

## CID, Duílio Kuster. *O canto da crise*. Vitória: Cândida, 2018.

---

Luis Eustaquio Soares\*



O golpe de Estado de 1964 despertou muitos autores brasileiros para a produção de obras literárias que contemplassem a relação mimética entre arte e realidade histórica. Romances como *PanAmerica* (1967), de José Agrippino de Paula; *Bar Don Juan* (1971), de Antônio Callado; *A cara engraçada do medo* (1978), de Murilo Carvalho; *Operação silêncio*, de Márcio Souza (1979); *A festa* e *A casa de vidro* (1979), de Ivan Ângelo, constituem exemplos singulares de plasmação de forma estética e conteúdo político-social,

---

\* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisador do CNPq.

tendo como pano de fundo os golpes militares que se espalharam pela América Latina nas décadas de 60 e 70 do passado século.

Com o atual golpe de Estado ocorrido no Brasil, ratificado em 2016, não é diferente. Obras literárias começam a surgir novamente focando a relação entre arte e política; texto e contexto; estética e realidade histórica. O livro de poema de Duílio Kuster, *O canto da crise* (2018), ganhador do Prêmio Secult (Edital, 007/207), pode e deve ser analisado como uma poética da relação entre crise política e golpe de Estado, priorizando, assim, a mimese, em detrimento de critérios estéticos que priorizem a autonomia da obra de arte, relativamente ao contexto social.

Essa relação entre arte e realidade é um dos temas centrais do clássico livro, *Estética* (1966), de György Lukács, no qual é possível depreender o seguinte 1. Há o reflexo cotidiano da realidade; 2. Há o reflexo estético; 3. Há o reflexo científico. O primeiro se expressa pela dimensão antropomórfica advinda do aspecto fático/prático da existência, a partir da qual o imediato-vivido assume uma função particular específica: particular do ser em si. O segundo, o reflexo artístico do mundo exterior, tal como o reflexo cotidiano, detém uma função antropomórfica, mas diferente deste último não se atém ao imediato-vivido, pois se constitui pela relação entre o particular e o ser genérico, de tal maneira que na arte o reflexo objetivo da realidade se dá pela dialética entre o indivíduo – ou o caso particular – com o gênero humano, historicamente constituído e constituinte. O terceiro, por sua vez, o científico, distingue-se dos dois primeiros porque é desantropomórfico e se assemelha ao reflexo artístico da realidade no que diz respeito ao quesito da objetividade: para o científico, a objetividade é singularmente *desantropomórfica*; para o artístico, é particularmente antropomórfica.

Em diálogo, pois, com Lukács de *Estética*, pergunta-se: o poema-livro de Duílio Kuster<sup>1</sup>, *O canto da crise*, constitui um verdadeiro reflexo artístico da crise

---

<sup>1</sup> Além de poeta, dramaturgo e ator, o autor é mestre em História pela Ufes, cuja dissertação foi publicada em livro, *Revolução de caranguejos: o teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar*

brasileira, aprofundada pelo atual golpe de Estado? Como o poema, diferentemente da narrativa de ficção, pode se fazer como particularidade universal e subjetivamente concreta do contexto histórico objetivo?

Se, com Ezra Pound de *Abc of Reading* (1934) a semiótica do poema se expressa pela *melopéia* ou a musicalidade; pela *fanopéia* ou a produção lírica de imagens; e pela *logopéia* ou a arte da palavra (compreendida em sua dimensão discursivamente lírica), é possível deduzir não apenas que voz do poeta seja o efeito da singularidade de sua poética, mas também que o reflexo estético da realidade histórica, no caso do poema, dependerá do tipo de dicção que assumira, como próprio; ou musical, ou imagética, ou discursiva.

O livro de Duílio Cid, *O canto da crise*, singulariza-se por conseguir articular musicalidade/imagem/palavra, talvez tornando indiscerníveis dois intercessores com os quais dialoga: Fernando Pessoa/Álvaro de Campos, com seus fluxos de sensações líricas expressos pela racionalidade da semiótica *logopaica*; e Ferreira Gullar, de *Poema sujo* (1976), com suas imagens poéticas de aluviões pessoais e impessoais, humanos e animais; de sujeitos e objetos, como é possível ler no seguinte trecho da terceira parte do poema, intitulada "Ilha":

silvo de ladrilhos  
  serpente  
anunciando a rua Sete  
e a sua carismática poesia  
feita de cães e de cadelas  
lambendo o álcool e o sangue  
que escorrem das garrafas e painéis  
por entre os pedintes e os esgotos  
  e a coluna serviçal de pescadinhas  
  e o cotoco do tabaco  
  e o caos comercial  
  e a profana santidade dos tambores  
  e a virtude saborosa dos vícios infinitos  
  e a rajada dos rojões e ovos

explodidos das janelas  
dos castos moradores  
incomodados com as conversas  
dos bardos tagarelas  
e seus beijos de bacantes (CID, 2018, p. 55).

---

(2016). Escreveu as peças *A lenda do Reino Partido* (2017), *Búffalo's Show* (2019), *Rubem Braga - A vida em voz alta* (2019) e o livro de poemas *O sobrado* (2018). (Nota dos editores).

É assim que *O canto da crise* propõe ser melopaico: cantando as imagens do “poema sujo” da crise brasileira/mundial (pós-golpe de 2016), sem deixar de tomar para si a palavra, racionalmente, como um Álvaro de Campos. No entanto, isso não basta para o desafio de um verdadeiro reflexo estético-poético da realidade histórica, que está desafiado a desalienar-se objetivando os fluxos de subjetividade da luta de classes do contemporâneo. Isso significa que o poema deva assumir a luta de classes lírico-subjetiva como o motor da história; luta recusada pelo poema-livro de Cid, como é possível evidenciar no fragmento abaixo, presente no primeiro canto, intitulado “Pátria”:

calou-se o dia  
e com ela as cores  
que encantavam  
jardins

e com ela a rosa  
que encantava a lua  
em louca serenata  
no meio da

rua

(CID, 2018, p. 14).

Antes de analisar esses versos, focando na estrutura de *O canto da crise*, seria interessante conceituar o que seja literatura como fuga da história. Para não fugir do foco, na terceira parte de *Manifesto comunista*, Engels e Marx escreveram, a propósito, o seguinte:

Por sua posição histórica, as aristocracias da França e da Inglaterra viram-se chamadas a lançar libelos contra a sociedade burguesa. Na revolução francesa de julho de 1830, no movimento inglês pela reforma, tinha sucumbido mais uma vez sob os golpes dessa odiada arrivista. A partir daí não se podia tratar de uma luta política séria; só lhes restava a luta literária. Mas também no domínio literário tornara-se impossível a velha fraseologia da Restauração.

Para despertar simpatias, a aristocracia fingiu deixar de lado seus próprios interesses e dirigiu sua acusação contra a burguesia, aparentando defender apenas os interesses da classe operária explorada. Desse modo, entregou-se ao prazer de cantarolar sátiras sobre os novos senhores e de lhes sussurrar ao ouvido profecias sinistras.

Assim surgiu o socialismo feudal: em parte lamento, em parte pasquim; em parte ecos do passado, em parte ameaças ao futuro (ENGELS; MARX, 2018, p. 59).

Marx e Engels descreveram no trecho acima o advento da literatura romântica, na Europa, contextualizando-a e a analisando como literatura aristocrática de fuga da história. Diante de uma burguesia revolucionária e da emergência da classe operária, a literatura romântica se fez como fuga da história porque recusou a luta de classes objetiva, ao substituí-la pelo “canto da sereia” de um retorno a um passado medieval supostamente idílico, na pressuposição de que o modo de produção feudal fosse o melhor mundo possível para a classe operária. Ao invés do abandono (na civilização burguesa o operário não detém meio de produção) dos trabalhadores no interior do capitalismo, no modo de produção feudal os operários poderiam retomar o perfil laboral de camponeses, com o direito de cultivar terras, pagando “o favor” devido aos senhores feudais.

Por outro lado, analisando mais detidamente o trecho citado de *Manifesto comunista*, é possível detectar uma função arcádica nesse tipo de romantismo – aristocrático –, descrito por Marx e Engels, porque seu retorno ao passado, como fuga da história (e, portanto, da luta de classes) pressupõe, como promessa, um retorno a uma era pré-histórica, de pastores e suas ovelhas, na qual homem e natureza se harmonizariam liricamente, como no caso da Arcádia grega, não sendo por acaso que essa cidade imaginária tenha se tornado um motivo recorrente para poetas renascentistas e românticos. A fuga da história, assim, adquire uma dimensão arcádico-romântica

Retomando a análise de *O canto da crise*, o argumento a ser defendido é o seguinte: a obra pode ser descrita como arcádico-romântica. A propósito, a estrutura do livro fala por si mesma: 1. Pátria; 2. Mundo; 3. Ilha; 4. Ego; 5. Theo. A “Pátria” do poema-livro de Duílio não se constitui como o reflexo objetivo do Estado-nação brasileiro perante o desafio de sua luta de classes contra a submissão colonial do imperialismo estadunidense – o sítio histórico irrecusável da luta de classes brasileira. Ao contrário, a pátria em questão é anterior à

história; é pátria idílica, a um tempo arcádica e romântica: “calou-se o dia; e com ele as cores/ que encantavam/ jardins”. Isto é, houve um dia arcádico em que cores encantavam jardins românticos.

As demais partes do poema ratificam a sua estrutura arcádico-romântica, pois nele o “Mundo” se expressa como mundo realmente existente, que deve ser recusado, em oposição à “Ilha”, microcosmos da “Pátria” idílica, contaminado pela história concreta, sobretudo tendo em vista o golpe de 2016. Entre a “Pátria” fora da história, o “Mundo” como história e a “Ilha” arcádica de Vitória, emerge o Ego, esse eu-lírico que lamenta o fim da arcádica “Pátria/Ilha”, invocando, assim, a chegada de “Theos”, para o qual diz:

Ah Theo  
sinceramente  
há tantas vezes  
em que bate um baita cansaço na gente  
como se a vida  
fosse um enorme e pesado  
coágulo ardente  
(CID, 2018, p. 92).

Essa função arcádica do poema-livro de Duílio, como fuga da história, não poderia ser diferente, é circular – a Pátria é Theos. O fim é o começo. O poema-livro de Duílio se estrutura arcadicamente porque, nele, a “Pátria” pressupõe uma Arcádia que teria sido; uma Arcádia ambígua, ao mesmo tempo a da Ilha Vitória/Brasil, a se apresentar como anterior à história; e também anterior ao golpe de Estado de 2016. É arcádica porque esse duplo antes da História pressupõe, como no Arcadismo, pastores com suas ovelhas. A era Obama e suas ovelhas identitárias? É, ainda, arcádica porque detém a dicção melancólica do Arcadismo: um eu-lírico para o qual falta ou a natureza incorruptível, representada pela choça da Pátria e/ou da Ilha; ou pela amada (a ideologia identitarista), com o canto lírico se apresentando como um lamento diante da falta de um ou de ambos. Teria sido feliz se tivesse a choça e a amada. A Pátria, a Ilha como sítio arcádico do romantismo das identidades/alteridades de gênero e étnicas, sem relação com o contexto histórico-social da sociedade brasileira, marcado por um país que

emergiu como economia de exportação, condenado a seguir, de forma subserviente, as demandas do mercado externo, ignorando as necessidades de seu povo.

E de que forma *O canto da crise* pode ser analisado como romântico, formando o par arcádico-romântico como seu traço constitutivo? Retomando o diálogo com Lukács, é no plano da relação da arte com a objetivação antropomórfica que o poema-livro de Duílio se faz de modo romântico, sem deixar de ser arcádico. Ora, se para Lukács (1966, p. 260), os processos antropomórficos do reflexo estético do ser social, historicamente constituído, adquirem um estatuto objetivo quando o destino individual (ou do eu-lírico, no caso do poema) se torna indiscernível do destino da espécie humana, é precisamente essa perspectiva antropomórfica que está ausente no livro em tela, tornando-o refém de um antropomorfismo de base romântica, porque nele a particularidade não se desaliena e, portanto, não se constitui como expressão subjetiva da totalidade intensiva do mundo exterior.

Esse último aspecto ainda não explica com precisão o romantismo do livro de poemas de Duílio. Há outro que suplementa o argumento precedente: a dimensão particular antropomórfica é romantizada precisamente por se constituir como particularidade isolada da totalidade dinâmica do ser social. É, pois, particularidade compreendida como “cor local”, traço onipresente do romantismo brasileiro, com sua expressão mais paradigmática representada pelo poema “Canção do exílio” (1843), de Gonçalves Dias, mas que, no caso do livro aqui analisado, metamorfoseia-se em “Pátria”, em “Ilha” e em ideologia identitária, conforme pode ser lido no seguinte trecho:

viesses a sofrer o sofrimento  
das mãos negras em desespero  
por seus anjos  
afogados  
maculados  
pela sanha predatória e assassina  
de uma gente branca  
maligna  
larva

a engordar a sua pança  
num banquete de vísceras  
vulgares  
(CID, 2018, p. 38).

O aspecto mais proeminente da ideologia identitária é sua dimensão biopolítica fático-imediata, dissociada da totalidade extensiva e intensiva do ser social, razão pela qual pode ser definida como cotidiana forma de macarthismo identitarista, porque, por mais que se diga que não, é o marxismo e especialmente a luta de classes como motor da história que passam a ser censurados. Lukács, a propósito, em *Ontologia do ser social II* (1986), cunhou uma expressão precisa para definir a ideologia identitária, já a identificando plenamente ao sistema integral de propaganda do imperialismo estadunidense, a saber: "ideologia da desideologização" (LUKÁCS, 2013, p. 794), efeito alienante de um "[...] sistema de dominação fática do mundo inteiro pelo *american way of life*" (LUKÁCS, 2013, p. 806).

Se a totalidade intensiva do reflexo artístico do ser social se realiza por processos estéticos de desalienação, a "ideologia da desideologização", baseada na captura demagógica, romântica e reificada das alteridades de gênero e étnica, emparedadas por um sistema de dominação fática, constitui-se como a forma atual de alienação antropomórfica, razão suficiente para ser representada liricamente como um empecilho e não como a expressão antropomórfica da realização estético-objetiva do reflexo estético da realidade social, a partir do qual o particular se faz como desalienada humanidade genérica.

A dimensão artística antropomórfica em que o particular é tanto mais particular quanto mais se confunde com a humanidade genérica (logo sem marcas) nada tem a ver com polaridades fáticas como brancos *versus* negros; mulheres *versus* homens e heterossexuais *versus* homoafetividades, como é o caso do atual estágio das ideologias da desideologização da dominação biopolítica, instigadas pela indústria cultural ianque, assim como por teorias que invadiram as Universidades públicas brasileiras no período de gestão arcádico-romântico de



Lula e sobretudo de Dilma, sob o comando das táticas de dominação da era Obama/Hillary Clinton, os dois principais nomes externos do golpe de Estado de 2016, que foi e é, diga-se de passagem, gestado nos Estados Unidos, assim como o golpe de 1964 e outros precedentes.

É nesse sentido que soa ingênuo o seguinte trecho:

trump troço  
traça  
tosco  
herdeiro da genealogia mórbida  
da besta bush  
e de outros cowboys  
aventureiros peçonhentos  
predadores de petróleo  
glutões canibais  
da natureza humana (CID, 2018, p. 36).

É evidente que não se trata de opor Obama a Trump. Ambos constituem duas facetas de um mesmo imperialismo de duas cabeças, que é o ianque: 1. O imperialismo globalista, estruturado pela dinâmica especulativa de Wall Street, City de Londres, Hong Kong, além de seu eixo de manipulação integral, levado a cabo pela indústria cultural do imperialismo globalista estadunidense, sem contar a sua militância biopolítica lastreada na ideologia da desideologização, a ideologizar a dimensão fática do cotidiano, na contramão da objetividade material-estrutural da civilização burguesa, que é a sua divisão em capital e trabalho; 2. O imperialismo cowboy, do *America first*, fundamentado na ideologia calvinista do destino manifesto do excepcionalismo geográfico, político, econômico e cultural estadunidense.

No ensaio “Depois do modernismo – contribuição à análise sociológica da herança cultural na literatura brasileira contemporânea” (1972), José Paulo Netto comparara, no campo da criação, um fragmento de poema de José Carlos Capinam com outro de José Paulo Paes e, no plano da teoria literária, José Guilherme Merquior com Haroldo de Campos, para chegar à seguinte conclusão: de 1962 a 1968 a nota dominante da literatura e da crítica literária brasileiras era

de base contestatória. A partir de 1968, gradativamente a dicção hegemônica tornara-se a da constatação. No primeiro caso, a literatura e a crítica assumiam uma funcionalidade política, que era indiscernível de sua dimensão estética. No segundo caso, por sua vez, a voz política, de base contestatória, cedera lugar à realidade fática, acatando-a como se fora um presente fora da história, arcádica e romanticamente configurados.

Considerando que o livro de György Lukács, *Ontologia do ser social II*, fora escrito no período que vai do final da década de 60 até o ano de sua morte, 1971, não fica difícil evidenciar uma singular convergência entre os argumentos de José Paulo Netto, relativamente ao que escrevera o crítico húngaro na obra citada. O que aquele chamara de literatura de constatação; este, por sua vez, designara como "ideologia da desideologização", forma de alienação que serve para "[...] acorrentar o homem à sua particularidade e, desse modo, ao seu ser estranhado" (LUKÁCS, 2013, p. 797), uma vez que, em Lukács, estranhado, como sinônimo de alienação, está diretamente vinculado à dimensão particular, por razões objetivas: as relações mercantis são alienadas e alienantes porque as mercadorias, que são particularidades reificadas, tomam o lugar da totalidade do ser social.

A literatura de constatação, assim, é aquela que ratifica o existente, na dimensão publicitária do imediato-vivido do estilo americano de vida, esse ser estranhado, porque acorrentado ao fetichismo de sua particularidade. O que se constata, assim, é a forma desse estilo e o que se oculta é o conteúdo histórico-político que o transformou em máquina integral de propaganda do imperialismo ianque. De qualquer modo, o que é preciso objetivar é o seguinte: após 1968 cada vez mais a literatura brasileira se limitou ao imediato-vivido, evitando, seja no plano da criação, seja no da teoria literária, a palavra contestatória, que se apresenta como negação da realidade fática existente.

Nos últimos anos, intensificando-se após o golpe de 2016, a palavra contestatória voltou a aparecer na literatura brasileira. Perdeu espaço a literatura de constatação. Ganhou e ganha espaço cada vez mais a literatura de contestação. No entanto, o que se evidencia é a presença de uma dimensão contestatória adstrita à particularidade confessional de gênero e étnica, limitada à ideologia da desideologização, expressão que Lukács cunhou a partir da objetividade do ser social do modo de produção capitalista, cuja ideologia de base se estrutura na divisão entre capital e trabalho. A ideologia da desideologização, assim, diz respeito a uma forma de militância alienada na sua imanência, pois quanto mais se milita, se politiza, a partir da afirmação da particularidade de gênero e étnica, mais a estrutura material objetiva da civilização burguesa é alienada e ocultada.

A ideologia da desideologização é o paradoxo da contestação alienada e alienante. Funciona como se fosse uma contestação que a si mesma constata, ao afirmar a particularidade em detrimento das linhas de força da civilização burguesa, que existem independentemente do que pensamos delas. Esse paradoxo é transversal à estrutura do poema-livro de Duílio Cid, *O canto da crise*, que basicamente contesta não a realidade existente, mas a história que a constituiu, em nome de particularidades arcádico-românticas como Pátria, a Ilha, o Ego, Theos, que funcionam no livro como um aquém da história concreta, tornada caricatura porque supostamente sequestrada por um Trump ou um Bolsonaro.

Essa questão merece uma reflexão em diálogo com o ensaio "A Arcádia e a Inconfidência" (1945), de Oswald de Andrade, texto no qual o autor de *Marco zero I* (1943) defendera que o principal problema da literatura brasileira está relacionado ao seu eterno retorno ao "complexo de Arcádia", compreendido como fuga da história relativamente ao desafio da "inconfidência", leia-se, da independência nacional, econômica, política e cultural do Brasil, em face da Metrópole da ocasião.

O poema-livro de Duílio não rompe com o complexo de Arcádia da literatura brasileira, mas o atualiza, sob o signo das novas formas de alienação do contemporâneo. Não é circunstancial que tenha como título da primeira parte a palavra “Pátria”, usada no lugar de Estado-nação, assim como não é por acaso que, ao usar o vocábulo nação o faz da seguinte maneira:

enquanto as Farc pedem paz  
 e não conseguem  
 enquanto o islamismo  
 vai sendo visto como satanismo  
 pelos filhos de Cristo  
 envaidecidos  
 e homens e mulheres de turbante  
 têm que berrar sua inocência  
 como num carrossel de trapos  
 e faces consumidas no poeirado  
 fogo  
 enquanto o neonacionalismo  
 e seu ódio irracional  
 vão virando coisa cool

(CID, 2018, p. 46).

Precisamente no capítulo intitulado “Mundo”, senha para a destituição do complexo de Arcádia da literatura brasileira (que funciona como se o Brasil fosse um mundo romântico de particularidades à parte), o que é possível observar, no livro de Duílio, é uma poética da constatação histórico-mundial, na qual as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, as Farc, um movimento revolucionário de dimensão nacionalista, são apresentadas no mesmo plano que os das “mulheres e homens de turbante”, sem considerar que o neonacionalismo nazifascista é tática ianque de uma guerra híbrida que tem como objetivo precisamente a desqualificação do nacionalismo ancorado na soberania popular, no desafio da independência político-econômica e nacional, em relação à Doutrina Monroe e, assim, ao imperialismo estadunidense.

Não há saída, portanto: no lugar da Arcádia, a objetividade histórica exige: luta de classes pela soberania nacional, sem a qual as lutas afirmativas das

particularidades funcionam e funcionarão como farsas, perante a tragédia da submissão colonial e imperialista do Brasil.

## Referências

- ANDRADE, Oswald. A Arcádia e a inconfidência. \_\_\_\_\_. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias: obras completas*. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978. v. 6.
- ANDRADE, Oswald. *Marco zero I. A revolução melancólica*. São Paulo: Globo, 1971.
- ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Vertente, 1976.
- ÂNGELO, Ivan. *A casa de Vidro*. São Paulo: Cultura, 1979.
- CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Poemas de Gonçalves Dias*. São Paulo: Cultrix, 1968.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Tradução de Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.
- LUKÁCS, György. *Estética*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijaldo, 1966.
- LUKÁCS, György. *Ontologia do ser social II*. Tradução de Nelio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.
- NETTO, José Paulo. Depois do modernismo- contribuição à análise sociológica da cultura brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- PAULA, José Agrippino de. *PanAmerica: epopeia*. 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.
- POUND, Ezra. *ABC of reading*. London: Faber and Faber, 1991.
- SOUZA, Márcio. *Operação silêncio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1979.

Recebida em: 5 de fevereiro de 2020.  
Aprovada em: 10 de maio de 2020.