desejo de escapar da história, mesmo em níveis tão sofisticados, revela certo grau de incômodo, como se não fosse mais possível pensar historicamente, de maneira profunda, a poesia fora do elemento crítico.

A crise não é nova. Sua percepção surge desde os anos 1960, como aponta Frank Kermode (1988, p. 112), e se torna escancarada no fim da década de 1980. Denis Hollier (1989, p. xxv – tradução nossa) afirma que os desenvolvimentos anteriores levaram a uma concepção em que “a possibilidade de uma história da literatura é [...] dependente tanto da resistência da literatura à história e da resistência da literatura à literatura”; David Perkins (1992) se pergunta se seria possível uma “história literária” – questão esta que ressoa de jeito grave ainda 16 anos mais tarde, com Hans Ulrich Gumbrecht (2008) desejando saber se ainda deveríamos continuar a escrevê-la e apontando um caminho experimental. Dela toma nota, no Brasil, Luís Bueno em 2012, partindo de uma observação de Antonio Candido feita em 2009 sobre o desinteresse na disciplina e dialogando com um texto de Paulo Franchetti saído em 2002, que defende o fim desse tipo de estudo. As propostas de Bueno trocam a nacionalidade pela tradição “literária” local, “sem a ilusão de que há um produto final” ou uma “grande síntese” (Bueno, 2012, p. 209-14). Isso, porém, não basta – são substituições em uma engrenagem gessada. Mantêm-se a ideia de uma continuidade reformada dos modelos anteriores, sem uma reflexão ampliada. Como nota Leopoldo Waizbort (2007, p. 91-92), a *Formação da literatura brasileira* ela mesma não detinha a “pretensão da completude”, desconexa, assim, da ilusão do fechamento (ainda que “formação” pressuponha um acúmulo voltado para algum fim).

Todavia, agora, em meados da década de 2020, a discussão parece ter perdido sua potência. Talvez seja a exaustão pelo falatório, mas, como demonstram as colocações de Moura, Camilo e Bosi, é preferível, no atual espaço intelectual brasileiro, optar pela segurança da aura crítica, mesmo em temas de evidência histórica. Avanços de cunho enérgico, como João Adolfo Hansen (2006, p. 31) confrontando, por meio de um não anacronismo documental que deseje



“evitar as invariantes transistóricas que fazem o Mesmo de um arquétipo em todos os tempos”, a existência conceitual romântico-positivista do “barroco”, são diluídos e selados em uma caixa separada. Disso decorre um perigo insólito: um processo de a-historicização da poesia no Brasil – sua fixação excessiva em uma imobilidade do tempo, na qual os eventos e as suas interpretações surgem cada vez mais afastados entre si. Perde-se a capacidade plena de lidar com processos e com fluxos, em uma falta que, no futuro, colocará em risco o próprio estatuto do trabalho cerrado em torno da poesia, já que, sem um panorama histórico definido, a crítica e a teoria deixarão de ter o seu suporte central. A partir dessas percepções, entendemos que é avançada a hora para propostas mais robustas – porém, sem a intenção objetiva de erigir sistemas compactados, mas pelo desejo de efetivar teorias, estratégias e modelos abertos. Para isso, partimos de dois pontos fundantes.

Primeiro, rejeitamos a noção de “história da literatura”, formulação que começou a ser elaborada em sentido moderno por Francis Bacon, no século XVII, na busca do filósofo por causalidades dentro do plano epistemológico, antes mesmo de haver uma ordem institucional do “literário” da maneira que pensamos hoje. A história da literatura, segundo Stephen Greenblatt (1997, p. 476 – tradução nossa) “assume, a partir do seu sujeito potencial, a inteireza do campo dos objetos feitos de palavras e rejeita uma distinção fixada e a priori entre um tipo de escrito e outro [...]”. Ou seja, coaduna elementos díspares em uma tentativa de normalização, como se os regimes da poesia e da prosa pudessem ganhar, em sentido pouco claro, similaridade para além do particular. Poesia (seja lírica, breve, épica, dramática, em prosa) e prosa (seja romance, novela, conto) não formam, apesar de suas eventuais interações, um conjunto lógico para o trabalho histórico, como aqui será defendido, sobretudo pelas suas diferenças nucleares de procedimento e de feitura. Seus estudos, portanto, devem ser separados, a fim de que aquele que as investiga historicamente tenha bases mais sólidas e focadas para o seu trabalho.

Após, enxergamos a história da poesia como uma tarefa, em seu íntimo, contraditória. A poesia oferece, como diz Luiz Costa Lima (2018, p. 32), “uma entrada mínima para o [seu] entendimento”, o qual “será sempre argumentativo e [...] apodítico”, em um impedimento de definição conceitual de si mesma, tornando-se, portanto, objeto escorregadio e incerto, essencialmente não universal em sua longuíssima existência, suas maneiras distintas de produção, suas partições nem sempre coerentes em culturas, comunidades e sociedades contrastivas. Em cada lugar e tempo, funda-se uma nova poesia que, ao mesmo tempo, nasce velha, pois decorre da aglomeração de temporalidades desarticuladas e anacrônicas. Essa condição anômala gera um fruto que não se encaixa em uma história propriamente dita, mas em meios localizados de historicizá-lo, em uma atitude voltada não à instituição imperativa de um substantivo, mas ao verbo, à ação específica e concentrada – pois, como lembra Michel Deguy (2014, p. 17), a poesia é “contra o discurso, oficial ou pedagógico, que registra, afiança, normaliza ‘a História’”. Se a poesia, em sua essência que rejeita



o conceito, é um limiar do discurso, que seja também um limiar da história – não, entretanto, como resistência ao estudo histórico, mas como meio de estabelecer a tensão produtiva de um entrelugar, o qual se faz pelas particularidades da poesia em si: seus mecanismos processuais básicos e suas maneiras de se colocar no espaço e no tempo.

## Mecanismos processuais: não documentos, documentos e bipartição temporal

Em 2022, Márcia Abreu publicou um artigo que sintetiza as reflexões por ela desenvolvidas ao longo de seus muitos anos trabalhando com a presença das culturas letradas. Nele, a autora defende que a estrutura básica da historiografia “literária” no Brasil, provinda de parâmetros “traçados na Europa, sobretudo na França” (Abreu, 2022, p. 127) e voltada para a noção de identidade nacional, modelos estrangeiros, períodos e cronologia canônica, não lida com a materialidade ou com documentos, não pensa sobre como “textos se tornam livros, como são editados e comercializados, como são lidos e avaliados por seus contemporâneos, como sobrevivem à passagem do tempo [...]” (Abreu, 2022, p. 124). Uma saída seria a pesquisa em arquivos, mais própria do trabalho histórico do que do literário, a qual abre, como “antídoto à exacerbada subjetividade”,

caminhos para a escrita de uma outra história, não concentrada em autores ou em obras canônicas, não limitada à exegese e interpretação de textos, mas atenta ao lugar da literatura na cultura, à participação de múltiplos agentes para sua existência, às reações dos leitores e ao papel que ela ocupa no imaginário acerca das hierarquias culturais (Abreu, 2022, p. 128).

Essas colocações, apesar de abrirem vereda, ainda não constituem essencialmente uma estratégia sólida, pois estão privadas de um ponto desenvolvido que unifique os objetos e as condições que permitem a sua existência. O discurso de Abreu também dá margem a uma contradição, ao defender, ao mesmo tempo, o sentido material e renegar, em parte, uma leitura “à luz do contexto sócio-político-econômico” das fontes históricas e sociológicas secundárias (Abreu, 2022, p. 124) – contradição esta que, se mal lida, pode facilmente vir a elaborar uma espécie de formalismo externo, no qual as publicações e os manuscritos não exercem diálogo direto com a realidade que os cerca. Ao largo desses apontamentos, a posição da materialidade, baseada nos documentos, é um primeiro passo para uma proposta renovada. O historicizar da poesia, antes de tudo, é, claro, um tipo de pesquisa amparada na construção de eventos, fatos e interpretações possíveis, dos quais a parte material é inseparável.

Com base nessas observações, entendemos que, para historicizar a poesia, é preciso



pensar, em um momento inicial, em dois mecanismos processuais centrais. O primeiro, externo às peças, diz respeito à materialidade, isto é, aos elementos que possibilitam a existência da poesia em si, desde sua inserção social, política e econômica até sua infraestrutura básica (espaços de circulação, leitores, posições críticas, poéticas e tratados normativos, manifestos); o segundo, interno, se relaciona com as estruturas – marcações como disposição (sonetos, odes, hinos), metros, ritmos, uso visual ou declamatório – e com as formas – gêneros, aspectos retóricos, tópicos, temas e assuntos, léxico, narratividade (ou sua ausência), construção de personae objetivas ou subjetivas. Ambos mecanismos, porém, são indissociáveis e indiferenciáveis – não podem ser discutidos de modo a estabelecer uma hierarquia, sob risco do abuso das falácias extremas do reducionismo contextual, da descontextualização ativa (Lacpra, 2013, p. 13-17, 19) ou do biografismo. A operação praticada por eles, porém, tem em sua união dois desacertos: a tensão entre não documentos e historicidade e as suas ordens de temporalidade.

Composições poéticas, por suas dimensões ficcionais e inventivas que comprometem a dinâmica de falso e verdadeiro em seu estatuto linguístico e retórico, são práticas não documentais, que estabelecem, em seu adensamento da linguagem (Sousa, 2015), um real próprio. Todo discernimento histórico delas aparenta certo defeito por estarem elas alinhadas por um aparato no qual as ideias de “roupagem”, “aparência enganadora” e “montagem”, próprias dos documentos, como fala Jacques Le Goff (1990, p. 548), é insensata, uma vez que elas se encerram em si, sem o artifício de um questionamento. Uma peça sobre um massacre não guarda o papel de informar, de apontar mandantes, assassinos, vítimas e o desenrolar do evento, mas de reconfigurá-lo em outra lógica, na qual os elementos de dúvida, conflito e crítica são irrelevantes. Desse modo, o conhecimento inicial que se extrai de um objeto poético diz respeito apenas ao objeto. Mesmo uma caracterização de testemunho deve ser rechaçada, pois quem fala é uma segunda voz, uma persona, por mais próxima que pareça ser daquele que escreve.

O estabelecimento de um real próprio, porém, não implica em uma autonomia totalizante, pois ele faz sentido apenas quando sobreposto em outros reais. Na fricção com a leitura histórica propriamente dita, pode-se encontrar “falsidades” no produto poético, das quais, entretanto, não cabe correção, mas a decifração profunda da sua função, visto que, no objeto, todo dizer se torna fato, e todo fato, evento. Assim, o atrito entre não documentos e historicidade, entre dois regimes do real, é um nexo irredutível a uma noção simples de explicação – entender a dimensão histórica do massacre não significa entender o objeto poético sobre o massacre e vice-versa. Cria-se, portanto, uma estrada de mão dupla possível entre ambos, na qual deve-se ir e voltar sem perder de vista o limite que separa os reais – o historiador compreende apenas uma atuação em conjunto, uma retroalimentação sobreposicional, o “destrinchar [do] entrelaçamento de verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo” (Ginzburg, 2007, p. 14).





Essas dimensões levam a um segundo ponto. Não documentos, que se movimentam no tempo sem direção óbvia, estão detidos em um real distinto daquele dos pressupostos históricos, fixados em uma situação. Digamos que a hipotética composição sobre o massacre, uma elegia em uma estrutura de um soneto petrarquiano decassílabo, tenha sido publicada em um jornal anarquista clandestino paulistano no ano de 1940, sob autoria da poeta X. Os dados de evento, lugar, datação, espaço de circulação e assinatura permitem traçar um panorama objetivo, do qual se extrai um entendimento pragmático daquele presente. É possível aferir, pela pesquisa histórica e documental, a cadeia externa, do amplo ao ínfimo, como no molde levantado por Abreu, lendo tanto a intrincada malha social e política que possibilitou a sua produção e a sua vinda a público como as minúcias do assunto central da peça.

Todavia, o mecanismo interno não permite o mesmo tipo de análise, uma vez que a movimentação nubla as suas razões do passado, do presente e do futuro. Cada sílaba, palavra, ritmo, imagem, figura e construção poéticas estão mergulhadas em uma exaustão histórica inescapável, da qual mesmo as “novidades”, como o verso não metrificado, pertencem a um diálogo estabelecido (Britto, 2014). Os usos da elegia (que existe, em um fluxo de transmutação, desde o século VII a.C.) e do soneto petrarquiano (criado, em sua maneira regular, no século XIV) decassílabo desarticulam a composição para fora daquela situação localizada, levando-a para centenas de anos e milênios antes, em jogos labirínticos e repetitivos com a aquilo que a precede. Uma certa anacronia se revela (uma vez que estruturas e formas “abandonam o ‘seu’ tempo”, com a renovada capacidade de “definir pontos de orientação completamente originais” e de “carregar pulos de uma linha temporal para outra”, como afirma Jacques Rancière [2015, sem página – tradução nossa]), a qual confronta e problematiza, por sua vez, ideias rijas de durações longas ou curtas em prol de uma duração simultânea. Ao historiador, é necessário voltar, mais uma vez, à estrada de mão dupla, procurando meios de interromper momentaneamente o movimento para sobrepor o interno ao externo, o externo ao interno – entender, de maneira interpretativa, as funções desempenhadas, no meio do século XX, por estruturas e formas esquematizadas muito antes.

O centro nervoso da história da poesia, conformado na união melindrosa e meticulosa de ambos mecanismos processuais em sua cisão entre interno e externo, não documentos e historicidades e respectivas temporalidades moventes e fixas, não entrega respostas fáceis. Desse modo, os objetos são únicos – cada um deles exige um método e uma visão próprios, afastando, assim, a possibilidade de sistemas restritivos, apesar da necessidade de um método em comum. Historicizá-los é uma prática extenuante. Em muitas ocasiões, a labuta é árdua, e algumas composições, ao contrário do exemplo hipotético que utilizamos, parecem calcadas fora da história, tanto em situação como em estrutura e forma. Nesses momentos, as conjecturas materiais apresentam seu brilho. Retornando à Abreu, os documentos primários, quando pensados de modo



não objetivo, oferecem o começo do fio da meada. Entender com agudeza o ambiente inicial de circulação (a declamação, o manuscrito, a publicação em folheto, jornal ou livro, embrenhados na sociabilidade e na política) e a constituição própria das peças é um passo preliminar, do qual linhas de força derivam, assim como a elaboração de conjuntos e de coleções de composições produzidas em um mesmo local e tempo, ação essencial para acessar um quadro maior e mais rico.

## Geografia e geometria: amplitude do espaço e círculo excêntrico

Essas questões, porém, em sua formulação teórica, não resolvem sozinhas alguns outros problemas de ordem prática, já que elas poderiam ser encaixadas em um paradigma nacionalista, canônico e voltado para a linha progressiva marcada pelas rupturas de movimentos e de escolas – o qual deve ser, dentro do contexto presente, dissolvido. Essa proposta não se trata de mera rusga mal-humorada contra a tradição, mas parte da percepção de que o panorama, em sua arbitrariedade, impossibilita a história da poesia do modo que aqui defendemos. A mecânica centralizada em torno de separações – a visão geopolítica de um “nosso” e de um “deles”, de um “superior” e de um “inferior”, do “superado” e do “superador” – pouco sentido faz historicamente, puxando elementos próprios da sociologia e da crítica e impedindo os princípios de sobreposição e de busca de funções. A indagação está, portanto, em como pensar uma articulação não sistemática que emende os mecanismos processuais básicos na corrente comum e que permita, ao historiador, pensar seus objetos em suas colocações no mundo.

Se mecanismos processuais básicos diferem em condição própria de si e na ordem de temporalidade, eles se igualam no espaço, isto é, no território de sua produção, uma vez que ele é o nexos que permite as sobreposições necessárias. O hipotético soneto elegíaco, por mais que abra a tensão entre não documento e historicidade, entre tempo fixado e movente, está marcado na territorialidade, no espaço da cidade de São Paulo. Sua reflexão material necessariamente parte desse ponto físico, pois é nele que se encontram as amarras constitutivas localizadas que permitem elaborar uma imagem coerente de existência histórica da composição. Esta territorialidade, porém, não diz respeito apenas à cidade ou à região, mas também a uma sociabilização do território que institui identidades (raciais, de gênero, sexuais) aos poetas e, mais importante, às personae. O sentido e a idealização imaginária de uma “nação” obscurecem, em sua generalização, esse recurso.

A poesia nacionalizada, unívoca e contínua, tal como começou a ser estruturada, separada do propósito do vernáculo, por Herder no século XVIII, vindo a se tornar posteriormente um “fato da natureza” (Casanova, 2004, p. 106), torna a apreensão detalhista relaxada, roubando dela o caráter específico. Esses pressupostos ganham complexidade quando se pensa por um prisma detalhista. Uma peça composta em São Paulo no ano de 1740 por um homem branco é



essencialmente diferente de outra produzida em 1940 por uma mulher negra, mesmo se ambas forem sonetos decassílabos elegíacos que tratam sobre massacres, já que há, em suas territorialidades e sociabilizações, diferentes materialidades, regimes cosmológicos e entendimentos do real em atuação. O local, apesar de ser geograficamente o mesmo, também passa por transformações, vira outro. Ao considerar as duas peças como “brasileiras” (em um equívoco que busca forçar um rompimento com a história, considerando que a primeira “pertence” ao antigo Império Português, quando sequer se imaginava uma unidade do “Brasil” independente [Mello, 2002]), ao deslocá-las, portanto, de um ambiente circunscrito para um aparato abstrativo, perde-se a capacidade plena de analisá-las levando em conta suas diferenciações radicais.

Os sentidos de nacionalização e de uma “tradição nacional” criam, assim, um tempo esvaziado – fazem dele uma construção teleológica. Essa dimensão atua tanto sobre obras particulares, como demonstra Michael Dobson (1992) ao analisar como Shakespeare se tornou a face “nacional” por excelência do Reino Unido ou Stephanie Sandler (2004) falando sobre os usos, na Rússia, de Pushkin, como sobre estruturas e formas, do modo estudado por Meredith Martin (2012) em seu livro sobre a criação de uma metrificação “inglesa”. Desse modo, não há, para o historiador, objetos poéticos nacionais, mas produtos realizados em locais geopolíticos que, por ventura, estão dentro das fronteiras atuais de um determinado Estado (as quais, inclusive, podem ser alteradas no futuro, como foram no passado). As inventividades de tradições são elementos que afastam o pensamento histórico de sua condensação, esta que pode ser recuperada apenas pela análise do espaço no seu tempo.

Não somos ingênuos a ponto de duvidar, entretanto, de que a poesia possa ser instrumentalizada como estratégia de poder e em relações de dominação entre nações e de que haja, como diz Pascale Casanova (2004), uma espécie de mercado amparado por expressões dos capitais financeiro e cultural. Todavia, a poesia, em si, é apátrida. Seu espaço interno é o da amplitude. Para além do nacionalismo, um sistema generoso de trocas e deslocamentos se imbrica no tecido histórico das práticas, como nos casos das interações entre Ásia, África e Europa nos séculos XII e XIV (Kinoshita, 2011) ou na “invenção” (Yu, 2015) e “apropriação” (Xie, 1999) peculiares da poesia produzida na China por Judith Gautier e Ezra Pound nos séculos XIX e XX, respectivamente. Traduções, equívocos, encontros, desencontros e choques de maneiras de compor são aquilo que efetivam conversas. Por mais evidente e violentas que sejam as relações de dominação colonial e imperial, elas ainda assim não explicam historicamente (ou explicam de maneira simplista), por suas próprias elaborações, as passagens e tomadas de uma situação para outra. Por essa razão que o espaço localizado e desnacionalizado (logo, pensado em sua artificialidade, em sua desnaturalização) surge como foco, permitindo uma leitura profunda das funções – leitura esta, porém, que deve permanecer atenta às particularidades, rejeitando o “sincretismo” que mistura,



de jeito descoordenado, definições discrepantes, da maneira que ocorre, por exemplo, com os “epigramas” árabes quando vistos a partir da Europa (Talib, 2018, p. 164).

O ato de abandonar o paradigma nacionalista em preferência de análises localizadas se implica diretamente com o abandono do cânone, ainda que por motivos distintos. O uso de um sentido canônico, isto é, de um aparato valorativo, próprio da crítica, elabora uma problemática para o a história da poesia, uma vez que estabelece poemas “superiores” (que devem ser lembrados e resguardados, alcançando um prestígio que permite a eles republicações e estudos) e “inferiores” (que podem ser esquecidos em uma massa disforme, sem identidade), em uma noção inexistente em outros campos da pesquisa histórica, já que historiadores não escolhem suas fontes a partir de um juízo de gosto, mas pela funções exercidas por elas. É como se os “grandes homens” (ou, no caso, “grandes obras”) nunca houvessem sido ultrapassados no panorama, e os reis, príncipes e seus feitos fantásticos dominassem as narrativas. O valor de cunho estético transforma as composições em documentos que podem ser avaliados pela sua inadequação a um critério, seja este objetivo, como o apuro do uso das técnicas de metrificacão e de acentuacão rítmica, ou subjetivo, como a qualidade das imagens empregadas. Porém, como defendemos neste texto, peças poéticas são, na dimensão da história, não documentos, objetos que preanunciam um real seu – desse modo, “valor” é um conceito irrelevante. Por mais existam elementos mais bem acabados do que outros, todos detêm o mesmo peso perante as dinâmicas profundas, ainda que amparados sob pontos de vista e perspectivas inescapáveis à feitura do trabalho (Koselleck, 2006, p. 161). Assim, o que transcorre é uma mudança de orientacão, da verticalidade para a horizontalidade. Se essa alteracão, entretanto, retira do historiador o fardo de servir como uma autoridade judicial, ela também o obriga a um exercício de recuperaçãointensa para a organizaçãode coleçõesdaquilo desprezado pela montagem do cânone. O cerne, todavia, não está em uma disputa bélica do canônico contra o não canônico e na produçãode dissidências, mas na percepçãoda invalidade daquele conceito dentro da lógica de uma história da poesia.

Desse modo, as “nações”, antes vistas como espaços imaginários que detêm autonomia, viram territorialidades localizadas e entendidas em seu tempo, que trocam e dialogam com outras para além da relação de poder; o valor que institui o cânone se transforma em uma construçãohorizontal de conjuntos funcionais. Há uma abertura para que a açãode historicizar a poesia se formalize. O soneto que tem nos servido de exemplo ao longo deste texto elaborará seu sentido histórico quando pensado e sobreposto a partir da São Paulo de 1940 em seus vários graus materiais, mas também a partir da sua posiçãorelacional com as noçõessobre poesia e com demais peças ali circuladas no mesmo ou em outros jornais, em folhetos e livros, declamadas publicamente ou sorrateiramente repassadas em manuscritos, bem como com aquelas corridas em terrenos distantes. Por essa maneira, o historiador terá ferramentas para construir uma imagem coerente



da aparência naquele período – a qual, entretanto, será apenas uma imagem entre várias que coexistem em simultâneo e que são possíveis. Essa configuração busca colocar os objetos poéticos no centro da prática, por uma destreza que não os torne algo auxiliar a uma compreensão de uma história social ou política, mas que também não os desocupe de sua essência.

Todavia, uma última problemática habita no horizonte – as noções de avanço e de ruptura, ou continuidade e descontinuidade, estabelecidas em linha cronológica com separação periódica. Esses aparatos (cuja idealização preliminar data do século XVI – logo, antes mesmo do início da feitura moderna da “história da literatura” em Bacon e de sua nacionalização por Herder –, na disputa das origens poéticas e do caráter próprio em cada vernáculo [Esteve, 2010]), são, mais uma vez, ilógicos quando pensados em conjunto com os pressupostos apresentados neste texto. Por mais que as peças sejam compostas em um momento do tempo, e, portanto, passíveis de cronologia elementar, seu caráter interno, entre formas e estruturas, baseado em um tempo movente que pode se comunicar com séculos e milênios anteriores e posteriores, descoordena a organização, tirando dela sua importância. Soma-se o fato de não haver uma “poesia” única, mas uma multiplicidade incontável de mecanismos, incapazes de ser encaixados em apenas uma linha temporal. “Avanço”, “ruptura” e “progresso” pouco sentido fazem nessa perspectiva, pois o que ocorre são alterações ontológicas na conceitualização da poesia, em alinhamento e sobreposição com mudanças cosmológicas do espaço no qual as peças são produzidas e na retomada da aglomeração das temporalidades. Disso decorre igualmente, por consequência aguda, uma falência dos períodos pela exposição a um paradoxo nuclear: a poesia, na contradição daquilo que nasce novo e velho ao mesmo tempo, é uma continuidade descontínua.

Assim, uma linha cronológica direta é um desenho geométrico indesejável. A estrutura temporal generalizada que propomos é a de círculos excêntricos, fora de seus eixos, entrecruzados. Neles, os pontos discutidos neste ensaio alcançam uma massa crítica, que força o tempo a agir de modo contraintuitivo. A poesia, assim, não começa nem termina. Intensamente mobilizada pelas suas relações, ela flutua e dialoga, mesmo em distância – Calino, em Éfeso, por volta de 650 a.C., tece elegias, que, de camada em camada, chegam, transformadas, na poeta X, em São Paulo, em 1940. O historiador, ao se deparar com essa construção macroscópica, foca seu olhar, sem esquecer daquilo que foi buscar: a fixação da imagem de um determinado círculo por meio do entendimento de funções específicas e de sobreposições com a historicidade e a territorialidade, ou seja, a interrupção momentânea dos enormes fluxos que passam por cada composição. Por mais que o nacionalismo, o valor e a cronologia restrita estejam fora da operação, a materialidade, em seus variados modos, se apresenta como a ferramenta predominante para o trabalho, desde que retificada com as próprias peças, na estrada de mão dupla, indo e voltando deste inquietante entrelugar.



## Referências

- ABREU, Márcia. Os arquivos, as ideias assentes e o elogio da desconfiança. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, v. 24, n. 46, p. 114-130, jan.-abr. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rblc/a/cyWYBKrBJYpcTnbWs5rTTSy/?lang=pt>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- BOSI, Viviana. **Poesia em risco**: itinerários para aportar nos anos 1970 e além. São Paulo: Ed. 34, 2021.
- BRITTO, Paulo Henriques. O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre. **eLyra**, Porto, n. 3, p. 27-41, mar. 2014. Disponível em: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/40>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- BUENO, Luís. Depois do fim: ainda história de literatura nacional? **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 205-217, jul.-dez. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/22605>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- CAMILO, Vagner. **A modernidade entre tapumes**: da poesia social à inflexão neoclássica na lírica brasileira moderna. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.
- CASANOVA, Pascale. **The World Republic of Letters**. Tradução de M. B. DeBevoise. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 2004.
- DOBSON, Michael. **The Making of the National Poet**: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- ESTEVE, Cesc. Origins and Principles: The History of Poetry in Early Modern Literary Criticism. In: BOD, Rens; MAAT, Jaap; WESTSTEIJN, Thijs (orgs.). **The Making of the Humanities**: Volume 1 – Early Modern Europe. Amsterdã: Amsterdam University Press, p. 231-248, 2010.
- GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GREENBLATT, Stephen. What Is the History of Literature? **Critical Inquiry**, Chicago, v. 23, n. 3 (Front Lines/Border Posts), p. 460-481, primavera de 1997. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1344030>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Shall We Continue to Write Histories of Literature? **New Literary History**, Baltimore, v. 39, n. 3, p. 519-532, verão de 2008. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20533100>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. **Floema**: Caderno de Teoria e História Literária, Candeias, ano 2, n. 2 A, p. 15-84, 2006. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1658>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- HOLLIER, Denis. On Writing Literary History. In: HOLLIER, Denis (org.). **A New History of French Literature**. Cambridge; Londres: Harvard University Press, p. xxi-xxv, 1989.
- KERMODE, Frank. **History and Value**: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures 1987. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- KINOSHITA, Sharon. Worlding Medieval French. In: MCDONALD, Christie; SULEIMAN, Susan Rubin (orgs.). **French Global: A New Approach to Literary History**. Nova York: Columbia University Press, p. 3-20, 2011.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto e Ed. PUC-Rio, 2006.
- LACAPRA, Dominick. **History, Literature, Critical Theory**. Cornell: Cornell University Press, 2013.
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Suzana Ferreira Borges. Campinas: Ed. Unicamp, p. 535-549, 1990.
- LIMA, Luiz Costa. Poesia e experiência estética. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 20, n. 2 (História e linguagens: biografia – ficção – teoria da história), p. 29-40, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/56504>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- MARTIN, Meredith. **The Rise and Fall of Meter**: Poetry and English National Culture, 1860-1930. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2012.
- MELLO, Evaldo Cabral de. Fabricando a nação. In: MELLO, Evaldo Cabral de. **Um imenso Portugal**: história e historiografia. São Paulo: Ed. 34, p. 15-23, 2002.
- MOURA, Murilo Marcondes de. **O mundo sitiado**: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- PERKINS, David. **Is Literary History Possible?** Baltimore; Londres: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- RANCIÈRE, Jacques. The Concept of Anachronism and the Historian’s Truth. **InPrint**, Dublin, v. 3, n. 1 (The History of the Present), artigo 3, sem página, 2015. Disponível em: <https://arrow.tudublin.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1020&context=inp>. Acesso em: 17 dez. 2025.
- SANDLER, Stephanie. **Commemorating Pushkin**: Russia’s Myth of a National Poet. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- SOUSA, Ronald de. The Dense and the Transparent: Reconciling Opposites. In: GIBSON, John (org.). **The Philosophy of Poetry**. Oxford: Oxford University Press, p. 37-62, 2015.
- TALIB, Adam. **How do You Say “Epigram” in Arabic?**: Literary History at the Limits of Comparison. Leiden; Boston: Brill, 2018.
- WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um**: crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- XIE, Ming. **Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry**: *Cathay*, Translation, and Imagism. Nova York; Londres: Routledge, 1999.
- YU, Pauline. Judith Gautier and the Invention of Chinese Poetry. In: KROLL, Paul W. (org.). **Reading Medieval Chinese Poetry**: Text,



Context, and Culture. Leiden e Boston: Brill, p. 251-288, 2015.

### Informações Adicionais

#### Biografia profissional:

Bruno Gomes Rodrigues é mestre em Estudos Brasileiros (IEB-USP) e doutorando em Literatura Brasileira (FFLCH-USP). Trabalha com história das poesias luso-americana e brasileira e com teoria da poesia.

#### Endereço para correspondência:

Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, Sala 04, Cidade Universitária, São Paulo, SP, CEP 05508-900, Brasil

#### Financiamento:

Proex/Capes, 88887.208179/2025-00

#### Conflito de interesse:

Nenhum conflito de interesse foi declarado.

#### Aprovação no comitê de ética:

Não se aplica.

#### Preprint

O artigo não é um preprint.

#### Disponibilidade de dados de pesquisa e outros materiais

Não se aplica.

#### Editores responsáveis

Rebeca Gontijo – Editora-chefe  
Iuri Bauler Pereira – Editor executivo  
Renata Dal Sasso Freitas – Editora executiva

#### Direitos autorais

Copyright © 2025 Bruno Gomes Rodrigues

#### Histórico de avaliação

Data de submissão: 25/04/2024.

Data de aprovação: 02/06/2025.



### Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

