



Lucas Viriato de Medeiros Machado Pinto de Souza

**POESIA AGORA:
produção e crítica na diversidade**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Marília Rothier Cardoso

Rio de Janeiro
Maio de 2020



LUCAS VIRIATO DE MEDEIROS MACHADO PINTO DE SOUZA

**Poesia Agora:
produção e crítica na diversidade**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Marília Rothier Cardoso

Orientadora
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Helena Franco Martins

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Paulo Fernando Henriques Britto

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Ana Cristina de Rezende Chiara
UERJ

Prof. João Camillo Barros de Oliveira Penna
UFRJ

Rio de Janeiro, 27 de maio de 2020.

Lucas Viriato de Medeiros Machado Pinto de Souza

Lucas Viriato é formado em Letras pela PUC-Rio, com habilitação em Produção Textual e habilitação complementar em Formação de Docentes pela Universidade Cândido Mendes. Em 2012, completou o Mestrado em Literatura Brasileira também na PUC-Rio com a dissertação *Um trajeto para Pedro Ícaro: os processos de construção artística e legitimação de um jovem escritor*. Atua como professor de literatura e oficinas poéticas, edita o jornal literário *Plástico Bolha* e é curador da exposição *Poesia Agora*.

Ficha Catalográfica

Viriato de Medeiros Machado Pinto de Souza, Lucas

Poesia agora: produção e crítica na diversidade/Lucas Viriato de Medeiros Machado Pinto de Souza; orientadora: Marília Rothier Cardoso. – 2020.

246 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2020.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Poesia brasileira contemporânea. 3. Crítica. 4. Teoria e prática literárias. 5. Novos cenários da poesia. 6. Cartografia poética. I. Cardoso, Marília Rothier. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Agradecimentos

À Marília Rothier, orientadora e amiga, pelos ensinamentos preciosos e os apontamentos precisos que me acompanham e motivam desde os tempos da graduação.

À minha família, que sempre me apoiou em todos os projetos.

À Marilena Moraes e Yasmin Barros pelo olhar atento e todo o auxílio dado no processo de revisão do texto deste trabalho.

A todos os professores, e membros da banca, que desde o início da pesquisa e ao longo do processo, inclusive com a qualificação, deram contribuições importantes para o desenvolvimento da tese.

Aos poetas da exposição Poesia Agora que acreditaram e aceitaram fazer parte deste projeto.

Ao André Cortez, Antonio Carlos de Moraes Sartini, Carol Bucek, Carmem Guerra, Elaine Hazin, Laura Gurgel, Ricardo Cavalcanti, Regina Cassimiro, e todos que tornaram a exposição Poesia Agora possível.

À Yassu Noguchi, João Moura Fernandes, Yasmin Barros, Alexandre Bruno Tinelli, Domingos Guimaraes, Diogo Loreti e toda equipe que participou comigo da curadoria da mostra.

Ao Matheus Ribeiro e a todos os pesquisadores participantes do Grupo de Trabalho Poesia Agora, que se debruça sobre o acervo deixado pela mostra.

Ao Néstor E. Rodríguez, meu orientador no exterior, assim como Ricardo Sternberg, Cristine Sternberg, Camila Justino, David Salazar, Ann Dean, Ginger Dean, Richard Sanger, Debora Lambie e todos os que tornaram a experiência de estadia no Canadá possível.

Ao Departamento de Letras da PUC-Rio e seus funcionários; e ao Departamento de Espanhol e Português, assim como o Programa de Estudos Latino Americanos da Universidade de Toronto, que acolheram esta pesquisa.

Ao CNPq pela concessão da bolsa de estudos ao longo do período do doutorado, permitindo a dedicação e o incentivo ao projeto.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Resumo

Viriato, Lucas; Cardoso, Marília Rothier (Orientadora). **Poesia Agora: produção e crítica na diversidade**. Rio de Janeiro, 2020. 246p. Tese de Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa quer rever e tratar do ponto de vista teórico-crítico os critérios usados na experiência pessoal e empírica de curadoria da exposição Poesia Agora, a fim de ampliar o estudo do contexto da poesia nacional pós-2000. É também a oportunidade de avaliação acadêmica das surpresas e questões levantadas ao longo do processo de trabalho e de verificação de quais indícios estas podem nos fornecer. Assim, será buscada a própria força pensante que a poesia atual pode produzir sobre si mesma. O objetivo é empreender uma investigação crítica, uma reavaliação estética e política sobre a poesia contemporânea, entendendo-a para além do âmbito meramente textual, mas dentro de um sistema de práticas sociais

Palavras-chave

Poesia brasileira contemporânea; Crítica, teoria e prática literárias; Novos cenários da poesia; Cartografia poética.

Abstract

Viriato, Lucas; Cardoso, Marília Rothier (Advisor). **Poesia Agora: production and critique in diversity**. Rio de Janeiro, 2020. 246p. Tese de Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research aims to review and approach from the theoretical-critical point of view the criteria used in the personal and empirical experience of curatorship of the Poesia Agora (Poetry Now) exhibition, in order to broaden the study of the context of national post-2000 poetry. Additionally, it is an opportunity to evaluate academically the surprises and unpredictable issues raised throughout the work process and checking what evidence they can provide us. Thus, the very thought power that contemporary poetry can trigger on itself will be sought. The goal is to undertake a critical investigation, an aesthetic and political reappraisal of contemporary poetry, understanding it beyond the merely textual scope, but within a system of social practices.

Keywords

Contemporary Brazilian poetry; Literary criticism, theory and practice; New poetic scenarios; Poetic cartography.

Sumário

1.Introdução: produção e crítica hoje	12
1.1 O panorama da exposição Poesia Agora	13
1.2 Contextos da poesia pós-2000	16
2.Um pouco do meu trajeto até aqui	21
3.Ala de abertura: poesia ilumina o agora	26
3.1 Analisando os poemas de abertura	30
3.2.1 Versos que trabalham com humor	36
3.2.2 Versos que trabalham com enigmas	37
3.2.3 Versos que trabalham com a metalinguagem	38
3.2.4 Versos que trabalham com o lirismo ou o fantástico	39
4.Considerações sobre a imagem na poesia	40
4.1 A permanência do concretismo hoje	40
4.2 “Chove dentro da alta fantasia”: Calvino e a visibilidade	47
4.3 Fanopeia: Pound e o plano das imagens	49
4.4 Pensando a fotografia: fazer, suportar e olhar	52
4.5 Studium e punctum: Barthes e a fotografia	54
5.Questões de curadoria	58
5.1 Do editor ao curador — o tempo no espaço	59
5.2 O papel do curador — fardo e poder	64
5.3 A exposição como obra de arte — curadoria e criação	70
5.4 Curadoria no Brasil — desafios e possibilidades	75
5.5 Exemplos de atividades educacionais	80
6. <i>Scriptorium</i> e o Grupo de Trabalho Poesia Agora	82
6.1 Um acervo expandido e informe	86
6.2 Parâmetros para a catalogação do acervo	89
6.3 Demais questões perpassadas pela pesquisa	96
6.4 O “conceito de poesia” pelo público da exposição	99
6.5 Poemas com lombadas montados pelo público	108
7.Ala Destaques: a poesia e o contemporâneo	110
7.1 Alguns recursos do conjunto de poemas	113
7.2 A relação poeta-corpo-mundo	117
7.3 A relação humano-animal	124
7.4 A relação poesia-metacrítica	133
8.Poesia de rua: a cidade anônima fala	141
9.A força política da produção atual	152
10.Um canto coletivo em construção	170
10.1 Quem é o poeta de hoje?	171

10.2 Como o poeta pensa o seu canto?	174
10.3 O que é dito sobre o cenário atual?	178
10.4 O que cantam seus poemas?	184
10.5 Como cantam em seus poemas?	186
10.6 A voz de quem se agrega nesse canto?	187
11.O poema na América	190
12.Bibliografia	242

Lista de imagens

Figura 1: Entrada da exposição Poesia Agora na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, 2017	15
Figura 2: Flyer de divulgação dos eventos realizados na edição da mostra em São Paulo, 2015	20
Figura 3: Texto da curadoria presente na parede da ala de abertura	26
Figura 4: Foto da estrutura da ala de abertura da primeira exposição, com poema de Thiago Diniz	35
Figura 5: Óculos pousado sobre o livro Salvador, na ala <i>Scriptorium</i>	57
Figura 6: Ala <i>Scriptorium</i> ocupada pelos visitantes-participantes da exposição do Rio, 2017	59
Figura 7: Poemas expostos nos espelhos dos banheiros do Museu da Língua Portuguesa, 2015	64
Figura 8: Poemas enviados pelo público se sobrepondo em cartazes na ala Desafio Poético	70
Figura 9: Flyer de divulgação da exposição: informação e poesia para o público	75
Figura 10: Saraus com microfone-aberto, outra forma de abrir as possibilidades artísticas	79
Figura 11: Estrutura em de cones que exibia vídeos e áudios na exposição em São Paulo, 2015	81
Figura 12: Imagem do texto apresentado na abertura dos livros da ala <i>Scriptorium</i>	82
Figura 13: Ala <i>Scriptorium</i> em plena atividade na exposição de São Paulo, 2015	101
Figuras 14-27: Poemas com palavras-lombadas montados pelo público	108
Figura 28: Estrutura cenográfica dos poemas exibidos na Ala Destaques em São Paulo, 2015	113
Figura 29: A dimensão do tempo reformulada pelo relógio com letras batizado de TEMPOÉTICO	117
Figura 30: Estrutura cenográfica dos poemas exibidos na Ala Destaques em Salvador, 2017	140
Figura 31: Texto de curadoria estampado na ala Poesia de Rua	141
Figura 32: Imagens de poesia urbana expostas em tapumes	

na exposição no Rio, 2017	142
Figura 33: Poesia urbana expostas entre tijolos de concreto na exposição de São Paulo, 2015	144
Figuras 34-51: Registros para a ala Poesia de Rua	145
Figura 52: Participantes do <i>Slam</i> Poesia Agora, um dos eventos da exposição no Rio, 2017	152
Figura 53: Poeta Jamile Cazumbá, em apresentação no sarau de abertura em Salvador, 2017	163
Figura 54: Poetas e visitantes compondo texto a partir das lombadas. Rio de Janeiro, 2017	170
Figura 55: Foto com poetas do Sarau da Editora Patuá, de São Paulo	187
Figura 56: Poetas reunidos na exposição Poesia Agora no Rio de Janeiro, 2017	189
Figura 57: Jornal <i>Plástico Bolha</i> distribuído para leitor na Feira do Livro de Santa Cruz de la Sierra, Bolívia	191
Figura 58: Jornal <i>Plástico Bolha</i> em Juazeiro do Norte (CE) na comemoração dos 20 anos do CEP 20.000	197
Figura 59: Fachada do Free Times Cafe, que abriga o evento poético The Art Bar	200
Figura 60: Jornal <i>Plástico Bolha</i> nas ruínas de Machu Pichu, Peru	206
Figura 61: Foto das prateleiras para poesia da Knife Fork Books	208
Figura 62: Jornal <i>Plástico Bolha</i> sendo distribuído no calor do Rio de Janeiro	213
Figura 63: Cartaz de divulgação do evento Shab-e She'r	214
Figura 64: Exemplares da revista literária Brick, que já passa da centésima edição	220
Figura 65: Símbolo do Griffin, maior prêmio da poesia canadense	223
Figura 66: Foto da jornal <i>Plástico Bolha</i> na cidade de Tiradentes (MG)	228
Figura 67: Biblioteca Robarts, no centro da cidade de Toronto, apelidada de “Fort Book” e “The Turkey”	230
Figura 68: No México, um dos muros do projeto Acción Poética	236
Figura 69: Capas das antologias do projeto Best Canadian Poetry	237

Museu

Se houvesse
um museu
de momentos

um inventário
de instantes

um monumento
para eventos
que nunca aconteceram

se houvesse
um arquivo
de agoras

um catálogo
de acasos

que guardasse por exemplo
o dia em que te vi atravessar a rua
com teu vestido mais veloz

se houvesse
um acervo
de acidentes

um herbário
de esperas

um zoológico
de ferozes alegrias

se houvesse
um depósito

de detalhes

um álbum
de fotografias
nunca tiradas

Ana Martins Marques
(*O livro das semelhanças*, 2015)

1. INTRODUÇÃO: PRODUÇÃO E CRÍTICA HOJE

The past must be **I**nvented
 the future **M**ust be
 rev**I**sed
 doing bo**T**h
 m**A**kes
 wha**T**
 the presente **I**s
 disc**O**very
 Never**s**tops

- John Cage

Poesia concreta, prosa caótica.
 Ótica futura.

- Caetano Veloso

O momento atual da poesia é considerado por alguns críticos como de crise, desânimo e estagnação. Em “Poesia e paisagens urbanas”, Antonio Cicero nos dá o pano de fundo desse cenário, ao lembrar que a vitória das vanguardas paradoxalmente levou à impossibilidade do surgimento de novas vanguardas (2005). Com isso, em contraponto com a efervescência do século passado, teríamos agora uma situação de aparente imobilidade no campo da criação poética. No entanto, por outro lado, uma multidão de novos poetas parece seguir seu caminho e levar adiante a poesia, independente da crise e do mal-estar crítico, lidando com o “próprio ridículo” (SISCAR, 2015) que é continuar falando depois que tudo já foi dito. Assim, passadas as agitações e transformações das vanguardas do século XX, passada a poesia concreta dos anos 50/60, passado o período marginal e a sua poesia-vida dos anos 70, passado o reencontro da poesia com a academia dos anos 80/90, quais as tendências apresentadas após a virada do século e quais dessas características vêm se apresentando como verdadeiras linhas de força nestes primeiros anos do novo milênio?

1.1 O PANORAMA DA EXPOSIÇÃO POESIA AGORA

A Estação da Luz está no coração de São Paulo, no coração do Brasil. Lá, o Museu da Língua Portuguesa, a sofisticada ideia de um espaço institucional para abrigar o maior de nossos bens imateriais. Nos quase dez anos de museu, muitas exposições, grandes nomes: Guimarães Rosa, Oswald de Andrade, Jorge Amado... Estação da Luz, São Paulo: os poetas vivos armam o cerco. Os poetas de agora vão invadir. A mais sub-reptícia das invasões: ser convidado a entrar. A exposição **Poesia Agora** fez esse convite.

A exposição, da qual fui o curador, foi aberta ao público de 26 de junho a 27 de setembro de 2015. E veio a ter futuras edições na Caixa Cultural de Salvador e do Rio de Janeiro, no ano de 2017. Enfileiraram-se, lado a lado, mais de quinhentos autores: os mais consagrados, ganhadores de prêmios e editais, e os mais inéditos, desconhecidos, garimpados com persistência, os longínquos. Os que conheci ao longo dos anos de trabalho como editor no jornal *Plástico Bolha*, os que conheci nas viagens literárias, os que conheci nos eventos, os que vieram por indicação. Os critérios de convocação foram inclusivos, horizontais. A ideia foi variar as dicções, os temas, as propostas. Para ser poeta, basta estar vivo e, ao seu modo, escrever. O eixo Rio-São Paulo continua a ser um eixo, mas agrega Minas e o Sul. Chegam os poetas do Nordeste, do Norte, do Centro-Oeste. Um angolano, alguns portugueses, por que não? A mais nova das poetas tem 15 anos de idade, vem de Natal e é considerada uma revelação, apesar de já escrever há muitos anos. A mais velha, 85 anos, do Rio de Janeiro, acaba de lançar seu primeiro livro e está vivendo sua “estreia” no fim da vida. O autor indicado como destaque é, na verdade, uma dupla de poetas e artistas plásticos, composta por um taiwanês radicado em São Paulo e um paulistano nato. Uma índia representa sua aldeia entre as palavras.

Um poeta de rua arma a sua mesa no espaço. Nela estão guardanapos coloridos e uma máquina de escrever. Os dizeres “troco um caso por um conto” adiantam a sua performance de guardanapos poéticos, com textos escritos pelo autor a partir das histórias que ouve do público. Outro borda as memórias do público em fotos antigas, de ouvido apurado, extraindo a poesia que as pessoas falam sem perceber. Ainda outro sussurra versos eróticos ao pé do ouvido. Uma

professora da UERJ se mistura aos rappers de Feira de Santana. Todos se expressam.

Depoimentos poéticos nos elevadores. Escadas cujos degraus são lâmpadas com versos dão luz ao ambiente e se iluminam com a chegada do leitor. Uma sala, baseada no antigo *scriptorium* da Idade Média, onde monges copistas passavam horas transcrevendo textos, está repleta de livros em branco. Um enorme relógio conta o tempo com letras, e não com números. Nessa sala, a leitura, a escrita e o desafio poético. Livros com palavras na lombada a serem rearrumados. A poesia se fazendo, desfazendo, refazendo. Poemas de quatrocentos poetas espalhados pelos livros. As demais páginas começam em branco e vão se enchendo, a cada ideia, a cada verso, a cada visitante que ousa participar, compondo um grande acervo a ser investigado. E vem uma excursão escolar, e o espaço se enche de crianças barulhentas. Uma freira de hábito lê o texto de apresentação. O jornal *Plástico Bolha* está lá, sendo distribuído. Os textos em exposição, nos mais diferentes suportes, dão conta do seu próprio estatuto. Estão nos livros, nas ruas, nas paredes, nos banheiros. Neste, o momento de intimidade, de se olhar no espelho; e a poesia toma até esse suporte. A poesia de agora também se olha no espelho, se desloca e se reflete.

No palco, tudo ao vivo. Ao redor do palco, uma faixa mede o espaço através das letras, e não dos números. Aos sábados, o encontro, o corpo, a performance, um poeta muda de personalidade a cada apresentação. Um corpo, muitas personas. No *slam* de poesia, uma batalha de versos. Visitantes estrangeiros escrevem em suas próprias línguas para o desafio poético, por que não? Uma sala expõe fotos de poesia escrita pelas ruas de diversas cidades. Pichação poética, intervenção, crime. Os visitantes podem fotografar seu encontro inusitado com a poesia urbana e enviar para a produção, contribuindo e participando da curadoria. O interesse atual pelo assunto é grande. O público, com mais de 100 mil visitantes, é diverso, heterogêneo, aberto a desafios: aceita a participação com entusiasmo. Recepção e produção em constante intercâmbio. O visitante é também o curador. O curador é poeta. O poeta é curador e visitante. Todos são poetas. Todos são críticos.

Eles eram muitos poetas, e o ambiente era rico, vasto. Múltiplos usos da palavra, múltiplas práticas, múltiplas singularidades. Os ademanes de cada poeta. O ambiente é diverso e não pode caber em um só ambiente. Explodiu. Explodiu

em versos. E há quem fale em crise na poesia. Mas estes poetas não parecem se importar com ela.

A relação entre teoria e prática também precisa ser revalorizada de modo dinâmico e complementar. Nesse sentido, este trabalho representa uma volta à teoria de uma prática crítico-literária — visto que a exposição **Poesia Agora** é um desdobramento artístico ampliado, em outros suportes, do projeto de pesquisa poética que realizo há mais de dez anos com a publicação do jornal literário independente *Plástico Bolha*, nascido nos tempos da graduação na PUC-Rio. Na mesma direção, um trabalho já foi desenvolvido em minha dissertação de Mestrado, promovendo reflexão crítica sobre o momento atual através de uma espécie de autoetnografia coletiva.

Ao longo dos trabalhos como editor, curador e produtor, pude perceber o amplo interesse que o assunto desperta tanto na academia como no público em geral. A poesia como objeto e instrumento de afeto. Se, por um lado, o panorama da crítica é, por vezes, negativo e apocalíptico, as 104.015 pessoas que visitaram a exposição pareciam ter algum tipo de interesse, em menor ou maior grau, pela poesia produzida pelos poetas de hoje.



Figura 1: Entrada da exposição **Poesia Agora** na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, 2017

1.2 CONTEXTOS DA POESIA PÓS-2000

No texto “A poesia no momento pós-vanguardista”, Paulo Henriques Britto nos lembra do poema de Kaváfis “À espera dos bárbaros” e sugere que “os artistas de hoje, tal como os romanos à espera dos bárbaros, se vêem privados da luta contra o academicismo” (2012, p.114). Essa luta revolucionária contra os modelos clássicos teria sido o principal mote das mais variadas artes ao longo do século passado e, agora, após o já citado esvaziamento das vanguardas, parece ter encontrado o seu esgotamento. Frente a tal situação, esta pesquisa procurará defender que o novo momento também exige “novos olhos”, novos entendimentos das práticas poéticas político-discursivas e uma participação ativa do crítico, igualmente performática, na zona temporária de funcionamento dessa poesia. Como diz Jacques Derrida em uma das passagens de *Acts of Literature*:

A performatividade de que vínhamos falando demanda a mesma responsabilidade por parte dos leitores. Um leitor não é um consumidor, um espectador, um visitante, nem mesmo um “receptor”. [...] A “boa crítica literária”, a única que vale a pena, implica um ato, uma assinatura ou contra-assinatura literária, uma experiência inventiva de linguagem, ou *na* linguagem, uma inscrição do ato de leitura no campo do texto que é lido. (1991, p. 51-52)

Segundo Marcos Siscar, em “As desilusões da crítica de poesia”, “parte da crítica brasileira de poesia tem expressado com frequência um sentimento de insatisfação em relação à produção contemporânea, em específico pelo enfraquecimento dos desafios que essa produção se coloca a si mesma” (2015, p. 1863). Poucos críticos — Italo Moriconi e Célia Pedrosa entre eles — mantêm uma visão positiva do momento atual, enxergando suas riquezas, enquanto a grande maioria dos pensadores de poesia segue a visão de olhar desesperançoso, colocando a poesia atual sob suspeita.

Na apresentação da antologia de poetas *Poesia.br:2000*, o editor Sergio Cohn atenta para as intensas transformações na forma de difusão da poesia. O advento da internet — com sites, blogs, revistas virtuais, vídeos de poesia e com a possibilidade da criação de novas redes — torna-se elemento definidor da forma como a produção poética vem se comportando nesse início de milênio. Esse novo cenário confunde crítica e público, expande conceitos, embaralha papéis, restando-

nos a pergunta: “quem sobra?”. Ao mesmo tempo em que os poetas gozam da diversidade de dicções das escolas anteriores a seu dispor e fazem uso de todo esse repertório com ampla liberdade expressiva, os próprios meios criam poetas e poéticas novas e impensadas para os esquemas da poesia tradicional.

Se antes era possível identificar “a poética do momento” e os seus principais representantes, como fez Heloísa Buarque nos anos 70 com a antologia *26 poetas hoje*, e novamente nos anos 90, na antologia *Esses poetas*, o cenário atual parece se mostrar extremamente avesso a leituras unificadoras que permitam englobar a diversidade de métodos, propostas e discursos em uma só definição do que seja “a poesia do momento”. O cenário atual não parece animado em eleger destaques e representantes, lembrando o povo nas ruas em 2013 que gritou em conjunto: “não tem líder”. É claro que nessas palavras de ordem também está contida a ideia de que “há vários/tantos/muitos líderes”. Qual recorte fazer dessa geração picotada, avessa a recortes? A mencionada ideia de uma cartografia poética múltipla, temporal e dinâmica (ROLNIK, 2015) pode ajudar a enfrentar o desafio inicial que é a paradoxal proliferação de poemas, livros e poetas em um cenário aparentemente de crise poética.

A virada do milênio marcou os cenários da escrita como um momento de democratização dos meios de produção e, com ela, novos valores se inseriram no campo da poesia. Segundo Italo Moriconi, no livro *A poesia brasileira do século XX*, após a revolução do pop na cultura ocidental, a democratização representa um horizonte inescapável para a prática da poesia. A diversidade passa a ser a chave da nova produção, que parece resistir a generalizações, linhas mestras dadas pelo cânone e por qualquer outro tipo de “camisa de força”. Como diz Moriconi: “a poesia abrange sentidos que vão além da linguagem verbal, oral ou escrita. Espera-se que a poesia enquanto arte específica das palavras de algum modo revele ou esteja articulada com essa poesia além-livro, essa poesia da vida.” (2002, p.9). É preciso ver a poesia com olhos diversos.

Vale lembrar que a exposição **Poesia Agora**, impulso inicial desta pesquisa, contou com mais de quinhentos poetas (contadas as participações em vídeos e documentários). Este elevado número de participantes poderia ser tomado como sinal de que não haveria, na seleção, um “recorte” específico. Em relação a este ponto, podemos pensar no quanto os novos meios ampliaram o cenário da poesia.

Quanto mais amplo for o entendimento do que pode vir a ser poesia, maior também não será o número de poetas e de poemas em circulação? A importância que a poesia ganha como impulso detonador de transformação social, como mecanismo de reivindicação e empoderamento de vozes antes silenciadas, não pode ser negligenciada. Saraus, encontros, feiras, movimentos, intervenções, publicações independentes são algumas das muitas possibilidades de ações sociais e políticas movidas pela poesia. Movimentos que, cada um à sua maneira, são alicerces de um modo de vida ligado à poesia que cada vez mais se afirma como transformador, político e pensante.

Essa forma de entender a poesia de modo expandido vai ao encontro do que defende Josefina Ludmer no texto “O que vem depois”: “hoje concebo a crítica como uma forma de ativismo cultural e preciso definir o presente para poder atuar” (2012, p. 2). Ou ainda, em “Literaturas pós-autônomas”: “Em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária [...] terminam formalmente as classificações literárias; é o fim das guerras e divisões e oposições tradicionais. [...] Não se pode ler essas escrituras com ou nesses termos” (2010). Os críticos que se mostram decepcionados apoiam-se na importância que a autonomia literária teve durante seu apogeu no alto-modernismo, o momento vibrante das vanguardas, e continuam tendo esta poesia como referência. Em paralelo, pesquisadores da cena atual, como Ludmer, exploram essa expansão para mostrar como a literatura produzida hoje abre mão da sua autonomia, se misturando às outras artes e à própria vida — fenômeno já sentido há muito em outras áreas artísticas.

Esse fenômeno também vem ao encontro do que Hakim Bey denominou “zona autônoma temporária” ao juntar “evidências suficientes para sugerir que um certo tipo de ‘enclave livre’ não é apenas possível nos dias de hoje, mas é também real” (1991, p. 4). Percebe-se que um espaço como o da exposição **Poesia Agora**, assim como o *CEP 20.000*, o *Sarau da Cooperifa*, a *Flupp*, o *Plástico Bolha*, entre muitos, foi “conquistado” de modo inventivo, articulando forças e apoios institucionais os mais variados. Diante da aparente contradição, em que a realização de um espaço “livre” parece apenas uma fantasia, é importante ressaltar que o próprio Bey declara que a “zona autônoma temporária” deveria ser “percebida como um ensaio (‘uma tentativa’), uma sugestão, quase que uma

fantasia poética”, esta zona seria um espaço “efêmero e revolucionário — uma ilha de democracia” (1991, p.4). Espaços em que “o palco é da plateia como a praça é do povo”, como diz o jovem poeta Santiago Perlingeiro em entrevista sobre o *CEP 20.000* (2015).

Nos últimos anos, autores-atores-articuladores vêm realizando cada vez mais ações concretas (para a palavra poética e através dela) frente a um panorama crítico que não parece valorizar essas conquistas. É sobre esse pano de fundo contraditório que a poesia de agora vem sendo produzida no Brasil. Para cada dificuldade teórico-crítica e conceitual, podemos encontrar nessa cena mais invenção, criatividade, transformação de potência poética em potência de vida. Como já dizem alguns dos versos da exposição: "a poesia/ se insiste/ se é cisma/ (instinto?)/ é um passo/ na direção/ do abismo/ (infinito?)" (Leonardo Marona, RS); "o princípio de incerteza foi também um dia o/ nosso princípio." (Laura Erber, RJ) "se alguém me visse agora/ veria não um, mas uma horda" (Vitor Paiva, RJ) "Tragam-me os cacos: é de mosaicos que se vive." (Karline Batista, CE).

Assim, vale perguntar: quais serão os conceitos que a geração e o momento atual pedem para si mesmos? Partindo da análise que Marco Alexandre de Oliveira fez da exposição **Poesia Agora** no artigo "Viva a poesia agora" (2015), o primeiro trabalho de crítica acadêmica sobre o evento, podemos identificar alguns conceitos que já podem servir de base à pesquisa. Segundo Oliveira, a luminosidade, a interatividade, a coletividade e a anonimidade que marcaram o trabalho de curadoria da exposição culminam em uma notória desautoridade que subverte a poesia institucionalizada. Ironicamente essa “subversão da institucionalização” ocorre através da sua própria institucionalização por meio da exposição **Poesia Agora**, em um espaço como o Museu da Língua Portuguesa. Citando o artigo:

De qualquer forma, a sua desautoridade criticamente desautoriza qualquer autoridade sobre a ‘poesia agora’. O que é a poesia de agora, e o que a autoriza a ser? Quem são os poetas de agora, e quem os autoriza a ser? Afinal, quem são as autoridades da ‘poesia agora’ que a autorizam como ‘poesia agora’? Ao revelar o mundo para transformá-lo, ao tornar leitores em escritores, ao desafiar o processo da produção literária, ao elevar a voz e a fala em relação ao texto e à escrita, ao destacar poetas ainda não publicados ao lado de poetas consagrados, ao mostrar poetas sem nome e poemas sem autoria, ao incluir a poesia periférica de rua, ao transformar visitantes em

participantes, a exposição **Poesia Agora** contraria a autoridade poética em si e contrapõe a face subversiva de uma cena atual em fase de (re)produção através das ações dos seus novos atores, se não autores, de atuação. (OLIVEIRA, 2015, p. 11)

Em suma, é preciso aproveitar a oportunidade de investigar melhor esta cena, através de seus conceitos intrínsecos. Como canta Caetano Veloso na música “Língua”, em que menciona uma “ótica futura” para se enxergar uma proposta de *frátria*, devemos sempre atualizar nossa “ótica”, nossa forma de ver, renovar o olhar para nossos objetos de análise. Seguir adiante, sem se esquecer de, frente aos indicadores da crise, mergulhar na pesquisa para buscar as riquezas estéticas e políticas da produção contemporânea, enfim, as suas potências — pois, como dito por John Cage, “a descoberta nunca termina”.



Figura 2: Flyer de divulgação dos eventos realizados na edição da mostra em São Paulo, 2015

2. UM POUCO DO MEU TRAJETO ATÉ AQUI

a linguagem antes do parto
o nascimento-palavra
o eu de muitos nomes
sobrenomes resumíveis
as cantigas, as histórias, canções
minhas próprias narrativas
o jornal feito em casa
a escola, as leituras, os gibis
tudo matéria-linguagem
mundo em criação

quando jovem
com os amigos de escola
os filmes caseiros
algumas dezenas deles
a narrativa enquanto imagens
ideia na cabeça, câmera na mão
os experimentos de produção
a faculdade de cinema
a faculdade de publicidade
a faculdade de gastronomia

faculdade de letras
uma oficina de poesia
um professor poeta
uma turma diversa
troca de textos
construção e vozes
a produção semanal de poemas
escrita como exercício
o poder do hábito
a experiência que se quer continuar

a experiência coletiva
a ideia de um jornal
circulação de textos
divulgações de ideias
ocupação de espaços
múltiplas vozes
a letra como prazer
seu uso desvirtuado
uma metáfora lúdica
plástico bolha

a criação do espaço
 que se pretendia ocupar
 um jornal de literatura
 como catalisador
 de novos autores-leitores
 novas escritas
 sem oposição ao passado
 ato potente e ingênuo
 que exemplar a exemplar
 fez-me editor

ao longo desse tempo
 as leituras e descobertas
 bandeira, pessoa, drummond
 whitman, quintana, murilo
 mario e oswald
 os concretos e marginais
 o que vem se desdobrando
 desde há muito
 três teresas
 o mesmo espanto

prática literária
 que inspira a escrita
 que observa-esponja
 que articula pessoas
 alarga contatos, abre portas
 que produz novos versos
 e seu caminho de divulgação
 assim a experiência em livro
 fetiche burguês ou simples gesto
 (podemos simplesmente escrever um)

com isso, o lançamento
 de um livro de viagem
 em fragmentos poéticos
 com suas sequências
 tudo desdobra
 um livro de contos
 duas antologias
 três editoras e o desejo
 de ter minha própria editora
 (podemos simplesmente abrir uma?)

uma editora-produtora
 uma redação de jornal
 para livros e eventos
 ligados à palavra
 com a poesia estruturada
 nos paradoxos da vida real
 organograma: um cnpj
 novas oportunidades
 já que tudo desdobra
 pra todo verso, seu reverso

em meio a isso a inserção
 em um circuito específico
 de poetas e loucos
 o cep vinte mil de chacal
 as impensáveis conexões
 a experiência do palco
 aprender a falar e a ouvir
 aprender a se expor
 a defender seu texto
 só o constrangimento nos salva

de convidado a organizador
 um pulo de afeto
 a plateia, o palco, o bastidor
 e mais: o bar, o banheiro, a fila
 o estacionamento, o facebook
 o evento como um todo
 organizar um evento é editar
 o tempo de palco e as vozes
 convidar, experimentar
 só indo, só vendo, vivendo

com isso novos convites
 o telefone que toca de repente
 a secretaria municipal de cultura
 já que ninguém vive de luz
 já que não há mecenas
 o estado é o aliado
 viva o gestor público
 muito bem assessorado
 por alguém que já conhece
 a linha de trabalho

um orçamento, um espaço
 uma equipe, muitos contatos
 e os talentos envolvidos
 labirinto poético, um sarau todo nosso
 e suas treze edições
 a mistura de variadas artes
 a mistura de agentes, vozes mil
 em uma cidade partida
 o novo e o velho
 o longe e o perto

agora a aplicação
 do que vinha se arquitetando
 como editor do *plástico bolha*
 nas experiências de palco
 com o novo título de curador
 um curador-produtor
 da criação à pós-produção
 a experiência do labirinto
 serve também de metáfora
 para o mito de Ícaro

já que esse foi o objeto
 o trajeto do mestrado
 pedro Ícaro, meio chão meio céu
 um eu-vários inventado
 para pensar o percurso
 os processos de legitimação
 de um autor em formação
 seu aspecto social
 sua inserção via palavra
 sua construção artística

terminado o mestrado
 com o foco na práxis
 foram quatro anos
 até voltar ao doutorado
 mas não de todo afastado
 aulas constantes e uma licenciatura
 alianças inquebrantáveis
 que seguem produtivas
 mesmo na ausência
 nas pausas para a prática

e o fazer gerou ideias
como distribuir o jornal
em outros estados, como são paulo
e lá buscar os pontos certos
como a casa das rosas
ou o museu da língua portuguesa
lugares onde a palavra poética
poderia ser acolhida
em meio ao turbilhão
da metrópole

assim, os projetos a mil
novos desdobramentos
parcerias e convites
como montar uma exposição
uma exposição, por que não?
(podemos simplesmente montar uma?)
assim cheguei à **Poesia Agora**
estágio atual do processo-pesquisa
do cenário que me engloba
e que me instiga.

3. ALA DE ABERTURA: POESIA ILUMINA O AGORA

Porém, o local onde o alvo se encontrava não estava iluminado pelas lâmpadas elétricas [...]. O mestre *dançou* a cerimônia. Sua primeira flecha partiu da intensa claridade em direção à noite profunda. Pelo ruído do impacto, percebi que atingira o alvo, o que também ocorreu com o segundo tiro. Quando acendi a lâmpada que iluminava o alvo, constatei, estupefato, que não só a primeira flecha acertara o centro do alvo, como a segunda também o havia atingido, tão rente à primeira, que lhe cortara um pedaço.

— Eugen Herrigel, *A arte cavalheiresca do arqueiro zen*, 1975



Figura 3: Texto da curadoria presente na parede da ala de abertura

A poesia, geralmente associada a um jogo de sons, também atrai, seduz e convida nossos olhos a seu brilho. Nosso interesse embotado se desperta sob sua chama. Somos atraídos como insetos em direção à luz, como Ícaro em direção ao sol. A ala de abertura da exposição **Poesia Agora** traz a proposta de unir os vários sentidos de iluminação, sobrepostos e amalgamados, remetendo ao efeito iluminador da palavra quando articulada na construção poética. A presença da luz é leitura óbvia e necessária, já que os poemas são apresentados ao público em

lâmpadas envolvidas em versos escritos em diferentes tons e caligrafias. Em cada lâmpada, um verso se acende. Entre um texto e outro, uma lâmpada em branco marca a separação. Na lateral, o nome do autor está escrito na própria estrutura expositiva. Esse conjunto de lâmpadas, que lembra também uma escada, funciona como o primeiro acesso à exposição, com a função de receber o público de maneira impactante, pelo efeito estético produzido em envolvimento com o conteúdo poético apresentado. Uma construção poético-cenográfica que pretende colocar o visitante na atmosfera da **Poesia Agora** para que ele possa seguir adiante no estado apropriado. Poesia que faz ver e abre caminhos.

Nesta ala, o espectador é quem desperta o jogo de luz dos poemas, já que sensores de movimento notam sua presença e acendem o conjunto de lâmpadas. As lâmpadas, por sua vez, quando acessas, apresentam os versos escritos por poetas da geração contemporânea. Os poemas das lâmpadas são em si poemas curtos, aproximando-se do modelo do haikai, ou então são recortes feitos pela curadoria de poemas mais longos. Sua medida é estrita: têm de um a oito versos. O efeito precisa ser imediato. Como se esses textos apontassem também para a falta, o que não está ali, e que é crucial para ser dada a ignição do poema. É uma aposta na capacidade do próprio leitor de acender a chama. Uma vez convocado, o visitante entra no jogo, participa da festa, que só se completa e ganha sentido com sua participação. É o seu movimento que aciona o mecanismo. É o seu olho alerta que faz o poema brilhar. E o processo se confirma no próprio corpo do leitor que, ali presente, em frente ao conjunto de lâmpadas com poemas, para, observa, lê, esboça risos, chama e aponta, fotografa.

Esses versos foram selecionados exatamente por terem a capacidade de evidenciar, de fazer ver aquilo que versam, e nos mostrar essas descobertas, os mundos que apresentam. A seleção foi feita pensando exatamente nos trechos mais apropriados para jogar com essa ideia de retroiluminação. Por isso, é importante entender melhor como o termo é usado no processo de curadoria da exposição.

Pensar na ideia de iluminação é também pensar na metáfora de uma elucidação, um encaixe, um entendimento para fora do senso comum, para fora do estado de consciência que se dá no cotidiano. Descoberta que torna evidente o inesperado, que revela um sentido, mesmo que enigmático, que traz à tona uma

possibilidade impensada, um valor inaugural, uma graça accidental. Nesse sentido, a iluminação diz respeito ao próprio estado poético, ou como tão bem resumiu Drummond, a um “claro enigma”. Uma iluminação no sentido oriental, como a dos grandes sábios que abandonam suas vidas pregressas e enveredam por um caminho-ação-pensamento, em um recolhimento tortuoso e solitário, por vezes atraindo seguidores. Uma iluminação que, do ponto de vista da razão ocidental, só pode ser relacionada ao delírio, à fala do louco que se exprime em outras bases, muito mais próximas da profecia e da alucinação. Um conhecimento atribuído também ao xamã, que, com o auxílio de drogas ou de ritos e canções, consegue transitar entre mundos. Ao relacionar a poesia à luminosidade, é importante entendê-la em todos esses sentidos. Não à toa, o texto geral da curadoria da exposição, presente nesta ala de abertura, relaciona o estado poético à atitude das crianças, dos bêbados, dos alucinados e dos povos de outros tempos ou espaços, todos iluminados ao seu modo.

A leitura da cena poética contemporânea através do mote de sua luminosidade também foi notada em dois artigos produzidos como fortuna crítica da exposição e que merecem menção. O já mencionado texto de Marco Alexandre Oliveira, “Viva a poesia agora” (2015), ressalta aspectos dessa leitura e também aponta a ligação entre forma e conteúdo proposta pela mostra, onde não só a estrutura cênica estava remetendo a iluminação, mas também onde os próprios poemas expostos já propunham este movimento.

Essa declarada “capacidade de iluminar” está evidente nos poemas curtos que iluminam a sala, tanto com o seu brilho quanto com a sua perspicácia relativa à vida humana. Os temas, embora variados, trazem à luz questões amorosas, existenciais, literárias, metafísicas e urbanas, enquanto as técnicas lembram as adaptações do haikai japonês em sua versão brasileira, que une o rigor estético e sagaz com o humor eclético e sacana. Percebe-se, assim, tanto a influência quanto a confluência (in)direta de gerações anteriores, que também se apropriaram de uma poética *zen* tão clássica como moderna. (OLIVEIRA, 2015, p. 2)

Na sessão seguinte, retomarei essa aproximação com a ideia do zen ao fazer uma análise dos poemas desta ala. Porém, aqui, queria ressaltar que o mais interessante foi poder verificar que a proposta da curadoria pôde ser entendida e captada pelo público e também pela “crítica” feita a partir da exposição.

O segundo artigo onde esta tendência luminosa da cena poética atual é revalidada é *De luz em Luz, a poesia é desenhada*, de Lucília Maria Abrahão e Sousa (2019). Já no título podemos ver como a vertente luminosa é ressaltada. Nesse caso, por se tratar de uma pesquisadora residente em São Paulo, que já vinha trabalhando academicamente com exposições anteriores do Museu da Língua Portuguesa, a autora abre mais uma vertente para o eixo de leitura proposto que só poderia ser dada por alguém com mais intimidade com o local. O fato de que a exposição foi realizada em sua versão original na própria Estação da Luz, e o que este espaço representa para a cidade de São Paulo, foi apresentado por ela neste artigo:

O Museu que ora estudo fica centrado na Luz, na Estação da Luz, e por dizer-se de Língua Portuguesa, inscreve de saída uma duplicidade: o local e a língua inscrevem duas instâncias de luz. Do lugar, digo ser um ponto de parada e de partida para tantos que diariamente percorrem SP, trafegam pelo corpo de muitas conexões inscritas naquele centro que integra linhas ferro-metroviárias, fazendo a balsa de idas e vindas do centro para a periferia, do núcleo para as bordas. Ali bordejam muitos, vários em um trânsito febril que coloca em relação desde o homem de terno apressado até aquele que, sentado na calçada, já perdeu a pressa de todas as coisas. A Luz fica latente pela arquitetura portentosa do período cafeeiro do início do século passado, pelos detalhes sofisticados do próprio prédio entre ferros e vidros; mais ainda, pelas gentes que ali se aglutinam, enfrentam-se, se somam e dividem, não se misturam, hiperbolizam o monstro da desigualdade de acessos, contrastando seus modos de viver, de falar, de inscrever seus efeitos na trama do urbano, de estar dentro e fora da ordem estabelecida tida como normalidade. (ABRAHÃO E SOUZA, 2015, p. 2)

Temos, assim, as luzes da cidade se misturando às luzes dos poemas. Com essa leitura do ponto geográfico da localização do museu que abrigou a exposição **Poesia Agora**, e o que este representa para a cidade — dimensão que não é tão fácil de apreender de forma consciente para aqueles do Rio de Janeiro ou demais visitantes. Assim, a leitura da professora não apenas confirma o viés apontado pela mostra de relação entre o movimento dos textos e o espaço cenográfico criado para eles, como ainda desdobra essa relação para um terceiro patamar de entendimento: ligando ambos à materialidade do prédio do museu e às suas representações urbanas e sociais.

3.1 ANALISANDO OS POEMAS DE ABERTURA

Ao entender os poemas apresentados nesta primeira ala enquanto um conjunto em relação de retroiluminação, tal como se deu no espaço expográfico, foi possível verificar a sua potência poética se evidenciando através de quatro eixos principais: o humor, o enigma, a metalinguagem e o lirismo-fantástico. É válido perceber como a utilização desses recursos pode-se dar por apenas uma destas vias, ou ainda aglutinar várias delas em um mesmo poema. De todo modo, é ainda possível dizer que esses textos compartilham uma capacidade de concisão, o efeito poético resultante da economia. A poesia é construída enquanto condensação, como diz Pound no *ABC da Literatura*, enquanto “linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (2007, p. 32), o mínimo de escrita insuflado do máximo de sentido. Ou seja, estamos falando de versos que se clareiam por si, na medida que instauram uma outra sensibilidade, na medida que acendem algo, trazem à tona, fazem-nos ver, nos alegram.

Assim, estes são textos capazes de produzir um determinado efeito através do *punchline*, da chave de ouro, do insight, o ato gestáltico do encaixe, da conexão, da ignição e do engate. Em comum, os trechos selecionados se concentram e apostam no momento em que o que estava ali apresentado ganha um novo contorno com o assentamento orgânico de uma nova percepção. É acontecimento desencadeado pela alta potência do pouco, do menos, do quase nada. Surge com extrema rapidez e agilidade, ultrapassa a velocidade de nossa época. Traz o fim para o princípio, rompe a sequência do tempo cronológico, sua linearidade. Suspende o fluxo, num instante intenso. Faz-se o agora; sem duração.

Partindo dessas características já apontadas, cabe explorá-las melhor enquanto recursos de leitura e dar exemplos dos próprios poemas. Como dito, são versos que se acendem a partir da chave do humor. Humor que, segundo Baudelaire, só funciona quando é “emanação, explosão, libertação de comédia” (Breton, 1972, p.11) e, para isso, deve sempre haver dois seres em presença, pois é especialmente no riso do espectador que o cômico se completa. Em *Sobre a essência do riso*, o poeta francês acrescenta sobre a ambivalência do riso:

O riso é satânico; ele é, pois, profundamente humano. Ele é, no homem, a consequência da idéia de sua própria superioridade; e,

com efeito, como o riso é essencialmente humano, ele é essencialmente contraditório. Quer dizer que ele é, ao mesmo tempo, marca de uma grandeza infinita e de uma miséria infinita: miséria infinita, se comparado ao Ser absoluto, do qual ele possui a concepção; grandeza absoluta, se comparado aos animais. É do choque perpétuo entre esses dois infinitos que surge o riso. O cômico, a potência do riso está naquele que ri e, de modo nenhum, no objeto do riso. Não é nunca o homem que cai, que ri de sua própria queda, a menos que se trate de um filósofo, de um homem que tenha adquirido, por hábito, a força de se desdobrar rapidamente e de assistir, como espectador desinteressado, aos fenômenos do seu eu. Mas tal caso é raro. (BRETON, 1972, p. 6)

Talvez este “caso raro” seja não só um filósofo, mas também, à sua maneira, um poeta. Cada qual rindo da própria queda no seu trato com a linguagem. O riso opera não apenas os olhos e ouvidos; opera também a boca. Seja como sorriso ou gargalhada, foi possível observar no rosto dos visitantes da mostra que eles completaram o jogo e confirmaram ser também um dos infinitos a se chocarmos jogos poéticos propostos nessa primeira ala. Ao apostar no humor, vemos como o artista parece ignorar a si mesmo para desenvolver no espectador, no leitor, a sua própria alegria. A graça se produz no contato do olho do espectador com o poema. O insólito da significação subverte a expectativa do leitor, fazendo do riso uma quebra de tensão, efeito de anticlímax.

Estas questões foram levantadas ainda por André Breton na *Anthologie de l'humour noir*, que utiliza o pensamento de Boudelaire e Rimbaud para reforçar a ideia de humor como “emanação e explosão” (1976, p. 11), considerando que é a capacidade humorística aquela que alçaria o homem ao mais elevado dos degraus — pois o homem seria o único dos animais a expressar o humor. Humor também que, segundo Deleuze, em *Lógica do Sentido* (2015), deve ser entendido como a arte da “gênese estática”, o “saber-fazer do acontecimento puro” (p. 143), que evidencia a convergência do senso e do não-senso, superfícies e dobras, altura e profundidade, como sugerido na exposição pela própria disposição de lâmpadas em forma de escada, unindo a fragilidade de uma lâmpada e a solidez de um degrau.

Dizer que apostam no humor é evidenciar a aposta que fazem no minimalismo, capaz de grandes alterações, como nos versos de Pedro Lago, que com a simples adição de um espaço na palavra “Evoé”, a transforma em “e voe!”. O que já estava presente na primeira palavra ganha sentido continuado com a inserção de apenas um espaço, espaço do voo, do próprio salto que o poema

propõe e realiza. Ou através do jogo de rimas sempre alternado do poema de Rodrigo Mebs, onde se procura o som do “eu”, encontra-se o som do “ado”, em um entrelaçamento de rimas internas e finais que evidencia o próprio jogo do poema, em que o sol se esconde como uma rima logo no dia livre. Humor que se revela na coincidência formal-sonora de termos que evocam significados distintos, como “baixar” em “baixar um arquivo” e “baixar um santo”, do poema de Alvaro Posselt, que com este gesto mínimo aproxima o Vale do Silício dos terreiros de Salvador. Ou ainda nas mudanças velozes e inusitadas durante as rápidas passagens de tempo: “ontem/hoje/amanhã” e “dia/tarde/noite”, dos poemas de Jovino Machado e Gringo Carioca. Outros, como Lucas C. Lisboa e Gabriel Pardal, propõem novas leituras para antigos pecados como a preguiça e o adultério. Éber Inácio, com dois versos mínimos — “o peixe no aquário/ inventou o lado de fora” — consegue refazer toda a realidade a partir da mente de um peixinho de aquário: perspectivismo e devir-animal em um só tempo, dentro que é fora que é dentro. Humor que também se evidencia na perspicácia com que os autores invertem lugares comuns da língua para chegar a lugares inusitados: “você dá a mão, ele quer o braço”, rapidamente se transforma em “você dá a mão, ele quer abraço”, no poema de Victor Rodrigues. Ou ainda “ela é cheia de si”, ganha o encaixe complementar perfeito de “e vazia de mim”, no poema de Fernando Paiva. Também nesse sentido de inversão do lugar-comum da língua, o poema de Lulina vem nos mostrar novas hipóteses para a hipotenusa. Assim, o lugar comum da língua torna-se pretexto para o lugar incomum para onde a poesia nos transporta. O jogo é sempre a transição de modos, a passagem quase interdimensional que esses poemas nos propõem ao nos convidarem a rir em pleno trânsito entre mundos. Os trechos aqui mencionados serão apresentados mais adiante neste capítulo, em conjunto.

Os poemas desta ala são também versos que se acendem em forma de enigma, desafiando a razão, como os *koans* do zen japonês, respostas-perguntas linguísticas que visam propiciar a iluminação espiritual do praticante. Versos que trabalham os absurdos e o não-senso da própria razão. Deslocam tempo e espaço, questionam o que se tinha como essência, através de paradoxos e oxímoros. Apostam assim não só na palavra, mas no silêncio; não só na certeza, mas na potência da incerteza; não só na retidão, mas na força da dobra; não só naquilo

que está inteiro, mas nas partes, pedaços e fragmentos. Inauguram um quinto naipe no baralho, um terceiro sexo, uma terceira margem do rio, uma nova cor desconhecida, uma “quarta pessoa do singular” (Deleuze, 2015, p. 143).

Deleuze se refere novamente a este movimento como “aventura” que aproxima o zen do humor, uma “dupla destituição da altura e da profundidade em proveito da superfície” (ibid., p.139). O humor exigiria um tipo de escrita enigmática como capaz de demonstrar o “absurdo das significações”, e o “não-senso das designações” (idem). Escrita que se constrói a partir do vazio, do não-lugar, do ponto aleatório, da fronteira, “esta superfície em que a linguagem se torna possível e, ao fazê-lo, não importa mais do que uma comunicação silenciosa imediata” (ibid., p. 140).

Como exemplo dos textos desta ala que se propõem como enigmas, é possível falar do jogo entre o todo e a parte dos poemas de Karline Batista, que faz dos cacos um mosaico, e de Gabriel Kieling, que segue inteiro colando metades. Ou ainda o tudo e o nada, como no poema de Domingos Guimaraens; o singular e o coletivo, como no poema de Vitor Paiva; a voz e o silêncio, como no poema de Beatriz Bajo; a verdade e a mentira, como no poema de Oziel Soares de Albuquerque; o movimento e a inércia, como no poema de Thiago Diniz. Ao romper todas estas barreiras da dualidade, esses versos nos convidam a encontrar caminhos do meio, ou ainda múltiplas possibilidades. Criam e nos convidam a habitar um novo centro-móvel a cada lance de versos, a cada jogada poética. Trazem de volta a surpresa para as coisas comuns do dia a dia— um simples objeto, como o palito de fósforos, contém em si o próprio incêndio, como no poema de Marcelo Moraes Caetano; ou a surpresa da lagarta, pois não sabe da transformação que a tornará borboleta, no poema de Knorr. Lembram que “a incerteza já foi nosso princípio”, em um jogo com os sentidos da palavra “princípios”, no poema de Laura Erber. E, do mesmo modo que sobrepõem a incerteza à certeza, fazem o mesmo com a “esquina” e a “rua”, a felicidade e a tristeza, como no haicai de Henrique Rodrigues. Mostram que é do encontro e do cruzamento que surge a potência para o novo, um décimo-terceiro signo no zodíaco, a capivara — é o que descobrimos no poema de Matheus José Mineiro. E, ainda, o movimento que quebra com a linearidade do tempo, como o sentimento da paixão, do poema de Gregorio Duvivier, que é comparado a um

“sábado que não termina nunca”: estado de consciência que congela o eterno no instante.

Entendendo que esses poemas focam não apenas na mensagem, mas também no código em que a mensagem se expressa, para utilizarmos os tradicionais termos de Jakobson. É importante ressaltar também o forte aspecto de metalinguagem presente em muitos dos textos. Esse recurso se refere não apenas à autoconsciência que os poetas demonstram ter sobre o que escrevem, mas também ao contexto, aos meios de circulação e ao sistema literário em que estão envolvidos. Por fim, ainda nos termos no linguista russo, é de se imaginar que, dentre todas as “funções da linguagem” a “função poética” também estará em primeiro plano, com um grande foco na densidade semântica dos textos, que por vezes flertam com aspectos do fantástico. São versos que fazem da serenidade e da delicadeza meios de acesso ao estado poético.

São autores que colocam a própria linguagem em primeiro plano, que mergulham na própria língua. Quebram paradigmas entre a linguagem oral e escrita, como no verso de Beatriz Bastos ou de Fred Spada. Estes ainda nos lembram das diferentes formas de utilização da palavra ao longo do tempo, desde a fala dos aedos até a máquina de escrever, e além. Miram na própria materialidade da palavra, como faz Pedro Rocha em seu poema. Exploram o espaço entre o nome e a coisa, a palavra “pássaros” e a própria revoada, no poema de Marcel Fernandes. Enfocam a própria condição do poeta, como nos versos de Alan Kramer; dos percursos poéticos e da própria poesia, como nos versos de Leonardo Marona e Danilo Diógenes: um impossível que se impõe. Desbravam o interior dos poemas, como faz Paloma Roriz, ou lembram que todo verso tem seu avesso, como faz Anderson Pires da Silva. E, não satisfeitos em demonstrar consciência da matéria da língua e da poesia, apontam também para o próprio sistema literário, denunciando seus vícios, no poema de Ney Ferraz Paiva.

Por fim, o lirismo-fantástico está presente em muitos dos versos, evidenciando beleza e também mistério. Apresentam e propõem uma “revolução sutil silenciosa”, como no poema de Dado Amaral; ou “um corte rente” como no poema de Omar Salomão. Por vezes, seu viés fantástico esbarra em uma vertente declaradamente surrealista, nos versos do poeta Augusto Guimarães Cavalcanti. Por outras, exploram com singeleza temas como o céu, nos versos de Thiago

Camelo; o curso das águas, nos versos de Bruno Batista; as graças do corpo, nos versos de Yassu Noguchi; ou a potência das memórias, nos versos de Larissa Andrioli. Exploram mistérios atemporais, como no poema de Marcello Sorrentino: “o Tempo nos colecionando como borboletas”; ou mistérios aparentemente cotidianos, como no poema de Nino Ferreira, onde “uma menina carrega na pele um pictograma de estrelas”. Fazem do sonho uma missão, nos versos de Sueli Rios, e se veem envoltos em uma escada-serpente, que poderia ser a própria língua, como nos versos de Eduardo Lacerda. Versos de escadas em escadas de versos, espaço expositivo e/é espaço poético.

Assim, a partir da análise desta primeira ala da exposição **Poesia Agora**, a ala de abertura, procurou-se iluminar um caminho para uma possível entrada na produção poética contemporânea. Caminho esse que deverá ser percorrido individualmente por cada espectador-leitor-receptor — e que, nos dias de hoje, será sempre também um escritor-produtor-reprodutor-comentador. E, assim, irá deixar possivelmente seu próprio rasto de leitura sobre uma produção cada vez mais múltipla e efervescente, que poderá ser lida também de maneiras diversas, sempre abertas às surpresas, guardando espaço para manifestação do novo.



Figura 4: Foto da estrutura da ala de abertura da primeira exposição, com poema de Thiago Diniz

3.2.1 VERSOS QUE TRABALHAM COM O HUMOR:

Evoé
e voe!
— *Pedro Lago*

ontem chorei
hoje chorinho
amanhã chope
— *Jovino Machado*

Uma poesia tem três lados
O de quem escreve
O de quem lê
E a hipotenusa
Que nunca é igual à soma do quadrado dos catetos.
— *Lulina*

noite do espanto
fui baixar um arquivo
baixou-me um santo
— *Alvaro Posselt*

Vem o capeta e atíça
uma rede na varanda
Para dizer que quem manda
nessa porra é a preguiça
— *Lucas C. Lisboa*

A arte de beijar uma pessoa
pensando em você.
— *Gabriel Pardal*

choveu no feriado
que pecado cometeu
meu sonho ensolarado?
— *Rodrigo Mebs*

o peixe no aquário
que inventou o lado de fora
— *Eber Inácio*

amigo é mesmo folgado
você dá a mão
ele quer abraço
— *Victor Rodrigues*

Ela é cheia de si e vazia de
mim
— *Fernando Paiva*

Bom dia,
solidão.
Boa tarde,
sol.
Boa noite,
só.
— *Gringo Carioca*

3.2.2 VERSOS QUE TRABALHAM COM ENIGMAS:

Tragam-me os cacos: é de mosaicos que se vive.
— *Karline Batista*

se alguém me visse agora
veria não um, mas uma horda
— *Vitor Paiva*

o palito de fósforo contém
o fogo estacionário dos incêndios
— *Marcelo Moraes Caetano*

o princípio de incerteza foi também um dia o
nosso princípio.
— *Laura Erber*

A ironia da vida está no instante em que se cala
— *Beatriz Bajo*

Paixão é um sábado que não termina nunca
— *Gregorio Duvivier*

A mesma mão que afaga,
É a mesma mão que me aflige
O que acende, apaga,
Quem diz tantas verdades, finge.
— *Oziel Soares de Albuquerque*

o nada só não é perfeito
porque nele falta tudo.
— *Domingos Guimarães*

Quase toda a rua
É triste. Felicidade
Mora nas esquinas
— *Henrique Rodrigues*

sem meias verdades:
em meio a tanto devaneio
para seguir inteiro
só colando metades
— *Gabriel Kieling*

queria que meu signo
fosse de capivara
do zodíaco da beira do rio
até a calçada.
força na terra e leveza na água.
— *Matheus José Mineiro*

a surpresa da lagarta
é não saber
que vai ser borboleta.
— *Knorr*

Na cidade que trafega
a paciência naufraga
Todos seguem parados
— *Thiago Diniz*

3.2.3 VERSOS QUE TRABALHAM COM A METALINGUAGEM:

a poesia
se insiste
se é cisma
(instinto?)
é um passo
na direção
do abismo
(infinito?)
— *Leonardo Marona*

a voz do poeta são letras
— *Beatriz Bastos*

No interior do poema, cidades crescem;
praças bocejam pássaros ao vento
e os prédios são braços estendidos,
tentando alcançar o tempo.
— *Paloma Roriz*

Um verso, às vezes, um sorriso
ilumina pelo avesso
— *Anderson Pires da Silva*

Começar este poema
é como começar qualquer outra coisa
não se sabe se haverá
um fim, que fim será
— *Daniilo Diógenes*

padecer de poesia
é reinventar a morte
— *Alan Kramer*

volto à poesia à beira da falência
o melhor livro pra um livreiro é o que vende bem
— *Ney Ferraz Paiva*

Máquinas de escrever
desescrevem o silêncio
— *Fred Spada*

palavra é lesma, letra que se lace
e depois de tanto bater a palavra na tecla
ela oferece a outra face
— *Pedro Rocha*

grito em meio às aves
digo pássaros
melhor, pombos
ninguém me ouve
nem há revoadas
— *Marcel Fernandes*

3.2.4 VERSOS QUE TRABALHAM COM OLIRISMO OU FANTÁSTICO:

A escada me é uma serpente,
que se curva, e desce.
Como quem deve e descende
de quem sobe. E cresce.
— *Eduardo Lacerda*

uma mulher acaba de parir um peixe
rompendo a escuridão de todos os túneis do metrô.
— *Augusto de Guimaraens Cavalcanti*

o céu é uma cúpula
tudo é tão absurdamente redondo
até o azul é curvo
— *Thiago Camelo*

Posso sentir agora mesmo Deus nos imaginando,
o Tempo nos colecionando como borboletas
— *Marcello Sorrentino*

o amor é a parte mais bonita do seu corpo
— *Yassu Noguchi*

Nenhuma estrada supera
A extensão das memórias
— *Larissa Andrioli*

uma grande nuvem rosa
roça a testa
do cristo redentor
neste exato instante agora
a revolução sutil silenciosa
que jamais se pôde supor
— *Dado Amaral*

Um corte rente
Sangrando o céu
Serrando o dia
Singrando para além mar
— *Omar Salomão*

dique
o mar querendo passar
as pedras dizendo fique
— *Bruno Baptista*

Nos registros das câmeras
de trânsito da cidade
uma menina carrega na pele
um pictograma de estrelas
— *Nino Ferreira*

O ser humano precisa do sonho,
Tal como ele precisa do pão.
A missão é nobre, não oponho.
— *Sueli Rios*

4. CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMAGEM NA POESIA

4.1 A PERMANÊNCIA DO CONCRETISMO HOJE

Tradicionalmente, a poesia é relacionada com a sonoridade, com o ritmo, sendo classificada no gênero lírico. Desde o aedo da Grécia antiga, passando pelos trovadores medievais, até os rappers da atualidade, há uma memória de recitais onde a musicalidade sempre serviu de alicerce à construção poética. A dimensão visual, plástica, da poesia, mesmo que já explorada inventivamente no século XVII, só foi efetivamente problematizada nos meados do século XX, pelo movimento da Poesia Concreta. Só daí para cá é que a divulgação de poemas passou a incluir exposições e o trabalho de curadoria.

No Brasil, os poemas produzidos nos anos 1950 pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari e seus seguidores foram um marco significativo na nossa tradição literária e marcaram nossa poesia com a forte tendência da visualidade. Poemas como “Lixo/Luxo”, “O Pulsar” e “Viva a Vaia” passaram a fazer parte do nosso cânone, abrindo infinitas possibilidades visuais, tanto para a produção como para a exibição de poemas.

Ainda no mote das propostas vanguardistas, o concretismo brasileiro foi um dos muitos movimentos literários do século passado que pregavam sua visão como “o caminho” a ser seguido. Um poema deveria ser concebido como uma construção no sentido verbi-voco-visual. Assim, a subsequente ideia da morte do verso e da criação do poema como um objeto de materialidade aproximava cada vez mais esta vertente poética das artes plásticas, assim como das novas tecnologias como o áudio, o vídeo e as inúmeras possibilidades abertas pelo campo digital. Por outro lado, uma ponte inesperada com a cultura de massa era formada através da aliança artística e política entre os concretos e os tropicalistas, o que ampliou ainda mais seu circuito de divulgação.

Hoje, passado mais de meio século do advento do projeto concretista, vemos que essa não foi a saída única que se esperava para a poesia nacional. Boa parte dos poetas da produção posterior voltou à produção de versos tradicionais, ainda que no formato do verso livre e do verso livre novo. No entanto, a permanência desse tipo de produção se faz presente até hoje, como uma das

modalidades possíveis. Alguns autores se associam a ele de modo mais constante, fazendo desta uma modalidade de poesia praticada insistentemente por uma parcela dos poetas, que se associam ao antigo ar de um “movimento”, enquanto outros fazem uso desses recursos apenas ocasionalmente, como recurso.

Em São Paulo, a Fundação Casa das Rosas, que abriga o acervo de Haroldo de Campos, é um espaço que tradicionalmente organiza exposições de poetas concretos — exibindo material instigante, gratuitamente para o público local. Já no caso da exposição **Poesia Agora**, a intenção era englobar uma variedade de visões poéticas múltiplas, sendo essa apenas uma das muitas a serem experimentadas. No entanto, vale mostrar, aqui, alguns exemplos de poemas assumidamente visuais presentes na exibição, assim como se inserem em algumas revistas contemporâneas.

Cruzadas para cummings



Dimitri Rebello

O poema do carioca Dimitri Rebello é um exemplo de bela apropriação dos recursos concretos para a utilização do espaço da exposição. O texto acima foi feito exclusivamente para a ala do Desafio Poético da exposição **Poesia Agora**. Nesse espaço, os poetas e visitantes-experimentadores eram convidados a um exercício de desautomatização da escrita, excluindo uma das vogais de seu texto — no caso, a vogal “E”. O simples fato de se vetar uma letra da composição do texto pode conduzir a soluções não convencionais, mostrando como a imposição

de uma dificuldade, um obstáculo de escrita, transforma-se em estímulo à inventividade.

Aqui, o autor fez questão de explorar o meio de exibição dos poemas desta ala, que seriam apresentados em grandes cartazes colados na parede. Assim, em um jogo de mostrar e não mostrar, a criação de uma cruzadinha (que não se cruza) que cita o nome do poeta E. E. Cumming e que se compõe de modo explícito-velado de duas gigantescas letras “E”, justamente no espaço onde estas estavam interditas. Não à toa esse foi um dos poemas que mais se destacaram neste espaço da mostra.

Mais alguns outros poemas apresentados pela recente produção contemporânea mantêm ativas as potências da poesia visual. Alguns exemplos publicados ao longo das edições do jornal *Plástico Bolha* já apontam que a visualidade gráfica continua como ferramenta ativa e sempre instigante na construção dos mais variados poemas. Como em “Buraco negro”, do autor f.f., onde a diagramação do poema recria o movimento de um buraco negro, de modo que a própria possibilidade de leitura é desafiada no centro deste vórtice.

Buraco negro



f.f.

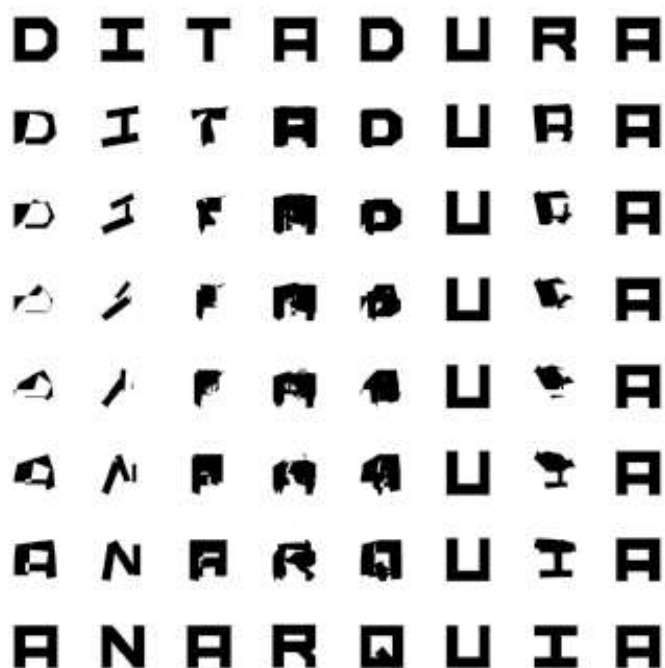
Ou ainda, no poema “Cobra”, vemos como o espaço do impresso, o tamanho e recuo dos versos foram usados para a formação de uma imagem na página, que por sua vez dialoga com o conteúdo exposto, formando duplamente a imagem do réptil. Interessante notar como a própria utilização da letra “Y”, no início do poema, simula a língua bifurcada do animal.

Cobra

Y
 Tu
 és cobra
 encouraçada.
 Só és dobra,
 Nada sobra,
 És selada:
 Trancafiada
 No teu claustro
 Sem parede
 Que se mede
 Só no rastro
 Da sua crosta.
 Toda costas,
 Nada frente,
 És serpente
 Intraçável.
 Não dolente,
 Não doente,
 Só um ente
 Impermeável.
 -Inefável?-
 Que não para
 Ou se refuta,
 Tu que és clara,
 Tu que és rara,
 Tu que és tara
 Absoluta.
 Nada glosa
 Toda mote
 Que me mata
 E me resgata
 Sinuosa
 Dá-me
 o bote!

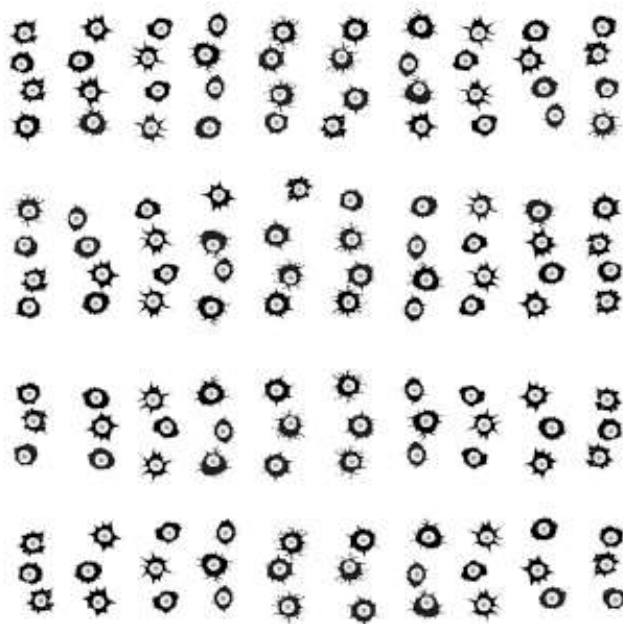
Breno Cesar de Oliveira Góes

Uma outra experiência recente de contato com a poesia visual contemporânea foi a publicação de uma série de poemas gráficos na edição de número 39 do jornal *Plástico Bolha*. Desses, se destacaram os poemas de Tchello d'Barros, que explora esta vertente de forma consistente ao longo de toda a sua carreira, tendo já realizado diversas exposições de sua obra poética.



Tchello d'Barros

Soneto das ditaduras



Tchello d'Barros

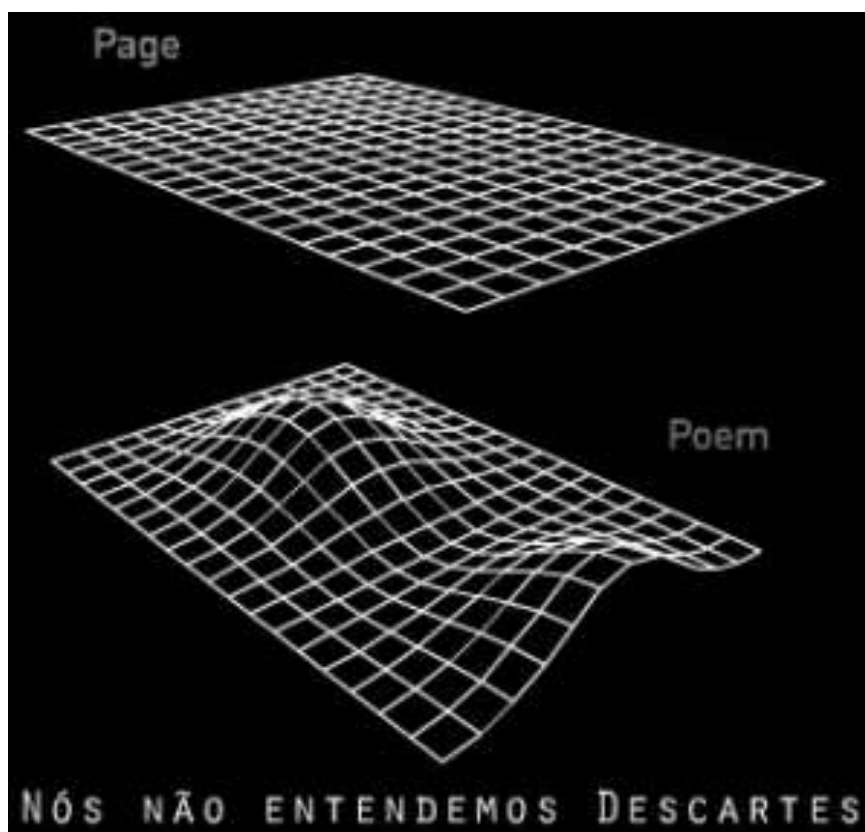
Nos dois exemplos, os recursos explorados pelo autor extrapolam os limites linguísticos. Em “Ditadura/Anarquia”, a própria visualidade das letras

ganha relevância e um trabalho de designer se faz presente para alterar sentidos e construir o poema para os olhos do leitor. Cada letra passa por um processo de transformação único: triturando-se, desdobrando-se, contorcendo-se, desmoronando, até transformar-se na nova letra. Enquanto isso, o jogo de contrastes é aumentado pelas duas vogais que não se modificam ao longo do texto. No segundo caso, “Soneto das ditaduras”, há ainda todo um diálogo com a forma fixa, já que cada marca gráfica de tiro conta também como uma sílaba métrica do poema, fazendo do conjunto um soneto com decassílabos perfeitos. O som dos tiros quase pode ser ouvido e a experiência verbal, vocal e visual se faz completa.

Um outro exemplo de autor que transcende as barreiras entre a poesia e o design é André Vallias, designer gráfico, poeta e produtor de mídia interativa. Ele produz poemas visuais desde 1985, influenciado por Augusto de Campos. Vallias também desempenha um amplo papel de divulgador dessa produção, pois é o editor da revista *Errática* (www.erratica.com.br), que publica online poemas visuais, eletrônicos e digitais de grandes nomes da poesia concreta tanto recente quanto canônica. Já na introdução de seu site pessoal, o autor deixa clara sua visão conceitual do poema enquanto “diagrama em aberto”, enquanto objeto significante aberto, realizador das possibilidades mais criativas frente às variadas possibilidades tecnológicas.

O conceito de poema como *diagrama aberto*, ao incorporar as noções de pluralidade, interrelação e reciprocidade de códigos, não só garante a viabilidade da poesia numa sociedade sujeita a constantes revoluções tecnológicas, como lhe confere uma posição privilegiada, a de uma *poesia universal progressiva* (como antevia Schlegel) ou simplesmente: *poiesis* (do grego = criação, feitura)... (VALLIAS, 2003)

É como se o poema fosse um objeto privilegiado para transformar-se e adaptar-se nesta constante sucessão de transformações técnicas que se tornou a sociedade contemporânea. Extrapolando os limites linguísticos, o próprio poema se molda às possibilidades técnicas, revelando suas formas e ainda as deformidades produzidas por elas. Esse movimento faz lembrar um dos poemas de Vallias, que parece reproduzir bem o pensamento: “Nous n'avons pas compris Descartes”, de 1991, onde o plano cartesiano da página é moldado pelos volumes do poema.



André Valias

Além da *Errática*, outro exemplo de publicação que é referência para este tipo de produção é a revista *Artéria*. Essa publicação demonstra toda a importância de espaços que façam o mapeamento, registro e divulgação de produções artísticas inovadoras. Ao longo dos últimos 40 anos, a revista *Artéria* já passou pelos mais variados formatos, passando de revista eletrônica e impressa até por fita cassete, sacola de poesia e até mesmo caixa de fósforo. Influenciada pelas revistas *Código*, *Polem* e *Navilouca*, a *Artéria* sempre procurou reverberar o espaço de experimentação artística da poesia visual nos mais variados suportes. Julio Plaza, Arnaldo Antunes, Lenora de Barros, Omar Khouri são alguns dos muitos nomes que figuram na publicação. Em 2016, uma exposição sobre os 40 anos da revista foi realizada na Caixa Cultural de São Paulo, produzindo um catálogo que é um apanhado importante do material publicado até aqui.

Apesar de constituir uma vertente ativa da produção poética contemporânea, como bem atesta a atuação dessas duas revistas, assim como a produção individual de alguns poetas contemporâneos, não se pode dizer que a

poesia seguiu completamente os ideários do concretismo como se propunha nos anos 1950, sendo essa apenas mais uma tendência, um dos variados recursos à disposição. No entanto, seria simplista pensarmos a visualidade de poemas somente nos termos concretos e não expandirmos este entendimento para as demais possibilidades de criação imagética e visual criadas pela literatura e pela poesia. Desde a *ekphrasis*, a descrição de objetos e cenários, a utilização de imagens poéticas e o jogo com elas, são inúmeras as maneiras de se explorar a visualidade dos poemas. Com isso, cabe pensar um pouco a questão das imagens na poesia e ver de que modo uma exibição como a mostra **Poesia Agora** pode trabalhar para incentivar maiores desdobramentos da visualidade poética.

4.2 “CHOVE DENTRO DA ALTA FANTASIA”: CALVINO E A VISIBILIDADE

Qual seria o papel das palavras em um mundo dominado por imagens? Certamente elas têm potencial para ir muito além da mera representatividade, funcionando também para criar novas realidades, criando laços entre diferentes mundos. Para isso podemos levar em conta a parcela de visibilidade criada pela literatura. Em seu célebre livro *Seis propostas para o novo milênio*, o autor Ítalo Calvino destaca como um dos pontos definidores da nova literatura a sua capacidade de produzir visibilidade. Com o termo “visibilidade”, o autor se refere tanto à capacidade de criar textos a partir de imagens como à de criar imagens através do texto. Para ele, a imagem estaria nas duas pontas do processo, pois tanto seria a inspiração para a criação de certos escritos, como também o resultado mental criado a partir de sua leitura.

Assim, a visibilidade estaria relacionada a todo tipo de processo descritivo da realidade, como também aos processos imaginativos e fantásticos capazes de criar cenas espetaculares, oníricas, simbólicas e poéticas. Citando a *Divina Comédia*, de Dante, “Poi piove dentro l'alta fantasia” (“Chove dentro da alta fantasia”), o autor atenta para uma rica gama de imagens contidas nessa obra e que nos dão a ver cenas de outros mundos, que nunca poderíamos vislumbrar sem a capacidade de as palavras criarem essas imagens. De um lado, as imagens garantiriam a vivacidade da escrita verbal; de outro, as palavras estimulariam a

imaginação visual. Tanto a realidade como a fantasia tomam forma a partir da expressão da matéria verbal da escrita. Sua realização imagética depende e é dada por palavras.

Há escritores que tornam seus textos ferramentas de invenção de um real através da proliferação de imagens, organizam as palavras de modo a trazer à tona quadros, cenários, objetos, flashes ou cenas inteiras. Esses dão destaque à imaginação visual. Sugerem imagens e jogam com elas, ainda que seu material de construção sejam as palavras, e não os pincéis ou uma câmera. Vemos toda uma cena se desenrolar em nossa mente.

Para Calvino, a importância de incluir essa entre as demais propostas para este milênio se deve ao fato de correremos o risco de perder uma capacidade humana fundamental, “a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens” (p.107-108, 1990). A visibilidade corresponde, assim, a todos os artifícios de que o autor faz uso para provocar a mente do leitor.

Segundo João Paulo Lopes de Meira Hergesel, em texto publicado na revista *Entrepalavras*, muito mais do que a metáfora mencionada por Calvino de que a imagem visual e a expressão verbal seriam como ovo e a galinha, podemos pensar que “o que ocorre é um triângulo semiótico: numa ponta, a imagem visual do autor; noutra, a expressão verbal; noutra, a imagem visual do leitor.” (p. 175-176, 2012). Ligando as pontas deste triângulo, o estilo seria o responsável por guiar a narrativa de acordo com a imaginação do autor, para que o texto produza o efeito desejado na imaginação do leitor. Pretende-se levar em conta todas as potencialidades que o plano visual pode oferecer mesmo quando imaginado, assim como a poesia, arte primordialmente sonora, também produz algum tipo de efeito rítmico na mente do leitor, mesmo em uma leitura que não seja em voz alta.

O poema “Os pássaros”, de Rubens Akira Kuana, é um dos exemplos de poema da exposição que trabalha a imagem poética, no caso a do pássaro, de modo a propositalmente desgastá-la até que a imagem desapareça. Vemos como a utilização da imagem poética pode ser enfraquecida pela repetição e só revela sua força figurativa quando usada de modo apropriado no poema. No caso, esse

desgastar-se de uma imagem poética faz-se o próprio tema do poema, funcionando como estratégia construtora, como um pássaro-imagem que voa para longe, esvaziando o escrito.

Os pássaros

eu gosto do pássaro
porque o pássaro
é uma imagem

gasta

ou seja, ele prova
que a liturgia do acúmulo
também vale

poeticamente

pássaro pássaro pássaro
há uma inflação de pássaros
neste poema

em minhas mãos

no entanto
não há pássaro algum
eu estou pobre

isto é

poeticamente pobre
maravilhosamente
pobre

Rubens Akira Kuana

4.3 FANOPEIA: POUND E O PLANO DAS IMAGENS

No livro *ABC da Literatura*, o escritor Ezra Pound define três planos específicos com os quais a poesia poderia trabalhar. O primeiro deles seria o plano do som, a melopeia, poesia que trabalha com jogos sonoros, rimas, métrica, ritmo, aliterações e assonâncias e uma infinidade de recursos que exploram a musicalidade das palavras. O segundo deles seria o plano da imagem, a fanopeia, a poesia que projeta o objeto (fixo ou em movimento) na imaginação visual. E o terceiro seria o plano da ideia, a logopeia, poesia que produz efeito estimulando as

associações (intelectuais ou emocionais) que estão na consciência do receptor em relação às palavras empregadas no poema.

No entanto, dos três planos, Pound vai certamente valorizar o plano melopeico como o principal para o trabalho da poesia. “É convicção do autor que a música começa a se atrofiar quando se afasta muito da dança; que a poesia começa a se atrofiar quando se afasta muito da música. Mas isso não quer dizer que toda a boa música deva ser de dança ou toda a poesia, lírica” (POUND, p.22, 2007). O certo é que os três planos identificados por Pound se sobrepõem e, em geral, em um bom poema, encontram-se presentes e articulados de modo a jogar um com o outro.

Apesar de podermos retirar da apresentação do *ABC da Literatura*, feita por Augusto de Campos, a definição de fanopeia como “um lance de imagens sobre a imaginação visual” (p.11), mais não é explicado no livro sobre esses três conceitos tão importantes para pensarmos a poesia de hoje e de sempre. Lemos o texto e ficamos desejosos de encontrar mais definições, outros desdobramentos, sua aplicação em exemplos. No entanto, ficamos apenas no desejo, pois o autor não nos fornece mais pistas, deixando os instrumentos teóricos criados em nossas mãos para deles fazermos nosso próprio uso.

Para pensar o plano melopeico, não encontramos muitas dificuldades, já que podemos levar em conta que todos os tratados de metrificação já existentes são, de alguma forma, extensas análises do plano sonoro da poesia. Para entender a poesia logopeica, considerando que esta é poeticamente definida pelo autor como “a dança do intelecto entre as palavras” (p.11), podemos levar em conta toda a filosofia, dos pré-socráticos aos filósofos de hoje, como ferramentas para entender, traçar paralelos, colocar em conceitos mais estáveis as ideias que eventualmente sejam tratadas em um poema. Assim, resta-nos a pergunta: que instrumentos teóricos podemos utilizar para explorar a poesia que lida com imagens, a poesia do plano da fanopeia?

Ao analisar poemas fortemente imagéticos, há uma divisão simples que podemos fazer entre as imagens geradas. A primeira pergunta seria se essa imagem se trata de uma imagem pura, ou se ela é uma imagem que funciona como veículo para algum teor significativo. No primeiro caso temos quase que uma descrição pura, funcionando como um exercício de *écfrase* dos gregos, ou como

as imagens *flash* tão caras aos haicais japoneses. Já no segundo caso, a imagem é uma metáfora para algo, um veículo para uma ideia. Não fosse esta ideia trazida por uma imagem, já estaríamos entrando no campo da logopeia. Fora essas duas divisões básicas, novamente faltam-nos conceitos e ferramentas para trabalhar a poesia fanopeica e, sobretudo, as imagens geradas por ela. Para nos ajudar nesse sentido, será interessante explorar um pouco os conceitos de Roland Barthes e a forma como lidou com as imagens fotográficas.

O poema “Operando a manhã”, de Lucas Matos, é um bom exemplo de poema da exposição que trabalha com precisão no plano fanopeico. Aqui, a lição cabralina de que um galo sozinho não tece uma manhã é retomada e retrabalhada de forma inventiva. O amanhecer aqui é trabalhado não a partir do galo ou da galinha, mas do ovo, processo anterior, o amarelo da gema-sol. O sol, visto geralmente como um “deus provedor” de energia, em suas acepções positivas para o seguimento da vida, aqui são comparadas a um “câncer luminoso”, o excesso, que queima e consome. Um bisturi afiado rompendo a fina pele e o momento da explosão se revela em cor. Vemos assim como o galo-metáfora de Cabral é dispensado em nome desta operação verbal-imagética que se faz dentro do plano da própria linguagem.

Operando a manhã

Um saco pleno de gemas,
algo assim como um câncer luminoso,
E um bisturi afia a ponta da sua lâmina sobre a fina pele.

Repente
Amarelo!

Não é preciso nenhum galo
Para anunciar o amanhecer.

Lucas Matos

4.4 PENSANDO A FOTOGRAFIA: FAZER, SUPORTAR E OLHAR

Em seu último livro, *A câmara clara*, de 1980, o pensador Roland Barthes se debruça sobre a fotografia, buscando, em suas palavras, “os traços essenciais que a distinguem da comunidade das imagens” (1984, p.12). Propunha-se construir uma História dos Olhares. Tentando se debruçar sobre um novo campo de estudo,

ele percebe como a fotografia se esquivava, o quanto ela é inclassificável. Isto porque as fotografias trariam em si os seus próprios referentes, aderindo, colados estaticamente na própria foto. Coisas para as quais as fotografias apontam o dedo, o que quer que elas fotografem: coisas, pessoas, lugares, paisagens. Toda fotografia traz algo em si. A imensa diversidade do que há no mundo. O caos visto de pequenas janelas estáticas, de onde enxergamos o que se tenha fotografado. E é esse algo fotografado que nós vemos, nunca a fotografia em si. Significante que se esconde expondo seu significado, seu referente. Uma foto é sempre invisível.

Barthes também chama atenção para o fato de como a bibliografia especializada sobre essa arte é menor do que sobre as demais artes, como que em uma percepção de que faltam instrumentos para se pensar a imagem. Um campo onde nos encontramos cientificamente sozinhos e desarmados. A Fotografia talvez peça uma ciência nova para cada uma de suas fotos. E essa ciência nova, múltipla e descentralizada, talvez só possa ser feita de um ponto de vista muito pessoal. Assim, cada cientista terá que criar seus próprios instrumentos teóricos a partir do que cada foto está pedindo, do que causa no corpo de quem a olha.

Tentando traçar um mínimo de entendimento que perpassasse esse campo para além de suas infinitas possibilidades concretas, Barthes identifica as três práticas inerentes a toda foto: alguém(um fotógrafo, o *Operator*) faz algo, que é tirar uma foto de alguém, ou algo (um *Spectrum*) que suporta ser apreendido para, futuramente, ser visto por um público(um terceiro, um *Spectator*). Três lugares bem definidos. Três dimensões da fotografia. Do primeiro lugar, à época de Barthes, só poderiam falar os fotógrafos (e hoje, à medida que todos nos tornamos fotógrafos amadores, só poderiam falar deste lugar os fotógrafos profissionais?). Já do segundo e do terceiro lugar, todos poderiam falar, já que todos podem facilmente suportar ser fotografados ou podem olhar para uma foto.

Para Barthes, nenhuma destas posições é isenta. Tanto o *Spectrum*, ao saber-se às vias de ser fotografado, faz uma pose, ajeita o cabelo, se coloca no melhor ângulo, sorri; quanto o *Operator* controla muitos dos elementos do que vai fotografar, como o cenário, a distância, a luz, a utilização ou não do *flash*, etc; e também o *Spectator*, por sua vez, vai decidir que fotos olhar, o que ver e valorizar em cada foto. Ao vermos nossas próprias *selfies*, ocupamos, simultaneamente,

esses três lugares. E “eu” não coincide jamais com o que se vê na foto: o ligeiro mal-estar que nos toma quando nos vemos captados pela lente da máquina. Toda vez que nos observamos nas fotos, nos achamos menos autênticos, como se algo faltasse. Sujeito tornando-se objeto. Microexperiência de morte.

Está refeito, aqui, nos termos de Barthes, o triângulo semiótico identificado em Calvino. Na busca de ferramentas para definir a poesia visual, cabe perguntar: de que modo os aparatos teóricos criados pelo pensador francês para tratar criticamente a imagem podem servir-nos igualmente para considerar as imagens geradas pelos poemas fanopeicos?

Ceia

todos se reuniam ao redor da mesa
 não importava se era alegria genuína
 ou aquele sentimentalismo hipócrita de natal
 a euforia era contagiante
 quatro gerações se lambuzavam com pernil e leitoa
 e eu, assustado, não podia deixar de notar
 o quanto meus avós tinham diminuído

Sérgio Luz

Como exemplo retirado do conjunto da exposição, temos o poema “Ceia”, de Sérgio Luz. Nele temos versos que constroem um verdadeiro retrato de família, capturando a passagem do tempo como em uma fotografia. Aqui, as gerações familiares sobrepõem-se ao redor da mesa de jantar para uma ceia de Natal, trazendo as marcas de diferentes épocas que vão sendo devoradas pelo tempo, assim como os comensais devoram o pernil e a leitoa. O *Spectrum* é construído, assim, através destes breves detalhes sobre o ambiente doméstico fornecidos pelo *Operator*, que, ao final, compartilha com o leitor-*Spectator* sua mesma estupefação pela parcela de morte guardada por uma fotografia antiga de família ou por um poema como este. Ao final, através dessas imagens que permanecem como espectros fantasmagóricos, percebemos como somos sempre consumidos pelo mesmo tempo que consumiu nossos avós.

4.5 STUDIUM E PUNCTUM: BARTHES E A FOTOGRAFIA

Além dos conceitos de *Operator*, *Spectrum* e *Spectator*, há mais nos pensamentos desenvolvidos no livro *A câmara clara* que pode servir como ferramenta para analisarmos os poemas de cunho fortemente visual. Buscando aparatos para fundar esta espécie de ciência fotográfica, Barthes percebe que ela traz em si questões extremamente objetivas e subjetivas. Ao olhar para a poesia, assim como para uma foto, como fazer para fugir do simples juízo do gostar/não gostar? Os poemas e as fotografias nos animam ou não. Nos excitam, como uma aventura, ou não. A imagem artística funcionando como “sentimento”, como uma ferida, para ser vista, sentida, notada, olhada, pensada. Analisando um conjunto de fotos tiradas por Koen Wessing durante uma insurreição na Nicarágua, o autor vai sentir a necessidade de cunhar mais dois termos que serão de suma importância para sua análise da matéria fotográfica: trata-se dos famosos conceitos de *studium* e *punctum* desenvolvidos por ele nesse livro.

Por *studium*, muito mais do que o cenário real da foto, o ambiente global da imagem, o estudo e o estúdio, devemos entender toda a carga cultural inerente à concepção da foto. O *studium* passa pela compreensão da lógica de intenções do *Operator*, de avaliarmos a sua foto dentro dos contextos desse mundo. O *studium* corresponde à apreensão racional do que a foto e o fotógrafo informam, representam, surpreendem, fazem significar desencadeando atrações. Nesse sentido, entra em jogo toda a rede de ligações culturais, históricas, sociológicas a serem aplicadas na leitura de uma foto. Assim, vemos como o *studium* seria um conceito estabelecido dentro do campo da nossa consciência soberana, ou seja, capaz de ser explicado e justificado racionalmente.

Por *punctum*, muito mais do que apenas um ponto, temos um elemento que vai quebrar a lógica do *studium*. Aqui, não se trata apenas de estar compartilhando conscientemente da mesma gama de referências culturais do fotógrafo, mas sim do aparecimento de algo que inexplicavelmente salta da foto, nos fissa e seduz. Um *punctum* é um ponto sensível que pontua a foto de uma maneira não reconstituível. Exerce o papel de uma ferida, um buraco, um corte, uma mancha, uma lança — um lance de dados. Ele é o detalhe, o acaso que nos pune, emocionalmente.

Assim, vemos que, enquanto o conceito de *studium* guarda relações com o campo cultural, o *punctum* vem de uma dimensão estritamente pessoal, subjetiva, guardando relação com as histórias de vida e idiossincrasias do *Spectator*, às vezes até mesmo de modo inconsciente. A potência é transportada para o ato criativo da recepção. O *punctum* quase sempre desperta perguntas que não sabemos muito bem como responder, são detalhes visuais aparentemente não controlados e que afetam nossa imaginação, lidam com uma espécie de infrassaber. Para Barthes, o *studium* está sempre codificado, já o *punctum* não.

Voltando novamente ao campo da poesia, podemos nos perguntar: se um poema fanopeico opera as palavras de modo a gerar imagens na mente do leitor, essas imagens também poderiam possuir um *studium* e/ou um *punctum*? As ferramentas teóricas auxiliam a analisar poemas fanopeicos nos termos barthesianos para averiguar se eles podem funcionar como instrumentos teóricos úteis ao entendimento das imagens produzidas. Qual seria o *studium* de determinada imagem poética? Uma imagem poética poderia possuir um *punctum* capaz de atingir e ferir a subjetividade de determinado leitor?

ÓPERA DE PÁSSAROS

A objetividade da fotografia é uma falácia.
 Erra quem acha que ela retrata o real.
 O que há é que quando o fotógrafo diz:
 — olha o passarinho!!
 Uma ave de asas oblongas sai de dentro da câmera
 com uma paleta de cores e um embornal de pincezinhos.
 Sobrevoa a cabeça do fotógrafo... sobrevoa a cabeça do fotógrafo
 e de lá, pinta a cena.
 Em suma, a fotografia é uma ópera de pássaros.

Chacal

Esse fantástico poema do Chacal funciona como uma metonímia para este deslocamento de termos despertados pela fotografia em Roland Barthes e sua tentativa de aplicação nos poemas que trabalham com a construção de imagens. O poema de Chacal é um exemplo do que Calvino teria querido dizer com sua ideia de visualidade literária, a capacidade de organizar os elementos verbais de modo a tornar visível não apenas cenas retiradas do mundo real, mas também processos imaginativos e fantásticos, oníricos e surreais.

A cena construída no poema tem como *Spectrum* a própria figura do *Spectrum* sendo captado pelo *Operator*, gerando uma dobra em nosso pensamento. Mas aqui o que vemos é muito mais um espetáculo gerado pela forma subjetiva de apreensão por parte do *Operator*, do que do *Spectrum*-fotografado em si. O *Spectrum* da foto é a própria configuração artística da subjetividade do *Operator*, seu processo que seria muito menos mecânico, e muito mais poético do que julgamos à primeira vista. O “olha o passarinho”, lugar corriqueiro da fala de quem está prestes a tirar uma foto, é recortado do uso linguístico comum e torna-se, aqui, uma verdadeira ópera de pássaros.

Como *studium* da foto, temos tudo o que já sabemos sobre ser fotografado. Uma pessoa, coisa ou ambiente frente a um fotógrafo com sua máquina. A possibilidade da fala por parte do fotógrafo já estabelece uma distância imaginável entre um e outro. Não sabemos se a cena é interna ou externa, funcionando igualmente em qualquer uma das opções. O espetáculo em si fica por conta do surgimento da “ave de asas oblongas” que sai de dentro da câmera e começa a pintar a cena. Vemos seu movimento, seu voo circular, seu cuidado ao pintar a cena ao sobrevoar a cabeça do fotógrafo.

Como *punctum*, o “embornal de pincezinhos”, que poderia ter sido dito apenas como “com um pincel”. Esta riqueza de detalhes, esta informação a mais, certamente nos fisga e prende nossa atenção em meio ao desenrolar da cena surreal. Um embornal: uma bolsa pequena confeccionada com tecido grosso e com alças laterais. Como imaginar essa ave de asas oblongas usando tais objetos?

A objetividade da fotografia é uma falácia, diz o poeta já em seu primeiro verso. Porém, aqui tratamos de imagens geradas por alguns poemas e não com a imagem em si. Talvez por conta disso a enorme carga de subjetividade das imagens criadas já esteja escancarada desde o início. Subjetividade essa que está presente em todas as partes do processo, todas as pontas do triângulo, sobretudo a do *Spectator*, como menciona Barthes. Este entendimento permite ler as imagens poéticas com ainda mais liberdade, sem deixar de considerar os elementos que estão presentes objetivamente no *Spectrum* da imagem criada.

Muitos outros poemas poderiam ser lidos aqui com as chaves interpretativas criadas por Barthes nos servindo de ferramentas. Este aparato teórico, junto a outros conceitos usados para se pensar o campo visual, se mostra

útil e eficiente para evidenciar potências e estruturar a leitura de imagens geradas por poemas fortemente fanopeicos.



Figura 5: Óculos pousado sobre o livro Salvador, na ala *Scriptorium*, 2017

5. QUESTÕES DE CURADORIA

CURAR

definir um projeto é
ser definido por ele
escolher e colher
desejos alheios
aquilo que se deseja
mostrar

pôr em diálogo
iluminar
fazer a seleção
tempo-espacial
organizar os “ais”
e as outras vogais

saber se colocar
no exato lugar
do artista e visitante
cabem em um espaço
cabem em um orçamento
mediar

falar através
da língua dos outros
criar um percurso
composto de obras
caminhos alheios
e novos encontros

realocar universos
poder contrastar
quando perto
complementar
quando longe
grande vice-versa

premeditar
deixando rolar
armar e desarmar
o circo e em troca
ser inventado
de volta

5.1 DO EDITOR AO CURADOR — O TEMPO NO ESPAÇO



Figura 6: Ala *Scriptorium* ocupada pelos visitantes-participantes da exposição do Rio, 2017

Quando o projeto da exposição **Poesia Agora** finalmente entrou em produção, o papel de proponente cultural, produtor-idealizador e realizador de projetos, exercido até então no campo da literatura, precisou se reinventar também como o de alguém que deveria estruturar a composição de uma mostra complexa, em um museu de renome. Ao contrário do espaço de liberdade improvisada dos saraus poéticos cariocas explorados até ali, uma exibição desse porte exigiria uma nova sorte de reflexões e mediações: selecionar conteúdos para ambientes específicos, organizar obras em um espaço delimitado, pensar suportes expositivos e trilhar um caminho para que o impacto provocado pelos poemas fluísse para o público de modo natural. Mesmo que esses desafios não fossem muito diferentes dos encontrados anteriormente como editor, os meios de produção e transmissão com certeza não eram os mesmos.

O desafio inicial foi transplantar um enorme apanhado de textos avulsos, um conjunto heterogêneo e informe de poemas que foram colhidos durante anos de pesquisa para compor os números do jornal *Plástico Bolha* e outras atividades correlatas, em um percurso expositivo coerente, com uma linha curatorial que apresentasse ao público um recorte plausível do fazer poético na atualidade. Não à

toa todo o projeto expográfico da exibição foi pensado em uma parceria produtiva com o cenógrafo André Cortez, formado em arquitetura e com carreira consolidada no meio teatral. Foi ele o parceiro que pensou em conjunto as soluções cenográficas para as questões poéticas que surgiram ao longo da curadoria e produção.

Durante este processo criativo, o maior desafio encontrado foi aquele já apresentado por Gotthol Ephraim Lessing, no texto “Laocoonte”, onde são comparadas a poesia e as artes visuais em seus modos de fazer e possibilidades técnicas. Ou seja, foi preciso transportar a poesia, notadamente uma arte que se desenvolve no tempo — cujas duas únicas materialidades possíveis são a página onde pousa a visualidade do poema e o corpo do poeta quando este está falando seu poema —, em uma arte que se desenvolve no espaço, como a arquitetura, a pintura e a escultura.

As duas artes (poesia e pintura são os exemplos comparados por Lessing) tornariam presentes coisas ausentes. Ainda que as palavras do autor exponham uma visão marcadamente aristotélica, da arte como mimesis — tendo poder apenas como representação e não também como criação de mundos — é possível, ainda assim, aproveitar seu pensamento para estabelecer linhas gerais que aproximam estes dois fazeres artísticos. Como ambos teriam “a beleza como centro”, eles poderiam ajudar a suplementar um ao outro, apesar de seus diferentes métodos de produção e recepção. Porém, Lessing não aposta na visão clássica de que a pintura seria uma poesia muda e de que a poesia seria uma pintura falante, pois para ele os objetos são diferentes, mudando também, em cada uma das artes, o modo de fazer, o modo de imitar. Discordando da máxima antiga *ut pictura poeisis* (“na poesia assim como na pintura”) da *Arte Poética* de Horácio, o autor ressalta que a pintura “figura cores no espaço”, trabalha com corpos, enquanto a poesia “articula sons no tempo” (LESSING, 1998, p. 88), trabalha com ações: “o que o olho vê de uma vez, o poeta enumera lentamente” (ibid., 1998, p. 91). Percebe-se que certa “interdisciplinaridade”, o conceito pelo qual uma arte se expande e desemboca em outra por contornos nem sempre tão definidos, característica tão marcante da contemporaneidade, já estava presente em sua medida não apenas nos modernos, como também nos antigos clássicos.

Então, se a exposição **Poesia Agora** pretendeu transpor uma arte do tempo para uma arte do espaço, para isso foi necessário repensar os fazeres destas artes e encontrar soluções alternativas, meios-termos, fazer concessões. Se o tempo da literatura, da leitura e da escrita, obviamente exige calma, reclusão, silêncio e concentração, como estruturar essas práticas em uma exposição leve, interativa e popular que, a princípio, teria que apostar nas forças contrárias: agilidade, descontração, rapidez, apelo visual e envolvimento físico (compromissado ou *en passant*)?

Uma das soluções encontradas foi criar camadas de envolvimento onde o público pudesse ser captado pela visualidade expográfica e penetrar no tempo meditativo da poesia, na medida de seu interesse e disposição. Um bom exemplo dessa estratégia estava na ala *Scriptorium*. Aí, os diversos livros poderiam ser usados para uma “mera” rearrumação nas mesas, de modo a formar frases ou enumerações com as palavras gravadas em suas lombadas para uma eventual foto de registro desse jogo efêmero de palavras. Apesar de ser um gesto simples, quase uma “*selfie* poética”, algo que lembre aquela poesia feita com ímãs de palavras para geladeira, ele já possibilita um fazer poético que, apesar de raso, prepara o público para inspirações maiores, como as demais atividades propostas nesta ala: abrir livros ao acaso, encontrar os poemas dos poetas contemporâneos previamente selecionados e impressos, tomar contato com a cena atual e aceitar participar dela também, deixando seu próprio poema ou qualquer outro tipo de manifestação.

Voltando aos termos espaço-temporais, podemos pensar: quanto tempo não estava contido naquele espaço? Se, ao todo, os livros traziam algumas centenas de poemas da atualidade, de todo o país; se os livros estavam em constante mutação e podiam ser preenchidos, alterados e continuados, então, o tempo da poesia estava transposto para aquele espaço. Coube ao público decidir o seu grau de envolvimento: quanto tempo iria passar naquela sala, quantos poemas iria ler dos contemporâneos, quais e quantas contribuições deixaria nos livros-cadernos e se deixaria. Para que os visitantes se perdessem no fractal formado por este jogo de linguagem, um grande relógio na parede marcava as horas, com letras e não com números. Foi o jogo proposto com a grande mesa cercada de bancos, coberta de livros, lápis, canetas e borrachas, em meio à iluminação agradável que

se procurou criar. A ala buscava resgatar o espaço dos monges copistas do período medieval, quando o contato com as palavras e o valor da literatura eram outros (isso dito sem saudosismos) e cada palavra precisava ser escrita à pena, fazendo de cada livro um exemplar único.

Vê-se então como, concomitantemente ao recorte da cena poética contemporânea, se dá um entrelaçamento dos papéis de produtor e receptor, em que o público termina ganhando protagonismo. O que se tentou realizar através das alas da exibição foi ainda um breve passeio pelas diversas modalidades de realização que a poesia e a própria literatura já encontraram através dos séculos: desde a oralidade de um sarau, que poderia nos remeter aos aedos de tempos homéricos, até a materialidade da biblioteca de um monastério medieval, passando pela presença moderna (uso o termo no sentido histórico, datado, com referência ao século passado) de um jornal impresso, pela exibição de vídeos, cartazes e a coleta e valorização de manifestações espontâneas de pichação de rua. Uma sala era dedicada aos grafites poéticos, que poderiam nos remeter ao que há de mais contemporâneo, como as fachadas riscadas dos prédios de São Paulo, mas não deixam de ser também uma lembrança dos registros deixados pelos humanos desde a escrita rupestre.

Este passeio pelas modalidades de materialização literária não estava necessariamente todo explicitado. O deslocamento do público pela exposição certamente permitia que as sensações, percepções e sentidos brotassem de modo até mesmo subliminar, como uma penumbra, mas que estava ali conscientemente enquanto proposta narrativa da curadoria. Uma forma clara de notar como esta espécie de historiografia da materialidade da poesia foi transmitida ao público, além da já citada recriação de uma biblioteca medieval em versão pós-moderna, ou a valorização da poesia de rua, foi a utilização da paleta de cores CMYK (ciano, magenta, amarelo e preto), notadamente conhecida no mundo do design e por editores como as cores utilizadas pelas impressoras de hoje. Tanto para impressões caseiras independentes, plaquetes de estilo mimeógrafo, como para as impressões das grandes editoras e veículos de mídia, estas quatro cores hão de perseguir autores que queiram ser publicados, quer eles saibam ou não, ou até mesmo qualquer um que queira imprimir um arquivo e “materializar” o seu escrito. Não por acaso, é esta a paleta cromática desta exposição de poesia, usada

em todos os catálogos, materiais promocionais e identidade visual de mídia e nos sites da internet.

É interessante lembrar que a paleta de cores surgiu também para quebrar com o jogo de “preto e branco” que tanto marcou a identidade visual do jornal *Plástico Bolha* e que estava presente na maioria das alas da exposição. Essa paleta cromática, desenvolvida no ambiente da **Poesia Agora** como “portais de cores” separando alas, ajudava o público ainda a entender a passagem de uma ala para outra e as diferentes propostas e atitudes convocadas para os diferentes espaços. Vemos que, ainda que se trate de uma exposição literária, foi necessário pintar com cores fortes, marcando a distinção entre cada uma dos espaços.

Se a relação entre os fazeres poéticos e pictóricos é uma questão para artistas, críticos e historiadores desde a antiguidade, mantendo uma relação ora de proximidade, como na máxima de Horácio, ora de maior distanciamento, como no texto de Lessing, uma exposição de poemas não poderia se constituir sem passar pelas questões inerentes a essas artes. Vale mais uma vez lembrar como esses desafios foram superados em uma produtiva parceria entre curadoria e cenografia, como explicitado no texto de André Cortez para o catálogo da exposição inaugural de São Paulo:

Poesia transmitida por letras do nosso alfabeto literário e poesia transmitida por formas tridimensionais, sonoras e outros suportes. [...] Se a poesia compreende tudo o que nos envolve como o tempo e o espaço, coube à cenografia ser um veículo para este estado num jogo contínuo com a poesia literária. Até percebermos o óbvio de que não existe essa separação. Tempo e espaço em permanente tensão mais as ações do participante desse lugar nos parecem inseparáveis. (CORTEZ, 2015)

É por isso que, segundo ele, a cenografia da exposição **Poesia Agora** foi pensada em termos de uma “poesia espacial”. Assim, a matemática — que também é historicamente instrumento para a poesia metrificada (mesmo que esta esteja desvalorizada desde o advento do verso livre) — comumente aceita como a base da arquitetura e das ciências exatas, mostra que nunca saiu deste jogo artístico, onde se somam não apenas números, mas também sentidos; onde as dimensões podem ser mais do que apenas três.

5.2 O PAPEL DO CURADOR — FARDO E PODER



Figura 7: Poemas expostos nos espelhos dos banheiros do Museu da Língua Portuguesa, 2015

A exposição **Poesia Agora** foi apresentada sempre em espaços institucionais de porte, como museus e centros culturais, contando com a participação de centenas de artistas e profissionais técnicos e fazendo com que a proposta de curadoria realizada, o papel do curador, se tornassem um ponto importante para este trabalho. Aqui, lembro novamente que temos um fazer curatorial perpassado também pelo fazer de um editor literário. Sendo múltiplos os experimentos feitos para adequar a divulgação de poesia para plateias e em lugares diferentes, estes se retroalimentam em suas perspectivas e extrapolam as dimensões estritamente literárias, aproximando-se agora também do campo das artes em geral. Afinal, o que se tinha a realizar era uma exposição artística e para isso foi necessário ocupar este espaço novo, ativando a atuação do curador ainda que tal atuação se desse de forma involuntária, temporária ou improvisada.

Este posto polêmico, geralmente disputado pelo seu poder e capacidade de conferir e retransmitir prestígio, é geralmente pensado dentro do contexto das artes plásticas. O universo das artes visuais, da performance e das instalações não é propriamente o meio ambiente artístico em que costumam transitar os poetas e agentes do meio literário. Pensemos que raramente um poema vai a leilão, não se

especula ou lava dinheiro através de livros de poesia, e é difícil extrair comissões e financiamentos nesta área. Talvez, os eventos de maior porte no campo da literatura sejam as feiras e festivais literários, como a FLIP em Paraty, ou as Bienais do Livro do Rio e São Paulo. Porém, mesmo dentro do contexto do “mercado literário”, a poesia é vista como essa zona de vanguarda e experimentação, onde os sucessos mercadológicos, quando surgem, costumam se destacar justamente pela sua excepcionalidade, mostrando que retransmitir a arte específica da poesia ao “grande público” de modo elegante e atrativo nunca é tarefa fácil.

A própria necessidade já mencionada de criar um ambiente onde textos sejam transportados para o espaço exige um nível de “materialidade” não muito usual ao campo literário (de apelo predominantemente sonoro), como a organização de obras artísticas em um espaço expositivo diferenciado, a construção de um diálogo entre diferentes artistas em um contexto plausível e a mediação entre os poemas e os corpos dos visitantes, por exemplo. Assim, a alcunha de “curador” veio mesmo a calhar e vale aqui tecer algumas considerações sobre este papel para resgatarmos os eixos e linhas de pensamento que guiaram a construção da mostra nesta esfera.

No texto “O fardo da curadoria”, o artista, curador e crítico Olu Oguibe descreve o surgimento da figura do curador e o seu papel atual no contexto das artes contemporâneas, mostrando como esta figura encobriu o espaço antes ocupado por críticos e historiadores da arte. A forma como o mercado da arte, as instituições, jogos de visibilidade artística foram se constituindo ao longo do último século, leva o autor a apresentar as configurações para o trabalho curatorial com diferentes facetas, algumas delas, por vezes, quase maliciosas. O fato é que este profissional passou a assumir uma função de destaque no mundo da arte, inserindo-se em um espaço intermediário entre instituições, artistas e público, reorganizando estruturas de prestígio e circulação de obras, podendo determinar os rumos de carreiras e até mesmo o da própria criação artística em alguns casos.

Apesar dos riscos de produzir caricaturas, o autor define três tendências principais da figura do curador, que não deixam de ser formas válidas para subdividir aspectos e se discutir este papel. As três configurações do curador contemporâneo, segundo ele, seriam:

1. O curador-burocrata, a configuração mais tradicional desta figura. Neste caso, a instituição empregadora seria o seu verdadeiro patrão, tornando-o aquele que lida bem com diretores e fundações culturais, conseguindo passar com habilidade por questões como financiamento, orçamentos e planilhas, verbas, editais e licitações. Nem o “Estado” e nem o “Mercado” o assustam.

2. O curador-*connaissanceur*, a configuração de um especialista apaixonado pela arte que promove, um pioneiro que descobriu algo novo e que entende como sua missão divulgar determinado viés ou conteúdo artístico, redefinindo o gosto do público e tornando-se uma espécie de “coleccionador excêntrico” (2004, p. 9), persistente em seu gosto e em sua atuação, gerando ele mesmo conhecimento sobre as artes apresentadas. Neste caso, seu compromisso, no fundo, seria com a arte apresentada e, em última instância, consigo mesmo, seu próprio gosto.

3. O curador corretor cultural, que seria a faceta menos egoísta desta figura, empregando seus conhecimentos, autoridade e contatos, como um agente cultural intermediário, uma “porta de entrada”, fazendo a ponte entre artistas e instituições com instinto, mobilidade, flexibilidade e ousadia. Algumas de suas características são

olho aguçado para as obras de arte viáveis, instinto para artistas agradáveis, impulso natural acerca dos caminhos do gosto ou de demandas populares e uma mente empresarial rápida, capaz de inserir tais trabalhos nas correntes de reconhecimento e demanda. (OGUIBE, 2004, p. 11-12)

Apesar de Oguibe claramente valorizar a “terceira faceta” como a versão mais apropriada para os contextos artísticos da atualidade, ele mesmo deixa inegável a sobreposição de aspectos dessas diversas dimensões ao longo do processo global de curadoria. E essa também foi uma constatação ao longo do processo de curadoria da exposição **Poesia Agora**. Mesmo que, no momento de produção da exibição, muitas dessas configurações tenham se dado de forma inconsciente ou por instinto natural advindo de uma forma de trabalhar e entender a literatura, as conjunturas por trás da realização de uma exibição daquele porte são sempre as mesmas. Assim, é possível dizer que, mesmo sem formação específica, ou ainda sem ter lido nenhum texto de curadoria até então, ao assumir este “fardo”, me vi colocado precisamente, ainda que em apenas alguns de seus aspectos, nos três papéis descritos no texto de Oguibe. A saber:

1. Ninguém deseja ser tachado como um curador-burocrata, mas mesmo no contexto de nossa exibição poética (considerada de pequeno porte para padrões gerais) foi necessário, sim, assumir certas funções completamente burocráticas e nada ligadas à figura romântica que alguns podem ter do que é construir um trabalho deste tipo. O próprio orçamento do projeto foi elaborado inicialmente pela equipe de curadoria e entregue à instituição promotora como um projeto completo e fechado. Em seguida, foi o Museu da Língua Portuguesa, na figura do seu então diretor Antonio Carlos de Moraes Sartini, quem batalhou pelo patrocínio, inclusão em leis de incentivo e pela consequente realização da mostra. Assim, por mais que, em última instância, esses assuntos tenham ficado nas mãos de diretores e produtoras executivas competentes, não é possível dizer que a curadoria tenha passado ao largo dessas tarefas burocráticas. Afinal, as ideias têm sempre um custo para serem realizadas, implementadas e mantidas (e, inclusive, desmontadas e recicladas ou conservadas após o término da exibição). Além disso, há todo um conjunto de relações, que não deixam de ser políticas, entre diretores, patrocinadores, fundações, mídia, etc., onde o curador tem de funcionar como o agente central. Fora isso, como característica particular desta exposição, a própria reunião de centenas de poetas em um só evento exigiu um nível de organização de informações e contatos que só poderia ser operado através da ajuda de uma equipe de curadoria, com a montagem de inúmeras planilhas de Excel, além de milhares de trocas de e-mails e mensagens. Cada autor precisou fornecer seus dados, autorizações e cessão de direitos autorais e devolução de formulários assinados. Ainda que não seja a função pela qual se deseja ser “tragado” pelas exigências convencionais, um trabalho como esses não se realiza sem um nível mínimo de burocracia, organização, contatos, patrocínio e habilidade política de negociação.

2. Quanto à figura do curador-*connaissanceur*, apesar de ser uma configuração bastante excêntrica, não deixa de ser a forma como muitos devem enxergar alguém que edita de modo independente um jornal literário gratuito por mais de 40 edições: como um acumulador apaixonado, um insistente em seu gosto e atuação. Ao longo desses anos, acumulei os poemas que aprecio, os que gostaria de ter escrito, as descobertas literárias que acho pertinentes para nossa época e nossas vidas individuais e coletivas. A exposição não deixou de ser uma

oportunidade preciosa para ampliar a circulação desses poemas que “coleciono” e, é claro, expandir essa série, ampliando a pesquisa e descobrindo e fazendo reverberar novos poetas e poemas. Talvez, a poesia em si já possa ser considerada como um “tema exótico”, como seria vista a arte africana divulgada na Europa pelo curador francês André Magnin, exemplo claro de curador-*connaisseur* citado no texto de Oguibe (2004, p. 9-10). Levado em conta as devidas proporções, vemos que não é possível negar alguns dos aspectos desta configuração na curadoria da exposição.

3. A imagem do curador corretor cultural é aquela que acumula o maior número de “qualidades”, possuindo uma espécie de “expertise fluida” que permite que as configurações anteriores, tanto de burocrata, como de colecionador apaixonado, se sustentem como um ato de generosidade e descobertas mútuas. Fica evidente que este é o papel com que o curador quer se identificar, e deveria ser mesmo a ambição final dos que ocupam esta função: fazer a ponte entre instituições, artistas e público de modo flexível e dinâmico, sem compadrios, mas expandindo e interligando diferentes circuitos. Somente assim podemos entender essa função dentro do escopo da “responsabilidade modesta, mas altamente envolvente” (2004, p. 14), como descrita pelo autor.

Todavia, seria incorreto não reconhecer outro papel pelo qual o curador pode manifestar-se: o de facilitador. É claro que em todos os papéis descritos até agora o curador é um facilitador que possibilita visibilidade e reconhecimento, sejam quais forem os propósitos. Entretanto, é no papel do que poderíamos considerar um facilitador benigno e possibilitador, ao trabalhar com os artistas como um colaborador cujas contribuições permitem a realização e a efetivação do processo criativo, um defensor cujo apoio é conduzido não por armações mercantis ou egocêntricas, mas por um vínculo genuíno com a obra e com o artista por trás do trabalho, que o curador chega mais próximo de seus objetivos. (OGUIBE, 2004, p.13)

Nessa passagem, fica evidente que há formas de se ocupar este papel e lidar com suas responsabilidades e poderes discricionários inerentes, de modo a colaborar com os artistas e facilitar a circulação de sua obra, além de potencializar movimentos e tendências que já existiam dentro de seus próprios contextos, locais ou regionais. Seu papel é também o de agregar artistas novos ou aqueles que já produzem há muitos anos, mas que são associados sempre a determinada “geração” ou período datado de tempo. O curador facilitador tem poder para

romper essas esferas de entendimentos artísticos já estabelecidos e propor novas visões sobre a arte em questão, abrindo novos e inesperados caminhos para obras e artistas.

E se a curadoria, entendida como uma figura de poder, é também aquela que carrega o maior fardo, experimenta, por outro lado, a possibilidade de dividi-lo também com outros agentes: equipe de curadoria, cenografia, artistas participantes e o próprio público. Um bom exemplo, no caso da **Poesia Agora**, é a ala dos *Destaques*, presente nas três exposições, onde alguns poetas são apontados como representantes da cena atual que está despontando. Para esta ala em específico, foram convidados poetas já consagrados, considerados de “gerações anteriores”, mas que em sua medida estão inseridos no circuito da poesia, ministrando oficinas e cursos, organizando saraus, participando de eventos. Estes foram convidados a indicar os nomes de agora que figurariam nesta ala, compondo um panorama muito mais amplo e dinâmico do que aquele que um curador individual poderia fazer.

Foi desse modo que a curadoria tentou criar um espaço de catalisação, em que o público poderia perceber um conjunto de forças pré-existentes e se lançar no jogo, ele também, visto que diversas alas da exposição eram abertas não só à participação poética como também à participação curatorial, o que ajudou a dividir este “fardo” não só com a equipe e os artistas, mas até mesmo com o público visitante.

5.3 A EXPOSIÇÃO COMO OBRA ARTE — CURADORIA E CRIAÇÃO



Figura 8: Poemas enviados pelo público se sobrepondo em cartazes na ala Desafio Poético

No texto “Virada Curatorial: o pôr-em-obra da exposição como poética relacional”, o professor e curador Luiz Camillo Osorio aproxima a figura do curador da figura do crítico. As duas funções teriam como eixo dar uma “resposta ativa” às obras de arte, aos sentimentos e às intensidades provocadas por elas. Também podemos verificar o mesmo no campo literário, já que editar, publicar, exibir, retransmitir e produzir fortuna crítica são formas de responder a um texto para além da leitura. Na visão do autor, estas atividades são vistas em aproximação não no sentido de se estabelecer um juízo de valor sobre as obras artísticas, mas sim no sentido de “pensar junto” com a arte, de “pôr em relação” uma série de obras, contrastando e sublinhando diferenças. É nessa medida que o curador (e também o crítico) torna-se menos um julgador de qualidades das obras, e mais um maestro das relações entre elas, estabelecendo uma visão menos hierárquica e mais horizontal do jogo da arte.

O importante nesta tentativa de requalificar a dimensão judicativa da crítica não é estabelecer qualquer princípio de autoridade. Mas antes perceber que é na dimensão do pensar junto às obras que a crítica se

assume enquanto juízo e criação de sentido. Não há oposição na atividade crítica entre o que seria uma dimensão judicativa e outra criativa. (OSÓRIO, 2015, p. 68)

Outra tendência apontada é a de como este entendimento do fazer crítico enquanto fazer criativo, no espaço dos museus e mostras cíclicas de arte moderna e contemporânea, foi acompanhado, do lado da produção, por um fazer artístico que já era em si, também, um fazer crítico. Ou seja, crítica-artística e arte-crítica se aproximaram de tal modo que alteraram os sistemas existentes de circulação no mundo da arte, o que ficou conhecido como a “virada curatorial”. Essa nova configuração levou o papel da curadoria a ganhar expressão ainda mais relevante desde a última metade do século passado, tornando-o quase como um “autor” da exposição, aquele que cria um novo “todo artístico”, através da seleção, articulação e posicionamento espacial de peças, de modo a fazer da tarefa expositiva uma experiência criadora.

O principal exemplo de ação desencadeadora desse movimento é a alteração no jogo artístico proposta por artistas de vanguarda como Marcel Duchamp, com seus objetos-arte e ready-mades, e toda a tendência de arte aberta por seus seguidores. Vale lembrar que a assinatura “R. Mutt” presente no célebre ready-made do mictório invertido como fonte foi utilizada também porque Duchamp era um dos curadores da exibição que a aprovou. Se procurarmos equivalências no mundo de hoje, o artista que talvez melhor se enquadre como exemplo de produtor de arte crítica ao próprio circuito (e, assim, um reinventor radical da curadoria) seja o misterioso Banksy, com seu jogo de anônimos, grafites que surgem da noite para o dia ao redor do mundo e quadros que se autodestroem após vendidos em leilão.

Ressaltadas as diferenças entre os exemplos acima, todos vindos da área das artes plásticas, e a realidade artística dos poetas apresentados (e criados) pela exposição **Poesia Agora**, pode-se dizer que o mesmo entendimento crítico horizontal do fazer poético e de seus circuitos de divulgação também esteve na base deste processo curatorial tão criativo quanto as amostras poéticas expostas. Com isso, um poeta debutante não foi colocado ao lado de um poeta premiado sem intenção ou por descuido. O que se desejou com contrastes deste tipo foi evidenciar o fazer poético como uma possibilidade inventiva acessível, apesar das diferenças que o circuito literário confere para cada um dos poetas participantes.

A seleção de poetas foi feita sabendo-se bem a diferença de legitimação que existe na carreira de um poeta publicado pela extinta editora Cosac Naif ou pela Companhia das Letras e a de um outro que publica autonomamente no blogspot ou no wordpress. A realidade de um poeta que possua um cargo na ABL certamente não é a mesma daquele que, apenas algumas ruas ao lado, no centro do Rio, vende seus poemas xerocados e sobrevive como poeta de rua. Todo este entendimento prévio do circuito literário, dos processos de legitimação das carreiras artísticas, foi levado em conta na montagem da mostra e seleção dos poetas — para ser propositalmente subvertido no percurso da exibição. Assim, pretendeu-se radicalizar uma experiência educativa de questionamento da hierarquização promovida pelo mercado editorial e/ou pela política das instituições culturais.

O já mencionado fato de que o “poder judicativo” não estava apenas na mão do curador, mas também era compartilhado os poetas expostos e com o público visitante, possibilitava que este acompanhasse a ordem da exposição e decidisse por si qual seria seu percurso pessoal. E, já que citou-se o nome de Duchamp, vale lembrar que, em todos os possíveis percursos realizados pelos visitantes, um certo “jogo de acasos” — tão valorizados no processo desse artista — também mostrou-se inerente à exposição. Como não era possível que ela fosse visitada de uma só vez devido ao grande volume de obras expostas, e já que o público interferia nas diferentes alas fazendo com que elas se alterassem com o tempo, podemos dizer que cada espectador teve uma experiência singular ao visitar aquele espaço. A princípio, esta opção da curadoria gerou um estranhamento nos poetas participantes — visto que todos desejavam assegurar que o seu poema estivesse no percurso do público. No entanto, após a abertura da exposição, os poetas que se pronunciaram sobre a mostra entenderam que o jogo ali não era promover o aprofundamento na observação de produções individuais, mas, sim, operar um recorte da cena contemporânea. O empenho do trabalho curatorial foi oferecer uma miríade de poemas como mostra de uma produção coletiva da qual cada um se reconhecia como parte. Com isso, o elemento do acaso foi incorporado de forma mais espontânea, não só pelo público, mas também pelos poetas participantes.

Outra atividade apontada como “virada” é a possibilidade de misturar “arte” com “não-arte”, ou, no nosso caso, incluir “poetas renomados” com “escritores visitantes” de idades e níveis de escolarização bem diferentes. Ou seja, a heterogeneidade, a ideia da própria exposição como sendo uma obra de arte híbrida, firmam-se como características desta e de outras exposições contemporâneas com forte marca de “autoria” curatorial. O que se pretende com esta marca forte da curadoria não é construir uma exposição que apague as expressões artísticas individuais, mas, sim, que proponha novas possibilidades através delas, criando relações e diálogos.

Para que cada poema dessa estrutura de retalhos pudesse ser entendido como um fragmento de uma cena artística, e a teia de versos entrelaçados pudesse capturar o leitor-visitante, foi necessário um projeto cenográfico compreensível para o público. Além disso, a curadoria teve de preparar os textos explicativos para cada ala, onde a proposta de participação estivesse elucidada, aumentando as chances de que o jogo poético proposto pudesse se realizar. Fora isso, na ocasião das três exposições, e sobretudo na versão inaugural no Museu da Língua Portuguesa, uma outra transformação, apontada por Osório, viria a se confirmar: a de que a “virada curatorial” vem acompanhada de uma “virada educacional”, e como isso transforma o papel dos museus e instituições, que criam novas políticas de formação de público, “incluindo aí uma interessante incorporação institucional da crítica e uma atuação mais radical e propositiva da dimensão educativa nas práticas curatoriais” (OSÓRIO, 2015, p. 69).

Sobre essa dimensão educacional, para além da produção de catálogos que continham informações sobre o conteúdo e serviam para apresentar a proposta da mostra, também foi intenso o trabalho da curadoria junto aos setores educativos dos museus, treinando monitores, instruindo quanto às formas de lidar com o público para que este pudesse tirar melhor proveito ao se relacionar com as obras. A produção de material foi preparada e distribuída para a capacitação dessa equipe, além da realização de reuniões de treinamento e encontros nos espaços expositivos. Alguns exemplos dessas atividades propostas pela curadoria serão apresentados mais adiante, ainda neste capítulo. Foi interessante notar como, nas três edições da exposição, o setor educativo agiu em parceria, entendendo a proposta como uma oportunidade valiosa para conhecer e divulgar um tipo de

conteúdo que não aparece com frequência em museus e galerias. Muitos dos monitores integraram-se ao espírito da curadoria, tomaram coragem, subiram ao palco e, nos saraus, leram seus poemas. Também deixaram suas contribuições nos livros, tornando-se participantes ativos da exposição, para além da função profissional que ali estavam realizando.

Uma outra tendência que pôde ser verificada na realização da mostra é a de como a relação dos museus e espaços culturais com o público tem se tornado menos impositiva, vindo estruturar-se mais como espaços de troca e convivência criativa. Muito por influência do surgimento das instalações, os ambientes expositivos têm se proposto a ser o próprio local do acontecimento artístico, através da cenografia, iluminação, sonorização e performance. Osório ressalta que há historiadores, como Rosalind Krauss, que criticam esta tendência como sendo uma forma de espetacularização capitalista da arte, além de alertar para o risco de nivelamento superficial de diferenças artísticas. Realmente, vivemos em uma sociedade do espetáculo e do consumo e muitos museus e exposições passaram a “jogar para o público” de uma maneira sensacionalista e consumista. No entanto, apesar de, em todos os momentos, a curadoria da exposição **Poesia Agora** ter pretendido dialogar abertamente com o grande público, acreditamos não ter caído nessa armadilha, pois buscou, desde o projeto, soluções experimentais que fugissem da dicotomia indivíduo/coletividade, planejando a visitação de forma a propor modos de leitura e interação com os poemas. Tomaram-se todas as precauções para que a dimensão coletiva não ofuscasse as diferenças individuais, afinal:

o pôr em obra da exposição é sempre um exercício relacional que se volta para o conjunto e para o embate aberto com o espectador. Cada exposição se pretende apenas um relato provisório e inacabado. A virada curatorial remete, portanto, à experimentalidade inerente à quebra das grandes narrativas progressistas ou enciclopédicas, e à procura constante por outras narrativas heterogêneas que ampliem nossas possibilidades de, através de exposições-ensaios, com a “mão forte”, mas não arbitrária da curadoria, imaginar outros passados esquecidos e inventar futuros inimagináveis no presente. No mínimo, essa virada curatorial visa provocar experiências que resistam às expectativas impostas pelos afetos e discursos hegemônicos. (OSÓRIO, 2015, p.79)

5.4 CURADORIA NO BRASIL — DESAFIOS E POSSIBILIDADES



Figura 9: Flyer de divulgação da exposição: informação e poesia para o público

Um outro aspecto que vale ser pensado aqui é o papel da figura do curador no contexto específico do nosso país. Como levar arte e, no caso, poemas de diferentes níveis de complexidade e sofisticação para um público que muitas vezes sequer possui a formação necessária para o bom desempenho da leitura? O Brasil é notadamente um país que passou por uma revolução dos meios eletrônicos e digitais sem ter passado por uma revolução educacional de base. Logo, uma exposição como a **Poesia Agora** e o lugar da sua curadoria assumiram necessariamente um papel de formação de público leitor. A exposição teve como intenção despertar o interesse do público por este fazer artístico específico e mostrar que há muito para se explorar nesta cena. Um poeta descoberto na exposição poderia ter seus poemas facilmente rastreados em seguida com uma busca no celular ou na livraria mais próxima, alimentando uma cadeia de valorização da poesia, da literatura, leitura, escrita e educação. A visita de escolas públicas e particulares com seus grupos de estudantes também é um exemplo de como a exposição pode reverberar em sujeitos em formação, com respostas ainda insondáveis no momento desta pesquisa.

Se, do ponto de vista da formação de público, esse aspecto de função social é evidente, pelo lado dos poetas não foi muito diferente a forma como a inclusão de seu trabalho na mostra foi recebida: mesmo que em diferentes medidas, sempre como um incentivo. Foram diversos os poetas que saíram de suas cidades para participar da inauguração ou de eventos nas três versões da exposição, vindos até mesmo do Oiapoque ou transitando pelo eixo Rio-São Paulo. A inclusão de seus poemas foi tomada como motivo de valorização por muitos dos poetas participantes que passaram a seguir seus trabalhos independente do reconhecimento que tivessem em seus contextos locais — em geral, aquém do que gostariam. Suas obras estavam agora reverberando em uma mostra ampla da produção atual, e isso é motivo de força e alegria para artistas e produtores de cultura atuantes. Muitos souberam usar a ocasião da exposição também para emplacar matérias sobre suas obras em veículos de mídia regionais, divulgando sua poesia e ampliando os ecos tanto da exibição como dos circuitos poéticos, coletivos e individuais, que ela engloba.

Em um outro artigo do dossiê da revista *Poiésis* n.26, todo dedicado ao tema da curadoria, o professor, pesquisador e curador Felipe Scovino discorre um pouco sobre os aspectos específicos do ofício de curadoria no contexto nacional, em contraponto com as diferenças de realidade entre nossos circuitos artísticos e os europeus e norte-americanos. Crises institucionais, falta de verba, atrasos, poucas oportunidades de formação na área e falta de publicações sobre o assunto são alguns dos problemas apontados. A dependência do investimento estatal também é uma característica comum, devido ao baixo grau de interesse e investimento do setor privado. Como foi o caso da curadoria da exibição, vê-se que é comum por aqui o curador chegar a esse posto sem a formação acadêmica específica, acabando por aprender, na prática, os fazeres do ofício. A proximidade entre o curador e os artistas é outra constante, não sendo incomum que ambos frequentem os mesmos meios sociais, como escolas, galerias e ateliês.

Em meio a este contexto desfavorável, é a coerência no desenvolvimento do trabalho, mais do que uma chancela de formação oficial, o que conduz o curador ao seu posto. Scovino também lembra sabiamente que o trabalho do curador não se encerra quando a exposição é inaugurada. Tão importante quanto recortar o tema, escolher as obras e montar a exibição é todo o trabalho

desenvolvido ao longo da mostra, como a elaboração do conteúdo dos folders e catálogos, articulação de encontros e mesas-redondas, visitas guiadas com o público, disponibilidade para atender e dialogar com a imprensa, assim como a apresentações de variados eventos ao longo da exposição, como a abertura, saraus, performances e o encerramento.

O compromisso do curador com o público deve ser contínuo, pois seu trabalho tem uma premissa educacional, de permitir que os objetos em questão sejam entendidos ou articulados como uma experiência cultural e artística, exibidos de forma significativa para que o conjunto que os cerca na exposição, seja criando diálogos ou atritos, permita um entrecruzamento de informações, visões e disciplinas que construirão – e esse é o maior desejo do curador – outras perspectivas de mundo ou tornarão o olhar desse espectador mais sensível ao seu próprio entorno. (SCOVINO, 2015, p.40)

Vale lembrar que, em se tratando de uma exposição com escopo nacional, a exposição **Poesia Agora** fez questão de ter representantes de todos os estados da federação e tentou utilizar as divisões geopolíticas do país como forma de agregar vozes das mais diferentes culturas e nacionalidades. Assim, a exposição se propõe a captar este “olhar ao próprio entorno”, como mencionado acima. A grande maioria dos textos que compõem a exibição são de poemas recentes, formando um panorama do período a partir de visões poéticas variadas. Se levarmos em conta ainda que, durante todo o período de realização das três edições da mostra, o público pôde deixar seu registro livremente nos livros, enviar poemas para os desafios poéticos propostos, captar e conservar uma pichação encontrada em um muro da sua cidade, ver e o ouvir ao vivo os poetas participantes dos saraus, pode-se dizer que a mostra vale como um verdadeiro retrato linguístico, poético e sociológico, dos anos de 2015 (em São Paulo) e 2017 (em Salvador e no Rio de Janeiro).

Podemos refletir sobre o quanto a mostra não foi capaz de registrar explicitamente o testemunho de todas as transformações culturais, políticas, econômicas e sociais pelas quais o Brasil passou do ano de 2012 (ano em que o projeto da exibição começou a ser pensado) até o ano de 2020 (ano em que o projeto continua sendo pensado academicamente nesta tese e em outros trabalhos). Por ter sempre contado com financiamento público, quem acompanhar a mudança nos logotipos governamentais que constam dos catálogos da exposição

poderá contrastar aquele período (ainda próximo) com a situação atual, percebendo como foram bruscas nossas recentes guinadas políticas. Ficam patentes as dificuldades para se manter a persistência e a coerência artística de um projeto como este dentro de um contexto de corrosão das instituições culturais. Vale lembrar que, pouco após o encerramento da exibição, aconteceu, entre outras perdas, o incêndio do Museu da Língua Portuguesa. Nesse contexto de precariedades, vejamos as considerações de Scovino:

Da adversidade vivemos, diria Oiticica, e é portanto através também de esforços coletivos e práticas inovadoras que o ensino, a formação e a prática curatorial podem ser constituídos. [...] É o caso de se pensar um processo curatorial através de um jornal ou de uma revista, ou mesmo o uso da internet e demais canais virtuais que tornem visíveis a produção e o pensamento do curador. São formatos que aliam baixo custo, novos modos de investigação e de formatação da pesquisa, além do exercício do trabalho coletivo que é preponderante para o trabalho do curador. (SCOVINO, 2015, p.39)

É pelo viés aqui tratado que também creio que a atividade curatorial melhor pode se desenvolver no Brasil. O trecho acima, sem dúvida, é o que mais se aproxima da visão expandida e adaptável à comunicação digital que se pretendeu exercer na exposição. A ideia de que o processo curatorial pode se desenvolver não apenas no momento de uma exibição, mas também no campo virtual da internet, ou em um meio impresso como em um jornal ou revista, é justamente o que praticamos na interligação estabelecida entre o jornal *Plástico Bolha* e a exposição **Poesia Agora**. Tanto é que boa parte do material explorado para complementar a pesquisa para a exposição acabou sendo deslocado posteriormente para as páginas do jornal, em um processo de retroalimentação que expande circuitos poéticos. Contaminar as atividades de pesquisador, editor e curador foi a forma encontrada aqui para potencializar estes fazeres.

Quando exercida com precisão, a atividade curatorial no Brasil pode ainda dar voz a discursos marginalizados, denunciar situações sociais não cobertas por outros discursos e multiplicar o trabalho de inúmeros agentes culturais. Neste caso, quando o poema é preciso, tudo isso é exposto em um rápido lance de palavras. Por isso, ao longo do processo de seleção, não foi necessário nem mesmo implementar a ideia de “cotas inclusivas”, pois poemas de qualidade já são produzidos por todas as faixas etárias, classes sociais e pelos grupos

minoritários mais variados. O que tivemos, na verdade, foi um foco no conteúdo e na forma dos poemas que se queriam mostrar visando a construção de um conjunto e, em paralelo, um genuíno desejo de inclusão e apreço pela diversidade, que permeou todo o trabalho curatorial como uma linha mestra. Bastou que houvesse sensibilidade no lugar de onde se exerceu o poder de seleção para que o mosaico de vozes aparecesse com naturalidade.

Atualmente, o Museu da Língua Portuguesa acaba de reabrir, após longa restauração. Todos os livros utilizados na exibição foram salvos e trazidos para o Rio, onde hoje compõem o Grupo de Trabalho **Poesia Agora**, desenvolvido na própria PUC-Rio. Ao tomar conhecimento dos trabalhos de pesquisa do grupo, a atual diretora da instituição, Marina Toledo, ficou feliz em saber que, agora, a entidade pode contar com esse verdadeiro “centro de referência” para a Língua Portuguesa composto pelo acervo deixado pela exposição. Assim se confirma a importância dos modos de exibição e pesquisa que se aliam ao trabalho curatorial e potencializam nossos bens culturais, sejam eles materiais, como museus e centro de pesquisa ou não, como uma performance, uma exibição temporária ou a nossa própria língua.



Figura 10: Saraus com microfone-aberto, outra forma de abrir as possibilidades artísticas

5.5 EXEMPLOS DE ATIVIDADES EDUCACIONAIS

Como mencionado por Hoffman, em “A exposição como trabalho de arte”, o papel de um curador é “esboçar uma discussão acerca dos modelos de exposição que despertam construtivamente um *insight* crítico sobre assuntos relacionados à arte e à sociedade” (2004, p. 19). Logo, se o trabalho curatorial está ligado intimamente com o papel educacional e, se o papel do curador no Brasil não só está em formação como é também o de um formador, vale a pena deixar aqui alguns dos exemplos práticos usados na exposição **Poesia Agora**. Apresento a seguir algumas das atividades propostas pela curadoria para os setores educativos das instituições promotoras como formas possíveis de despertar *insights* a partir do conteúdo da mostra.

1) Desafio das vogais proibidas: usando os blocos já prontos para a ação da sala de leitura, o participante devia escrever um poema sem alguma das vogais A, E, I, O, U e depois depositar na urna. Os melhores serão escolhidos para formatação de cartazes do tipo lambe-lambe. Atividade que leva em conta os desafios de escrita, as limitações impostas pelo próprio poeta ao seu texto, em um exercício de desautomatização da escrita.

2) Exercício das palavras e cores: foi proposto ao público que passasse por cada uma das salas, marcadas por cores diferentes e pegasse emprestado uma palavra escutada em cada sala. Através dessa recolha, deveria escrever um poema com uma temática que tangenciasse a questão das cores usando as palavras escolhidas. Atividade que leva em conta o papel deflagrador de uma palavra externa como base de um novo poema. Relação palavra e imagem/cor.

3) Partindo das categorias de melopeia, fanopeia e logopeia, propostas por Ezra Pound no *ABC da Literatura*: foi sugerida ao público a composição de um poema com foco no som; um poema com foco na imagem; um poema com foco na ideia. Atividade que explora os diferentes aspectos poéticos que um poema pode explorar.

4) Atividade do poema-resposta: convidou-se o público a escrever um poema como resposta a outro poema. Abrindo um dos livros da mesa (cada um contendo 5 poemas de autores de todo o Brasil), o visitante deveria escolher algum para escrever outro poema em resposta, a partir de exemplos dados anteriormente. Atividade que trabalha o intertexto, o diálogo poético, a paráfrase, o pastiche e a paródia.

5) Atividade das 10 palavras fixas: o participante deve escolher, ao acaso, 10 dos 80 livros da mesa e, montando uma pilha com os mesmos, compor um poema utilizando essas palavras. Atividade simples que leva em conta os desafios de escrita, o acaso e as limitações impostas pelo próprio poeta ao seu texto.

6) Atividade da poesia de rua: depois de uma visita à ala da poesia de rua, abria-se a oportunidade de um debate sobre os limites da intervenção da poesia urbana, a questão da pichação x cidade cinza. Ao final, propunha-se aos participantes escrever qual seria a sua intervenção urbana em algum dos muros da cidade.

7) Tarefa para pensar as diferentes modalidades de apresentação do texto poético observadas na exposição: livros, cartazes, grafites, vídeos, áudios, saraus, versos caligrafados, etc.: criavam-se, assim, condições de um debate sobre a forma que os diferentes meios influem na produção e recepção do texto poético.



Figura 11: Estrutura em de cones que exibia vídeos e áudios na exposição em São Paulo, 2015

6.SCRYPTORIUM E GRUPO DE TRABALHO POESIA AGORA

POESIA **LEIA E ESCREVA** AGORA

Caro leitor, este livro que você tem nas mãos é uma oportunidade.

Aqui você pode ler cinco poemas de cinco poetas distintos, com percepções e formas de escrita variadas. Eles estão impressos em um dos cadernos deste volume. Escolha um, ou todos, e aprecie. Nunca é por acaso que um poema cai em nossas mãos.

Há ainda a possibilidade de deixar a sua própria produção poética ao longo das páginas em branco e também de ver a de quem já passou por aqui. Tome um tempo, inspire-se e trabalhe a palavra. Use o lápis e a borracha se precisar rascunhar e lembre-se de caprichar na letra para que os demais possam ler.

Enfim, é uma chance para ver como os caminhos se encurtaram e você, que talvez tenha chegado aqui desavisado, pode sair tendo deixado o seu poema como parte da exposição Poesia Agora.

Explore todas essas possibilidades, complete sua página e cuide deste livro com carinho.

Figura 12: Imagem do texto apresentado na abertura dos livros da ala *Scriptorium*

A realização das três versões da exposição **Poesia Agora** reuniu um acervo material e imaterial de conteúdo linguístico coletado e produzido para a mostra e também manifestado em sua duração. Aconteceram saraus ao longo da mostra onde a apresentação de poesia falada e cantada, a performance poética e o *slam* foram realizados em um palco público de forma espontânea. Apesar de parte das apresentações ter sido captadas em foto e vídeo, nem tudo foi registrado, permanecendo como manifestação poética efêmera, mas não menos válida —

viva, em última instância, na experiência, trajetória e memória de cada um dos participantes.

Por outro lado, o acervo produzido foi bastante material: as fotos impressas com poemas de rua, os poemas produzidos como cartazes para as paredes e, sobretudo, os livros preenchidos pelo público. Para dar conta da parte escrita desse amplo acervo, foi criado, ao longo do meu período no doutorado, um grupo de apoio de pesquisa, composto em sua maioria por alunos de graduação, e que, na integração com a pós-graduação, se debruçaram sobre este novo arquivo.

Agora, alunos que cursam as matérias sobre acervos literários na graduação, “Arquivos literários e memória cultural” (oferecida no 1º semestre de cada ano) e “Literatura através dos arquivos” (no 2º semestre), e que costumam realizar seus estágios na Casa de Rui Barbosa ou no IMS, têm a opção dentro da própria universidade para exercer essa atividade. Com tal opção de prática investigativa sobre manifestações livres de visitantes de uma mostra de poesia, surgiram novas possibilidades de pesquisa em um corpus totalmente diferenciado do que geralmente compõe os arquivos tradicionais: cartas e manuscritos de autores já consagrados e falecidos. Em contraste, o acervo oferecido pela mostra trata do período contemporâneo, multifacetado e polifônico, ligando a literatura com uma ideia de potência ou enquanto forma de vida. É como se a célebre proposição de Barthes, que supõe o evento epistêmico da morte do autor como ensejo para nascimento do leitor, ganhasse um novo passo: a contrarresposta — registros escritos do receptor, tornado também autor — colocando-os em diálogo e inter-relação. O movimento de tentar capturar esta amostra ampla de recepção literária não via crítica profissional, mas diretamente através de material produzido pelo próprio público leitor, foi o que mais interessou ao grupo de pesquisa.

Coordenado pelo aluno de graduação Matheus Ribeiro Alves de Lima e por mim, o grupo conta com a supervisão da professora Marília Rothier e se debruçou justamente sobre os livros onde foram recolhidas e conservadas as manifestações propostas na ala *Scriptorium*. Visto que esse material constitui o registro mais expressivo deixado pela mostra, os livros coletados e armazenados após o término de cada versão foram levados para a sala LF-52 da PUC-Rio, onde ficaram à disposição dos pesquisadores não apenas deste grupo de 2018 (Alice,

Douglas, Maynara, Nathalia e Yasmin), mas da comunidade acadêmica em geral. O acervo continua público e está aberto a consulta de qualquer pesquisador interessado, independente da área.

Ao longo da primeira fase da pesquisa, o grupo se reunia semanalmente para a leitura de textos que embasariam a investigação e para pensar questões relativas a este acervo. Em seguida, foi estabelecida qual a melhor maneira de lidar de modo prático com este grande volume de material. Foram 80 livros deixados pela exposição do Rio de Janeiro, 51 pela de Salvador e aproximadamente 200 pela de São Paulo, cada um dele contendo até uma centena de diferentes manifestações. Foi decidido que deveríamos catalogar os livros, numerar as páginas escritas de todos e, em seguida, definir os critérios gerais para a classificação dos registros de todos eles, construindo uma planilha que possibilite a melhor forma de lidar com um arquivo tão particular e híbrido.

Como o público contou com liberdade total de criação, ali seria possível encontrar desde um mero rabisco ou desenho, até um poema completamente estruturado, um texto denunciando diferentes problemas sociais, cartas íntimas de amor, formulações de conceitos, jogos da velha e de forca, rasgos, muitos dizeres elevados e algumas baixarias. Por isso, saber entender o contexto de produção deste acervo, dimensionando seu aspecto anônimo, coletivo e heterogêneo, é crucial para o prosseguimento da pesquisa. Cabe notar que algumas manifestações foram assinadas ou receberam informações biográficas genéricas como idade, local de origem, referências familiares; no entanto, como são dados de impossível verificação, o acervo composto pelos livros da ala *Scriptorium* passa a constituir uma amostra inédita do emprego comunicativo e/ou artístico da linguagem por uma fatia significativa da população urbana de paulistas, baianos e cariocas de idade, classe e hábitos culturais bastante diversificadas.

Em seguida, definidos os parâmetros de catalogação, os pesquisadores começaram a se debruçar sobre o material e tiveram seu primeiro contato com a infinidade de escritos presentes nos livros. Buscando um termo bem abrangente, decidimos chamar cada expressão contida ali simplesmente de “manifestação”. Foi uma das participantes do grupo que colocou em questão se esses objetos que chamamos de “livros” não seriam de fato “cadernos”. Quanto a isso, como estávamos trabalhando na curadoria da exposição tendo sempre como pano de

fundo os diferentes suportes de escrita — impressos, cartazes, vídeos, murais, pichações, saraus — o objeto livro, tão valorizado no conceito moderno da Literatura, não poderia ficar de fora. Porém, se o suporte dos registros era um livro, ele definitivamente também foi usado como caderno, pois estava aberto à escrita. Ainda que a ala, nomeada *Scriptorium*, remeta ao espaço de reclusão do saber dos monges copistas do período medieval, o objeto livro, tal como apresentado na exibição, com lombada, capa, encadernação, etc., já é sem dúvida um objeto de consumo pós-Gutenberg, quando a circulação literária e da própria informação se dava por este meio, antes do advento do rádio, da TV ou da internet. Assim, apesar de, entre membros da curadoria e administração, sempre termos nos referido dentro do contexto da exposição a esses objetos como “livros”, a ideia de “livros-cadernos”, trazida pelo grupo, não deixava de ser apropriada.

Ao longo do tempo de tratamento desse material, tendo em mente as questões abordadas nos textos teóricos e os parâmetros definidos para classificação das manifestações, foi possível, enfim, deixar despertar o interesse individual de cada componente do grupo. Pretendeu-se que, ao passear pelo acervo, lendo e catalogando, cada pesquisador iniciante construísse o seu próprio caminho de investigação.

A seguir, trataremos das características específicas desse acervo; descreveremos mais detalhadamente os parâmetros de classificação; analisaremos algumas das questões que surgiram ao longo do trabalho coletivo, para vermos como se inserem no campo dos estudos literários e poéticos, de que modo o alteram e expandem. Ao fim, será apresentada uma breve amostra das manifestações dos “livros-cadernos”, para confrontar a visão que teóricos, críticos e poetas têm da poesia com as manifestações de um público leitor heterogêneo, sobre o qual só sabemos que provavelmente tenha passado pela mostra ao longo da exibição.

6.1 UM ACERVO EXPANDIDO E INFORME

O conjunto de 331 livros com as manifestações do público pode ser considerado como a parte mais valiosa do legado das três versões da mostra **Poesia Agora** pois, só excepcionalmente, surge a oportunidade de acesso a um acervo amplo de escritos de pessoas anônimas envolvidas com poesia. Ainda que muitos visitantes que deixaram suas manifestações não tratem diretamente dos objetos poéticos expostos, a instigação à escrita partiu do ambiente dedicado à arte da palavra.

Uma das primeiras questões que apareceram nos encontros do grupo foi a de que o próprio conceito de literatura, que estava em operação ali, abalava e expandia a noção de poema conforme a tradição estabeleceu. O fato de os “autores” daquele arquivo serem, na verdade, os “leitores” da exposição confere ao conjunto de manifestações um entendimento muito particular do que seja a poesia e o fazer artístico com as palavras. Muitas vezes as manifestações têm por intenção principal serem “antiartísticas”: um palavrão, uma besteira, uma brincadeira ou uma piada. Para dar conta dessa e de outras dinâmicas do acervo, foi necessário expandir nossa noção de literatura, assim como mencionado por Josefina Ludmer, entendendo que esses tipos de manifestações:

representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, [...] esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas. As literaturas pós-autônomas (essas práticas literárias territoriais do cotidiano) se fundariam em dois (repetidos, evidentes) postulados sobre o mundo de hoje. O primeiro é que todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário). E o segundo postulado dessas escrituras seria que a realidade (se pensada a partir os meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é a realidade. (LUDMER, 2007)

Agora, a definição do que é ou não é literário precisa se unir às questões de “quando e onde é literário?” e “para quem é literário?”. Assim, a primeira das abordagens feitas, ao nos depararmos com cada uma das manifestações, foi a de perceber de que maneira a mesma estava se relacionando com o próprio conceito de literatura: expandindo-o para além das expectativas tradicionais, até que o

próprio conceito deixasse de fazer sentido, ou comportando-se dentro dos parâmetros esperados para um poema. Tais parâmetros supõem expressar-se com concisão e lirismo, através do uso consciente das palavras, estruturando o discurso em versos e estrofes e, por vezes, até mesmo pelo recurso da métrica, para além do uso mais frequente do verso livre.

Terminada a classificação, tanto o Grupo de Trabalho **Poesia Agora** quanto futuros pesquisadores poderão distinguir com facilidade um poema tradicional de um rabisco sem intenção artística (um mero testar de caneta?). A variedade das manifestações, a ousadia e a descontração do público, o uso livre que este fez de sua criatividade levaram os pesquisadores à tarefa saudável de dar um passo atrás e repensar os preceitos que definem nossa área, objeto de estudo e campo de atuação. Ficou nítido que as reações do público passaram por cima de toda e qualquer delimitação formal que a exposição tenha tentado dar para o conceito de poesia. E vale lembrar que, na mesma sala nomeada *Scriptorium*, junto com o relógio feito com letras, havia também um texto bem grande, adesivado à parede ou no centro das mesas de trabalho, onde a definição da palavra “poesia” do dicionário Houaiss foi apresentada ao público:

poesia s.f. **1** LIT arte de compor ou escrever versos **2** LIT composição em versos (livres e/ou providos de rima) cujo conteúdo apresenta uma visão emocional e/ou conceitual na abordagem de ideias, estados de alma, sentimentos, impressões subjetivas etc., quase sempre expressos por associações imagéticas > p.opos. a prosa **3** LIT composição poética de pequena extensão **4** LIT arte dos versos característica de um poeta, de um povo, de uma época [p.romântica brasileira] [p. modernista] **5** arte de excitar a alma com uma visão do mundo, por meio das melhores palavras em sua melhor ordem **6** poder criativo; inspiração **7** o que desperta o sentimento do belo **8** aquilo que há de elevado ou comovente nas pessoas ou nas coisas. (Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 2001, p. 2246)

Uma das primeiras dificuldades que o público parece ter enfrentado nessa atividade de deixar uma inscrição num livro foi deparar-se com tamanha liberdade frente a uma folha em branco. Tendo pouco ao que se agarrar, a saída usual foi a de se ater à palavra que estava na lombada como um tema para a manifestação — sendo que esta proposta restritiva foi totalmente criada pelo público, sem ter sido indicada pela curadoria. Com isso, o desafio de “por onde começar” foi contornado de modo mais fácil e a participação se deu com alguma linha condutora. Com isso, do ponto de vista do acervo, nós ganhamos a possibilidade

de saber também o que o público da exibição tinha a dizer sobre variados assuntos específicos. Livros que traziam, na lombada, palavras mais comuns ou convencionais, como “amor”, foram os primeiros a serem preenchidos, chegando até mesmo a ficarem completos. Outras palavras, como os conectivos “que” e “e”, importantes para o jogo de combinações das palavras da lombada, de modo a construir uma frase, instigavam menos o público por serem palavras vestidas de menor conteúdo semântico. Com o desenvolvimento inicial da pesquisa, podemos dizer que livros — como o que tinha “mulher” grafada na lombada — podem trazer contribuições para estudiosos interessados no papel da mulher no período em questão. Por sua vez, o livro da lombada “horror” contém manifestações que chegaram até mesmo a abalar os pesquisadores.

Assim, o conjunto de manifestações deixadas pelo público assemelha-se ao conjunto de poemas de onde foram selecionados os textos que compuseram a exposição. O mesmo alto grau de heterogeneidade marcou tanto o material artístico enviado pelos poetas quanto os comentários e desabaços, inscritos nos livros pelos visitantes. Nos termos de Georges Bataille: “informe não é apenas um adjetivo [...], mas um termo que serve para desclassificar” (2018, p. 147). Em seguida o autor fecha o verbete sobre este termo com uma comparação estarrecedora entre o universo e “uma aranha ou um escarro”. E, aqui, é também como se o público da exposição estivesse escarrando em conceitos, cuspiendo no livro que leu, tecendo sua teia, feita de palavras, pensamentos e emoções. Ou seja, nossa tarefa de classificar ou de agrupar este material sempre visou permitir que as partes desse conjunto mantivessem suas formas originais, ou até mesmo suas “deformidades”. Contrastes, relações díspares, movimentos bruscos, cada uma das guinadas dadas pelas diferentes manifestações resultava em esgarçamento do meio literário e linguístico. Conforme vamos entrando na leitura desses livros, com a fala poética passando tantas vezes de mão em mão, de “voz em voz”, vamos sendo como que hipnotizados por um “canto contínuo”, informe como sugere o autor francês ao mostrar que, ao olharmos algo cotidiano, como a linguagem, muito de perto, ou sobre um ângulo incomum, as deformidades de perspectiva geram um estranhamento em relação ao convencional, em toda a sua nova dimensão de horror e encantamento.

Outro ponto que vale a pena explorar é a relação dos dois conjuntos montados pela exposição: o de poemas pré-selecionados pela curadoria, tanto de estreantes promissores quanto de poetas consagrados, e aqueles deixados pelo público visitante. Esse público variado foi composto ainda por crianças, adultos, estrangeiros e até poetas já estabelecidos, incluídos ou não na mostra, que poderiam visitá-la e acrescentar mais um poema nos espaços abertos pela curadoria. Ao longo deste diálogo foi comum o público assumir o lugar de comentador e deixar suas observações sobre os poemas expostos. Outras vezes, a recepção e contrarresposta vinha em forma de um novo poema, tendo o primeiro poema como inspiração. O que importa é que, notada a diferença de composição dos dois tipos de *corpus* produzidos para e pela mostra, o contraste entre eles serve não para acachapar diferenças dizendo que todos “já são poetas”, mas sim para observar como todos têm “a potência de poeta”.

O tempo dedicado, a consciência do ofício e as carreiras de longa data dos poetas selecionados foram, sim, levadas em consideração na seleção dos poetas da mostra. Já aqui temos um conjunto formado autonomamente, e, caso um grupo de poemas eleve a potência artística e poética do outro, este é um mérito não apenas da escolha da curadoria, mas do trabalho dos próprios poetas participantes. Enfim, o contraste saudável entre o viés profissional e o viés amador veio a evidenciar sua complementaridade nesses dois apanhados, firmando espaço e a pertinência de ambos. Esperamos que a exposição, colocando-se no espaço intermediário de aceitação, possa ser, inclusive, uma experiência de trânsito entre esses mundos: que poetas iniciantes ou potenciais possam encontrar caminhos de legitimação, assim como poetas estabelecidos possam se desamarrar de conceitos prévios e relembrar seus tempos de iniciação.

6.2 PARÂMETROS PARA CATALOGAÇÃO DO ACERVO

Frente a frente com os 330 livros deixados pela exposição, cada qual com quase uma centena de manifestações em suas páginas, foi preciso definir os critérios para se lidar com tamanho volume de material. A estratégia adotada foi a

de estabelecer, diante de cada um dos textos, certas perguntas, que passaram a compor uma tabela digitalizada, facilitando a tarefa de pesquisadores futuros.

A primeira pergunta feita pelos pesquisadores foi justamente qual seria a relevância daquela manifestação para esta e para pesquisas futuras. Devido ao enorme volume de material, era preciso saber se valeria a pena, ou não, voltar àquela manifestação enquanto pesquisador literário futuramente. Essa atitude não visava desconsiderar nenhuma manifestação, já que todas estavam no livro e foram numeradas e classificadas da mesma forma, apenas estávamos deixando marcado, já numa primeira leitura, se aquele material precisaria ser considerado mais a fundo ou não, do ponto de vista do pesquisador que a avaliou. O critério seguinte diz respeito à já mencionada questão da literatura pós-autônoma: então, indica-se, na planilha classificatória, se a manifestação poderia ser entendida como literatura em um sentido tradicional ou num sentido expandido do termo. Cada uma das manifestações foi avaliada a partir dessa ótica, tentando sempre extrair o máximo de valor produzido por cada uma dos escritos.

Em seguida, foi feita uma definição básica de que gênero melhor definia o texto em questão: um poema; um conto em prosa; um comentário; uma frase de autoajuda; um slogan político ou religioso; uma receita de bolo; um desenho; um rabisco; etc. A intenção era dar uma espécie de definição mínima para facilitar a busca futura do tipo de material com que cada pesquisador gostaria de trabalhar. No caso de ser um poema, ainda que não em moldes tradicionais, sempre marcamos se o mesmo continha recursos métricos ou era composto em verso livre — este, é claro, pela sua aparente facilidade e ideia de liberdade junto ao público, abarcou a maioria das manifestações estudadas até o momento. Alguém, no futuro, também pode ter interesse específico por rabiscos, rasuras, e rasgos, por poemas largados pela metade, por primeiras palavras de textos abandonados. Tudo isso também está registrado neste acervo ao lado do que convencionalmente se entende como um poema terminado.

No passo seguinte, o questionário elaborado pelo grupo marcava se o texto em questão tinha alguma relação ou não com a palavra contida na lombada do livro em que foi escrito. Essa pergunta também facilita a pesquisa futura, já que com essa marcação pudemos saber se o visitante preferiu discorrer sobre os “temas” da lombada ou atuar de forma livre. Quanto a isso, pudemos verificar

também de que modo um poema escrito por um visitante em um “livro-caderno”, já impulsiona e dá o tom para a escrita do participante seguinte, encadeando textos do volume.

Nos critérios seguintes perguntávamos se o texto continha algum traço ou jogo de humor, visto que uma grande irreverência e descontração pareceu marcar a participação do público, contrastando a todo momento com uma outra forma de entender a poesia, mais sóbria e elevada, também sempre presente. Da mesma forma, procuramos marcar se a manifestação continha algum conteúdo político, seja ele de forma direta, como no caso de um poema-denúncia ou poema-manifesto, ou mesmo se isso era feito em um sentido de “política” mais ampliado.

O quesito analisado em seguida foi um dos maiores desafios para os pesquisadores: a identificação se um texto tinha referências diretas e a quem ou o quê. Como a liberdade no espaço era total, nada impedia que o participante simplesmente escrevesse ali um poema consagrado que lhe agradasse. Por vezes, o participante acrescentava ao final “Carlos Drummond de Andrade” e aquela “pérola”, que o pesquisador parecia estar descobrindo nos livros da exposição, já fazia parte de nosso cânone. Mesmo assim, não deixa de ser interessante descobrir os autores que influenciam os visitantes, com que conjunto de referências estes estão dialogando, sejam autores da mostra, autores canônicos, ou simplesmente referências culturais do mundo da cultura pop: um trecho de uma canção famosa, um dito popular, etc. Recortes e “roubos” do público foram entendidos como formas de homenagem. O ato de “roubatilhar” — roubar para compartilhar.

A pergunta que fica é: e quando o participante não coloca a “autoria-roubada”? Nem sempre o pesquisador é obrigado a conhecer todas as referências. Isso sem falar nas pequenas alterações, as contribuições milionárias dos erros durante a “cópia”, alterações propositais, feitas nos textos usados como referência. Pudemos ver como o público da exposição demonstrou sua veia “Pierre Menard” e soube se apropriar de escritos alheios, reinventando-os — mostrando como o contexto em que a obra está inserida também é parte importante de sua estrutura de valoração e que todos os textos são, em última instância, expressões intertextuais.

Seguindo essa ideia de que os textos são abertos a outros textos, nosso próximo parâmetro de análise foi verificar se aquela manifestação foi deixada em

aberto propositalmente pelo autor. Foram vários os casos de textos escritos em diálogo com textos anteriores, interferências, rabiscos e alterações feitas por um participante no texto de outro. Conversas e intervenções feitas de modo incidental ou não, já que um poema tradicional podia ser aberto por outro visitante como um poema visual, ao incluir um desenho, ou cortar uma palavra. Mais do que rebeldia ou descumprimento da atividade, esses gestos foram entendidos como participações válidas e totalmente pertinentes à proposta de interação feita para aquele espaço. Discutimos, assim, como o contexto desse acervo se aproxima dos contextos contemporâneos do mundo digital, onde, para o bem e para o mal (ou para além deles), todos têm direito à fala, fazendo com que a profusão de comentários sobre comentários gere um fractal linguístico de referências e intervenções.

Em seguida, a questão da caligrafia entrou em jogo, para saber se poderia acrescentar algo à leitura da manifestação. Como a exposição foi visitada por um público das mais variadas idades, tendo sido inúmeras as visitas de grupos escolares que realizaram atividades educativas nos espaços, muitas das manifestações foram contribuições deixadas por crianças — que às vezes incluíam, no final do texto, até mesmo a série que cursavam, seguida de seu nome e data. Isso levanta toda uma nova série de questões, onde o próprio juízo de valor literário dos pesquisadores-leitores é colocado em xeque. Um texto que poderia ser considerado como um poema mal construído em termos formais, ou “inocente” em termos de conteúdo, caso feito por um adulto, no fundo poderia representar desenvoltura e propensão à escrita poética quando feito por uma criança. A caligrafia foi uma aliada (não totalmente confiável, é claro) neste sentido de levar em conta a faixa etária variada do público. Por outro lado, marcas idiossincráticas como caligrafias sofisticadas, garranchos, pessoas que optaram por tirar uma caneta dourada da bolsa ao invés de usar as fornecidas pela exposição, entre muitos outros indícios aparentemente “extra literários” foram marcados durante a análise desse acervo.

Como a exibição era aberta a todos, não foram poucos os casos de visitantes estrangeiros que deixaram sua contribuição em inglês, espanhol, francês, italiano, alemão, entre tantas outras línguas — algumas até mesmo individuais, verdadeiros códigos pessoais. Algumas dessas manifestações

ressaltavam laços entre os povos, relatos de viagem ou testemunhos de refúgio e imigração. O que importa é que, apesar de ter sido uma exposição totalmente pensada a partir do ponto de vista da língua portuguesa, com foco na sua variante brasileira, outras línguas também invadiram esse espaço e se fizeram presentes aí, ampliando a gama de possibilidades de criação. Ao analisarmos o *corpus*, também registramos se a manifestação faz parte deste grupo de línguas alheias que vieram a se somar ao nosso conjunto, a cada momento mais ampliado.

Um dos maiores contrastes notados foi a diferenciação entre aquelas que continham alguma originalidade, ou inventividade própria, e aqueles escritos totalmente clichês. A ideia de que existe um “lugar comum” da poesia foi verificada, tanto para ser reafirmada, como negada, pois, apesar de uma parte das manifestações terem pouco a acrescentar, funcionando mais como gritos pessoais ou formas de se libertar emocionalmente através da escrita, também foram inúmeros os visitantes que souberam fazer isso de forma inventiva, investida de potência e originalidade. Constatamos ser possível encontrar toda a gama de possibilidades em um corpus deste tamanho, desde as repetições mais batidas como “poesia é a manifestação do ser em palavras” em infinitas variações, até poemas que poderiam muito bem passar a constar do acervo físico da exibição, ou seja, que não deixavam nada a dever em termos de sofisticação aos expostos nas alas. Assim, também sinalizamos, ao longo da análise, se aquela manifestação era a repetição de um mero clichê, se ela continha traços de originalidade, ou ainda, quando esse tipo de análise simplesmente não se aplicava, deixávamos a categoria em branco.

Ao fim, caso o visitante tivesse assinado a sua manifestação, registramos a autoria, e, caso ele tenha incluído seu e-mail, *blog* pessoal ou conta nas redes sociais, também foi registrado o contato deixado. O pesquisador que assumiu o livro-caderno em questão e que catalogou o material na planilha assina ao final e deixa o seu contato, possibilitando que, futuramente, se saiba que pesquisador cuidou de cada segmento do acervo.

Há ainda um campo para observações livres, onde os pesquisadores podem marcar suas observações ou considerações não pensadas pelo grupo anteriormente, dando também sua cara à pesquisa. É neste trecho que características muito peculiares desse corpus se ressaltam. Transcrevo aqui, como

exemplo, algumas das observações registradas na planilha do grupo pelo pesquisador Douglas Santos, durante seu estágio no grupo de trabalho, quando analisou os livro identificados pelas palavras “mulher” e “mente” da exibição do Rio de Janeiro, em 2017:

Caligrafia difícil de compreender. Aparentemente, a reação não é à manifestação que estava presente na página, mas sim, uma mensagem a todos os leitores.

Não consegui entender o sobrenome, caligrafia difícil de ler.

Assinatura incompreensível.

Apesar de ter 10 anos, assume já sentir dor emocional. A morte norteia seu poema como gatilho.

Fez uso de duas páginas.

Informou que é de Bangu. Aparenta ser uma criança.

Escreveu entre grandes parênteses que parecem folhas de louro.

Desenho de uma pessoa com uma coroa de espinhos abraçado pela bandeira LGBT acompanhado da frase "a dor de ser".

Há um símbolo que parece uma escrita oriental encabeçando o poema.

Escreveu numerando as frases de 1 a 10.

Poema que faz referência ao poema 12.

Fez citação a uma fala do filme Pariah (2011) entre aspas e abaixo deixou a frase "feliz de quem transforma a dor em arte".

Reagiu com "gousthey!".

Reagiu com "lindo!". Não parece ser a mesma pessoa que já havia reagido.

Protesto por Rafael Braga finalizado com o meme "#pas", que traz um ar de ironia para algo que parecia sério.

Havia escrito algo, mas riscou e deixou escrito "desculpe!".

O autor usou o livro como uma espécie de diário contando de forma poética casos da sua vida pessoal.

Autor já havia se manifestado anteriormente (manifestação número 20).

7 anos.

Forte discurso de denúncia do racismo .

Por que o título "azul"?

Colocou aspas, mas não citou.

Segundo o autor, a citação o "ajudou nos momentos de dor".

A autora repete a manifestação presente na manifestação de número 117 e faz um novo poema.

Duas palavras incompreensíveis.

Autor fez uso de variadas informações na manifestação. Difícil de catalogar.

Parece estar se referindo a alguém na exposição.

Poema religioso.

Respondeu ao poema dizendo "enfia Jesus no orifício". Humor? É político?

Sinalizou que é do Espírito Santo.

Deixou mensagem dizendo que a letra da autora que havia manifestado é bonita.

As manifestações 45, 47, 48 e 49, assinados pela mesma autora, formam uma história.

Informou no final que é escritor, poeta e tem 64 anos de idade. Também parabenizou pela exposição.

Continuação da manifestação anterior; é um mesmo texto.

"TRAVESTI"

#saraudava

Deixou "meu corpo, minhas regras" entre aspas. Marquei como citação pois a frase se tornou um referencial feminista.

Continua na manifestação seguinte.

Não sei definir qual tipo de poesia seria.

Na manifestação há o corpo de uma mulher desenhado e uma seta na genitália indicando a frase "mete a piroka". A palavra "piroka" foi riscada e substituída pela palavra "língua".

Achei machista.

Continua nas três manifestações seguintes. Poema-diário.

Deram início ao texto, mas, aparentemente, o próprio autor rabiscou as duas linhas escritas.

Assinatura incompreensível. O autor citou um trecho de uma música da Mc Carol e de uma parceira da Mc Carol com Karol Conka.

Os leitores corrigiram a frase. A autora deixou "a cada 12 segundos uma mulher é violentada". Substituíram o 12 por 11, e o 11 por 10.

Arrancaram uma folha entre as manifestações 91 e 92.

Mesma manifestação que está na página anterior. A autora passou a limpo, conforme ela mesma disse.

Copiou o que estava na manifestação 100.

Usou as bordas da página.

Autor diz ser do Chile.

Marcou as horas (18h38) ao final do poema.

Desenhou um caixão e fez o poema dentro.

Não sei classificar qual o tipo de poesia seria.

A manifestação parece uma piada.

6.3 DEMAIS QUESTÕES PERPASSADAS PELA PESQUISA

Desde a criação do jornal *Plástico Bolha*, em 2006, até o seu desdobramento no projeto **Poesia Agora**, em 2015-2017, foi realizada uma trajetória de busca por poemas e poetas que dialogassem com o público e com o momento presente. Os inúmeros contatos com a academia, com pólos de poesia como o CEP 20000, Corujão da Poesia, Casa das Rosas, entre outros, foram alguns movimentos de busca pela construção desta rede poética. Nesses encontros, não apenas o jornal era levado para distribuição, entrecruzando redes, autores de diferentes tempos e localidades, como, reciprocamente, recebemos também mais material para análise e possível publicação. Este trabalho de edição sempre foi acompanhado de um trabalho crítico de avaliação, incluindo debates entre os participantes do conselho editorial, fazendo com que o material selecionado para cada edição fosse fruto do embate das diferentes visões poéticas daqueles ligados à feitura de cada edição. Fora isso, ao longo do tempo, foram diversas as entrevistas com poetas iniciantes e consagrados, editores e divulgadores, que também enriqueceram a pesquisa acerca da poesia proposta nas páginas do jornal.

Esta investigação acerca dos processos de construção artística e legitimação de um jovem escritor também foi objeto de pesquisa de minha dissertação de mestrado, onde a questão da inserção no circuito das artes de jovens poetas e escritores foi tratada de forma crítico-ficcional, analisando detalhes da práxis do sistema literário, discutindo aspectos da política literária e entendendo o fazer poético, como prática linguística e como forma de vida,

criação de mundos. Esta trajetória – da iniciativa do jornal à exposição e à avaliação crítica e metacrítica da mesma – é a que vem culminar agora nesta tese.

O Grupo de Trabalho **Poesia Agora** procura reproduzir também na academia o movimento de retroalimentação que permeou toda a construção da exposição. Transformar um contexto inicial de troca acadêmica em um jornal literário, tornar a publicação um núcleo de trocas para a cena poética, transformar a experiência em uma grande exibição artística pública e, em seguida, retornar com os materiais coletados novamente para a academia, buscando avaliar resultados e descobertas: estes foram os movimentos realizados até aqui.

Como vimos na seção anterior, muitos dos pesquisadores que já trabalharam com este acervo o utilizaram para desenvolver suas pesquisas de caráter pessoal. Cada um se interessou naturalmente por um viés desse *corpus* e o explorou a sua maneira, gerando questões ainda não exploradas no trabalho do grupo e enriquecendo as leituras sobre a exibição. Um exemplo já mencionado é o da sugestão de uma das pesquisadoras do grupo, Alice Jobim, de que o tratamento dos objetos que estudamos fosse nomeado não apenas como livro, mas também como livro-caderno.

Foi ainda outra pesquisadora, Maynara Andreia, que, ao se deparar com uma manifestação específica composta como carta de cunho bastante confessional e particular, atentou que aqueles também seriam espécies de “livros-diários”. Confissões, intimidades, denúncias de abusos, discursos de ódio e testemunhos pessoais de resistência: tudo isso estava também presente ali. A ideia de que estávamos “profanando”(AGAMBEN, 2006) um arquivo pessoal foi levantada e, com isso, pensamos também as dimensões públicas desse acervo, já que, diferentemente de uma troca particular de cartas entre autores, as manifestações da exposição foram deixadas nos livros de modo público por visitantes anônimos. A ideia de uma fala que se perde ou se encontra em meio à massa, à geleia-geral de discursos foi um dos entendimentos que tivemos ao tratar desse material.

Todo mundo é eu
Roupa de princesa
Em pele de plebeu
No passeio
De volta pra casa
[...]
De coroa ou de cocar
Pode se misturar

Na massa
 Na massa
 Na massa
 Some na massa
 [...]

 Segue a moda de ninguém
 Usa o que lhe convém
 Na massa
 Na massa
 Tá massa
 Mexe com a massa

(MORAES, PIRES, ANTUNES, 2001)

Nesses versos dos compositores Davi Moraes, Davi Pires e Arnaldo Antunes (que poderia muito bem estar compondo o quadro de poetas da mostra), vemos um processo parecido ao observado pelo grupo nesse corpus, onde se mostra como a profusão de diferenças e particularidades individuais pode levar, paradoxalmente, a uma espécie de homogeneização do coletivo. Com isso, é preciso bom senso por parte do pesquisador, para que este possa lidar de forma produtora com o senso comum. Assim, coube perceber estas manifestações também como “mensagens largadas ao mar”, como uma expressão linguística deixada para a posteridade, não se sabe para quem (e nem por quem). O que importa é que, independente da abordagem dada, o lugar do leitor comum, seja em relação à literatura impressa, seja nesse caso da exposição de poesia, vem sendo definido por dedução.

Finalmente, o pesquisador Matheus Ribeiro, que coordena os alunos de graduação que formam o grupo, tem utilizado considerações do texto *Mal de Arquivo*, de Jacques Derrida, de forma a “ratificar o acervo como arquivo (consignação, domiciliação, poder arcôntico, *oikonomikos*, e pulsão de morte)”. Cabe citar também alguns dos demais objetivos estabelecidos pelos interesses individuais dos membros do grupo e que foram mencionados por Matheus no trabalho “Poesia DEPOIS”:

— analisar a expressão de um *território* da qual fala Ludmer, no que diz respeito à pós-autonomia e à personalidade na escrita contemporânea desembocando em um arquivamento de si, tal como abordado por Artières (nesse ponto, pensar como arquivar a própria vida, hoje, dá-se de uma maneira extremamente dispersa, nas mais

variadas redes sociais e nuvens virtuais, chegando até a livros em branco numa exposição de poesia).

— buscar fontes para tratar das definições e aportes sobre arquivo (como pensado nos seminários *Arquivo Literário e Memória Cultural e Poiesis de Arquivo*).

— Analisar processos relacionados à transição da (pós)autonomia e às (des)autorizações que estão em jogo no campo da literatura.

— Entender as relações estabelecidas por estas escritas privadas no público e sobre os deslocamentos provocados; entendendo-os como reterritorializações, pela inversão do arquivo que vai do público da exposição ao restrito da universidade, ao invés do privado->público que move arquivos pessoais de escritores para instituições de guarda e pesquisa. (RIBEIRO, 2018)

Vemos que são muitas as possibilidades dentro de um acervo contemporâneo com características tão particulares. Talvez ainda encontremos muitas questões imprevistas no processo de pesquisa, principalmente se seguirmos os planos de estender o objeto de análise do grupo apenas dos livros da ala *Scriptorium* para outras atividades que integraram a montagem da exposição, incluindo os poemas selecionados pela curadoria, o acervo coletado de fotos de poemas de rua e demais manifestações poéticas urbanas, os desafios poéticos enviados pelo público e selecionados para compor a mostra, os livros de assinatura da exibição (repletos de comentários e retornos sobre o trabalho). Enfim, são inúmeros os caminhos para o prosseguimento dessa pesquisa, cabendo aqui também ao coletivo de pesquisadores levar adiante este trabalho, na medida de seu interesse e pertinência.

6.4 O “CONCEITO DE POESIA” PELO PÚBLICO DA EXPOSIÇÃO

O tratamento do acervo de livros-cadernos, que vem sendo feito em equipe, tem mostrado aspectos da visão de várias faixas do público sobre a intervenção efetiva da poesia na vida. Ao classificar as manifestações, percebeu-

se que as palavras escritas na lombada dos livros serviram de motivo desencadeador da escrita – rompimento instigante da posição passiva, habitual no lado do receptor/leitor. Assim, ao longo deste trabalho de classificação, também foi possível se debruçar sobre determinados temas de interesse de cada pesquisador. Um dos meus maiores interesses foi analisar os livros que tinham na lombada a palavra “Poesia”(dois de São Paulo, um de Salvador e um do Rio), e descobrir o que público-participante tinha a dizer sobre o tema da própria exibição.

Com isso, me interessei particularmente em emparelhar três visões ao longo deste trabalho: a que os poetas da exibição têm do fazer poético; a que a crítica literária exerce sobre a cena; e também a que o público leitor (entendido em perspectiva ampla) tem sobre a poesia. A própria busca pela definição do que seja a poesia — uma pergunta que pode estar-se tornando menos importante para críticos e autores, mas que, pelo que foi analisado no acervo até o momento, parece continuar “na boca do povo”. São inúmeras as manifestações desses livros que começavam, ou se compunham inteiramente, de máximas como “a poesia é a alma em palavras”, “poesia é a alma manifestada”, ou qualquer outra variação que ligasse a ideia da poesia com indícios, ou até mesmo a própria comprovação, da força corpóreo-espiritual da prática poética. É claro que este tipo de visão pode estar-se revertendo numa posição efetiva, avessa à mimesis platônica e, assim, ao idealismo romântico. Interessante como, praticada predominantemente de modo intuitivo pelos participantes da mostra, a poesia revela-se também como impulso vital. Este aspecto foi também respeitado do ponto de vista tanto da curadoria como da pesquisa que se prolongou após o término da exibição. Com o avanço da análise das manifestações, percebe-se que, em um jogo de contrastes, é o clichê que ressalta as diferenças: pela evidência contundente do estabelecido, ele sugere o escape do senso comum.

Voltemos a atentar também para o fato de que uma boa parte do público foi composta de crianças. Foi preciso considerar toda a possibilidade etária, regional, de gêneros, etc, por parte do público para melhor captar os seus registros. Assim, com suas manifestações múltiplas e sempre imprevisíveis, os visitantes nos exigiram também uma espécie de atitude de leitura que englobasse essas participações em todo o seu potencial. As contribuições infantis que

proliferaram pelos diferentes livros-cadernos demonstram que a perspectiva das crianças deve ser destacada pela quebra da formalidade, substituição do convencional pela invenção, valorizando a abertura potencial de noções aparentemente ignorantes ou ingênuas. Temos nesta escrita desses jovens um outro tipo de registro, com a adesão ao impensado, até quando chocante ou desconcertante; dito de outro modo: são escritas que exigem uma atenção ao inesperado desafiador.

A percepção atenta para entender a contribuição dos erros, para perceber os rastros, um espírito preparado para o humor, despojado e irreverente, para a brincadeira e para o jogo, para lances linguísticos inovadores, foram todas condições que permitiram que aproveitássemos o melhor possível esse acervo. Transcrevo, a seguir, alguns exemplos retirados desses quatro livros, apresentados em uma espécie de resumo editado por mim a partir das mais de 600 manifestações ali contidas. Juntas e entremeados, acredito que elas dão um pouco da dimensão de como se comporta este conjunto enquanto “fonte primária” de um fazer poético híbrido e coletivo. Enfim, empenho-me numa tentativa de entender e explorar o que o público que visitou e aceitou fazer parte de uma exposição como esta tem a dizer sobre a própria poesia.



Figura 13: Ala *Scriptorium* em plena atividade na exposição de São Paulo, 2015

você não me entende
e eu também não

queria tecer
um poema
que não fosse

queria tecer
um poema
que seja

um poema
que não
fındasse
no fim
da linha

na cidade dos poetas
era tudo fingimento
desde as árvores e o vento
até as coisas de cimento

poesia é como xadres
tem que pensar muito antes de jogar
pois se você fizer errado
todos vão achar a jogada ridícula

eu não sou
artista
e nem escrevo
poesia
mas agora também estou aqui
nesse mar
de poesia

para escrever um poema
fui buscar inspiração
busquei na mente,
mas bati de frente
com a razão

poesia?
hm, não obrigada.

a vida é uma peça de teatro
que não permite ensaios,
então escreva a sua poesia,
cante, dance e se divirta antes
que a sua cortina se feche

?
precisa
poesia
não
ter
ordem
uma
ser
poesia

escrevo o que sinto
em versos tortos, primários
honestos
são livres!
diferente de poesia bonita
dos grandes poetas
igualmente belo
com meus poréns
porque são sempre sinceros.

dos meus rabiscos,
muito vejo os meus arquétipos
das minhas linhas,
tira-se pouco de mim
quase tudo deles.
alguns me vêem e vêem os outros,
a maioria não me vê
vê apenas os outros
sou pouco eu,
muito eles
não sou poeta,
sou sentimento
de grafite e de caneta.

[as curvas das letras jazem desenho]
 meu amor pelas letras
 simetria e dissimetria
 esse amor transpondo os papéis.
 transbordando para o mundo
 criando-se assim um ciclo
 no qual a letra é vida
 a vida é letra

o risco é um
 signo de liberdade

aprendi a transbordar
 a ver poesia onde vêem o caos
 a ver na textura da palavra o conforto
 o asilo
 a maior fuga não julgada como covardia
 aprendi a extrair a beleza
 daquilo que é mais simples
 daquilo que mais dói
 não só aprendi a amar
 como aprendi a viver
 vendo a poesia em cada gesto...
 eu tenho sérios problemas mentais.

eu bebo poesia ao levantar
 ao andar com os amigos de bar em bar.
 eu bebo poesia quando a lua sai
 ou quando vou ver o mar.
 ou eu bebo poesia
 ou eu morro de tédio ou de dor

quando a palavra falada
 é calada
 ela tem que ser escrita
 para ser vista.
 a poesia é uma mão
 que escreve
 o que foi mudo
 por escolha ou por obrigação.
 inclusive a voz.

odio,
la poesía prepotente
presuntuosa
papalótica.

odio,
al poeta arquetípico
bohemio
destruido
fumador.

odio,
la voz de Neruda,
tu voz de poeta muerto
maldito poeta maldito,
que de todo quiere
sacar un jeito.

a poesia é muito boa
porque alegra as crianças
a gente pode ler coisas
boas e interessantes
por isso eu gosto de ler e escrever
por isso eu gosto de estudar
coisas importantes para todos nós
alegres mentes
por isso que quando eu brinco
eu às vezes gosto de brincar de professora
porque eu adoro minhas professoras
por isso eu gosto de vir pra Caixa Cultural
por causa das músicas com rimas
por isso que eu amo poesia

queijo
pão
cotonetes
paciência
papel toalha
papo
pasta de dente
água
vida
cenoura
biscoito
solidariedade
shampoo

amor
camisinha
vizinha
poupança
esperança
boas compras!

eu pensava que não sabia fazer poema...
até me libertar de certos moldes da poesia clássica.
uma poeta que me ajudou a enxergar foi
Ana Cristina Cesar, grande poeta da década de 70.
sua poesia era menos rebuscada, cotidiana.
Eu me apaixonei por esse ser excêntrico.

terrorista em potencial
poesia social
as palavras estouram
aos ouvidos
como bombas
os cartazes em punho
assustam
como armas
a vontade de voar
torna a gaiola
um limite inexistente

poesia
esse bicho estranho
mas tão estranho
que chega a ser familiar

Eu queria ser Manoel de Barros,
mas nasci urbana e inquieta.
O caos me instiga e me afeta.

Se eu pudesse transferir os conceitos
de inutilidade e miudezas do poeta
para uma lógica urbana sem soar demência,
eu faria.

mas imagine só:

“Fotografei o silêncio às duas da tarde no olhar de um funcionário público em sua
pausa para o cigarro na Avenida Presidente Vargas. Guardei a fotografia e
carreguei pra casa num refil de café.

A foto saiu tremida”.

... — mas professora,
eu não gosto de poesia!
— você não entende poesia.

versos quase sujos

nos últimos momentos do dia
escrevo esses versos rápidos
quase tortos, quase sujos.
escrevo aos escritores
e também a todas as musas.
e a ti, poesia, onde fores
em linhas confusas
porque falta-me a inspiração.
escrevo estes versos
quase sujos, submersos
porque há pouco
quase louco
eu estava ao tanque
poeta sem ação
pensamento estanque
lavando pano de chão.

o poema é curto
a noite ao longe se vai
carrega com ela uma viola
uma bolsa pras esmolas
um bloquinho pros haicai

poesia é abrir um kinder ovo
e descobrir um brinquedo
que não se quebra nunca

6.5 POEMAS COM PALAVRAS-LOMBADAS MONTADOS PELO PÚBLICO:





7. ALA DESTAQUES: A POESIA E O CONTEMPORÂNEO

A proposta da exposição **Poesia Agora** é não apenas explorar e ampliar a divulgação da poesia atual, mas também a de compreender um pouco mais sobre o contemporâneo através dos poemas de nossa época. Vivemos em um tempo em que os desdobramentos da modernidade nos levou a ultrapassar ou abandonar as fronteiras desbravadas pelas vanguardas, levando-nos a um momento conhecido como “pós”: pós-moderno, pós-colonial, pós-utópico. Uma época em que os avanços tecnológicos aliados a um capitalismo que vive de crises constantes transformam intensamente o modo de vida das sociedades e indivíduos. É de se esperar que parte desses efeitos reverberem também no fazer poético que, sempre se questionando, procura interferir em seu tempo, estranhá-lo e gerar possíveis contrarrespostas — um novo lance no jogo da época.

A produção poética do século anterior se comportava dentro de programas bem estabelecidos, como aquele proposto por modernistas ou concretos, ou ainda aqueles programas mais “frouxos”, ou simplesmente “ligados à vida”, como o dos marginais — mas que, ainda assim, permitiam algum tipo de visão unificadora por parte da crítica e dos leitores. Em contrapartida, a maioria dos observadores de reconhecida competência para analisar a produção atual vê-se perturbada pela diversidade de dicções. Não é mais possível estabelecer características unificadoras, sendo o grande atributo comum a profusão de especificidades, a diversidade e a variedade. A falta de referências comuns entre as escritas em circulação frustra a expectativa dos críticos. Em lugar de captar o estímulo — aceitando o enorme desafio — das múltiplas poéticas particulares, acaba por atribuir valor negativo ao cenário contemporâneo.

A marca principal do contemporâneo passou a ser a de que cada autor não precisa mais seguir o receituário de um movimento, mas passou a ter todos os receituários de todos os movimentos a seu dispor, para que possa seguir seu caminho singular dentro do campo da poesia. Assim, cada autor conta com todo cânone a seu favor, como recurso poético: aprendizado, recriação, respostas, paráfrase e paródia, citação, roubo e sampleamento passaram a ser recursos de diálogo não só com os antepassados, mas entre os poetas de agora. É certo que se trata de uma geração que se lê e se contamina mutuamente. Formam-se correntes

de influência, linhas gerais de determinados poetas que optam por caminhos específicos, construindo diferentes tons e formas de lidar com a poesia. E até na produção de um mesmo poeta podemos ver variações anteriormente impensáveis numa mesma obra — como se a lição de Fernando Pessoa pudesse ser agora levada adiante sem nem a necessidade da fragmentação em múltiplos heterônimos. O indivíduo contemporâneo não se justifica. Assim, o poeta de hoje não tem mais a obrigação de seguir uma linha mestra, podendo escrever, em uma mesma coletânea de poemas, um soneto metrificado, seguido de um poema visual ou outro em verso livre novo.

No ensaio “O que é o contemporâneo”, de 2006, Giorgio Agamben se pergunta o que significa ser contemporâneo e de quem seríamos contemporâneos, valorizando tanto os aspectos de adequação como aqueles de inadequação de um sujeito ao próprio tempo a que pertence. Estar desconectado do nosso tempo pode vir a ser um fator importante para poder percebê-lo — justamente notar a característica que se revela por oposição ou por contraste. Assim, ninguém que estivesse totalmente dentro do seu tempo seria capaz de estabelecer

uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2006, p. 59)

Desse modo, voltamos novamente à ideia das “novas formas de ver” a poesia exigida pela produção atual. Formas de apurar e renovar os sentidos que permitam captar as potências dessa produção e também formas poéticas que, afinadas com padrões estéticos das mais diversas épocas, permitam captar os múltiplos aspectos da contemporaneidade. “Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, p. 62). Dissociar-se de seu tempo como forma de nele estar, captando todo o tipo de emanção do presente, luz e sombras. Afinal, só se consegue enxergar os valores do presente não estando absolutamente imerso nele.

São muitos os poemas da mostra que pensam em perspectiva anacrônica — ou melhor, extemporânea — o momento atual, o lugar do poeta, sua relação com o mundo. Como dito, os poetas contemporâneos, em grande parte, são bons

leitores de poesia, desta e de outras épocas, conhecendo, assim, a história das dicções poéticas e sabendo tirar bom proveito disso. Mostram, através de seus versos, que não estão saudosistas do lugar do passado e nem por isso se encontram totalmente afinados com o presente. Poemas que partem do agora e que exploram sobretudo as relações do presente: a relação entre o eu e o outro, o ser e o mundo, o humano e o animal, em suas mais variadas acepções. Além de poemas que exploram os limites e múltiplas possibilidades de contato entre a linguagem e a metalinguagem, em uma espécie de metacrítica poética.

Veremos a seguir alguns exemplos de poemas da exposição que perpassam esses eixos citados. Os poemas foram todos retirados da ala *Destaques*, composta por material de autores indicados por poetas já consagrados, que conhecem a cena atual, como sendo os expoentes desse conjunto. Por isso, são os textos mais indicados para serem analisados aqui. Por contar com esta duplicação proposital de curadoria, esta ala ousou romper a lógica panorâmica que guia toda a exibição e fazer também a sua aposta em 30 poemas, de 30 poetas de diferentes eixos geográficos do país. Podem ser tomados como indicações para os caminhos que a poesia nacional tanto segue no momento presente, como para o que pode se encaminhar na sua produção futura.

Vale mencionar que a dimensão “clara”, apolínea, alegre, estimulante do contemporâneo, tanto quanto a outra — “escura”, dionisíaca, chocante, denunciadora — estavam incorporadas, a seu modo, na proposta cenográfica da mostra e no conjunto de textos selecionados. O tom contrastante dos poemas sugeriu a alternância de luz e sombra também no ambiente de exibição do material selecionado. No Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, os poemas ficavam no fundo da sala principal, em um ambiente escuro, e cada visitante precisava acender a lâmpada que iluminaria o poema que desejava ler. Também foram chamados calígrafos que escreveram com os mais variados tipos de letras os diferentes poemas, acentuando a sua originalidade e particularidade específicas. Cada um desses poemas exibidos era, assim, ainda que não inédito, um objeto único. Nas demais versões da mostra, em Salvador e no Rio, esta ala teve como característica ser toda pintada de preto, com os poemas impressos em cartazes na parede em letras brancas e iluminadas com um foco de individual.



Figura 28: Estrutura cenográfica dos poemas exibidos na Ala *Destaques* em São Paulo, 2015

7.1 ALGUNS RECURSOS DO CONJUTO DE POEMAS

Antes de partir para a análise mais individualizada de cerca de metade dos poemas desta ala, vale mencionar algumas das características gerais que perpassam muitos desses textos, por vezes os aproximando e por outras gerando interessantes contrastes de estilo. Diversos recursos formais utilizados na construção dos versos retomam muitas das estratégias de épocas anteriores, ressaltando o entendimento de que os poetas de hoje se inserem no seu tempo sabendo estranhá-lo e contrapô-lo às gerações anteriores.

São múltiplas as dicções encontradas, os tons, as perspectivas de enfoque. Veremos como variam os modos de produzir ritmos e sonoridades, assim como o de construir inusitadas imagens poéticas. Ora os versos expõem um coloquialismo típico dos versos do Modernismo, reativado e atualizado para resistir à mercantilização da comunicação ao longo das últimas décadas; ora realizam essa resistência através de versos longos e intrincados, aproximando-se da prosa, marcando certo distanciamento e lembrando técnicas barrocas e surrealistas — num tópico de registro linguístico que contrasta com aqueles que optam por caminhos coloquiais e informais. Além disso, a paródia do estilo midiático, da

comunicação de massa — jornalismo, publicidade e o mundo digital — é um recurso encontrado como modo de se inserir de forma inventiva no campo da escrita poética. Esses são aqueles versos que têm uma linguagem de impacto como técnica de composição: a velocidade é marcada com versos curtos e na agressiva mistura de línguas e frases de impacto.

Também aqui, assim como nos poemas da ala de abertura, o forte lirismo e beleza poética dos poemas é sempre dosada com variadas gradações entre o humor e o sarcasmo cômico. A atenção à própria linguagem, sua exposição como matéria última do poema, é também um movimento recorrente. Assim, não é vedado ao poeta de hoje assumir versos clássicos, como o decassílabo ou o alexandrino — em um rigor elegante, mais próximo do humor desencantado dos românticos, demonstrando uma ironia lírica bem comportada.

As diferentes estratégias críticas apresentadas por este conjunto de poemas podem chegar a ser não apenas diversas, mas até opostas. Porém, perpassa as diferentes opções formais e temática uma forma pessoal de resistência aos padrões socioeconômicos e à moral do nosso tempo. O poema como campo de combate, as palavras como instrumento de pensamento e de luta. O poema enquanto instrumento crítico, quase um ensaio, uma prosa poética-ensaística. O papel descartável ao qual o sujeito é submetido nos tempos atuais é tema de muitos dos textos, e a força política e combativa de muitos textos da mostra será tratada em capítulo individual.

As associações incomuns exigem nossa atenção atenta. A mudança radical de proposta, exigindo uma renovação também por parte do leitor antes de partir para a próxima leitura — um mundo totalmente novo — pode chegar a chocar, confundir ou cansar aquele que se debruça sobre um panorama tão vasto. Isso também faz parte do jogo da poesia de agora.

Os limites do código e da lógica serão testados e transpassados. Nos versos que leremos a seguir, seremos levados pelos mais diferentes ambientes e séculos, num jogo de contrastes geográficos, históricos e culturais — diferentes planos e epistemologias a favor da construção poética. Assim, serão muitas as inversões de conceitos estabelecidos que serão propostas nos planos criados por estes poemas: criação, morte e (re)nascimento; salvação ou não; divindades e objetos mundanos; erotismo sagrado; filhas e mães; errado e certo; memória e

esquecimento; repulsão e pertencimento; contaminação entre diferentes espécies. São apreensões e propostas que nos sugerem outras dimensões do conhecimento: o onírico, o mitológico, outras realidades. Novas formas de pensar.

Novamente, vale lembrar, que não é fácil. São poemas que resistem a generalizações unificadoras, que funcionam em seus modos particulares, por vezes enigmáticas. Não foi pouca a minha dificuldade em apreendê-los, assim como não deve ter sido pouca a do público da mostra, que pode ter sido “fisgado” por um ou outro texto na parede, mas não tinha nenhuma obrigação de procurar uma unidade entre os 30 textos selecionados para esta ala. Do mesmo modo, não é pouca a dificuldade daqueles que se debruçam sobre o momento atual e, frente a essa dificuldade de apreensão crítica, prefere desqualificar o cenário atual. Talvez por não atender a expectativas preestabelecidas, ou por saudosismos de outros momentos históricos, parte dos observadores da cena se mostra negativista e desanimada.

Um exemplo recente é uma série de artigos publicados na *Folha de São Paulo*, por Mariella Augusta Masagão, professora e doutora em Literatura Portuguesa pela USP, que vinham com a sombria chamada: “Poesia brasileira ficou sisuda e hermética, diz pesquisadora. Poetas contemporâneos abandonaram tradição de humor e gracejo”. Nele, Masagão oferece uma visão desanimadora da cena atual como confusa, fechada em si mesma, e incapaz de produzir efeitos estéticos tão potentes como o de épocas anteriores. Também aponta como ponto negativo a necessidade de defender causas, levando em conta critérios de etnia, gênero e reivindicações. Parece não atentar ao fato de que a poesia se tornou uma arma para determinados grupos sociais, independente dos supostos limites unicamente literários que se supunha em tempos anteriores. A perda de autonomia da produção artística não parece ser levada em conta nesta análise, a própria necessidade de análise dos contextos exigida pela arte atual.

Como resposta ao artigo, a autora Ligia Gonçalves Diniz, doutora em Literatura pela UnB e pós-doutoranda na UFMG, escreve na mesma *Folha de São Paulo* sua resposta “Por uma poesia com direito à seriedade e ao enigma”, afirmando o pluralismo da cena literária brasileira. Nesta resposta, Diniz entende que a leitura feita por Masagão no primeiro artigo ainda é carregada de certa nostalgia do humor e dos recursos típicos da poesia moderna. “É improdutiva a

proposta de ler poesia por esse caminho”, afirma, ao propor investigar o que essas características têm a dizer sobre o nosso tempo e não caracterizando como falha da produção poética de hoje. Talvez, vivamos, hoje, um tempo tão difícil de se captar quanto à poesia contemporânea, e as dificuldades e particularidades nela encontradas sejam formas de captar e reverberar o próprio mundo ao redor. Os poetas são parte do mundo e seus poemas são produtos deste embate com uma realidade não menos desafiadora. A ideia que se tem aqui é a de que essas são “dificuldades fecundas” para quem deseja se lançar sem conceitos preestabelecidos sobre e produção atual.

Difícil é encarar o ofício poético diante de uma crítica que exige filiações e estados de espírito adequados. Conheço jovens de 19, 20 anos que começam a escrever boa poesia e se afligem porque seus amigos, habituados a procurar na linguagem a lógica da prosa, “não entendem” uma disposição de palavras em que os elementos do mundo são reconfigurados de modo a disparar imagens e sensações, e não apenas significados. (DINIZ, 2019)

Essa certamente é uma boa definição da construção poética atual, muito menos preocupada em comunicar do que em restabelecer novos tipos de relações entre o sujeito e o mundo — a linguagem como criadora de múltiplas realidades. As subjetividades poéticas que se expressam na poesia de agora certamente não esperam ser enquadradas em nenhuma linha teórica de apreensão. Assim, as melhores leituras da cena atual são aquelas que se concentram mais nos poemas do que nos poetas. Um bom exemplo é a coletânea *É agora como nunca*, organizada por Adriana Calcanhotto. Na apresentação, afirma-se que essa é uma reunião pessoal, feita pela organizadora, de seus poemas preferidos, sem nenhuma tentativa de totalização — “um instantâneo da poesia brasileira agora, em único volume para viagem”. A única característica comum apontada a todos os autores é que eles falam sobre o agora, cada um à sua maneira.

Temos, assim, uma cena que se configura como uma horda, um múltiplo, um organismo vivo composto de incontáveis células. A poesia de agora, pós-utópica e pós-vanguarda, é composta dessa imensidão de “eus” que se sabem partes do seu tempo. Individualidades que se colocam em xeque e que questionam o seu próprio papel, os lugares a serem ocupados pelo eu e pelo outro. Esse é um pouco do movimento apresentado nos poemas a seguir.

Independente das linhas temáticas de análise que serão propostas, veremos como a escolha contemporânea é a de aproveitar as heranças sem subserviência, sem reverência exagerada. A força expressa por esse conjunto de poemas da exposição **Poesia Agora** — e o modo como a curadoria se comportou para levar esse panorama para o público, ao reunir, selecionar e expor — é justamente a da diversidade. Apropriando-se de poetas de tendências, épocas e linhas diferentes para tirar daí o seu potencial: instrumento de intervenção no presente. A poesia que se deseja vivificar.



Figura 29: A dimensão do tempo reformulada pelo relógio com letras batizado de TEMPOÉTICO

7.2 A RELAÇÃO POETA-CORPO-MUNDO

O MENOS VENDIDO

Custa muito
pra se fazer um poeta.
Palavra por palavra,
fonema por fonema.
Às vezes passa um século
e nenhum fica pronto.
Enquanto isso,
quem paga as contas,
vai ao supermercado,
compra sapato pras crianças?

Ler seu poema não custa nada.
Um poeta se faz com sacrifício.
É uma afronta à relação custo-benefício.

Ricardo Silvestrin

Nesse poema, que dá título ao livro de 2006 do gaúcho Ricardo Silvestrin, vemos um retrato claro do poeta como um inutensílio, a poesia apresentando-se como um fazer de resistência dentro de uma lógica utilitarista de mercado que não a favorece. Temos aqui a poesia associada à lógica do desperdício e do sacrifício, como aquela descrita por Bataille através do conceito de “despêndio inútil”. O poema como o potlacht, o próprio poeta como o sacrificado. Vemos o jogo de sentidos com a palavra “custa”, que tanto quer dizer genericamente “dá trabalho”, como sugerido no início do poema, até literalmente o sentido “vale dinheiro”. Passamos, então, da figura do poeta que pede para ser lido já que “não custa nada” ler seus textos, para o fato pragmático de se pensar como sobrevive financeiramente alguém cuja arte não tem valor comercial de venda. Como o poeta alimenta a sua família, paga seus boletos e chega ao dia seguinte?

O esquema rítmico em versos livres também esconde recursos formais, como as diversas redondilhas maiores ao longo do poema e um esquema de rimas frouxo, mas que se impõe pela repetição das nasais em “muito” / “pronto” / “contas” / “afronta”, e a rima principal do poema, guardada para o final: os opostos “sacrifício” e “custo-benefício”. O fato de o poema ainda conter uma quebra de tom, com uma pergunta em seu interior, direcionada ao leitor ou à sociedade, ainda aumenta seu aspecto dialógico e de reflexão: “Enquanto isso,/ quem paga as contas?”. O valor transtemporal do poeta como aquele que cruza os séculos e dialoga com seu tempo é subitamente abalado pela questão do imediatismo do dia a dia, com suas questões práticas, menos de resistência artística, e mais corpóreas, de subsistência. O poema mostra, assim, o poeta no epicentro destes dois tempos, o transcendente e o imediato (com seus custos e benefícios).

É um movimento parecido com o de outro poema desta ala, “Elogio do fracasso”, de Guilherme Gontijo. Nele, o poeta assume o fracasso como mote e constrói uma imagem invertida da figura do poeta-fracassado, como um elogio e não um lamento.

elogio do fracasso

bye bye mecenas que eu nunca vi
patronos bancos prizes marmeladas
adiós muchachas
ninfas depiladas
iates vulvas
que sequer comi

sayonara sucesso
(can't you see?)
badalação conta bancária – nada
que tudo me dariam nas bancadas
da glória em cosmopolitan party

fico tranquilo
a fome é coisa pouca
tenho miojo e a tv aberta
não deixa que eu me perca
em zap a esmo

penhoro o notebook
corto a coca
dispenso a secretária
(é a coisa certa)
e fico de office-boy para mim mesmo

Guilherme Gontijo

Vemos nos dois exemplos que o lugar do poeta ressentido ou amargurado é assumido e assim se promove o despertar de novas potências; subverte-se e reavalia-se a imagem e o papel social do artista. Nas duas primeiras estrofes, o poeta se despede de luxos, patrocinadores e mordomias que sequer chegou a conhecer. A vida artística é mencionada ao relacionar os prêmios (“prizes”) como “marmelada” e ao constatar a ausência de patrocínio e apoios. A mistura de diferentes línguas confere, no tom ambíguo do sarcasmo e da ironia, o ar cosmopolita e sofisticado à dicção do poema, o que acentua o clima de decadência descrito ao longo dos versos. As estrofes seguintes relatam sua calma e aceitação quanto às circunstâncias e as medidas paliativas tomadas. Fome, fracasso, penhora são alguns dos elementos com os quais o eu-lírico passa a ter de conviver num simulacro de sábia resignação.

Ao longo do texto, o tom de humor que perpassa o poema contrasta com a situação de decadência descrita. As soluções são fáceis e práticas. Os elementos “nunca vi”, “sequer comi” e “me dariam” revelam que realmente aquela vida de sucesso era mais imaginária do que uma realidade e que, ao acolher o fracasso, contata-se a inviabilidade de mudança. Contas bancárias, office-boy, notebook e

iates são elementos que, ao longo do poema, contribuem para contrastar a experiência material daquela outra realidade agora experimentada sem problemas por este personagem que parece não se afetar com a própria derrocada.

Ao fim desse processo, vemos que o sujeito poético o aceita com fingida resignação: “fico tranquilo”, mesmo que na contramão do mundo, afirma ao constatar que será sempre ele a servir e assessorar a si próprio. Percebemos a superioridade da aparente resignação. Os aspectos negativos dos dois poemas (“O menos vendido” e “Elogio do fracasso”) podem ser entendidos como estratégias elegantes de resistência e rechaço da sociedade capitalista. A proposta, veiculada em ensaios filosóficos por Bataille nos meados do século XX, ganha, na linguagem poética do humor (mais caricatural em Gontijo e mais sutil em Silvestrin) do século XXI, energia para circulação mais ampla.

Prestação de contas

Conheço o jeito exato de fazer errado
perdido nesta teia que não tem enredo
(como bater na porta com a ponta dos dedos
como buscar um bit num banco de dados)

Conheço de cabeça o que não interessa
aos donos da verdade — este bilhar sem mesa —
(o rio não tem por que fugir da correnteza
a lesma só se arrasta porque não tem pressa)

Conheço pelo som o que não tem sentido
o que não tem segredo, o puro falatório
(os riscos nas paredes dos reformatórios
os traços de audiência dos desconhecidos)

[...]

Diego Grando

O uso perfeito da métrica é também um indício que esse poema nos traz sobre o momento atual, em que todas as formas se encontram ao dispor do poeta, sendo utilizadas como recurso conforme a necessidade de cada poema. Aqui, podemos observar também o mesmo movimento dos poemas anteriores — o eu poético em embate com o mundo ao redor. “Prestação de contas”, do qual apenas reproduzi o trecho inicial para fins de análise, mas que foi exibido completo na mostra, dispõe de grande rigor formal. Sendo todo construído em dodecassílabos, o longo poema discorre liricamente a respeito de um saber sobre o “errado”, sobre o desvio, que poderia ser atribuído aos próprios poetas e ao fazer poético. A cisão

no meio do verso, típica desse metro clássico, serve como ferramenta para marcar no plano formal o próprio vão entre o eu-lírico e o mundo. Nesse sentido, forma e conteúdo desenvolvem-se por caminhos opostos, pois, enquanto o eu-lírico fala sobre o sua suposta incompetência, o extremo cuidado na estrutura métrica e de rimas, demonstra o seu pleno domínio dos recursos.

A estrutura das estrofes, compostas de quadras, é rigorosamente repetida ao longo do poema. Os dois primeiros versos mantêm a apresentação dos conhecimentos apreendidos pelo sujeito poético de uma forma mais direta, enquanto os dois versos seguintes, sempre compostos entre parênteses, parecem ampliar os conceitos através da expansão de imagens poéticas e sonoridades impensadas. A poesia expandindo e invertendo lógicas do pensamento como em um “bilhar sem mesa” são alguns dos requintes da linguagem das quadras de Grando.

O que não tem sentido e nem enredo, o falatório sem forma, os riscos e traços como elementos de construção de uma subjetividade outra: uma forma de vida desviante e errática. Forma e conteúdo que podemos até separar para vias de análise crítica, mas que se dão sempre de forma integral no campo da linguagem — sobretudo a poética que aposta justamente na não-distinção entre essas duas esferas e tira daí muitas de suas potências.

refúgio

os deuses protegem meu corpo
como o tapume circunscreve a catedral gótica
múmias apoteóticas
via régia de papiros a.C.
refúgio do bardo pagão
na abóbada
longe das trincheiras da revolução francesa
homens verdes urinam

de mármore, rezas, artilharia e gana
faz-se o caos

os deuses protegem meu corpo
irrevogavelmente politeísta
como os índios costuram
palmeiras nas ocas

espectros melífluos batizados no círculo mágico
desmistificação de aporias
jesuítas poluíram rios amazônicos com água benta
botos-cor-de-rosa engravidaram índias com sêmen europeu

os deuses protegem meu corpo
com o apetite irascível
dos elefantes africanos que
acossam as fêmeas

avançam com peso e presas
estraçalham carros e pessoas
trombas bramindo:
“afastem-se do que é meu”.

Priscila Merizzio

Nesse poema de Priscila Merizzio, vemos como os corpos se insinuam através do texto como refúgio, local protegido contra o mundo exterior. Uma sucessão de imagens anda junto com o ritmo dos versos livres do poema: tapumes, catedrais, abóbadas, botos-cor-de-rosa. Corpos que estabelecem pactos com outras forças, deuses, espectros e caos. Um corpo que avança pelo mundo com a proteção divina e a violência de um animal, por cima de tudo e de todos, pisoteando a ordem natural das coisas, dos eventos, e estabelecendo pactos inusitados. Um corpo que pertence mais aos deuses e às forças cósmicas do que ao mundo dos homens e suas lógicas. A ideia do caos como o grande regente deste corpo “invariavelmente politeísta”, indicando que são múltiplas as forças que o comandam.

Um corpo poético que atravessa os tempos, da antiguidade preservada nas múmias egípcias, passando pelas trincheiras da Revolução Francesa, pela construção das catedrais góticas e seus detalhes arquitetônicos, pela chegada dos jesuítas na América, até alcançar os dias atuais. Temos, assim, um corpo que se encontra não só em todos os tempos, mas também se alastra por todos os lugares: Europa, Américas e África são alguns dos continentes mencionados. E é justamente neste último, o mais indomesticável dos continentes, que surge a figura do elefante selvagem que rumo em frente, rumo ao desejo erótico, quebrando cercas e fronteiras, a caminho de seu destino. Veremos mais adiante como a imagem dos animais voltará como recurso poético frequente em muitos dos poemas selecionados para esta ala.

quando uma mulher dá à luz outra mulher

— e as duas passam a se chamar “mãe” e “filha” e se olham
pela primeira vez, como bichos-palíndromos —

uma coisa misteriosa ocorre:

a mãe se transforma num nevoeiro
 numa fantasmagoria de bocas que orbitam e sonham em
 torno do corpo da filha

*

(santo, santo, santo
 rastilho pubiano, um pântano de pernas
 de filha
 no corredor da missa)

este é meu corpo e este é meu sangue

*

a certa altura da noite essas bocas se multiplicam e fúram o
 corpo do sono da filha com a ponta de suas línguas

Mar Becker

Vemos aqui, no poema sem título de Mar Becker, outro texto que coloca o corpo em evidência, trabalhando a partir do lugar maternal da mulher e do feminino com ecos surrealistas, construindo um clima ao mesmo tempo místico e erótico. A mulher enquanto um lugar de criação, corpos que geram outros corpos. A multiplicação do “eu”. Ao primeiro olhar, as duas são entendidas como “bichos-palíndromos”, expressão que remete à ligação indissociável entre corpo e linguagem. O palíndromo como o mesmo de trás para a frente, dois bichos iguais — uma mera questão de ordem —: figuras, palavras e seres espelhados. De mãe à filha, de filha à mãe.

Em seguida, a mãe toma a forma de “um nevoeiro de bocas”, um conjunto de falas múltiplas, toda uma sociedade a se manifestar nessa bruma polifônica ao redor do corpo recém-chegado. Em um jogo de inúmeros mistérios, vemos que essas bocas também sonham e orbitam como fantasmas. A língua e a fala funcionam aqui como produtores de espectros inesperados.

Mais adiante, talvez em um lapso temporal para um batizado, temos a cena de uma missa, entrecortada com um “rastilho pubiano”: o sagrado e o profano indissociáveis. Mas agora, novamente, as partes do corpo são apresentadas de modo amalgamado ao ambiente, dessa vez não como um nevoeiro, mas um pântano, “um pântano de pernas” que vai receber a comunhão. Somos lembrados do vinho e da hóstia, corpo e sangue de Cristo. A relação de maternidade que também remete sempre ao leite da amamentação — subsistência de corpo a corpo.

Ao final, na última estrofe, a profusão de bocas, a multiplicação da alimentação e da linguagem, furam não o corpo e nem o sono, mas “o corpo do sono” da sua filha, como se a acordassem para uma outra existência corporal, fantástica ou espiritual. As línguas, em seus duplos sentidos, têm pontas afiadas o suficiente para isso no plano poético. A poesia é tida aqui justamente como esse instrumento que “afia a língua” a ponto de perfurar outras existências, de acordá-las de um sono profundo.

7.3 A RELAÇÃO HUMANO-ANIMAL

A relação entre o humano e o animal é outra tendência a ser observada nos poemas expostos nesta ala. É recorrente o aparecimento da fauna como recurso poético para a aproximação da alteridade, um desejo de outras possibilidades de vida fora da lógica convencional. Os animais, revestidos de simbologia das mais variadas tradições, ou com intenções totalmente inventadas pelos autores, serve como ponte para outros universos e existências. A linguagem servindo como promessa e um mecanismo de busca, do humano para o não-humano.

Arboreous

sob a eternidade de uma sombra sem asas circula o pássaro
dos candelabros de seus beijos infames e a cada pausa
redobrada dessa claridade cinzenta se descortinam os
tentáculos daquela planície esganiçada como se todos os
espelhos suplicassem com a navalha de suas penugens
brumosas assim quando os olhos começam a regurgitar as
tapeçarias da impetuosa caverna enquanto involuntariamente
ainda se recolhem as mãos das flores sudoríferas
desenfaixando a concha dos rastros vaticinadores por meio da
escoriação inumana de seus ouvidos onde em raras ocasiões
até as bandeiras imprecatórias pareceriam irromper de dentro
do suspiro das constelações em desalinho desfolhando sem
nenhum remorso o grumo das sereníssimas conspirações

LOZ

LOZ na realidade é um codinome para a dupla de artistas composta pelo taiwanês Chiu Yi Chih e o brasileiro Israel Luziano, que assinam assim, em conjunto enigmático, suas obras que transitam entre escultura, pintura, performance, poesia e vídeo. No poema escolhido para a mostra temos um texto

híbrido, um poema em prosa, composto por um período único e longo. Ao compararmos com o tom coloquial dos demais poemas dessa ala, seu estilo lembra o do Barroco ou do Surrealismo, com seu longo período que nos tira o fôlego. O poema parece querer fazer um percurso pela zona do infralógico, começando juntamente pela “eternidade de uma sombra” sob a qual, talvez, todos nós nos encontremos, mas da qual apenas os artistas e pensadores fazem material de trabalho. Porém, aqui, o sujeito deste percurso não é a tão desgastada primeira pessoa do “eu”, que tanto rondou e ainda ronda o fazer poético, mas sim a de um pássaro sem asas que circula, composição heterogênea de partes de várias espécies.

É importante notar como a presença do humano segue presente, insinuada nas mãos que se recolhem ao tentar buscar as flores. Mas, no poema, o suor provém das flores e não das mãos. Assim como a escoriação nos ouvidos é classificada como “inumana” e o que suspira não é uma pessoa, mas uma “constelação em desalinho”. Então, nos perguntamos quem, ou o que, estará a tramar as conspirações? Talvez o próprio entorno torne-se o sujeito ativo, revestido de uma humanidade ausente agora no ser oculto deste poema.

Este pássaro de “beijos infames”, “penugens brumosas” e “olhos que regurgitam” torna-se o guia em um cenário de difícil acepção, composto por tentáculos, espelhos e navalhas. É a ave que nos guia por esses espaços complexos, tão difíceis de navegar quanto a sintaxe do poema. O que sobra é um entendimento para além do comum, como aquele insinuado pelo “grumo das sereníssimas conspirações”, como conclui o poema. É uma escrita feita de insinuações, vislumbres e relances tão difíceis de apreender como o voo deste pássaro.

hoje já é tarde

dois filhos felinos me arranham o rosto

filhotes famintos devoram meus vincos
sou velha caída na casa caiada de recortes
de revista com artistas de dentes brancos

quando fiquei velha, me chamavam assim:
velha-dos-gatos-catadora-de-latinhas
minha perna direita lesada e roupas sujas
osteoporada em quase todos os ossos
mas ainda cavoucava lixo
para recortar das revisas as meninas bonitas

três gatinhos famélicos urinaram nos meus cabelos ralos
quando eu era velha. e para eles me servi.

Ale Safra

Ao contrário do poema de LOZ, onde a figura humana mal pode ser captada, nesse poema de Ale Safra, temos uma personagem bem definida, até mesmo consagrada como uma figura social presente nas mais diversas sociedades atuais: “a velha dos gatos” — figura de transição entre gente e bicho. Aqui o humano persiste, mas parece manter com a realidade um vínculo frouxo, realizado apenas através dos animais com os quais ainda se relaciona. Os gatos desses versos servem para lembrar à protagonista do poema de que ela ainda existe, ainda que seja pelas maneiras mais cruéis, ásperas ou violentas: arranhando o rosto, devorando “os vincos” (da roupa ou da pele?) e urinando nos cabelos. O humano aparece como um ser degradado, em segundo plano, servindo como objeto de desfrute do “sujeito animal” — o que, talvez, justifique o uso pronominal do verbo “servir” no final do poema.

As assonâncias e aliterações marcam o decorrer do poema como os miados de um gato, que se repete no ambiente doméstico. Vemos como a seleção de poemas mostra os limites da relação entre o humano e o animal, o eu e o outro, expostos das mais variadas maneiras. Assim, aos poucos, no poema de Safra, transfere-se a importância da figura da mulher para os seus gatos, que tomam a centralidade da cena poética. O humano como receptor do desprezo e do abandono. A degradação acompanha o movimento de doação, que a faz cavoucar lixos, também demonstrando um tempo e um espaço degradados. Uma casa em más condições, um corpo caído sobre recorte de revistas, as roupas sujas: tudo indica uma humanidade que se corroeu por dentro, como a própria osteoporose de seus ossos. Assim como o espaço descrito nestes ambientes corroídos, a ideia do tempo também se desfaz. O próprio título indica um “hoje” que “já é tarde”, ou seja, um presente insuficiente, um contemporâneo tardio, um agora que se esvai e que não basta. Lembra até mesmo o coelho de Alice, outro animal consagrado por nos lembrar do tempo. Mas, aqui, ao contrário da juventude curiosa da personagem de Lewis Carol, temos o tempo da velhice, visto em sua acepção mais cruel, como um tempo de abandono e sofrimento de si e do outro. “Quando fiquei velha”, “quando eu era velha” são indicações da passagem do tempo fornecidas

pelo poema de forma deslocada, demonstrando este deslocamento temporal contido no poema. Afinal, de qual tempo fala, em primeira pessoa, esta velha-dos-gatos-catadora-de-latinhas? Do pós-morte? Ou da morte em vida?

Após buscas pela juventude de um tempo passado em recortes de revistas, em sua relação com os gatos que a maltratam, na visão que ela sabe que os terceiros têm sobre ela, essa personagem vem a incorporar, ainda assim, um gato a mais em sua coleção. Pois os “dois filhos felinos” da primeira estrofe já são “três gatinhos famélicos” na última — o não-humano que cresce à revelia da desintegração de humanidades. Ao fim, a própria mulher talvez possa ser servida ao animais, agora como alimento. Mais uma crítica à ordem social que desgasta a energia vital, constituindo-se de figuras de papel descartáveis.

LONTRA

sem saber ela
inicia seus jogos

(primeiro
no seu andar

dança
enigmas

depois
no seu infinito

dança
enigmas)

me lanço
— naufrago —
no encantamento

fulgor
— fogo —
onírico
que tatua o
pensar

música no
crepúsculo
de tudo

máscaras
esfinge
— efígie —
nô — non
sense

Nícollas Ranieri

Já nesse poema de Nícollas Ranieri, que tem o título e a forma alongada de uma lontra, temos uma cena muito menos concreta do que a do poema anterior. Um poema longilíneo como esse mamífero, carnívoro e de hábitos noturnos. Mote e modelo formal do poema, temos esse animal, que não é descrito em seus detalhes visíveis, nem como protagonista de nenhum enredo, mas como um guia místico para um jogo nada óbvio, uma proposta de transição do sentido para o não-sentido.

No poema, a lontra age “sem saber”, já indicando que seus jogos, sua dança e seus enigmas serão um caminho de acesso para o *non sense*. O andar da lontra, metáfora possível para tantos movimentos, encanta e sugere múltiplos mistérios. O eu-lírico ainda está presente, mas apenas na primeira pessoa que se lança nesse encanto como um “náufrago”. Assim, o humano entra em devir animal, o que influi no próprio pensamento produzido — pensamento só verbalizado em dicção onírica ou poética. Tal forma expositiva quer-se equivalente ao enigma: evoca emblemas de saberes antirracionais, mais próximos da intuição divinatória.

O verso livre novo, urdido com palavras breves, evoca os passos do animal, suas pegadas e rastros. O caminho poético se constrói através da força dos inúmeros enjambements, que alteram e ressignificam os versos anteriores. A repetição dos termos “dança/enigmas” ressalta os contraste que se dão em seguida entre o andar e o infinito. Os jogos de aliterações e assonâncias, como em “fulgor/fogo”, “música/crepúsculo/tudo”, “nô/non”, são algumas das explorações do campo sonoro que compõem a dança enigmática proposta por esse poema.

Somos jogados em um mundo inesperado entre sentidos paradoxais, onde as máscaras encobrem perguntas que devoram. Os movimentos da lontra — encanto e iluminação para o poeta-observador — sugerem-lhe outras dimensões do conhecimento. Rostos que não se revelam, encobertos por um “rosto outro” — máscaras como a do teatro japonês nô, que une canto, pantomima, música e poesia. Essa visão relaciona o entendimento da figura do animal, como, no caso, a lontra, como aquela entendida pelas tradições orientais, que possuem outro sistema de pensamento: deuses com cabeças de macaco ou elefante. Ou, ainda, os antigos gregos, com seus deuses que se transformavam em animais, e com nossa tradição indígena ameríndia, onde os animais e humanos são vistos no mesmo

plano de compreensão. Com isso, os animais são veículos de transformação de um plano de existência. A lontra torna-se guia para este outro pensar, com seus mistérios particulares e indecifráveis.

A tartaruga negra

em Dujiangyan
na província de Sichuan

um menino
preso sob as ferragens
terá as pernas
amputadas

para que os bombeiros
possam fazer o resgate

enquanto enfermeiros lhe cercam

o sheishuku explode
de suas pernas:

Gui Xian — a tartaruga
Baihu — o tigre
Quinglong — o dragão
Zhuque

— a fênix

Delmo Montenegro

Já nesse forte poema de Delmo Montenegro, a experiência humano-animal do Oriente, já aludida no poema anterior, ganha o foco principal da construção poética. Aqui, temos uma cena narrada, um acidente em uma província do interior da China, cenário de deslocamento escolhido pelo autor para evocar esta outra cosmovisão. Temos aqui recortado o momento logo após um acidente onde um menino teria as pernas amputadas em frente ao leitor. O poema propõe a figura do corpo humano em vias de partir-se em pedaços. A criação dessa cena de horror contrasta com a urgência de salvar a vida do menino que ainda se encontra preso às ferragens.

É então que o poema propõe uma virada, tão potente como a força da dor criada pelos versos: a potência vital do menino, aqui identificada com o nome de “sheishuku”, não flui, mas literalmente explode de suas pernas com o corte. Assim, os animais que, nos demais poemas, mantêm uma relação de alteridade

com o humano, habitando diferentes corpos, revelam-se como moradores da própria existência corpórea do sujeito poético — aqui, o menino acidentado. Considera os animais em conjunção com os humanos, assim como aqueles que começam a liberar-se pelo corte das pernas decepadas da criança. Faz lembrar o corpo fragmentado do poeta, como melhor explorado na sessão anterior — mostrando que essas linhas temáticas de análise, apesar de estarem sendo estudadas separadamente enquanto linhas de força, encontram-se todas amalgamadas e sobrepostas. Em sua inegável particularidade, os poemas atuais exploram motivos recorrentes na tentativa de enfrentar os diversos impasses do século XXI.

Da operação de seccionar as pernas para salvar o menino, surge o ser nomeado por palavra chinesa — um possível animal místico (inapreensível para desconhecedores da cultura chinesa), como que produzindo um evento milagroso. Por sua capacidade reveladora, o olhar poético percebe, na operação violenta de corte, um lance revelador da potência vital que multiplica os seres, no momento de decepá-los. As formas verbais estrangeiras, indecifráveis, anunciam a presença de animais metamorfoseados na operação de corte. A fragilidade do corpo infantil agredido se vê negada pela resistência da vida, que se impõe sob a forma de quatro animais. A dimensão reveladora desse estranho milagre chinês mostra-se, em termos da antiga mitologia ocidental, pelo paralelo com a ave Fênix. É como se só a poesia pudesse verbalizar o enigma de uma transformação da energia vital, que se aloja, sob formas animais, no corpo de uma criança.

E é somente em um segundo momento — separado por hifens —, que nos são reveladas as formas que as palavras tomam. O primeiro a sair da operação de corte, “Gui Xian”, toma a forma de uma tartaruga. Talvez a própria “Tartaruga negra” que dá título ao poema. Um animal vagaroso e longevo, mas que mais uma vez é associado com o primeiro a chegar, ou o primeiro a ser convocado para esta cena de explosão mística. Em seguida, “Baihu” toma a forma de um tigre, evocando a força desse animal das selvas, tão sagrado para os chineses. Corporifica as noções de realza, destemor e ira provocados pelo corte. É como se, com o surgimento do tigre, pudéssemos ouvir todos os rugidos de dor do momento. Depois, “Quinglong” revela-se como o dragão, ser mitológico, animal que possui o significado de sabedoria, força, poder, proteção e riqueza. Tem

aparência de uma serpente gigante com quatro garras, estendendo as potências do animal para além das margens do real, através de outros sistemas de pensamento, do mistério tornado real através do fantástico. Por fim, o quarto e último animal, “Zhuque”, não apresenta sua forma imediatamente, deixando o leitor momentaneamente em compasso de espera que lembra, talvez, a própria morte, do menino e de todos nós. Então, após uma quebra de estrofe, a pausa dramática do poema, o animal revela-se como a Fênix, ave mitológica que é símbolo do renascimento e da ressurreição.

Um poema potente onde a relação com os animais não respeita os limites da carne e do pertencimento, onde sistemas outros escapam da própria vida e onde a dor desencadeia surpreendentes revelações de energia. Vale lembrar que aqueles quatro animais que escapam pelas pernas do jovem são os símbolos das constelações chinesas: o tigre branco, o dragão azul, a tartaruga negra e o pássaro vermelho. O sangue e a energia vital do menino escapam nas quatro direções, e vêm pintar os céus, como o leite de Hera, gerando outras vias lácteas, outras constelações. Esse exercício rememorativo e inventivo de confirmar a potência dos corpos, recorrendo a margens enigmáticas da cultura chinesa, põe em paralelo a convivência fortalecedora de corpos animais e humanos. Esse movimento é feito através do encadeamento de mitos orientais, que culmina no mito grego da Fênix. A aproximação entre as espécies se materializa, no texto, por meio da conjunção e contaminação das línguas.

um enorme rabo de baleia
cruzaria a sala nesse momento
sem barulho algum o bicho
afundaria nas tábuas corridas
e sumiria sem que percebêssemos
no sofá a falta de assunto
o que eu queria mas não te conto
é abraçar a baleia mergulhar com ela
sinto um tédio pavoroso desses dias
de água parada acumulando mosquito
apesar da agitação dos dias
da exaustão dos dias
o corpo que chega exausto em casa
com a mão esticada em busca
de um copo d'água
a urgência de seguir para uma terça
ou quarta boia e a vontade
é de abraçar um enorme
rabo de baleia seguir com ela

Alice Sant'Anna

Para concluir a seleção de poemas da ala Destaques da exposição que possuem como um dos motes a relação entre o humano e o animal, temos esse poema de Alice Sant'Anna. Aqui, onde o marasmo de um dia qualquer, do cotidiano de todos nós, é interrompido pela imagem poética de “um enorme rabo de baleia”, animal que surge na cena do poema não em sua totalidade, mas na parte metonímica que indica o todo. Basta o rabo da baleia, como se este gigantesco animal não coubesse nas palavras possíveis para a construção do poema. A totalidade que a aparição animal pode provocar é uma promessa indizível, que não se pode demonstrar no plano de nossa existência humana ou linguística.

As cenas construídas no poema se sobrepõem como dois espaços que coincidem: uma é doméstica, ordinária, uma sala, um sofá, tábuas corridas, dois que conversam; a outra é selvagem, um vasto mar silencioso, de onde o salto da baleia para a superfície pode dar-se a qualquer momento. O inesperado que pode eclodir da cena mais banal, na hora mais imprevisível. Os tempos outros prometidos pelo animal são contrastados com os dias da semana, que funcionam como marcações de compasso para a rotina indesejada. Pois, no que depender do desejo, a vontade revelada no poema é de seguir não de uma terça-feira para uma quarta-feira, mas sim de seguir a desconhecida aventura do inesperado.

Assim, esse rabo de baleia, que é promessa mais do que ameaça, é um gancho, uma alça, um suporte em que se possa segurar, agarrar ou abraçar para o alcance de outros mundos. Mundos que prometem outras relações entre os corpos: o contraste entre a água parada, do paradoxal tédio em meio aos dias exaustos e agitados, e a agitação marítima causada pelo deslocamento da baleia, num confronto do gigantismo deste com o diminuto tamanho de um mosquito ordinário. Não à toa esses são os dois únicos animais citados no poema, deixando o “eu” e o leitor neste entre-lugar, em algum espaço, em algum tamanho entre o mosquito e a baleia.

O desejo, é claro, é de se jogar no mundo prometido pelo mamífero gigante, de mergulhar com ele nas águas agitadas, nas novas dimensões, toda a imensidão do oceano comparada com a finitude de um copo d'água, quando se chega exausto em casa após um dia comum. Uma possível leitura é a de que, aqui,

como nos poemas trazidos anteriormente, os animais, ao longo desses poemas, sejam seres que nos transportem para outros mundo, que revelam existências e entendimentos inesperados em poemas que mantêm a sua própria animalidade, gerando a estranheza e o espanto necessários para nos conduzir à complexidade de seus planos de funcionamento.

7.4 A RELAÇÃO POESIA-METACRÍTICA

Missão diplomática na China (pianíssimo)

Onde pousar a palavra?
 Como se a caneta fosse a asa de uma xícara
 de porcelana rara que eu estaria a segurar
 com todo o cuidado
 no ar.
 Do ar ao pires, podemos,
 ou não,
 espatifar a dinastia Ming.
 Delicadamente.

Camila do Valle

Nesse poema singelo de Camila do Valle temos novamente retomada a temática chinesa, mas dessa vez como uma “missão diplomática”, feita de gestos delicados — o oposto de uma explosão. O título já contém o ritmo entre parênteses, indicando que a leitura deve ser feita muito suavemente. As palavras pousam sobre o espaço em branco como se cada uma soubesse exatamente o local onde se apoiar, fazendo do poema uma estrutura de equilíbrio delicado e rigoroso. As palavras aqui estão como as coisas, onde pousá-las? É papel do poeta estabelecer esses parâmetros com delicadeza, como quem toma o chá em uma cerimônia oriental. A palavra xícara, aqui, é uma xícara. O poema é um conjunto de chá da dinastia Ming, raro e delicado, um objeto em si que seguramos no ar toda vez que lemos o poema, como quem leva a xícara até a boca. A forma de construção e espaçamento dos versos remete à imagem de uma xícara sobre um pires.

O poema forma-se destes gestos curtos, sugere um tratamento específico para se lidar com a palavra poética, assim como se utiliza com cuidado um antigo conjunto de porcelana. O quinto verso composto somente das palavras “no ar”

parece demonstrar que todo o conjunto linguístico está apoiado no nada, ou numa estrutura tão frágil e convencionalizada, que somente o discurso da poesia nos faz lembrar deste pano de fundo, apagado na linguagem comum, desgastada pelo uso cotidiano. A construção poética define-se, assim, como acrobacia sem rede. Só o equilíbrio perfeito do corpo verbal construído é que garante a sobrevivência dessa arte.

Ao final, a poeta deixa ainda o jogo de gestos em aberto, nos dando a opção de “espatifar” não somente a xícara e o pires, mas a própria palavra e, com ela, a dinastia Ming — ainda que mesmo esse gesto destrutivo seja proposto com um irônico último pedido por delicadeza. No percurso desse poema, que começa com uma pergunta tão clara quanto filosófica, somos levados a questionar o próprio uso que fazemos da palavra, com seus pesos e dimensões mais variadas. Ficamos com a opção de leitura de destruir ou não a relação que mantemos com a linguagem. Se usamos a língua para informar ou determinar, é como se nos lançássemos vorazmente sobre a comida, quebrando a louça. A cerimônia do fazer poético rejeita objetivos práticos, é “dispêndio inútil”, como queria Bataille. É o prazer da percepção sensível de cada palavra que equivale ao êxtase erótico ou místico; equivalentes à participação despojada e rigorosa na cerimônia do chá.

PIPA

Assim como
 pipa é uma palavra
 palavra é pipa
 controle/descontrole
 desenho do ar
 desde o pulso
 até o risco
 que se arrisca
 na vontade do céu

Laura Liuzzi

Nesse breve poema de Laura Liuzzi, temos a palavra comparada novamente a um objeto. Desta vez não a uma xícara delicada, mas sim a uma pipa, um objeto com função lúdica e recreativa. A palavra enquanto jogo, enquanto surfe do signo poético pelas ondas de ar. Novamente uma comparação que remete a um gesto e a um jogo. Uma brincadeira que transita entre o “controle/descontrole” desse objeto que se desenha no ar. E é a dimensão do ar e

do vento que atribuem a essa ação a sua parcela incontável, assim como as palavras muitas vezes não obedecem o efeito esperado.

Jogo guiado por um fio condutor, a linha da pipa, da mão aos céus, o fio condutor da linguagem. Aqui, esse fio está em função do jogo poético entra a ideia da coisa e seu significante. Não é um laço ou uma coleira, mas uma linha fina, por vezes invisível e que faz a pipa parecer planar sozinha no ar, assim como faz a palavra, desgastada por seu uso, parecer livre da convenção e de seu sistema de funcionamento. Até que o poeta venha e nos lembre dos variados usos que podemos dar às palavras. A força e a sutileza é que sustentam a pipa no ar. A resistência vigorosa às convenções é que resgata as palavras do emprego utilitário e as reúne nas articulações inusitadas da poesia. Flutuando entre os significados referenciais estabelecidos e as possibilidades amplas abertas pelos efeitos sonoros e visuais, as palavras-pipa da poesia contemporânea ganham o espaço do sentido paradoxal.

“Pipa” nos lembra que as relações são geralmente de mão dupla e que a palavra “pipa” é tanto uma pipa, quanto “pipa” é uma palavra. Nesse jogo de transferências de sentidos e funções, o poema constrói, de modo breve, uma proposta de intervenção da linguagem no mundo como força criativa e geradora de potências múltiplas. Um poema que faz da palavra a coisa em si. Breves versos que se riscam na página como a pipa no céu, palavras que rabiscam, que desenham o próprio mundo ao redor, que são extensões diretas dos punhos de quem escreve e de quem segura um poema para a leitura. Poesia que cria mundos para quem se “arrisca na vontade do céu”, sua imensidão de possibilidades. Palavras que não representam o real, mas instauram outras realidades.

Vemos como os exemplares poéticos deste item constroem-se desenvolvendo uma teoria poética. Ora concentram maior atenção nos efeitos visuais, pela exploração do espaço, ora investem na sonoridade, de modo a destacar os jogos produtores de sentido que extrapolam os limites do código e da lógica. Procurando explicitar sua radicalidade, propõem imagens que se autodefinem e justificam, sem resvalar para o jargão teórico-crítico.

Abstrato

eu nunca beijei um poema.
no entanto ele está aqui

roçando leve minha
boca
nas horas dos
mais
doídos
silêncios

Mariana Botelho

No curto poema de Mariana Botelho, novamente a questão da abstração e da concretude das palavras é trazida à tona. O gesto romântico do beijo se dá aqui não com o outro, mas com o próprio poema. O poema se faz matéria presente que roça leve a boca do eu-lírico como estímulo surpreendente. A boca que fala e que lê, a boca que beija, que grita de dor. Ao final, a boca que também cala. O silêncio enquanto aporia e impossibilidade, como o horizonte final a rondar toda linguagem. Ou seja, temos aqui mais de um silêncio, “silêncios”, no plural, chaves poéticas tanto para um entendimento luminoso, como da mais pura incompreensão.

“No entanto”, é como começa o segundo verso, “ele está aqui”. Temos um jogo de oposições, onde, independentemente do quão imaterial um poema possa ser, como adiantado pelo título, ainda versa sobre o seu toque, sua materialidade física em forma do texto escrito. Trata-se da imaterialidade do efeito estético do poema, aquilo que o distingue dos demais usos da linguagem.

Tanto no caso do poema “Abstrato” como do poema “Pipa”, temos uma simplicidade e uma brevidade características de escritos que parecem pretender retirar mais atributos da linguagem do que incrementá-los. São poemas do menos, poemas do pouco, leves como a pena que os escreve, como uma pluma ao vento. Escritos que contêm a brevidade e a simplicidade de pequenos gestos, fugazes e de relação dupla e delicada, como estabelecida entre a palavra e a própria realidade que ela cria na escrita poética.

Ztaratztaratsztaratztaratztaratztaratztaratz [trecho]

[...]

poderiam dizer algo do tipo:
“poetas à margem nos 70 recebem chancela”
mas não teria essa crítica envelhecido me pergunto
desde a antologia da época? ou então desde as cantadas
literárias? por que ela se repetia tal e qual?
era essa a função da crítica?

diriam que seus livros tão artesanais
 estavam agora nas salas de exposição e os carimbos
 capricho nuvem cigana vida de artista
 vendidos a peso de ouro
 no alto gávea

[...]

Marília Garcia

Nesse trecho de um longo poema de Marília Garcia, cujo título parece remeter ao próprio teste das teclas do computador, temos diversas considerações, não apenas sobre a linguagem poética, mas sobre toda a esfera de circulação dos textos poéticos. Somos lembrados das diferentes valorizações que um texto tem através do tempo — seus altos e baixos.

Na parte do poema que não foi incluída na mostra, apenas por questão de limitação de espaço, ainda há a descrição de uma leitura poética onde os poetas contemporâneos liam poemas dos marginais, assim como algumas explicações sobre a própria escritura do poema fazendo parte do mesmo, em um jogo de metaescrita e influências. Em tom de prosa ensaística e com versos longos, que lembram a prosa, o poema utiliza a estratégia de ampliar o foco da poesia, levando-a a pôr em questão a própria crítica literária. O papel da crítica é questionado através de diferentes perguntas.

Questões como a chancela e a legitimidade são novamente trazidas à tona. Será que a idade e a persistência de uma carreira literária bastariam para a aceitação de toda uma obra? E de que modo a crítica influi em seus jogos de aceitação e seleção? Quais as forças que influem na seleção de eventos literários, saraus, leituras, prêmios e convites? Não só a crítica, como o próprio mercado editorial têm papel importante neste jogo de circulação literária, que não se desvincula totalmente de seus contatos com o dito mundo do mercado.

Interessante

Você mostrou.
 Você acha bonito.
 Você acha interessante.
 E por isso acha que deve ser mostrado.
 Você colocou lá
 para que todos vissem
 porque decerto supôs
 que seria bonito,

que seria interessante
que todos vissem.

Bruno Brum

No poema de Bruno Brum, temos novamente a evocação de um gesto. No caso, o gesto de mostrar, de exhibir, de expor o que se deseja compartilhar. O poema fala diretamente com um outro, com o leitor, ou talvez com seus pares poetas e escritores. Todos os que já escreveram artisticamente, que já ocuparam o lugar de produtores de arte, ainda que de modo amador, já ocuparam o lugar do “você” mencionado nesse poema.

O que decidimos compartilhar? O que mostrar? O que achamos interessante, é claro. O que achamos bonito, ainda que em sua dimensão de horror, e que justamente por isso desejamos que os demais vejam. Em “Interessante”, isso é dito diversas vezes, mesmo que em um poema tão curto, gerando o efeito de uma certa redundância didática — como quem esclarece a coisa mais simples e sem mistério. Como quem lembra um especialista de sua inexperiência ao atentar para a singeleza e a simplicidade do ato.

É claro que não só o gesto inventivo do poeta que escreve é aludido, mas também o próprio ato de curadoria e seleção de textos para a exposição **Poesia Agora**. Quais poemas desejamos colocar ali? Quais poemas achamos os mais interessantes de serem compartilhados? Por que aquele poema e não outro possui a força necessária, a possibilidade e a urgência de ser compartilhado? Sempre buscamos compartilhar justamente os poemas que despertam este outro tipo de interesse, que atentam para o próprio jogo linguístico, ainda que de modo secundário, paralelo ou inconsciente.

É claro que, em todos os casos, há uma questão de gosto e juízo de valor que vai variar para cada espectador e visitante da mostra. O “você” do poema é um lugar transitório e mutante, conforme o ocupado, a cada momento, pelo visitante que passa. São infinitos os interesses. A diversidade novamente se faz presente. Assim, o poema torna-se também um guia de leitura para os demais poemas. Cada um dos poemas da mostra, não apenas os 30 poemas desta ala, mas as centenas de poemas que compõem a exposição **Poesia Agora** — cada um uma janela de um mundo, uma construção única, uma proposta inusitada e particular, um foco de interesse desejando ser compartilhado.

Férias passadas

não te vejo por aqui faz
 algum tempo. como você
 vai? espero que bem. talvez
 não se recorde de nós; falo
 daquela vez em que estivemos
 juntos. lembra quando pisávamos
 as poças frias, naqueles dias
 que pareciam não acabar
 [tão logo, quanto um picolé
 mordido por uma criança
 melando cada um dos dedos]?
 não? eu te entendo. tá tranqüilo.
 da vida leva o quanto pesa.
 bagagens correm com o rio.

André Capilé

Em “Férias passadas”, André Capilé coloca a linguagem como uma ligação entre um “eu” e um “outro”, um “você” que se encontra por acaso, após um tempo de afastamento. O tom coloquial, da linguagem cotidiana, é apropriado de forma a dar ritmo aos versos, todos compostos por octossílabos perfeitos. Contrastam aqui a extrema familiaridade da linguagem usada com o completo estranhamento do interlocutor, que não reconhece as lembranças do emissor com o domínio formal exposto na construção do poema. As palavras que deveriam servir para relembrar as memórias, os acontecimentos pregressos, não parecem mais cumprir essa função. Não parecem despertar mais nenhum reconhecimento no receptor.

Ao final, os versos “da vida leva o quanto pesa./bagagens correm com o rio.”, fecham o poema com uma força poética que contrasta com os demais versos até ali, marcados por extrema coloquialidade e informalidade. O poema é construído com uma oralidade gritante, como uma fala do cotidiano captada em verso. As “férias” mencionadas no título são como um tempo outro, de deslocamento, onde o momento não corresponde ao fluxo cotidiano. Cabe ao poeta, e ao leitor de poesia, estabelecer as relações contraditórias entre a expressão poética e a comunicação de massas — a informação, a propaganda, com seu objetivo imediato e utilitário, que, sobretudo, comunicam. A arte — como experimentação dos limites da linguagem e do pensamento sensível-inteligível-afetivo — não comunica; expressa sensações, impacta o interlocutor,

contagia-o com suas particularidades. Essas considerações encaminham a percepção da montagem cenográfica que deu conta dos apelos sensíveis de que a arte de expor arte se serviu para (na medida do possível) ativar, tornar mais perspicaz e empática a recepção do público.



Figura 30: Estrutura cenográfica dos poemas exibidos na Ala *Destaques* em Salvador, 2017

8. POESIA DE RUA: A CIDADE ANÔNIMA FALA

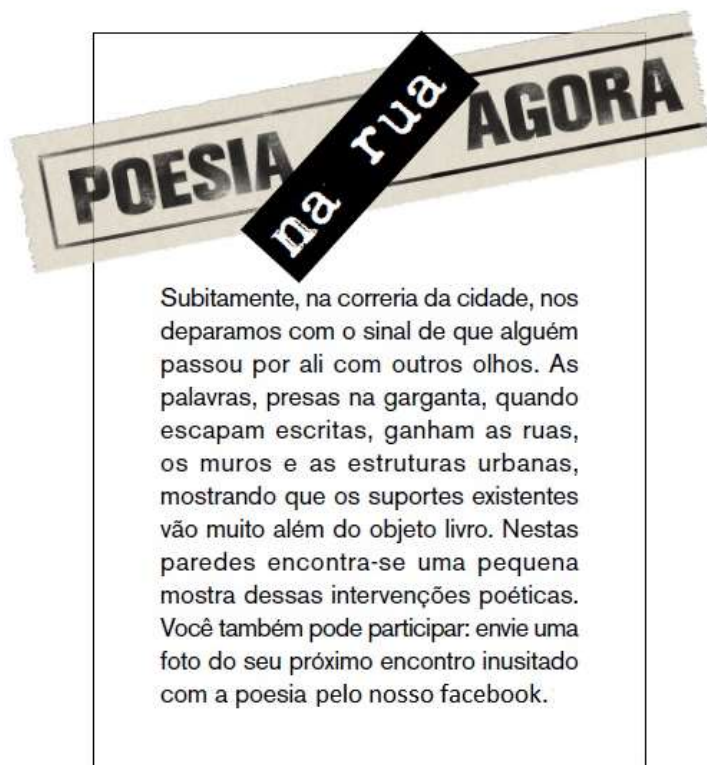


Figura 31: Texto de curadoria estampado nas paredes da ala Poesia de Rua

Uma das alas que mais se destacou na exposição **Poesia Agora** foi a da *Poesia de Rua*, onde a ideia da poesia como ferramenta pública de expressão foi levada ao seu limite. Aqui, os visitantes eram recebidos com uma cenografia que simulava a atmosfera das grandes cidades, seja com tijolos de concreto, tapumes de metal lembrando obras ou luminárias simulando postes de rua. Aproveitando-se do próprio movimento corporal realizado pelo público da mostra — saindo do ambiente da cidade para dentro do museu ou centro cultural e estando prestes a retornar para a metrópole —, esta ala teve como um dos objetivos justamente borrar essas fronteiras entre o espaço cultural, supostamente intimista, e a própria cidade multifacetada. Afinal, quais são as funções da poesia hoje? Fixada na escrita e controlada para fins expositivos ou mercadológicos? Como captar, ainda que em condições especiais, a poesia livre, anárquica e dinâmica, utilizada sobretudo como tática de inserção na vida?



Figura 32: Imagens de poesia urbana expostas em tapumes na exposição no Rio, 2017

Portanto, a intenção da curadoria foi deixar o espaço externo da cidade invadir a interioridade do ambiente expositivo. Como a exposição sempre foi realizada no ambiente central de grandes cidades, como a Estação da Luz, em São Paulo ou o centro do Rio de Janeiro e de Salvador, essa era uma oportunidade também para abrir olhos e ouvidos para o que o território ao redor da mostra tinha para acrescentar. Através de pichações, grafites, cartazes, intervenções urbanas das mais variadas, a cidade está o tempo todo servindo de tela para esta poesia. Somos lembrados de que o mundo fala conosco — a todo momento, sem parar. No espaço urbano, essa fala está expressa em sinais de trânsito, placas, bulas de instrução, apitos mil. Além disso, o ambiente também encontra formas mais literais de se expressar em inscrições nos muros, postes, viadutos e demais estruturas. Entrando no campo da intervenção e da arte urbana, o que temos aqui é uma forma de expressão que beira a própria ilegalidade — conferindo ainda mais uma camada de potência estética a esse gesto artístico.

O público era lembrado de que aquele ambiente da exposição era um espaço de reverberação da poesia, mas que, em muitos momentos, no cotidiano, esbarramos com formas poéticas de expressão que nos retiram de nosso tempo comum, suspendendo o automatismo dos dias. Desse modo, os que passavam por esta ala eram convidados não apenas a manter a atenção para esses inesperados espaços poéticos, como também a assumir a função de curadores e enviar para a mostra um registro de seus próximos encontros com a poesia de rua, para se somar ao material inicialmente apresentado.

Criou-se, com isso, novamente, uma sobreposição de curadorias: o público passou a fornecer uma enorme quantidade de material recolhido pelas mais

diferentes localidades do país e a equipe de curadoria selecionava os que considerava mais pertinentes para a mostra. Vemos, dessa forma, que, tal qual ocorre com a cidade, a exposição também seguiu em processo de constante mutação e atualização mesmo após a abertura. Com o passar do tempo, a mostra sempre foi agregando esse novo material, se renovando como organismo vivo, em relação ativa com o público. A poesia dos muros sendo mais um elemento a apontar para a exposição **Poesia Agora** como um jogo aberto de transformações fecundas.

Aqui, novamente a ideia da visualidade é trazida à tona, pois os versos não estão escritos de maneira convencional, em uma página de papel, mas sim em suportes que mais lembram a pintura, as faixas e os cartazes. Cores, caligrafias, desenhos, tamanho da letra são alguns dos recursos utilizados por esses versos que se espalham pelos mais variados espaços e que têm receptor indefinido e duração indeterminada. Em geral, um verso pichado em muro não é registrado e muito menos exposto em museu. Ele fica ali até que uma nova expressão artística se superponha ou o muro seja pintado, até que a paisagem urbana se renove em seu palimpsesto de expressões. Um jogo de sobreposições que é também uma batalha de poder, tanto pela demarcação de um território, como pela possibilidade de intervenção. Afinal, de quem é a cidade? Quem está ou não está habilitado para falar nesse espaço? São alguns dos questionamentos levantados pelos registros exibidos nessa ala.

Já no plano linguístico, podemos destacar a potência de impacto como uma das principais características dessas manifestações. Uma escrita rápida, econômica, forte e impactante, cujo objetivo é prender a atenção do transeunte como faz a linguagem publicitária dos outdoors. Desse modo, veremos como os registros a seguir tiram todo o proveito possível de poucos recursos sonoros e de significação. Com breves e certas palavras, conseguem atingir questões cruciais do indivíduo contemporâneo. Apostando no tom de humor ou de enigma, demonstram a dimensão instantânea, a potência da brevidade que a poesia capta tão bem.



Figura 33: Poesia urbana expostas entre tijolos de concreto na exposição de São Paulo, 2015

Temos insistido, aqui, no mesmo movimento feito pela curadoria da exposição, de abrir espaço para uma fala poética livre, feita por quem quer que seja, pelos desautorizados, como aquele realizado nos livros com as página em branco da ala *Scriptorium*, ou dos muitos saraus e desafios poéticos organizados; a essas iniciativas, soma-se a variedade de estilos expostos, desenvolvidos por poetas de diferentes orientações, gerações, origens e interesses. Com isso, também, nesta ala, a ideia do anonimato, de uma poesia sem indicação de autor, de cunho abrangente, voltada para os mais variados propósitos, foi trazida mais uma vez como característica e força propulsora da produção atual. Isto porque esses versos-pichações, em sua maioria, não são sequer assinados, podendo ser citações, recriações ou escritas totalmente autorais. Resgatamos poemas como aqueles que se perdem no turbilhão da internet, sendo deliberadamente deturpados, ganhando por vezes novos autores, com diferentes usos e significações. Uma expressão da poesia em sua dimensão mais livre e subversiva. Esta coletividade anônima também foi um dos traços percebidos pela pesquisadora Lucília Maria Abrahão e Sousa, que dedica uma parte de seu já mencionado artigo a esta ala, apontando seu acervo como uma das características distintivas da exposição **Poesia Agora**:

Interessante notar como aquilo que sempre amarrou as exposições literárias anteriores – o nome de um autor – é dissolvido em um movimento de apagamento da autoria e em louvor ao que seria da ordem da poesia na contemporaneidade. A voz dos poetas hoje: eis o que importa na chamada. É preciso ir além disso: a voz dos poetas sem nome, sem rosto e sem reconhecimento é nomeada como emergência de luz na cidade, é tornada peça de valorização nas trilhas do urbano. Vale registrar que esse dizer poético, arrancado na ordem da vida e no chão da cidade, é produzido de modo vário [...],

inserindo recortes, pausas e incisões no corpo da cidade, tatuando ali a singularidade de um sujeito-poeta. (ABRAHÃO E SOUSA, 2019)



Um dos questionamentos recorrentes nesta produção da poesia de rua foi o de qual seria o lugar próprio a ser ocupado pela poesia. Muito mais do que questões ontológicas sobre o que é ou não é poesia, o que interessava nesses escritos era questionar o espaço sociogeográfico que esta poderia estar ocupando — explorar tanto as alterações que o poema gera nos espaços, como as que os espaços geram no poema. A própria constatação de que a poesia se espalha pelos mais variados meios já era tema de uma das manifestações expostas, mostrada acima quase como um mote, lembrando o público de forma simples de que a divisão livro/museu e a rua/vida estava em questão naquele ambiente. Onde praticar e exercer a poesia? Onde se pode e onde não se pode fazer poesia? É o que irá indagar, em todas as possíveis variações, a seguinte intervenção:



Aqui, com a variação de apenas cinco palavras, uma frase é escrita e reescrita, virada de trás para frente, explorada em todas as suas possibilidades sonoras e lógicas. São mínimas, quase imperceptíveis as mudanças a cada variação, mas elas estão ali, modulando os sentidos da frase com seus possíveis entendimentos. A cada novo verso, fazendo ou não o enjambement, ganhamos determinada leitura. Uma mera mudança de ordenação no plano sonoro pode representar uma nova maneira de atacar um conceito.

Pouco antes do fim, chega-se até mesmo ao paradoxal verso “proibido este local”, quase que como um questionamento e uma afronta à própria lógica vigente de permissões e interditos. A presença de outras pichações e escritos na mesma parede apenas reforça a espontaneidade da manifestação, seu caráter público e de inserção na vida cotidiana. Afinal, o próprio gesto da arte de rua ou da pichação já tem o seu valor intrínseco, o que não quer dizer que todas as manifestações escolham a linguagem marcadamente poética como meio de expressão.



Vemos a escrita poética achando a saída pela tangente, sempre em busca da liberdade, de um ponto de fuga em meio às proibições e impossibilidades. Como nesses registros de estética propositadamente suja, muito distinta daquela beleza sublime que geralmente se espera encontrar no campo da arte. Temos uma manifestação que ressalta justamente a ironia de serem os muros o local e o meio de libertação desta escrita que é quase uma fala, e que se encontra prisioneira até ser expressa em gesto-palavra-intervenção. Apesar da distância que o anonimato poderia conferir, podemos notar como o tom dos textos é coloquial,

mantendo-se próximo do leitor-expectador. Também nota-se que é uma escrita consciente de si, do ato e dos modos de sua produção e das possíveis leituras feitas a partir dela. Um lance rápido de palavras que desperta empatia e reconhecimento quase que imediato por parte do público leitor.

Em muitos dos registros desta ala também temos questionamentos sobre os conceitos que imperam na lógica vigente, como o já visto jogo entre o lícito e o ilícito, o certo e o errado, a prisão e a liberdade, mas também entre a sanidade e a loucura, a ordem e o caos, a vida e a morte. Como estratégia recorrente, temos uma nova visão sendo apresentada em termos de inversão, uma subversão de ideias ou um questionamento da visão comum. É o exemplo das manifestações a seguir, que procuram acrescentar camadas de sentido através de simples alterações gráficas ou formas de disposição:



Temos ainda exemplos daqueles que aproveitam as escritas da cidade como textos abertos e se utilizam dessas mesmas mínimas intervenções para ampliar ao máximo os sentidos propostos. A ideia de condensação, *dichten*, característica fundamental da linguagem literária apontada por Pound, no *ABC da Literatura*, é novamente retomada por esses artistas que intervêm para extrair do cotidiano e preenchê-lo com o máximo grau de significados possível. “Começo com a poesia porque é a mais condensada forma de expressão verbal” (POUND, 2007, p.40), lembra o autor ao defender a ideia de poesia como concentração.



São gestos simples, intervenções espontâneas, revestidas de humor, mas que apontam para um despertar, ou um não adormecer, de certa força vital que parece adormecida pela existência cotidiana de nossas cidades. São escritas que nos convidam a compartilhar com elas essa mesma potência: impositivas e até mesmo prescritivas em seu desejo de extrapolar a própria existência.



E, como dito, tanto nos textos dos poemas da mostra, quanto na participação do que o público deixou, nos livros, registros de sua passagem, são muitos os versos citados, apropriados e ressignificados no jogo de intervenções urbanas. Como o exemplo da célebre fala do nosso herói Macunaíma, ou o trecho

deste pequeno e batido verso de Fernando Pessoa, “Tudo vale a pena se a alma não é pequena”, pichado parcialmente em um sofá velho, abandonado pelas ruas. A escrita poética como definidora de valores em um mundo de obsolescências programadas.



Porém, tão veloz quanto o gesto é o contragesto dado pela enorme espontaneidade e consciência de si apresentada por estas escritas. Assim, ao mesmo tempo em que se pode esbarrar com uma citação de um poeta clássico em uma esquina, na seguinte, somos lembrados do peso da autoria, da legitimação de toda uma obra e do grande poder de impacto da poesia. Não é que não se possa citar Fernando Pessoa, apenas pede-se que não seja em vão, como no irreverente estêncil abaixo, que ainda capta a mão de quem a registrou apontando como aconselhamento.



E, como não poderia deixar de ser, um dos temas mais recorrentes da história da poesia, o amor, também se fez presente nas participações desta ala. No entanto, essa expressão amorosa ganha aqui inúmeras releituras, sem deixar de

expressar uma marcada veia irônica, cômica ou jocosa — uma atitude que revisita o próprio receituário romântico que se tem sobre a ideia de amor.



Ou, mesmo quando são menos irreverentes e mais bem comportados, os poemas-pichações que enfocam o amor não deixam de trazer interessantes deslocamentos de ideias, jogos de palavras e efeitos líricos inesperados. Dependendo do local onde a manifestação tenha sido escrita, uma camada a mais de leitura é despejada sobre o texto e somos levados a ver itens banais do dia a dia, como uma caçamba de lixo do município, como um espaço possível para a manifestação transvalorizada da poesia espontânea do agora.





Por fim, o que tivemos como foco desta ala foi esta dimensão extremamente efêmera, atual e popular da nossa linguagem poética. Uma escrita que se manifesta como forma de vida e que deseja intervir no cotidiano, fazendo deste seu mote e seu meio de expressão. O encontro ao acaso e o acaso do encontro como ferramentas do texto poético; o espaço de realização do texto como parte fundamental de sua construção; a cidade enquanto livro aberto que diz para quem quiser ouvir.



9. A FORÇA POLÍTICA DA PRODUÇÃO ATUAL



Figura 52: Participantes do *Slam Poesia Agora*, um dos eventos da exposição no Rio, 2017

Enquanto modo de divulgar pensamento a partir das sensações, a exposição **Poesia Agora** resgatou o modo coletivo de recepção da poesia, há séculos predominantemente voltada para a leitura solitária. A exibição não só promoveu esse contato público e plural com manifestações poéticas como procurou reunir as respostas que os visitantes registraram. No conjunto de suas atividades, incentivou a circulação pública da escrita poética, reforçando a dimensão política de seus efeitos.

A intenção foi fazer com que a mesma diversidade buscada na seleção dos poetas se refletisse também na seleção dos poemas e na participação do público. É natural que visões díspares estejam lado a lado, é sempre assim para quem se dispõe a passear por tão largo e multifacetado espectro. Então, dado o fato de que o corpus de poemas beira o inesgotável, nosso senso estético é convidado a descobrir novas modulações. Um conjunto de poemas tão complexo e variado como o próprio país. Este era o contexto em que estávamos há poucos anos atrás: um contexto político com problemas, mas caminhando para possíveis resoluções com a aposta na diversidade.

Acontece que nos últimos anos a questão política tornou-se o epicentro dos acontecimentos nacionais. Desde as marchas de junho de 2013, passando pelo golpe de 2016 e o período de desmonte que se iniciou a partir de então, nossa

democracia e sociedade sofreram duros ataques em suas estruturas. Acirrou-se a crise no cenário que vislumbrávamos, a era da pós-verdade, da *fake news* e do elogio à ignorância. O Brasil de hoje não é o mesmo daquele em que estávamos quando começamos a produzir o jornal *Plástico Bolha* ou pensar a exposição **Poesia Agora**. É possível afirmar que as duas décadas do atual século apontaram para caminhos bem diferentes do ponto de vista nacional, e os poemas combativos, de protesto, antes vistos como excessivos ou maniqueístas, tornaram-se novamente relevantes.

Frente a um panorama tão diverso e amplo como o apresentado pela mostra, que varia tanto em termos de dicções como de temas, de modos de atuação e de circulação, pensei em qual seria a vertente poética mais apropriada para se apresentar no momento atual pelo que passa o país. Nossa situação é delicada. O clima é de medo e incerteza instalado por um pensamento de mercado que violenta tudo o que representa nossa diversidade, potência poética e formas de vida. As violências institucionais, os ataques às liberdades, à cultura, e o aparelhamento de instâncias cruciais para o pensamento da sociedade são cotidianos. É frente a esse contexto adverso que os poetas da exposição mostram que a poesia revela-se também uma arma poderosa nessa luta. Na verdade, eles já o faziam antes, a sua maneira, mesmo em contextos mais pacíficos, e continuam exercendo a força combativa da palavra também no cenário de agora.

É claro que nem todos os textos da exposição têm viés declaradamente político, muito menos no que se refere a entender a política de modo tradicional, mas contêm forças que permeiam a micropolítica, a política da ecologia, a política dos corpos, dos pensamento e afetos; sobretudo a busca por caminhos alternativos diante de um mundo cada vez mais asfixiante. Mas, frente aos últimos acontecimentos, queria apresentar aqui alguns trechos retirados do conjunto da exposição e que caracterizam a mencionada força de combate da produção atual — o choque entre o avanço neoliberal e as resistências dessas múltiplas subjetividades poéticas.

Santa

Pelas sibilantes ruas de pedra
O jovial serpenteia o antigo
O bonde sinaliza
Com surpresa, o vermelho

que suja
Então
Perplexos
O real invade a fantasia
e nos lembra
que há os que lucram
sob o holocausto
Até as pedras sangram
E Santa chora um rio
Um Rio de sangue

Silvia Castro

No poema “Santa”, de Silvia Castro, o episódio do acidente com um dos bondes do bairro de Santa Teresa é aludido para uma metonímia de toda uma cidade que sangra. O Rio de Janeiro, com todas suas mazelas, é apresentado como um Rio de sangue, um bairro que chora pelas pedras, um vermelho que escorre. O poema, que de início vem seguindo um caminho quase turístico, por um Rio idílico, é interrompido pela cor vermelha, tanto do sinal de trânsito, como do acidente iminente. É assim que “o real invade a fantasia” do poeta, exigindo sua atenção, tematização, posicionamento. O real se faz presente como uma denúncia, lembrando que há sempre interesses outros inseridos nos horrores, pois há aqueles “que lucram sob o holocausto”.

A relação entre política e a pólis, a cidade e o urbano, se fará presente em diversos desses poemas. É na cidade, com seu ritmo acelerado, seu compasso de rolo compressor, suas misturas e profusões, que o poeta vê o cenário ideal para exercer sua força política, sua participação no grande combate de palavras e discursos que se tornaram nosso tempo. A cidade é apresentada, então, como este grande campo de combate. Ela toma corpo como uma entidade que aparta, criando realidades desiguais convivendo lado a lado. Um bom exemplo desse movimento são os versos de Fabrícia Valle, apresentados na ala de Abertura.

A cidade rasura,
Segrega seres,
Favela na horizontal
E periferia é corpo circunscrito na carne

Fabrícia Valle

A periferia se fez presente ao longo de toda a exposição, desde nosso desejo inicial de incluir, na seleção de poetas, os mais variados grupos sociais,

como na presença corpórea, tanto no texto poético em sua materialidade, quanto na voz, movimentos e gestos nas performances ao vivo. Aí, se destacava a heterogeneidade visível dos versos, ampliadas em cartazes, e sonora, das palavras vocalizadas. Esse novo grupo de poetas, antes sem voz expressiva nos meios literários, compõe hoje uma das forças mais potentes de poesia contemporânea. Eventos como a FLUPP, o Sarau da Cooperifa, o Poesia de Esquina, da Cidade de Deus, são algumas das tantas iniciativas que fazem da palavra instrumento de transformação e afirmação social. A ocupação de espaços culturais, literários e poéticos tornou-se uma estratégia de transformação e reivindicação dos mais variados grupos sociais e minorias.

A questão do lugar de fala nunca foi tão importante quanto agora, que muitos mais têm sua possibilidade de expressão. E é justamente a denúncia dessa cidade que segrega, aparta e separa conforme seus interesses que vemos nos versos do poeta Binho:

Campo Limpo Taboão

Quando nasci tinha seis anos.
 No lugar em que nasci,
 Sonhava que era tudo nosso.
 Tinha os campinhos e os terrenos baldios.
 Era meu território.
 Já foi interior,
 Hoje periferia com as casas cruas.
 As vacas com tetas cruas
 Não existem mais.
 A cerca virou muro. Óbvio.
 A cidade cresce.
 O muro cresce.
 Vieram os prédios, as delegacias, os puteiros
 E as Casas Bahia.
 Também cresci,
 Fiquei grande.
 Já não caibo dentro de mim
 E de tão solitário
 Sou meu próprio vizinho.
 E de tão solitário
 Sou meu próprio vizinho.

Binho

A denúncia da ocupação do espaço, das lógicas difíceis da metrópole, da gentrificação são alguns dos pontos abordados pelo poema. O interior tornado periferia é retomado em tons biográficos, mostrando como muitos dessa produção dita periférica têm sua potência e seus modos de funcionamento ligados à vida,

seja de quem a escreve ou daqueles inseridos nessas comunidades. Uma escrita que, mesmo partindo da perspectiva de um sujeito individual, ecoa com efeito coletivo. Vemos como esses poemas, enquanto expressões de uma “literatura menor” (DELEUZE e GATTARI, 1977), essas escritas do eu são “imediatamente políticas”.

Mas o que importa é notar como a periferia tem voz potente e consolidada, e a utiliza em todas as suas vertentes poéticas e artísticas, inovando, contribuindo e misturando meios. Saraus e *slams* se unem à força das batalhas de rimas e, sobretudo, à grande representatividade que o RAP ganhou no contexto recente da música nacional. A união do ritmo e da poesia são as armas mais poderosas do movimento Hip Hop, dando rimas e batidas a realidades que não chegariam até o público se não fossem elaboradas artisticamente pelos seus próprios representantes. Hoje, ninguém mais precisa “falar por” ninguém, o movimento principal é o de ouvir as vozes antes silenciadas ou desprezadas.

Junto com o RAP, o grafite é outra expressão artística que compõe o cenário urbano e que, junto com a pichação, são formas de escrever no corpo da cidade. Não à toa, uma ala inteira da exposição **Poesia Agora** foi dedicada a exibir amostras dessas manifestações urbanas, com inscrições das mais variadas e criativas, enviadas pelo público de todas as partes do país. O contexto de afrontar a lei, de ultrapassar os limites, de deixar a sua marca em uma cidade onde é sempre o capital a falar mais alto — estiveram todos presentes no conteúdo dessa ala. E tivemos também os poemas que souberam captar toda a potência dessa subversão da arte autoritária, classista, como podemos ver na tematização de outro bairro do Rio:

Lapa careta

O Estado tenta
Cobre a cal
Passa tinta

O Estado tenta
Manda o choque
Ordena e pinta

Mas a mancha insiste
Matizes que a rua tinge

O tempo picha
Arte cinza

No arco limpo
— Que dizem suja

Lapa Careta
Branco no preto
O Estado tenta

O Estado tenta
Mas esta sujeira me representa

Alice Souto

No poema de Alice Souto, a lógica da “cidade cinza” é denunciada como representação da luta entre um Estado que padroniza, que se sobrepõe e pinta por cima, apagando gestos, vozes e diferenças, e a espontaneidade que a subversão artística pode conferir aos espaços urbanos. A cidade é o campo de batalha, o registro das rasuras de sucessivas tentativas de apagamento. No entanto, o poema faz sua aposta na resistência, na “mancha que insiste” em ficar. Assim, vemos como o mundo da poesia promete as mais variadas cores, enquanto o mundo oficial é sempre “branco no preto”. Mais uma vez a denúncia étnica de um apartheid produzido por um estado que “cobre a cal” seus muros e arcos, e que também cobre a cal seus cadáveres, em uma luta genocida. Ou, como bem diriam os versos do poeta baiano Sandro Sussuarana:

Não temos liberdade e já sacamos qual é a real,
Que o plano do estado é fazer uma limpeza étnico-racial.

Sandro Sussuarana

Voltando ao poema “Lapa careta”, vemos como, ao final, o eu-lírico revela que é justamente essa marca de resistência, essa sujeira, que verdadeiramente representa o sujeito, ao contrário dos eleitos. O sujeito lírico rejeita, enfaticamente, a tutela do Estado, ironizando a suposta “limpeza” das ordens do mesmo. Aqui, a poeta utiliza um dos bordões que explodiram nas manifestações de 2013, onde se dizia que determinado político ou líder “não me representa”. A questão da representatividade novamente é colocada em xeque, tanto no plano político, como no social e no linguístico. Será que agora as palavras ainda representam o mesmo que antes? Quem representa quem em um mundo onde todos são igualmente aptos a defender suas posições?

Filha da terra

Eu nasci aqui,
 No meio desse mato
 Me criei.
 Nadei no rio,
 Bebi água dos igarapés...
 Conheço todas as doenças
 Dessa terra.
 Conheço todos os ladrões,
 Todos os exploradores
 Conheço todos nós:
 Filhos da miséria,
 Irmãos da fome
 E da esperança!

Francis Mary Alves de Lima

Já no poema “Filhos da terra”, vemos que também fora do perímetro urbano a mesma lógica se faz presente. A lógica da exploração, do garimpo, do minério, da busca incessante por tirar lucro das atividades extrativistas é tema desses versos. Aqui, o cenário idílico lembrado na infância do sujeito poético, descrito como memória biográfica, é desmanchado após o sinal de reticências. Então, com a passagem do tempo, entram também as “doenças dessa terra”. O tom do poema muda subitamente e a denúncia de que os ladrões e exploradores são o mal do lugar não deixa de incluir a todos, como se englobasse o humano em sua lógica usurpadora como uma só “doença” para o lugar. Agora o humano não está mais conectado à terra e aos rios, mas sim exposto como uma mazela. E nesse movimento, “nós”, eu e você, autor e leitor, não somos poupados, com o paralelismo sintático entre os “ladrões”, os “exploradores” e “nós”. Acabamos envolvidos, apesar dos protestos, nos esquemas que combatemos.

Frente a um cenário tão desolador, a “esperança” é tida como força essencial para sobrevivência — o que resta aos seres cansados. Esperança que também é desejo por mudança, por outras realidades. Pois, se é verdade que a dureza da realidade invade o mundo lírico dos poetas, essa contaminação não deixa de ser dupla, sendo também possível apontar caminhos, canalizar energias e criar potências efetivas em seus escritos. Assim, o desejo amoroso de resistência se faz presente em um corpo que ainda vive, como vemos nos versos de Guga Cadwell:

Em meio de tanta maldade
 E desunião

No meu peito
Ainda bate um coração.

Guga Caldwell

Nesses versos curtos, a expressão de uma resistência, a busca pela alegria em meio a um cenário de desolação. Versos que fazem lembrar que ainda somos autores de nossas escolhas, produtores de nossos desejos, independente das adversidades. Um lance em um jogo, frequentemente ambíguo, onde somos nós os responsáveis por eleger nossos interesses e rumar em direção a eles:

nesta cidade baixa
ensaio o voo torto
em direção ao que me importa.
[...]

Marcos Messerschmidt

Ainda que em um “voo torto” e arriscado, é possível para o poeta encontrar algo que reste e interesse no desgastado chão da cidade aberta. Um movimento de sobrevoo, de anseio e de busca. Como a cena descrita nos versos de Marcio Junqueira, onde a cidade é apresentada em todas as suas podridões:

esgotos todos abertos
e a cidade inteira fede
nas artérias
agora expostas
(agora em postas)
circula:
maço amassado de cigarro
camisinha esportiva
lata vazia de molho
no osso dos dias
os agudos dentes
procuram a lasca de carne-alegria

Marcio Junqueira

Aqui, o submundo se expõe. Todas as feridas exalam seu fedor, o sentido além da imagem e do som. Todos os desejos humanos que geram seus resíduos e que sobram no ambiente de abandono criado pelo poema — dias de abandono. No entanto, como no poema anterior, novamente o eu-lírico se agarra, ainda que com os dentes, tentando arrancar lascas de uma “carne-alegria”. A alegria, aqui representada como a potência de desejo, não gera resíduos, mas é ela própria o

resíduo insistente destas composições poéticas, testemunhos de múltiplas formas de sobrevivência.

O mesmo impulso esperançoso também é lembrado nos versos de Márcio Simões, onde novamente os cenários urbanos são comparados ao de um grande corpo vivo e pensante, vibrando suas agonias e suas possibilidades:

[...]
 cães atravessados por automóveis
 bailam
 entre um extremo e outro jovens espancam
 um oceano de lamentos
 uma febre de néon suspira uma agonia de luz
 uma cólera de possibilidades enforca os fetos
 do destino
 vermicidas oxigenam
 pulmões
 mentes florescem como chagas
 no intestino grosso das
 metrópoles

 Márcio Simões

Humano, animal e máquina parecem dançar uma dança estranha, com compasso desajustado, onde todos tentam respirar em meio a um ambiente envenenado, onde o vermicida e o oxigênio andam lado a lado. A cidade dos extremos, da febre e da cólera, onde mentes ainda florescem, insistem em florescer nem que como chagas, rompendo o âmago, posicionado aqui, não no coração, nem no cérebro, mas no “intestino grosso” das metrópoles. É nas vísceras que esse discurso poético se produz e procura afetar o leitor.

Aqui, a realidade parece escapar dos limites da lógica, sendo inúmeras as imagens surreais criadas pelo poema. Isso nos faz pensar no impacto estético deste tratamento inesperado de imagens de horror e beleza. Os poetas de agora encontram modos de continuar dizendo, de entender o mundo como um corpo inteiro e produzir nele os seus mais variados efeitos.

O que vemos aqui são formas de apresentar novos mundos, em prisma diferente das versões do mundo oficial, dos livros didáticos, relatórios e, principalmente, do tom catastrófico que impregna os discursos da imprensa. Esta é mencionada muito mais por seu potencial de apagamento de potências do que de contribuição para resolver o problema. Os versos de Thiago Soeiro apontam justamente a resistência de um coração que ainda pulsa, ou de um dente que se

agarra a lascas de carne-alegria, como nos poemas anteriores. Versos que reagem contra as sucessivas repetições de narrativas oficiais produzidas pela linguagem da informação:

Claridade

Onde fica a luz do fim do túnel?
É difícil saber em certos dias
Onde nem a rotina aguenta
O poema perdido
A palavra que é enfiada
Afiada no peito
Corta laços invisíveis
Que só o tempo faz esquecer
Você leu o jornal pela manhã
A notícia era escura:
Nesta cidade não se escreve mais
poemas de amor

Thiago Soeiro

Aqui temos um jogo de luz e de sombras, um contraste entre a claridade que é trazida pelo título e a escuridão que vem com a leitura das manchetes dos jornais. O poema aparece dentro do poema, em um jogo metalinguístico que se quer um emblema de salvação — porém, até o texto poético parece estar perdido em meio à rotina dos dias. O jornal que desenha um real com suas notícias sombrias, enquanto, na poesia, outra perspectiva se apresenta, saudosa do tempo em que se escreviam poemas de amor. O lirismo erótico ou amoroso é tido como mais uma das ferramentas de luta dos corpos que resistem.

A quem interessa a produção de discursos vigente? É o que se pergunta nos versos de Allan da Rosa, onde é a “ganância da mansão” que “anuncia e manda no noticiário”:

RAP ente registado no Jardim Jaqueline

A necessária gambiarra, o truque no precário
Com uma mão de farinha um bolo de aniversário
Barão, quem tá + vazio? Teu coração ou meu armário?
Os ponteiros tic tac enquadrando no horário
Do vaqueiro no sertão até a extra do operário
Dia a dia de jiló nessa merreca de salário
E a ganância da mansão faz o seu itinerário
A mesma que anuncia e manda no noticiário
Como é fácil pros herdeiros ser universitário
E meu sangue Kaingang, índio incendiário
Angoleiro de quilombo, de mocambo libertário

Na terra a criação, na Bovespa o adversário
Das contas no chão um caxixi ou um chocalho
Um samba na Barra Funda, um répi no Educandário.

Allan da Rosa

O poema de Allan da Rosa, que já é autor reconhecido por sua produção em prosa, mostra signos de uma realidade que relega parte de seus membros ao abandono, a virar-se como pode, ao truque e à gambiarra. No entanto, a inventividade revela-se como fator produtivo, criadora de forças de resistência, mantendo vivas tensões tão necessárias. A força produtiva do RAP, no imprevisto ou não, é comparada à do repente, num jogo verbal que lembra que os dois gêneros poéticos se equivalem em muitas de suas técnicas e efeitos, independentemente das origens distintas. Vemos como a força popular usa o poder da palavra não só para a criação artística, mas também para a denúncia social e o combate de ideias.

As raízes africanas, a herança de outros saberes se contrapõe à vigência da lógica do capital, fazendo do eu-lírico um assumido adversário. O poeta como aquele criador de outros valores, propagador de saberes alternativos contrapostos aos clichês da razão ocidental. Do mesmo modo, as raízes indígenas são trazidas como potência: o índio incendiário, o vaqueiro do sertão, o operário urbano, o sambista, são muitas as facetas marcadamente populares assumidas pelo sujeito construído com este repente.

São poemas que funcionam no papel, mas que revelam ainda mais o seu valor, muitas vezes, quando lidos em voz alta, quando aproximados do corpo, de suas idiossincráicas formas de dizer. Cada um fala um poema de uma forma, conferindo ao mesmo escrito uma singularidade, uma interpretação variada. Assim, o esquema de rimas final, todo marcado na repetição da rima “ário”, pode produzir ainda mais força se performado, acompanhado e marcado pelo ritmo. Rimas que marcam o ritmo e contribuem para o efeito predominantemente sonoro deste RAP. Vemos, aqui, como uma expressão de força, a revitalização recente de formas poéticas da tradição oral. Uma renovação contemporânea da oralidade arcaica sendo usada para construir um retrato da cidade de São Paulo e suas lutas cotidianas. Versos de vivências singulares, na toada veloz da produção atual.

Separei, a seguir, mais um apanhado de versos de poemas da mostra que ressaltam esse mesmo viés. Uma composição de trechos de poemas maiores

selecionados por seu caráter abertamente combativo. Não caberia analisar individualmente cada um deles, mas sentir como sua força, em conjunto, quando colocados lado a lado, evidencia essa tendência de expressividade política. A linguagem, entendida como meio de interação, compondo versos que denunciam distorções, desigualdades e opressões. Versos com força de transformação.



Figura 53: Poeta Jamile Cazumbá, em apresentação no sarau de abertura em Salvador, 2017

Mas o sol, imunda fera,
lambe um ossuário
de crianças no deserto.

Jonatas Onofre

Se tem alguém
Que de um lado
Por liberdade berra,
Óbvio:
Do outro lado
Existe guerra.

Ulisses Tavares

A senhora, deitada no chão, morreu
Abraçada com a única coisa que tinha;
Suas latinhas

Emerson Alcalde

saiba, do meu ventre não sai carícia
 eu também sei atirar.
 aqui dentro
 a guerra chegou
 junto com a pólvora nas ancas.
 não são só as cidades sitiadas
 sinto meu sexo rasgar teu olho esquerdo
 com a delicadeza de uma bigorna.
 não são só as palavras sitiadas.

Natasha Felix

Na periferia de uma grande cidade,
 tijolos nus compõem multidões de casas
 onde pessoas compartilham a trilha sonora de suas vidas
 sob a influência homicida de poderes paralelos
 alimentados pela dose de fúria necessária
 para a manutenção do medo.

Waldecy Pereira

Escrevo poesia em meio a sangue e ruptura;
 Não é na calma que se vê da alma a tessitura;
 É na secura que se vê do tronco a envergadura.

Cássia Janeiro

a cidade não tem rima
 mas tem muro
 tem promessa de progresso
 mas nenhuma de futuro

Elizeu Braga

A polícia não suporta nosso povo
 Nossa força ganhamos no grito
 Nossa voz ainda faz algo novo
 Nossa dança ativa o agito

Jessé Andarilho

Anestesiados,
 ansiamos por cabeças decepadas
 rolando nas areias escaldantes.

Adriana Versiani dos Anjos

Esses poemas apresentados acima, em trechos ou na sua totalidade, compõem o corpo da exposição e demonstram os olhos atentos que o poeta atual mantém sobre a realidade ao seu redor. A intensa e complexa relação entre o poeta

e a pólis. Com visão crítica e apurada, os versos demonstram a capacidade de fazer a linguagem poética participar, de modo inventivo e produtivo, do embate dos discursos que está em curso. Sim, as palavras estão em guerra. Na mídia, nas manchetes, nas redes sociais, nos memes, nos termos e na linguagem do dia a dia. Por que não estariam na poesia? A mostra é panorâmica, certamente; no entanto, cada poema traz a sua marca singular. Com os deslocamentos de perspectivas gerados pela multiplicidade de poemas e vozes poéticas, o que vimos são as questões da atualidade sendo tratadas de forma tanto sublime quanto contundente.

Os poetas nos falam tudo isso em verso, com farta potência estética, portando uma cólera alegre em sua luta contra o tédio e a angústia em um mundo por demais irrespirável. É um duro retrato do mundo, feito com o intuito combativo de transformá-lo, e não de dele desistir. Seguir dizendo — seja o que for, ainda mais poesia — em meio ao sufoco, ao cinza, a um mundo que te convida a pular fora, ao exílio, ao silenciamento real e simbólico. E não são poucos os casos de poetas (e não poetas) que decidiram não continuar entre nós. Para citar apenas uma das mais marcante de nossas perdas, podemos mencionar os versos de “Noturno para Astronautas”, de Victor Heringer, poema citado por seu irmão Eduardo em homenagem póstuma no jornal *Plástico Bolha* #39:

Mas, como disse o próprio Victor, em meio ao
desespero de pequenez do Noturno para Astronautas,
entre parênteses escudos:

*Este é o planeta.
Os ditadores e diretores e pretores
também admiraram as estrelas
os heróis todos, os assassinos
e os senadores olham para o céu.
Não resta naco de ar puro
ou amornado pelos pulmões de meus irmãos.
(Porque há irmãos
tenho certeza de que há irmãos.)*

Há irmãos que ainda lembram dele, e que sabem como
se escreve e pronuncia seu nome. Mas também há o
planeta... eu não sei não.

Para a última parte desta apresentação da força combativa presente no cenário poético atual, a partir da experiência de curadoria da exposição **Poesia Agora**, gostaria de me focar em três poemas em específico. Se anteriormente vimos uma mostra panorâmica sobre a luta social e artística que perpassa a poesia

de hoje, agora veremos poemas específicos que abordam a questão de modo ainda mais transformador. Vamos ao primeiro deles, exibido na ala *Scriptorium*, e que foi publicado em 2016 no livro *Grandes mamíferos*, pela 7Letras:

Uma caixa

Eu é um rinoceronte, um hipopótamo –
um americano idiota espancando
latinos –
de repente, eu estava em todos os lugares
em todos os lugares
e numa caixa
Eu é uma caixa
Esta caixa contém o suco de quinze laranjas
e eu dentro
Esta caixa contém o suco de quinze rinocerontes
e um hipopótamo americano idiota
Esta caixa contém o suco de quinze latinos
espancados
Esta caixa com quarenta e seis pessoas
dentro, *mais* eu dentro,
não consegue nadar
– *impossível com tanto peso*
disse um dos mamíferos
Impossível com tanta gente

Franklin Alves Dassie

No poema de Dassie, o primeiro de uma série mais extensa que compõe o livro, a frase célebre de Rimbaud, “eu é um outro” serve de mote para proposições que rompem a barreira do cultural-natural, visto que eu é um animal, um imigrante, um rinoceronte, um latino, um objeto-caixa. A figura da caixa como um símbolo da tentativa de contenção de uma profusão incontável. Caixa esta que dá título ao poema, e que é prédio, apartamento, ônibus, *facebook*, cidade grande, o planeta colonizado pelo imperialismo de um “americano idiota”. Mas à distância do hábito de culpar os outros sempre: assim como o capitalismo, a ganância e a estupidez: “eu” também “estava em todos os lugares”, diz o poeta, em fórmula de dessubjetivação total. Não é possível mais não se incluir na jogada crítico-poética: o “eu” é um “outro”, ambos enredados no mesmo problema.

No entanto, fica evidente o excesso de peso, a dificuldade e a crueldade infiltradas nesse projeto-caixa praticamente impossível e inviável. Uma imobilidade gerada pela quantidade, pelo acúmulo e pelo excesso, pelo desgaste do próprio sistema de pensamento. Há gente demais em nossos projetos? Há

poetas demais na exposição e em nossas cidades? Ainda assim, não será possível sempre encontrar uma maneira de seguir em meio a essa mesma impossibilidade? Não será esse também o peso impossível das nossas democracias — esse modo estranho e trabalhoso de organizar mamíferos, frutas e objetos? O texto nos fala de uma certa “aporia democrática”, uma impossibilidade do singular e do conjunto, a própria crise civilizatória em que nos encontramos. A crise do sujeito e do planeta. O antropoceno que tanto nos pesa.

Esse ato de negação do lugar do “eu”, antes tão apreciado pela escrita poética, é, sem dúvida, em si, um gesto político. A dissolução desse lugar de fala abre perspectivas para outras formas de alteridade, coletividade e estranhamentos. É um movimento parecido com o que podemos ver no belo poema sem título de Estrela Ruiz Leminski, onde o ser se estranha como um fantasma ou uma assombração:

tem alguém aqui
 tem que eu vi um vulto
 tem que ouvi os passos
 a voz o gesto
 tem alguém aqui que é resto
 ou insulto
 alguém que é incerto
 tem alguém aqui que se perdeu
 sombra
 assombração
 lembrança
 presença
 sou eu

Estrela Ruiz Leminski

E, para finalizar, gostaria de trazer um poema mais longo, de autoria da poeta Ana Paula El-Jaick, professora da UFJF, de Juiz de Fora (MG), natural de Nova Friburgo (RJ), e que foi lido por ela acompanhado de uma performance corporal, em 2017, em um evento com o apropriado título “Poesia numa hora dessas?”, e, posteriormente, também foi publicado no Blog do jornal *Plástico Bolha*. No caso desse poema, um manifesto-manual de instruções para tempos sombrios, temos a síntese da crise de nosso momento político-ético-social e de exemplificação da pertinência do canto de nossa tribo dentro deste contexto. Vemos os ritmos sociais e os ritmos biológicos se associarem em um arfar quase zen, mesmo em meio às situações mais adversas. Não cabem maiores

comentários, pois o texto fala por si, e funciona como melhor exemplificação da força trazida nos poemas apresentados ao longo desta seção.

A democracia é um exercício

Respire.
 Expire.
 Conte até dez.

Levante o braço direito até mais ou menos a altura da cabeça.
 Feche o punho.
 Variações do exercício:
 flexione o cotovelo encostando o punho no ombro;
 estique o cotovelo voltando à posição original.

E respire,
 expire.

Em caso de bombas de gás lacrimogênio,
 máscaras cairão automaticamente à sua frente.
 Puxe uma delas.
 Coloque-a sobre o nariz e a boca, ajustando o elástico em volta da cabeça.
 Respire normalmente.

Pegue uma cartolina.
 Coloque-a no chão, como um colchonete de ioga.
 Escreva algo como: “Não acredito que ainda estou lutando por...”
 Escreva algo como: “Somos todos...”
 Segure a cartolina com as duas mãos de modo que todo o seu corpo será um cone.
 Caminhe: um, dois, respire, um, dois, expire.
 Caminhe: um, dois, respire, um, dois, expire.

Em caso de bombas de gás lacrimogênio,
 coloque a folha no chão entre quem lança as bombas e quem as recebe.
 Empilhe todas as folhas que você conseguir de modo a formar textos-barricada.
 Agache todo o seu corpo numa posição fetal de modo a encostar o joelho na testa.
 Não se esqueça de respirar.
 A coisa mais importante da vida é:
 respirar.

Em caso de cassetetes,
 corra
 Use tênis confortáveis e roupas leves, que permitem flexibilidade ao se movimentar.
 E corra
 sem se esquecer de respirar.

Em caso de ouvir gritos de “Intervenção militar”.
 respire...
 respire...
 conte até mil.
 Pegue: fios elétricos. Um pau de arara. Um balde cheio até a borda de fezes.
 Chame o Magaiver. Sim, chame o Magaiver. O Magaiver certamente foi treinado pela C.I.A. Pegue: uma palmatória, uma quantidade razoável de ácido.
 Pegue – senão eu mato a sua mulher! Pegue, seu desgraçado, pegue, sua piranha, senão eu enfio esses fios elétricos na sua boceta, senão eu ligo o gás, afundo sua

cabeça nesse balde cheio de merda, seu viado.
 Respire – dentro desse balde cheio de merda!
 Respire – o cheiro de queimado!
 Mas não – a democracia não é um exercício militar.
 Sinto muito – porque você não entendeu direito.
 Respire corretamente(!)

Expire.
 É um exercício, a democracia:
 respire / expire.
 Em caso de atentado à bala,
 levante o braço com o punho fechado a cada vez que alguém gritar
 “Marielle, presente”.
 Não se esqueça: um assassinato.
 Não se esqueça: de respirar.
 Afinal, a coisa mais importante da vida é:
 (somente o som da respiração / somente o som da expiração).

E repita o movimento
 mesmo sabendo que a repetição,
 como já disse Jorge Luis Borges, Deleuze-Gattari (1972) e Carle Simon,
 é já um novo movimento.
 Repita o exercício democrático.
 Repita.
 Se você fizer direitinho,
 mas direitinho,
 pode vir a se tornar
 uma grande potência democrática/econômica
 como é a nort/América!

Lembre-se: não se esqueça – de respirar.
 Lembre-se: a coisa mais importante da vida é:

Ana Paula El-Jaick

10. UM CANTO COLETIVO EM CONSTRUÇÃO



Figura 54: Poetas e visitantes compondo texto a partir das lombadas. Rio de Janeiro, 2017

O trecho a seguir é uma composição feita a partir de trechos dos diversos poemas da exibição. Uma costura de vozes alheias, por vezes antagônicas, por vezes complementares, que pretende reverberar um pouco da sensação causada pela exposição, onde uma profusão de poemas e discursos foi apresentada de modo a criar um canto híbrido, mesclado e heterogêneo, ainda que costurado por um editor-curador que também insere seu pensamento próprio nesta leitura.

As minibiografias enviadas à curadoria pelos poetas participantes também foram usadas na primeira parte do texto para explorar as características de formação profissional, o lugar social e o campo de atuação no qual o poeta contemporâneo se apresenta. Fica evidente que fazer poemas não é a profissão principal de nenhum dos participantes, e vemos um pouco da série de atividades correlacionadas (ou não) que um poeta segue ao longo de sua produção literária propriamente dita.

Foram diversos os poemas inseridos na exposição onde o pensamento que os poetas realizam acerca da própria poesia está exposto em suas obras. Esses momentos de “arte poética” particulares, essas autorreflexões sobre o fazer poético também foram recolhidas, mescladas e costuradas em estilo sampler, para

que um pouco desta “autoanálise” coletiva pudesse ser captada ao longo da segunda parte.

Em seguida, na terceira, um pouco da fortuna crítica e da teoria produzida pelos pensadores da poesia atual, muitos deles também poetas, é mesclada livremente com a análise do cenário corrente feita pelos próprios poetas de modo a entender os contextos críticos do momento.

Após isso, será feita uma breve consideração acerca dos temas tratados nos poemas da exibição e dos recursos formais utilizados para expressá-los. Por fim, são dados os créditos e nomeados os autores que tiveram participação na construção desse “canto coletivo” orquestrado a partir do acervo da exposição.

Quem é o poeta de hoje? Como ele pensa seu fazer artístico? Dentro de qual cenário ele está inserido? Quais suas temáticas e formas? Essas são algumas das perguntas a serem exploradas a seguir de modo mais experimental, em uma tentativa de ensaio crítico-poético.

10.1 QUEM É O POETA DE HOJE?

é fato que está vivo
tem lá entre seus 15 e 95 anos de idade
é fato que escreve seus versos
na verdade, o choro foi seu primeiro verso
assim, pode designar-se poeta
é escritor por destino, por acaso, ou por descaso

autodidata, atua em diversas áreas
estuda letras, mas não só
tem mestrado, doutorado, especialização, mas nem sempre
é homo lattes e homo ludens
seu trabalho é interdisciplinar
caracterizando-se pela integração de linguagens artísticas

é redator publicitário
é bancário e historiador
além de poeta é astróloga
é mochileira e taróloga
trabalha com cinema, teatro, educação
se reconhece como escritora, letrista, músico e compositor
gravou seu primeiro disco
faz shows de música e poesia falada

sempre leu muito

atenta à linguagem desde a infância
integrou um coletivo
é um arquiteto que descobriu nas palavras
o que não cabia nos desenhos
faz e vende camisetas poéticas
distribui seus versos nos vagões do metrô
publica seus pensamentos em revistas especializadas
é professor da rede municipal
e gostaria de escrever um romance
se realiza através do olhar dos alunos

já foi garçom e florista
ocupa cargos e funções em administração cultural
espalha poesia pelas redes sociais
organiza o sarau
formou-se em biologia
e trabalha na interface arte-ciência
é um dos curadores do evento
participou de diversas oficinas
ganhou prêmios
não ganhou prêmios
foi finalista na categoria poesia
atua como tradutor do inglês, francês, espanhol
tem poemas publicados no livro comemorativo

é performer e artista multimídia
trabalha como funcionário público
na adolescência, escreveu um poema de amor
encontrou na poesia um meio
teve poemas incluídos na exposição
e, claro, poemas excluídos por imposição

conseguiu uma bolsa de estudos no exterior
atuou em dezenas de peças e filmes
é jornalista e documentarista, dirigiu um curta
é ensaísta e contadora de histórias
é autor teatral e palhaço
atua como coordenador de um ponto de cultura
idealizou o mural poético
fascinado e aterrado pelos seres humanos
escreveu sobre suas viagens pelo mundo

lançou seu primeiro livro
que também foi sua monografia de conclusão de curso
lançou seu segundo livro
atualmente prepara seu terceiro livro, este para crianças
todos eles lançados por editoras independentes
mas prefere dizer que apenas comete estripulias literárias

intrigado pelas palavras

se mudou de cidade, adaptou-se ou tenta
apresentou palestras, oficinas, seminários
é fundador do selo editorial
é criador de mudas e ecologista
marqueteiro e ativista político
diretor do conselho esportista radical e metaleiro
é atriz advogado e surfista

explora as potências da palavra e da imagem
fala no rádio nas manhãs de sábado
seus poemas já foram publicados em antologias e sites
vende seus zines na porta dos museus
teve seus livros apreendidos e ainda assim não aprendeu
transformou uma kombi em biblioteca
faz da literatura projeto social

trabalha como locutor e é dj
é roteirista e estuda adaptação literária no cinema
é gestor de projetos culturais
é bailarina, vive em eterna dança
criou a revista-disco de poesia
faz parte do centro acadêmico
incentiva a leitura em escolas e bibliotecas públicas
trabalha no núcleo de educação da fundação cultural

escreveu uma novela
teve seus poemas traduzidos
experimenta a linguagem poética em edições de garagem
aborda a poesia em grafite, quadrinhos, intervenções urbanas
está atento ao que está escrito pelos muros
experimenta com a palavra e com a cidade
atuou na criação de cineclubes

está inserido
é crítico literário
é cientista social e sócio fundador da produtora
milita nesta encarnação como provocador cultural
produz diversos trabalhos com os elementos do hip hop
posta seus videopoemas no youtube
trabalha como intérprete de conferências
trabalha com recortes e colagens
já concedeu algumas entrevistas
dedica-se a um projeto

tem visão crítica da realidade
faz poesia social, mordaz, seca e irônica
criou um encontro de poetas
onde se reúnem toda semana, como em uma igreja
organizou as antologias
teve poemas publicados na plaquete

idealizou o slam

pinta, borda, tece, soma, multiplica
só não curte raiz quadrada
desenvolve pesquisa com videoinstalações
realizou exposições individuais
assinou reportagens especiais
ministra palestras e workshops
possui poderes intermináveis

participou do festival literário
participou da residência artística
sabe encadernar artesanalmente
é fundador do extinto grupo poético-musical
é editora de vídeo e também professora de yoga

faz seu próprio pão, a própria cerveja e escreve
não assume religião, mas acredita em drummond
prefere o verso livre e o poema curto
busca inspirações nas insignificâncias cotidianas
detesta escrever minibiografias
voltou à sua pequena cidade natal
lançou um jornal literário mensal chamado “o universo”
é poeta em construção entre outros

10.2 COMO O POETA PENSA SEU CANTO?

se cada poema guarda sua evocação
a possessão necessária ao diálogo proposto
então basta que os poemas estejam presentes
para que falem-nos os poetas que escrevem
pois existe mais poesia entre o céu e a terra
do que imagina o vão da nossa literatura
e nem todo poema pretende seguir o mesmo caminho
cada poeta é, em si, uma horda
como artistas, são todos dos pés à cabeça
pinceladas sem nexos (e está todo mundo olhando)
por isso mesmo devemos desviar o olhar
dos aspectos antes ditos puramente biográficos
foquemos assim nas sutilezas incongruentes
presentes nas sensações
que fazem o poeta ser mais explicado
pela lentidão de um felino
do que pela psicanálise de freud

e se o artista de hoje expõe seu método
como a caixa verde de marcel duchamp
como os rabiscos-projetos de oiticica

como um michelangelo pós-moderno
 que deixasse o andaime como parte integrante
 da pintura da capela sistina
 e se os poemas são barcos
 nos quais enfrentam tempestades
 alguém poderia se perguntar
 para que serve um casco à vista?
 para que serve a geometria tridimensional
 numa avenida sem ruas?
 como inserir no poema o descabro do mundo?
 o jogo de forças, a ruptura das vozes?
 não se deseja mais a retidão do pensamento
 para isso não é necessário a poesia
 o que leva alguns a pensar até
 que talvez não existam poemas
 mas anotações (estéticas) de canto de página
 o que diferenciaria anotações de um poema
 em um mundo de fronteiras fissuradas?
 o que diferencia a filosofia lógica
 de aforismos poéticos? diria wittgenstein

talvez seja esta a única atitude possível
 minimizar o gesto para possibilitá-lo
 visando a criação de um mundo aforístico
 onde arte, ciência e filosofia não se deslanguam
 onde o poema possa mais que a poesia
 onde a manifestação final seja a própria essência
 como uma alma que habita na pele
 como rezas de uma língua animalesca
 com as patas desmaiadas no escuro sonoro
 onde as palavras fazem, são seu próprio acontecimento
 são mantras, feitiços, agouros e palavras da sorte
 rastros na trilha absurda, restos vitalícios
 anseio pela eternidade prometida
 viver dá nisso

uma certa arrogância necessária
 de quem desiste de entediar as palavras
 como quem rasga papéis antigos
 como quem verte um copo de groselha
 na toalha branca de linho da avó
 fazer poesia é propor essa mácula analógica
 essa mácula na lógica
 fazer poesia é saber-se enluarado
 saber-se agredido, sentir-se agradecido
 a poesia insiste, é cisma (instinto?)
 qual é o verdadeiro conhecimento?
 ora, se a sua meretriz é informativa
 se a sua posição é delimitação, contraposição:
 o que há de verídico em um mundo padronizado?

de que servem as antigas fronteiras e compartimentos?
 de que serve nossa antiga autonomia se o trono era também prisão?
 o princípio de incerteza já foi também, um dia, o nosso princípio
 e ainda hoje há quem chore por um tempo que acabou, estando ele aqui
 há quem pense que é noite enquanto o sol ainda arde sobre nós
 sem esperanças, nem grandes realizações
 sem hipersignificações
 pois é de mosaicos que se vive

apenas fazer um poema é fazer um poema
 pelo que em nós infinitamente está por ser
 fazer um poema ressignifica um mundo
 um poema único escrito em conjunto por todos os poetas
 nas mais variadas línguas, nos mais variados estilos
 em que não seja mais possível perceber
 onde inicia-se um e o outro termina
 e, por consequência, faça-se uma poesia para cada poeta
 múltiplos maravilhamentos individuais
 compondo uma só música, mais complexa
 para quem chegou tarde, ou mais tarde ainda,
 e há quem diga que as novas gerações
 nunca viram o mar pela primeira vez
 que já nascemos umas baleias mórbidas
 pobres diabas afogadas neste papel de luz
 folha em branco, caos que devora cada poeta
 mas a gente só queria ver o maldito mar
 por favor, pela primeira vez
 já o mar se foi e fora d'água o casco trincado
 aguarda por marés que saibam pouco

como se as coisas passassem a ser vistas sob uma névoa
 como se de tanto sono nos baixasse uma lucidez estranha
 um esquecimento salvador
 uma desatenção e um desligamento que nos protegessem
 dos excessos da racionalidade
 dos significados e representações
 (não contavam com a nossa capacidade de não aprender)
 onde as línguas só funcionassem pelo seu próprio cantar
 uma língua modulada em vales e montanhas
 pulsando com seu ritmo inerente
 pulsando o ritmo de sua época, seu lugar
 uma língua em que poderíamos estar agora pensando
 até mesmo em que língua eles falam
 chegando à conclusão de que eles falam
 a mesma língua que a gente
 e assim, de súbito, nos vemos descalços
 em um jantar muito chique
 onde, por sorte, uma das meninas ensina um truque
 é só fazer tudo ao contrário
 e, se calhar, o contrário disso também

tudo o que aprendi está do lado avesso
é na porrada, diz ela, que a travessura faz sentido

ritual em que o texto, em outros tons
vai operando o branco da página
o sangue derramado oferecido como condição de leitura
um objeto aberto que estabelece a perda
onde antes havia o núcleo
ou ao menos onde antes se supunha haver
alguns permanecem genuinamente ingênuos
há os que escolhem fugir
há os que se refugiam à sombra
é por essas razões que reside no ser contemporâneo
uma sensação de desconcerto
que faz aflorar um instinto espontâneo
sob seu olhar incerto
ao associar-se com a vida
a poesia perde os parâmetros
estritamente literários que carregava
e recusa certas leituras de bom e mal, certo e errado
um poema-vida não é bom ou ruim
não está certo ou errado
uma vida é uma vida, morde por dentro
e como tal sempre trará suas potências
e será a mais adequada ao seu próprio contexto

será que se pode rotular tais decisões?
decidir é como lançar na mesa os dados
causando essa fissura no cóccix da poesia
que nos obriga a encontrar novas posições
pois se há um canto anterior a qualquer canto
se há um resíduo de futuro no vento
fotograma antecipado
montagem de fragmentos induzindo à cena
um eco primeiro, como um som que ressoa
por dentro de cada palavra
(o desencadeamento, assim como tudo, retorna
à imaginação por trás da cortina da memória)
então sempre haverá alguém a captar essa música
quantos poetas já não estiveram aqui antes?
quantos já não escreveram sobre a ofuscante aniquilação
diante desses dramáticos perfis minerais
tão próximos do barro anterior à coisa?
e, frente ao espanto, escultores ao avesso
os que chegam agora também são os que enxergam
o informe e monstruoso passado
e não param de repetir que isso
(no caso, nada) é tudo o que temos
em um poema impreciso, inconcluso
sem paz, engasgado

na beira do precipício, início do fim
 dançando à beira dos buracos negros
 fazendo o escuro de olhos abertos
 pois só assim o poema é bicho e é homem
 é silêncio e é palavra
 plantando uma solução
 nos lábios clássicos da ascendência de orfeu

será possível fazer do poema um objeto novo
 que se arrisque a maturar suas estruturas
 não havendo necessidade de uma escrita tão libertária?
 será possível não se relacionar ao modernismo
 para além de seus impulsos anarquistas?
 pois já basta que tenhamos todas as trilhas
 os modernos, os concretos, os marginais: seus livros-vida
 para fazer emergir uma literatura contemporânea
 tal qual o termo contemporâneo tem sido visto
 em outros saberes, como nas artes plásticas
 um poema expandido, teórico, crítico e experimental
 que tenha os ouvidos atentos ao canto primeiro
 que não esqueça de suas imagens
 que não deixe de construir um campo de forças
 onde as várias vozes se misturem em sua diferença brutal
 capaz de, em embate, no encontro com a literatura moderna
 trazer uma massa distinta
 de audácias de recursos e pensamento expressos
 o fardo não é leve, mas vale o uso da imaginação
 e de crayons para colorir
 e como se quiséssemos saber desse acúmulo de coisas
 disseram para traduzir-nos: penumbra
 e o próprio texto enquanto matéria vertente
 esvaiu-se subitamente, é o que dizem
 que, de tudo, quem sabe, fique aquilo que passa

10.3 O QUE É DITO SOBRE O CENÁRIO ATUAL?

a poesia hoje pode ser lida ainda
 por parâmetros estritamente literários?
 o mesmo cenário da poesia contemporânea no brasil
 se presta a diferentes leituras
 o que sempre pode levar a crer que os críticos
 falam mais de seu próprio estado de humor
 do que do cenário que observam
 pois onde alguns enxergam crise
 outros saúdam a proliferação de talentos
 talvez o cenário seja mesmo propenso
 a múltiplas leituras, dependendo
 do que cada um entende por literatura e poesia

e do grau de autonomia que cada crítico
confere a essas artes

começamos por enfrentar o desafio inicial
que é a paradoxal proliferação de poemas
de livros de poesia, saraus, festivais
e dos que se denominam poetas
em um cenário aparentemente de crise poética
parte da crítica brasileira de poesia tem expressado
um sentimento de insatisfação
em relação à produção contemporânea
em especial por um suposto enfraquecimento
dos desafios e propostas
que essa produção se coloca a si mesma
mas não seria esse um efeito natural
de um momento pós-vanguardista
um momento de calmaria coletiva
e contínuas inquietações pessoais?
e como falar deste contexto estando inserido nele
e levando em conta que o tempo
sempre parece institucionalizar
as potências anti-institucionais do presente?

como lembra a poeta marília garcia
em um poema-pensamento
seria possível dizer algo do tipo
poetas à margem dos 70 recebem chancela
mas não teria essa crítica envelhecido
desde a antologia da época?
ou então desde as cantadas literárias?
por que ela se repetia tal e qual?
era essa a função da crítica?
diriam que seus livros tão artesanais
estavam agora nas salas de exposição e os carimbos
capricho nuvem cigana vida de artista
vendidos a peso de ouro
no alto gávea

sobre essa função e posicionamento da crítica
o crítico musical mauro ferreira já adianta
que crítico (de qualquer área artística)
tem que ter rabo preso
com o leitor e a própria opinião
mesmo que esta seja equivocada
mesmo triste, seguir na contramão
no bloco do eu sozinho
contra a crítica do elogio
e as camaradagens mútuas
esse movimento de independência
serve tanto para a crítica

como para a própria poesia
 o poeta mário quintana
 foi um poeta independente
 um dos que menos seguiu
 os modismos de seu tempo
 e que disse em uma entrevista
 que uma grande diferença que notou
 dos poetas “de antigamente”
 para os poetas “de hoje em dia”
 (e o seu “hoje” era o final do último século)
 é que antes os poetas andavam em movimentos
 eram amarrados às correntes, todos no mesmo barco
 e quando o barco afundava, afundavam todos juntos
 hoje, não, hoje cada um tem seu próprio barco
 barquinhos modestos, mas com rumo próprio
 que se dispersam na tentativa de sobreviver
 ao próximo maremoto

e o século passado foi de muitos maremotos
 em termos artísticos e literários
 o que hoje, passado o turbilhão,
 nos levou à paradoxal pergunta
 feita pelo poeta e crítico antonio cicero
 se a vitória das vanguardas
 não teria impossibilitado a construção de novas vanguardas?
 o agito das inovações diluiu-se, isso é certo,
 e a poesia, que parecia já ter explorado
 todas as suas possibilidades verbivocovisuais
 certamente ainda tem nos apresentado muito
 ao explodir para a vida nos anos seguintes
 ao tornar-se uma forma de vida
 algo mais do que apenas poesia

e, assim, um batalhão de escritores
 segue adiante independente do mal-estar
 lembrado pelo poeta e crítico marcos siscar
 que é seguir fazendo poesia, seguir dizendo algo
 mesmo após tudo já ter sido dito
 inclusive a própria afirmação de que tudo já foi dito

mas se tudo já foi dito, isso não quer dizer
 que todas as potências do que foi dito
 tenham sido exploradas em sua totalidade
 sendo sempre necessário dizer tudo mais uma vez
 e cada vez é outra, e a mesma
 como o ritornelo de todo canto
 que se repete igual e diferente
 que cria um território e que acalma
 que possibilita até sufocar
 que impossibilita até libertar

como lembra o poeta paulo henriques britto
 em um de seus poemas
 nenhum de nós vai reinventar a roda
 e no entanto cada um a re-inventa para si
 e roda, e canta
 nos lembra que chegamos muito tarde
 e, no entanto, chegada a nossa vez, recomeçamos

e essa capacidade de reinventar a roda
 de retomar o canto
 confere poderes intermináveis
 à nossa realidade social
 aproximando a poesia do conceito de autopoiesis
 entendida como atuação na vida
 criação de mundos
 confecção do espaço em que se pretende atuar
 como já atentou o editor sergio cohn
 para as intensas transformações
 na forma de difusão da poesia
 o advento da internet, com seus sites, blogs
 revistas virtuais, videopoemas
 e a possibilidade da criação de novas redes
 torna-se o elemento definidor da forma

como a produção poética vem se comportando
 nesse início de milênio
 esse novo cenário confunde crítica e público,
 expande conceitos, embaralha papéis
 e resta a pergunta: quem sobra?
 ao mesmo tempo que os poetas gozam
 da diversidade de dicções das escolas anteriores
 a seu dispor
 e fazem uso de todo esse repertório
 com ampla liberdade expressiva
 os próprios meios criam poetas e poéticas novas
 impensadas tanto para os esquemas da poesia tradicional
 quanto para o radicalismo da vanguarda

quem ontem teve de matar drummond e cabral
 hoje tem de matar caetano
 pois a poesia seguiu pelos caminhos da música popular
 do rádio-tv-internet, chegando ao ouvido de todos
 segundo o crítico italo moriconi
 após a revolução do pop na cultura ocidental
 a democratização representa um horizonte inescapável
 para a prática da poesia
 a diversidade passa a ser a chave da nova produção
 que parece resistir a generalizações
 linhas mestras dadas pelo cânone
 e por qualquer outro tipo de camisa de força

abrangendo sentidos que vão além
da linguagem verbal, oral ou escrita
espera-se que a poesia
enquanto arte específica das palavras
de algum modo revele ou esteja articulada
com essa poesia além-livro, essa poesia da vida
é preciso ver a poesia com olhos livres

como conta o romancista rubens figueiredo
quando perguntado em uma palestra
sobre como tentava transmitir o amor pela literatura
nas oficinas que promovem nas comunidades
e em sua resposta disse
que para quem já é bastante excluído
antes do amor pela literatura
o poema serve para passar confiança
empoderamento, autoestima
o poema diz que eles são bons
mostra-lhes que são bons
são poemas-dispositivo que contradizem
toda a carga de humilhações
sofrimentos e apequenamentos
recebidos o dia inteiro
em cada dia de suas vidas

a poesia vista sob essa ótica transformadora
junta diversos indivíduos marginalizados
em grupos (des)centralizados
contra o esmagamento da cultura hegemônica
a crítica josefina ludmer percebe
o que vem depois desse entendimento
concebendo a atividade crítica
como uma forma de ativismo cultural
definindo o presente para poder atuar
já que em algumas escrituras do presente
que atravessaram a fronteira literária
terminam formalmente as classificações
é o fim das guerras e divisões e oposições tradicionais

os artistas de hoje produzem uma poesia indistinta
poemas-música-quadro-performances-vídeo-poemas
não sendo possível ler essas escrituras nos termos de outrora
os críticos que se mostram decepcionados
em geral apoiam-se na importância
que a autonomia literária teve
durante seu apogeu no alto-modernismo
o momento vibrante das vanguardas
e continuam tendo esta poesia como referência
ao invés de entender a poesia
como a realização de um espaço

a criação de uma zona de trânsito livre dentro do capital
 espaço percebido como um ensaio, uma tentativa
 uma manifestação anárquica do sonho
 uma sugestão, quase que uma fantasia poética
 nos termos do pensador hakim bey

este é um espaço efêmero e revolucionário
 uma ilha de democracia, um enclave livre
 nos porões do status quo
 sublimando as neuras coletivas
 espaços em que o palco é da plateia
 como a praça é do povo
 a coletividade da poesia atual está presente
 tanto no agrupamento dos vários poetas no mesmo espaço
 quanto no entrosamento das diversas poéticas ao mesmo tempo
 a interatividade reinventa a poesia
 na forma de uma rede social ativamente interativa
 porque envolve a participação
 dos escritores e leitores presentes
 tanto com as técnicas clássicas do passado
 quanto com as tecnologias modernas do futuro
 é preciso buscar as riquezas estéticas e políticas
 da produção contemporânea
 enfim, as suas potências
 pois tanto para poetas e críticos como para leitores
 o mais importante no contato com a linguagem
 é se jogar no texto como na vida
 no mesmo movimento

a boa crítica literária, disse jacques derrida
 a única que vale a pena, implica um ato
 uma assinatura ou contra-assinatura literária
 uma experiência inventiva de linguagem ou na linguagem
 uma inscrição do ato de leitura
 no campo do texto que é lido
 entender estando imerso e não vendo de fora
 pois no fundo sabemos que
 o que importa mesmo é roçar por dentro
 a superfície negra da pele da língua
 que está viva, que não dorme
 sabendo que a descoberta nunca termina

10.4 O QUE CANTAM SEUS POEMAS?

o espanto da vida e da morte
 as delícias do amor
 e o próprio fazer poético
 são temas que se repetem

eternamente entre poetas
de ontem e de hoje
mas se for possível
especificar os desdobramentos
as temáticas particulares
de alguns poemas recentes
poderíamos vê-los tratar
sobre a incongruência do artista
seus sofrimentos e alegrias
com a força da multiplicidade
multifacetada, irreconciliável
do eu que escreve

cantam o próprio cantar
revisitam os temas antigos
dialogando com a poesia
de ontem e hoje
a força dionisiaca
eterna necessidade do sonho
invenção de um novo signo
na linguagem e no zodíaco

buscam com as palavras
uma saída da zona de conforto
com situações surrealistas
a memória e a loucura
adoradores da desordem
das cenas esdrúxulas
invertem os comuns lugares
das línguas e lares
buscam e rechaçam
a solidão

cantam seu bairro, suas viagens
o turbilhão de suas cidades
rachaduras urbanas
divisões
um grito da periferia
atentado contra o estado
críticas à realidade
as injustiças
denunciam a ordem
tal como está
cantam daqui à palestina

simultaneamente
singulares, duais e múltiplos
constroem de modo inusitado
suas observações sobre o mundo
pequeno imenso mundo

sobre o céu e a natureza
a tarde e os astros
animais e plantas
crianças
um detalhe em particular
imagem que enfeitiça
o que escapa, o enigma
o tudo e o nada
criação divina
força contida no silêncio

cantam o próprio corpo
e parecem adorar
a mulher enquanto musa
enquanto carne
quando arde
o amor, sempre o amor
o desejo, a paixão
em embate sexual
nas sensações corpóreas
pranto e lágrima

fazem observações mordazes
quanto ao circuito literário
livreiros, críticos, poetas e leitores
seus vícios e incapacidades
questionando o lugar da poesia
cantam o canto da tribo
em busca do momento
o pulso e o tempo
em que o poema escapa
para a vida, para o outro
e investigam a voz
que nos é imposta
ao sermos lidos além

as nuances de um salto ornamental
poderiam ser resumidas
simplesmente como “um pulo”
e por isso mesmo é bom lembrar
que o menos importante em um poema
sempre foi a sua temática
já que os poemas cantam
o que quer que cante um poema

10.5 COMO CANTAM EM SEUS POEMAS?

quanto à forma

gozam de imensa liberdade
que nem sempre decidem utilizar
cada poema é em si
um pacto singular
que não se pode quebrar

como filhos do modernismo
por mais que queiram
matar seus pais
seguem ainda seus caminhos
mesmo que como contrarresposta
mesmo passado um século

adoradores do verso livre
e do verso livre novo
só rimam se necessário
parecem ter recuado um passo
na gama de experimentações
e voltam a usar a língua
como antes, mas agora
esta já se encontra diferente
fissurada e desacreditada

como se perguntassem
como fazer um soneto hoje?
como cantar como antes
após isso tudo?
e no entanto também fazem sonetos
como retornam às formas antigas
com uma desenvoltura nova
procurando novas potências
nas formas que ficaram
pelo caminho

experimentam a primeira pessoa
que não se encaixa mais
na pessoa que escreve
assumem personas
outros tempos e lugares
neste exato instante

atiram suas tiradas
abstratas e sentimentais
preferem o poema curto
altamente irônicos e autoconscientes
atacam com humor
arranham e cortam

10.6 A VOZ DE QUEM SE AGREGA NESSE CANTO?



Figura 55: Foto com poetas do Sarau da Editora Patuá, de São Paulo

Adiron Marcos/Adriane Garcia/Adriano Scandolaro/
 Afonso Henriques Neto/Alan Kramer/Alan Salgueiro/
 Alberto Lins Caldas/Ale Safra/Alexandre Bruno Tinelli/
 Alexandre Dacosta/Alexandre Faria/Alexandre Guarnieri/
 Alice Ruiz/Alice Sant'Anna/Alice Souto/Allan da Rosa/Allan Jones/
 Álvaro Faleiros/Alvaro Posselt/Alzira Umbelino/Amador Ribeiro Neto/
 Amanda Bruno/Ana Beatriz F. Batista/Ana Chiara/Ana Costa Ribeiro/
 Ana Elisa Ribeiro/Ana Estaregui/Ana Guadalupe/Ana Martins Marques/
 Ana Rüsche/Ana Salek/Anderson Pires da Silva/Andityas Soares de Moura/
 Andre Argolo/André Capilé/André Monteiro/André Vinícius Pessoa/
 Andreia Carvalho Gavita/Andreia Martins/Andrew Oliveira/
 Anelise Freitas/Angela Melim/Angélica Freitas/Anna Zêpa/
 Annita Costa Malufe/Antonio Cicero/Armando Freitas Filho/arruda/
 Augusto Guimaraens Cavalcanti/Augusto Seixas/Banks Back Spin/
 Barbara Hansen/Beatriz Bajo/Beatriz Bastos /Beatriz de Brito/
 Bianka de Andrade Silva/Binho/Brasigóis Felício/Adalberto Queiroz/
 Bráulio Coelho/Breno Coelho/Breno Góes/Bruna Beber/Bruna Piantino/
 Bruno Baptista/Bruno Black/Bruno Brum/Caco Ishak/Caco Pontes/
 Caio Carmacho/Cairo Trindade/Camila do Valle/Carla Diacov/
 Carlos Andreas/Carlos Júnio/Carlos Pittella/Carlos Tamm/
 Cássia Janeiro/Catarina Lins/CavaloDADA/Chacal/Charles Marlon/
 Chiara di Axox/Clara de Góes/Claudia Roquette-Pinto/Cláudia Schapira/
 Claudio Daniel/Claudio Willer/Claufe Rodrigues/Clauky Boom/
 Cléber A. dos Santos/Dado Amaral/Daniel Granato/Daniel Minchoni/
 Daniel Perroni Ratto/Daniel Viana/Daniel Zarvos/Danilo Diógenes/
 Danilo Lovisi/Danilo Rangel/Delmo Montenegro/Dênis Rubra/
 Dércio Braúna/Dheyne de Souza/Diana Sandes/Diego Grando/
 Diego Moraes/Dija Darkdija/Dimitri BR/Dimme Roots/DoisAs /
 Domingos Guimaraens/Eber Inácio/Edimilson de Almeida Pereira/
 Eduardo Lacerda/Eduardo Leão Teixeira Quentel/Eduardo Sterzi/
 Efraim Amazonas/Eliakin Rufino/Elisa Andrade Buzzo/Eliza Morenno/

Elizabeth Manja/Emerson Alcalde/Enrique Carretero/Érica Zíngano/
 Eucanaã Ferraz/Eugênio Lima/Fábio Brazza/Fabio Riggi/Fabírcia Valle/
 Fabrício Corsaletti/Felipe Rezende/Fernanda Tatagiba/
 Fernando Andrade/Fernando Brum/Fernando Paiva/
 Ferreira Gullar/Flavio Castro/Fred Spada/Frederico Barbosa/
 Gab Marcondes/Gabriel Gorini/Gabriel Kieling/Gabriel Pardal/
 Gabriel Resende Santos/Gabriel Riva/Gabrielle Astier/Germana Zanettini/
 Gizza Machado - BigG/Glauco Mattoso/Gregorio Duvivier/Gringo Carioca/
 Guilherme Costa/Guilherme Gontijo Flores /Guilherme Ottoni/
 Guilherme Preger/Gustavo Petter/Henrique Fagundes Carvalho/
 Henrique Rodrigues/Henrique Santos/Henry Pablo/Heyk Pimenta/
 Homero Gomes /Iago Passos/Ianê Mello/Idjahure Kadiwel/Igor Soares Veiga/
 Iracema Macedo /Ismar Tirelli Neto/Izabela Orlandi/Jessé Andarilho/
 João Inada/João Lima/João Meireles/João Moura Fernandes/
 João Pedro Fagerlande/Jonas Worcman/Jonatas Onofre/Jordano Souza/
 José Geraldo Neres/Jota Maia/Jovino Machado/Jozias Benedicto/
 Júlia de Carvalho Hansen/Julia Mendes/Juliana Bernardo/
 Juliana Hollanda/Jussara Salazar/Jussara Santos/Justo D'Ávila/
 Kaio Bruno Dias/Karline Batista/Katyscia Carvalho/Kelson Oliveira/
 Knorr/Larissa Andrioli/Lau Siqueira/Laura Assis/Laura Erber/Laura Liuzzi/
 Leandro Jardim/Leo Vincey/Leonardo Chioda/Leonardo Ferrari/
 Leonardo Gandolfi/Leonardo Marona/Leonardo Mathias/Letícia Brito/
 Letícia Féres/Letícia Simões/Liana Vasconcelos/Lilian Aquino/
 Linaldo Guedes/Lorena Martins/LOZ/Lu Menezes/Luca Argel/
 Lucas Bronzatto/Lucas C. Lisboa/Lucas Guimaraens/Lucas Matos/
 Lucas Viriato/Luciana Marinho/Luis Maffei/Luisa Noronha/Luiz Coelho/
 Luiz da Franca/Luiz Felipe Leprevost/Luiz Fernandes Priamo/
 Luiz Fernando Pinto/Luiz Otávio Olini/Luiza Romão/Lulina/
 Lurdiana Araújo/Lux/Máira de Melo/Máira Ferreira/Mano Melo/
 Manuelle Rosa/Mar Becker/Marcel Fernandes/Marcela Sperandio/
 Marcelino Freire/Marcello Sorrentino/Marcelo Montenegro/
 Marcelo Moraes Caetano/Marcio Muniz/Marcio Rufino/Márcio Simões/
 Marco Vasques/Marcos Bassini/Marcos Fabrício Lopes da Silva/
 Marcos Messerschmidt/Marcos Siscar/Marcus Groza/Maria Isabel Iorio/
 Mariana Botelho/Mariana Felix/Mariana Paiva/Mariana Teixeira/
 Mariana Valle/Mariano Marovatto/Marilena Moraes/Marília Garcia/
 Marília Kubota/Marina Laurentiis/Marina Mara/Marina V. Medeiros/
 Mário Alex Rosa/Marisa Sevilha Rodrigues/Matheus José Mineiro/
 Matilde Campilho/Mercedes Lorenzo/Michel Melamed/Monique Nix/
 Mylle Silva/Ney Ferraz Paiva/Nicolas Behr/Nícollas Ranieri/Nino Ferreira/
 Nora Fortunato/Nydia Bonetti/Omar Salomão/Ondjaki/Oscar Calixto/
 Osiris Roriz/Osmar Filho/Otávio Campos/Oziel Soares de Albuquerque/
 Paloma Roriz/Pat Lau/Patrícia Lino/Paulo Cezar Santos Ventura/
 Paulo Henriques Britto/Paulo Kauim/Paulo Lisérgico/Paulo Roberto/Paulo
 Soares/Pedro Craveiro/Pedro Lago/Pedro Rabello/Pedro Rocha/Pedro Stkls/
 Pedro Tostes/Petrônio Souza Gonçalves/Prisca Agustoni/Priscila Merizzio/
 Rafael de Oliveira Fernandes/Rafael Magalhaes/Ramon Nunes Mello/
 Raphaela Ramos/Raquel Naveira/Raquel Nobre Guerra/Regina Azevedo/
 Regina Mello/Renato Augusto Farias de Carvalho/Renato Gomez/
 Renato Mosci/Renato Silva/Renato Torres/Reza Lima/Ricardo Aleixo/

Ricardo Domeneck/Ricardo Miranda Filho/Ricardo Silvestrin/
 Roberta Estrela D'Alva/Roberta Lahmeyer/Rodrigo Bodão/
 Rodrigo Leite Pinto/Rodrigo Mebs/Rosália Milsztajn/Rubens Jardim/
 Sandra Fonseca/Santiago Perlingeiro/Seiji Nomura/Sergio Barcellos/
 Sergio Cohn/Sergio Gag/Sérgio Luz/Sergio Salles Oigres/Shala Andirá/
 Simone Andrade Neves/Simone Teodoro/Sinhá/Solange Casotti/
 Solange Firmino/Solange Valeriano Pinto/Soraia Arnoni/Stefanni Marion/
 Sueli Rios/Susanna Busato/Suzana Rosa/Tainá Rei/Tânia Diniz/
 Tassiana Frank/Tavinho Paes/Thiago Camelo/Thiago Cervan/Thiago Diniz/
 Thiago Gallego/Thiago Lobão/Thiago Mourão/Thiago Saldanha/
 Thiago Soeiro/Tiago Rattes de Andrade/Ulisses Tavares/Valciã Calixto/
 Valeska de Aguirre/Vânia Osório/Vasco Cavalcante/Victor H Azevedo/
 Victor Heringer/Victor Rodrigues/Vinícius H. Masutti/Vitor Paiva/
 Viviane Mosé/Vivien Kogut/Vlado Lima/Walacy Neto/
 Wender Montenegro/Wilmar Silva de Andrade/Yasmin Nariyoshi/
 Yassu Noguchi/Yolanda Soares/
 Ziul Serip/Zuza Zapata



Figura 56: Poetas reunidos na exposição **Poesia Agora** no Rio de Janeiro, 2017

11. O POEMA NA AMÉRICA

*na América
todo mundo
está escrevendo
o mesmo poema
mesmo quem
não sabe disso*

*um só poema
diversas e infinita-
mente particulares
as poesias*

*um continente
um conjunto que não se contém
feito de possíveis poetas
— alguns assumidos na palavra
outros reconfigurados
momentaneamente
transfigurados
em diversas profissões
e afazeres cotidianos
aguardando
o momento oportuno*

*um bilhão de poetas
um bilhão de índios
um bilhão de dreamers
um bilhão de anonymous
(em potencial)*

*um povo sem fronteiras
sem muros sem divisas
oui um povo clichê
um povo Tupi-Guarani
Quechua Ojibwa*

No festival de poesia da cidade de Facatativá
subúrbio de Bogotá, na Colômbia,
todos haviam se tornado índios
sopravam conchas, vestiam branco, fumavam tabaco
reaprendiam alfabetos antigos

a palavra como meio de acesso
 a ancestralidades recriadas
 inventadas e recuperadas a sua maneira
 como convidados, poetas de diversas partes
 da América Latina e além
 vozes poéticas que clamam
 mitologias cunhadas em êxtase
 — a poesia ponto de encontro
 tempos e espaços do outro



Figura 57: Jornal *Plástico Bolha* distribuído para leitor na Feira do Livro de Santa Cruz de la Sierra, Bolívia

Un borracho en la terraza

Ayer tomé vino y escupí al cielo
y las estrellas se embriagaron
y empezaron a caer una a una
Yo no tuve más remedio que dormir en el suelo
y cederles mi cama
para que pasaran la resaca

Paola Cadena Pardo (Colômbia)

É preciso entender a cartografia do contexto poético brasileiro, tal como feito pela exposição **Poesia Agora**, em paralelo com os demais contextos do continente. A hegemonia linguística estabelecida pela língua portuguesa e as dimensões geográficas de nosso país nos isolam de nossos próprios vizinhos latinos. É preciso, então, esforço ativo tanto do produtor cultural como do investigador-crítico para colocar o nosso cenário em paralelo com o latino-americano, o caribenho e o norte-americano, incluindo ainda o Quebec e os povos indígenas e suas culturas, que resistiram ao extermínio colonial e hoje influenciam significativamente o pensamento intelectual e a produção artística do continente.

*América
dois cachos do poema
espirrando algumas ilhas
Caribe: autonomia pirata
Páscoa: renascimento pacífico*

*o maior problema
do nosso continente
neste momento
somos nós — ainda estamos aqui*

*este tipo de fato
que ninguém pode negar
que a Siri te explica
lá do Vale do Silício:
Siri como terminou a Guerra do Paraguai?
Siri o que aconteceu com Canudos?*

*esse tipo de coisa
até um bom historiador ou jornalista*

*poderia checar nos livros
mas o que vale aqui é desbravar
para além desse Brasil
da **Poesia Agora** e sempre*

*há uma grande muralha
feita não a mando de
uma dinastia ou imperador
mas regalo puro da Pacha Mama
uma cordilheira andina inteira
para nos proteger
e apartar*

*da cordilheira para cá
certo tipo de pensamento
não vinga por muito tempo
pode apostar já está testado
nem os Maias nem Astecas
nem mesmo os vizinhos Incas
abriram sucursais por aqui
(muito calor muito mosquito)*

*eis que aqui revela-se
a terra sempre movediça
um desbunde quase cruel
puro deslizamento sedimentos e
fatura nesses hectares sem ladrilhos
em que é só um chegar e semear
nossos Povos Originários
não precisaram arar o terreno
para o português chegar*

*o português
esta grande aventura
do espanhol ao espanhol
com um Atlântico no meio*

No meio de tanta América Latina
de tanto Brasil interminável
do Rio de tantas faces
como contrastar este cenário
com a outra América
(a que se acha a América)
o dito primeiro mundo

do frio e dos tantos fundos
 onde o cosmopolitismo se impõe
 a força do outro que invade
 a poesia realizando-se
 em outros contextos
 com outras potências
 — a importância de recriar o caminho
 que me levou rumo ao norte
 o ponto de destino e atração
 o animal selvagem que invade
 experiências de alteridade
 acadêmica e afetiva

Buffalo

I have wrestled a buffalo
 into this poem
 the least I could do
 for an endangered species.

I have given him a tree
 for shade, a stream
 to slake his thirst.

A hulk of night, stranded
 on my gold-green pasture
 he shakes stars from his fur,
 paws thunder into the ground.

The reader is to blame
 who brings red into the poem

Ricardo Sternberg (Brasil-Canadá)

A escolha do Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Toronto e do orientador no exterior Néstor E. Rodríguez não poderia ser mais oportuna, visto o caráter cosmopolita e multicultural tanto da cidade como das linhas de estudo do orientador no exterior, especializado em poesia caribenha.

Vale mencionar aqui um pouco do caminho que me levou até aquela instituição e à escolha do orientador no exterior, uma vez que foi a partir das oficinas de poesia, ainda nos tempos da graduação, que esse vínculo começou a se firmar. O início desta ponte com o Canadá começou quando o professor Ricardo Sternberg, poeta e professor da Universidade de Toronto, esteve no Brasil e visitou a referida oficina. Desde então, estabelecemos um contato profícuo, que reverberou em inúmeras traduções de seus poemas para o português, além de troca de referências mútuas, que muito nos enriqueceram ao longo da última década. Durante esse período, Sternberg, que é considerado um dos grandes poetas em língua inglesa do Canadá, teve diversos de seus textos publicados no jornal *Plástico Bolha* e chegou a ter uma entrevista exclusiva publicada na edição de número 34. Assim, chegando o momento de enriquecer a pesquisa com um período de estudos no exterior, foi natural tê-lo procurado para uma possível coorientação. No entanto, ao fazer o contato, soube que o mesmo havia acabado de se aposentar e não poderia assumir formalmente a função.

Foi nesse momento que ele me colocou em contato com o seu colega Néstor E. Rodríguez, indicando ser o coorientador ideal para o tipo de pesquisa que vinha desenvolvendo aqui e que pretendia desdobrar no exterior. Assim, foram muitas as trocas de mensagens e referências com o professor Rodríguez desde o início de 2017, e esta troca se mostrou extremamente enriquecedora para a ampliação de horizontes de meus estudos de poesia.

Ao longo do período no Canadá, tive ainda a oportunidade de frequentar o curso Spanish American Poetry and Poetics, ministrado pelo professor Rodríguez, onde nos debruçamos sobre a poesia de língua espanhola do continente. Rubén Darío, José Martí, Leopoldo Lugones, César Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Octavio Paz, Alejandra Pizarnik, Nicanor Parra, Néstor Perlongher, Marosa di Giorgio, Eduardo Milán, Reina María Rodríguez foram alguns dos poetas estudados no curso e que me permitiram uma visão sobre a tradição modernista, vanguardista e contemporânea da poesia americana de língua espanhola. Além disso, posso dizer que, além da coorientação formal do professor Rodríguez, ainda contei informalmente com o auxílio luxuoso do professor Sternberg no desenvolvimento desta pesquisa no exterior.

Muitos desses encontros com a poesia latino-americana, vieram a resultar na produção de mais uma edição em espanhol do jornal *Plástico Bolha*, feita a partir desta experiência de encontro com poetas contemporâneos espalhados por diversos países e compilados e, em seguida, divulgados para um novo público.

Por último, vale acrescentar que o professor Néstor E. Rodríguez, além de poeta, possui diversos estudos sobre a poesia de língua espanhola, sobretudo a caribenha, sendo também ele mesmo um poeta atuante naquela cena. Em sua poesia, muita da herança da migração de sua família pelo Caribe é tema de versos onde a memória funciona como força motriz de um caminho poético pelo continente.

La Montalva

No dijeron adiós.
En la cubierta del vapor
se contentaron con mirar
la placidez de la ensenada
hasta que el agua mudó a un azul hiriente
y anegó el espejismo de los pastos.

No hallaron apacible
el trajín de la caleta en la tierra de acogida,
el parque sin paseantes,
el compás acelerado del hablar.
Pero insistieron en hacer de ese páramo
un origen.

Jacinto murió ahogado
por la humareda de la caña.
Fueron diez los hijos de Ramona
contra todas las prevenciones
de su cuerpo diminuto.
La cuarta dio a luz a mi madre.

De ese tronco
queda el nombre de un barrio en Guánica,
la huella de los Montalvo en La Romana,
el poema que los eleva del olvido
bajo una luna turbia y estrellas que no se ven.

Néstor E. Rodríguez (República Dominicana-Canadá)



Figura 58: Jornal *Plástico Bolha* em Juazeiro do Norte (CE) na comemoração dos 20 anos do CEP 20.000

Num momento de efervescente intercâmbio cosmopolita, pretende-se que o olhar sobre o cenário poético brasileiro privilegie também o contraponto com os demais contextos presentes em nosso continente. Levando em consideração que cada língua guarda a sua própria construção de realidade, esta pesquisa também busca aproximar cenários diversos para a verificação de quais são as características particulares do nosso âmbito, ou até que ponto são manifestações locais de conjuntos de forças de âmbito global. A visão que interessa privilegiar aqui é a das vertentes atualizadas dos tradicionais estudos comparatistas.

A participação em festivais literários no México, Colômbia e Bolívia permitiu averiguar um pouco mais do contexto poético latino-americano e travar contato com poetas de diversos países. Um dos frutos deste trabalho foi a versão latino-americana do jornal *Plástico Bolha*, que já vai para a segunda edição. Antologias de pesquisadores estrangeiros, como *La otra orilla del silencio*,

antologia de poetas brasileiros editada pelo mexicano Fernando Reyes e pelo paulista José Geraldo Neres, também foram levadas em conta na hora da seleção de poetas da exposição **Poesia Agora**, procurando privilegiar a visão que se tem de fora, um olhar outro, não possível para quem está imerso no contexto.

A cena poética de língua espanhola foi objeto de trabalho nos anos posteriores à conclusão da dissertação do mestrado e, de certa forma, serviu de pano de fundo à construção tanto da exibição como desta pesquisa de doutorado. Agora, a experiência de estudos e pesquisa no Canadá, realizada entre agosto de 2018 e janeiro de 2019, visou justamente expandir a visão do cenário de outras línguas, especialmente a inglesa e, na medida do possível, também a francesa. A cidade de Toronto foi assim escolhida pelo seu caráter marcadamente multicultural, resultante dos processos de imigração, que vai ao encontro dos aspectos de diversidade que baseiam a pesquisa atual.

Por sorte, encontrei na Universidade de Toronto interlocutores que desenvolvem as vertentes dos estudos comparatistas com o que há de mais atual em termos de teoria e crítica sobre a poesia contemporânea. O Departamento de Espanhol e Português dessa Universidade se firmou como o destino ideal para o desenvolvimento deste projeto, funcionando como uma ponte e uma orientação para estabelecer também contato não só com departamentos e programas que estudem poesias de outras línguas, como o Latin American Studies, mas também para o próprio contexto literário (extrauniversitário) da cidade como um todo: saraus, *slams*, eventos, festivais, livrarias, editoras, publicações, poetas, agitadores, etc. São algumas dessas experiências que se somam a este relato.

*Rio de Janeiro
ponto de partida
onde o Carnaval cotidiano
se dá na lógica perversa
que sempre rondou
o poder nos trópicos:
uma espécie de subversão
subvertida
a mais bela cidade
da América do Sul?*

a verdade é que o Rio

*te prepara para
outras quebradas
essa mistura
de suor água salgada
farelo de polvilho fumaça
areia e sundown
uma casca
— vem até o cheiro —
dourada à maresia
e a tiro de fuzil*

*assim é que Kingston
não nos assusta
os desabrigados nas ruas
da Califórnia não nos assustam
a polícia de Yucatán não
parece ser uma questão*

*os únicos muros daqui
são os Rios que cortam a Terra
e ainda assim há pontes
botos ferry boats Granmas
e grandes nadadores*

*se ao menos Deus
estivesse vivo
(e armado: bem informado)
ele faria alguma coisa...*

*mas seguimos esperando
com um espírito jesuítico
— missionário
de dar inveja a qualquer
Cabeza de Vaca*

*essa energia que Marquês de Pombal
nenhum expulsa da gente
that thing doo-wop
que você pode vasculhar até
nos subterrâneos do Morro do Castelo
que não se encontra assim tão fácil*

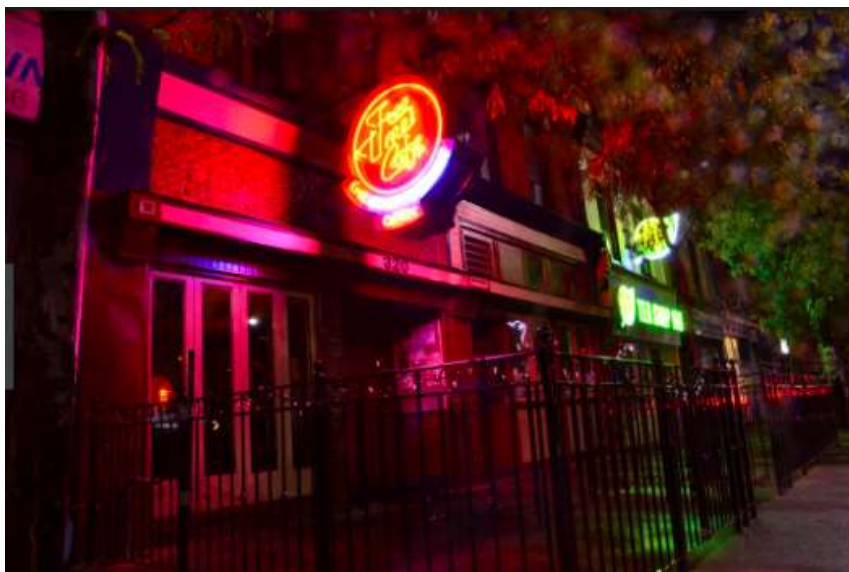


Figura 59: Fachada do Free Times Cafe, que abriga o evento poético The Art Bar

Procurando os saraus e leituras de poemas pela cidade de Toronto, foram algumas minhas idas ao Free Times Cafe, bar localizado no número 320 da College Street e que recebe o evento The Art Bar Poetry Series desde 1991. Quando comentei sobre o evento com os amigos torontonianos, aqueles nascidos (ou ao menos crescidos) na cidade, recebi sempre o mesmo retorno: “Free Times, eles ainda fazem leitura de poesia?” ou, “Ah, claro, no Free Times...”, confirmando a fama deste que proclama ser o mais antigo evento semanal focado apenas em poesia de todo Canadá e que segue na ativa. Do tradicionalmente literário ao dinamismo do *slam*, do formal ao experimental, seja lido, falado ou realizado, o Art Bar se coloca aberto a todas as formas de poesia.

Uma plaqueta de quadro negro escrito com giz já na porta do bar avisa: “Poetry Reading Tonight”. Assim, por cinco dólares canadenses, você pode entrar, cruzar o bar em direção ao local do evento. Um salão independente, separado do resto do bar, forma este pequeno espaço cercado de mesas e cadeiras e com um tablado ao centro. No tablado, um microfone posicionado e um banner onde se podia ver a logo do evento.

Os convidados e a plateia vão chegando antes, sentando-se, pedindo uma bebida e começando a troca literária: “olá, o que vai apresentar hoje?”; “e então, já aceitou a publicação de suas obras reunidas?”; “me dê um minuto que eu preciso falar com aquela autora...”; “vai ao lançamento da quinta?”; “está vendo aquele ali no canto, ele tem uma pequena editora que pode te interessar”. E assim,

a social literária vai se desenvolvendo até a hora exata do evento começar. Notei que aquelas eram pessoas de diferentes formações, faixas etárias e regiões da cidade, mas que se reuniam semanalmente ali, em nome da poesia.

E o evento parece ter um modelo preciso: há sempre um organizador, que não é vitalício, mas que o coordena por um longo período, até que o seu “ciclo se acabe” e ele anuncie ao público, após debate prévio, quem será o próximo a assumir, com honra, esta função. Neste modelo, o organizador não assume a função de apresentador. O organizador faz os convites não apenas aos três poetas que se apresentam a cada realização do evento, mas também elege um apresentador que vai comandar as leituras da noite. No entanto, este apenas cede seu carisma e participação, visto que o formato já está estabelecido há tempos, a organização entrega cartelas com as informações sobre cada poeta a ser apresentado e, assim, não há o que errar.

O formato fixo é baseado neste primeiro momento de chegada, seguido por três apresentações poéticas individuais de 20 minutos. Entre uma e outra, há um pequeno intervalo para que o público possa voltar a trocar ideias e também conversar com o poeta que acaba de se apresentar. Momento para comprar o livro, pedir uma dedicatória, dar um retorno pessoal. Desse modo, eventos como esse impulsionam não apenas a veia performática dos poetas que se apresentam, mas também o mercado de pequenas e médias editoras que os publicam.

Ao final das três apresentações, é o momento do microfone aberto, onde até dez pessoas presentes podem subir ao palco e se expressar poeticamente por 3 minutos, fechando a noite em um jogo de contraste entre o que seria o evento: uma primeira parte com curadoria fechada e uma final com a curadoria aberta. Esse tipo de contraste evidencia o valor da seleção e a qualidade dos textos apresentados pelos poetas convidados. O que não significa dizer que o microfone aberto não guarde surpresas, propostas mais inventivas, experimentais ou menos tradicionais ou, ainda, simplesmente poetas ainda inseguros com seu fazer poético, que não nasceram para o palco, ou que simplesmente estão em construção. Isso não significa que, por vezes, eu não tenha me divertido mais, do ponto de vista de alguém de fora, com as loucuras do microfone aberto do que com as leituras comportadas e tradicionais dos convidados com carreiras já em andamento.

A atendente do bar vai rodando as mesas, não só nos intervalos, mas mesmo ao longo das leituras: afinal, o bar que os recebe precisa lucrar para continuar recebendo-os, e isso não é esquecido pelos apresentadores mais sensíveis, que anunciam o nome da atendente e encorajam o consumo e a gorjeta. Do mesmo modo, o apresentador também evita certo constrangimento por parte do autor ao poupá-lo de ficar anunciando a venda do seu próprio livro e assume o papel de divulgador e vendedor.

Pude notar como há uma base comercial, de um estabelecimento como o Free Times Cafe; um espírito de autocoordenação coletiva dos organizadores e participantes que faz com que o evento atravesse os tempos e, é claro, um interesse pela própria poesia. Graças a todos esses fatores, o Art Bar está há tanto tempo na ativa. Mas vale ressaltar que o evento não é realizado apenas pela força de vontade de seus participantes. No site e nos panfletos distribuídos, fica bem claro que ele conta com apoios de peso, como os do Conselho de Artes do Canadá, do Conselho de Artes de Toronto, da Liga de Poetas do Canadá e do Sindicato dos Escritores do Canadá. Essas entidades e associações apoiam diversas iniciativas do tipo, mostrando que possuem a sensibilidade necessária para entender que mesmo um pequeno evento de leitura de poemas tem a sua função social dentro do contexto literário do país.

Levando em conta todas essas instâncias, tão bem estruturadas, por trás de uma aparentemente simples leitura de poemas em um bar, vemos como o contexto em questão difere da realidade brasileira. Quem poderia imaginar, em nosso contexto, uma ideia como a de uma Liga de Poetas, que organizasse antologias, promovesse concursos, distribísse prêmios anuais em dinheiro e contasse com o apoio de escritores e leitores de todo país? A organização estruturada das atividades na área, devido à presença abundante de recursos para manutenção de projetos, parece ser um dos pontos de maior contraste entre essas duas realidades.

Ao final de minha estada, eu também tomei coragem e apresentei um de meus poemas recém-traduzidos para o inglês no microfone aberto. Notei as dificuldades de se expressar poeticamente em uma língua outra, mas o que importa é que, independentemente de a tradução estar funcionando, ou do meu sotaque de estrangeiro, enfim, pude também experimentar aquele espaço do ponto de vista do palco. Apresento a seguir o poema traduzido que li nessa ocasião e

também um outro, escrito a partir da experiência em Toronto e que também dialoga com o primeiro. Versos onde temos moscas como guias para diferentes sobrevoos, em diferentes mundos.

the Rameswaram's flies

notice how they shine
the Rameswaram's flies

they are one of a kind
black blue and green
they land and watch me
with their octagonal eyes

they walk on my body
they fly over the food
they copulate in mid-flight
buzzing in our ears

quickly flooding the air
they rub and lick their feet
they lay their eggs so
the cycle can continue

they snub the wind
disregard time and space:
how can the same fly be
at one moment in every place?

uma mosca

a mosca de Toronto
está sozinha
não anda em bando

encontra telas
em cada uma das janelas
fica presa do lado de dentro
zumbindo estranhos sons

minoria de um
(a maior minoria)

se vira como pode
 ao redor dos fogões elétricos
 revoando o lixo orgânico
 pousando em úmidos panos
 caídos pelo chão

mas não se engane:
 tem desejo de enxame
 aguarda ansiosamente
 a chegada do verão

A poesia como fala
 o palco como porta de entrada
 o poema como voz registrada
 a poesia manifesta em som sincopado
 resistindo a todo tipo de sistema
 totalitarismos do Estado
 ou dos mercados
 versos de resistência
 encontros poéticos como
 criação de mundos
 de zonas autônomas
 para a palavra de muitos
 de enclaves de liberdade
 pelo continente
 de outro modo:
 teríamos o silêncio?

Flechazos

Nada dirás, nada recordaré.
 Habrá solo,
 silencio.
 ¡No estoy acostumbrada a callar
 de tanto que callamos ya!
 Ese gesto de la bailarina

de Degas con su cara fea
 prometiendo otra danza
 y escapando del cuadro.
 Puede ser en París
 o en New York o aquí mismo:
 «una racha mala» –diría mi padre,
 supersticioso al jugar su partida de ajedrez:
 cesante el mismo día
 de mi nacimiento.
 Porque era sólo aquel paso flexible,
 aquel gesto al mover una ficha,
 aquel sonido sincopado al escapar
 y lo perdí.

Reina María Rodríguez (Cuba)

No texto “Por uma literatura anfíbia”, de Silviano Santiago, o autor trata do descompasso entre o nosso sistema literário e seus meios de influência e efetividade em um país “onde um segmento considerável da população ainda é composto de analfabetos” (SANTIAGO, 2002). As consequências deste descolamento entre os produtores de literatura e seu meio podem ser sentidas na própria arte aqui produzida, que circularia entre um distinto grupo de seletos e não atingiria em massa a própria população que pretende transformar. Assim, o meio literário tornou-se dependente dos meios de comunicação de massa para atingir uma circulação que os próprios livros não atingem. Com isso, o autor é lançado à figura de intelectual, atingindo um público que muitas vezes sua própria obra não alcança.

O desenvolvimento dos meios eletrônicos em nosso país, sem a necessária alfabetização da educação, é outro fator apontado pelo autor para caracterizar o papel híbrido da nossa produção literária, necessariamente deslocada em um país que não passou por uma transformação educacional de base:

O maior drama do analfabetismo no Brasil é o de ter ele servido de adubo para a mídia eletrônica do entretenimento, com o consequente desenraizamento cultural da imprensa escrita. O brasileiro aprendeu a escutar rádio e a ver televisão; poucos sabem ou querem ler. (SANTIAGO, 2002, p. 64-65)

Assim, enquanto as literaturas do primeiro mundo têm um lugar e uma função muito bem definidas, enquanto objetos artísticos que visam “deleitar e comover” (ibid., p. 73), a nossa produção teria ainda uma função de “educar”,

operando ao mesmo tempo como objeto artístico e político. Vemos surgir na escrita nacional questões como a do deslocamento, do saber-se em um meio de transição, da necessidade do trânsito entre diferentes meios — daí o termo “anfíbio”, usado por Santiago para designar nossa literatura.

Anfíbio é aquele que, saindo do meio líquido, não chegou totalmente ao terrestre; sendo transitório e intermediário, ainda não possui a capacidade de se desprender totalmente do meio aquático. Este papel é comparado ao do escritor que, ao observar o seu entorno e agregar o cotidiano em sua obra, tem o desejo de não só descrever, como denunciar e transformar. Mas como é possível influir na realidade social através um objeto artístico de baixa circulação como o livro? Com isso, ao mesmo tempo em que se investe de um anseio popular, seu meio de circulação e recepção ainda estaria, em partes, restrito às elites letradas.



Figura 60: Jornal *Plástico Bolha* nas ruínas de Machu Pichu, Peru

*a natureza ensina a
compreender mais do
que ser compreendido*

*e há xamãs em todas
as nossas grandes
médias e pequenas cidades
até mesmo em São Paulo*

*o livro me ensinou:
o mundo é esse amontoado
de muiiraquitãs meu filho
passe em Sampa
clame pela tua
engane o teu gigante
e volte para tua mata
para junto da tua Ci*

*eis que o mito das três raças
já não é o suficiente:
arigatô arigatô*

*foram muitos os anarquistas
que não couberam
na Europa de então
foram muitos os nazistas
que não couberam
na Europa de então*

*está perdido?
então mangia:
mangia che te fa bene!*

*alimente-se,
nem que seja com livros
simbólica ou literalmente*

*mas coma só na América
para você ver que eu
te rogo uma praga braba:
500 anos de (in)digestão!*

*que o diga o bispo
Sardinha!*



Figura 61: Foto das prateleiras exclusivas para poesia da Knife|Fork|Books

No Kensington Market, tradicional espaço de efervescência boêmia e cultural da cidade de Toronto, descobri outro espaço dedicado exclusivamente à poesia. Este era um empreendimento individual de Jeff Kirby, ou simplesmente Kirby, como é conhecido o simpático dono da loja do mezanino da 180 Shaw Street. Ali, segundo ele, precisamos de faca e garfo porque “the book is the meal”, nos bons termos “a poesia é para comer”, fecho do poema “Defesa do poeta” da poeta portuguesa Natália Correia.

Nesse espaço, após subir a escadaria, era possível se deparar com um enorme salão para apresentações, que também funcionava como uma sala de estar para leitura. Na parte da frente, diversas prateleiras de madeira eram dedicadas exclusivamente a publicações de poesia, com foco em livros de novos autores, edições locais, artesanais, independentes ou de pequenas editoras. Não é de se estranhar que as duas maiores apoiadoras do espaço, a Talonbooks e a Anstruther Press, sejam ligadas ao mercado editorial de poesia e demonstrem perceber a importância da existência de um espaço como esse para a reverberação de seus projetos.

O local é aberto para lançamentos de autores, com as filas se espalhando pelo salão, e também para performances musicais, possibilitando até mesmo que estas e outras categorias artísticas se misturem livremente. Não à toa, no dia de minha visita, o que vi foi o lançamento de livro com apresentação musical pelo

próprio autor. A casa estava cheia e, como de praxe, todos estavam descalços, deixando suas botinas de neve — hábito comum na cidade. Em uma conversa com Kirby me apresentei e descobri que o empreendimento era relativamente recente, a “realização de um sonho”, em suas palavras, movido inteiramente por sua paixão pela poesia e pelas artes. Aquela era a concretização de seu desejo em um espaço físico, em forma de negócio estruturado. O dono também foi solícito ao acrescentar ao seu acervo minhas publicações como autor, bem como o jornal *Plástico Bolha*, mostrando que sua intenção de abrigar (e vender, se for o caso) todo tipo de poesia era verdadeira. Quando perguntado em entrevista para a revista *Verbicide* se aquela era uma “boutique de poesia”, ele respondeu:

I fucking hate the word “boutique,” but it certainly helps that we’re a poetry-only shop. As poet Stuart Ross said in his first visit, “Kirby, you’re clearly not in this for the money.” And, he’s right to a point, that’s not my motivator, never has been. What KFB does really well is treat poets, poetry, and publishers like gold. Everybody is this business works their asses off. Nonstop. So you best decide exactly what your reward is. I’m enjoying myself. (KIRBY, 2018)

Aquele também era um local de encontro e de trocas, onde todos eram bem tratados. Pude notar que o público ali era relativamente mais jovem e descolado do que as pessoas que frequentavam o Art Bar. Percebi, assim, que, também em Toronto, o mundo da poesia tem seus guetos e subdivisões, suas microesferas próprias. Poetas que se identificavam com uma visão mais tradicional da poesia encontrariam seu espaço apenas algumas ruas ao lado daqueles que buscavam visões alternativas e experimentais. Havia espaço para todos e, ainda, a possibilidade de transitar sem problemas por mais de um desses espaços.

Nas prateleiras da KFB, sigla pelo qual a livraria é conhecida, é possível conferir a profusão de editoras, publicações, selos e coleções que compõem a cena atual da poesia no tradicional formato livro. Muitas das edições contam com parcerias com universidades públicas como a University of Toronto ou a McGill University, de Montreal. Já outras eram publicações independentes de autores, zines e revistas.

Ao passar em frente ao espaço, em outra noite, acompanhado de um amigo poeta, ele mencionou “tenho que ver com o Kirby se algum dos livros vendeu. Provavelmente não, mas não custa perguntar...”. Fiquei pensando na quantidade de expectativas literárias com as quais alguém que se propõe a gerir

um espaço como este não deve ter de lidar diariamente. Ossos do ofício para Kirby, que possui ainda planos de expansão com mais prateleiras, livros e projetos para residências artísticas.

Livros para comer
 bispos para comer
 uma América que se devora
 que consome os que não resistem
 uma língua que ocupa seu espaço
 como corpos na calçada
 pecando por mais ação
 do que pensamento?
 Que novos pactos
 extraímos de experiências extremas
 qual a proposta
 dos novíssimos movimentos?
 Os poetas ao menos escrevem
 deixam o rastro de suas indagações
 seus discursos desobrigados
 de sentidos e padronizações
 podem abrir novos padrões
 novas espécies de conexões
 arando um futuro já presente
 em um dia qualquer

desperté esta mañana

desperté esta mañana y leí que Lou Reed decía
 «que los ricos se den cuenta que no sólo están aquí para hacer mierda»
 dinero, o sea, un mar

Lou Reed es cool de cooles, culmina la curva de un mundo
 toca el comienzo del otro lado, algo que empieza con la pizca de verdad

¿qué quiere un mundo? un mundo quiere otro mundo que
 quiere otro, una cascada la fría
 luz de junio
 junto al río que pasa rocas, rumor, ramas
 un payaso a un santo lo que un banquete a un asceta
 la relación relativa
 yo payaso, tú payasa, el payá
 el fuego a una cresta apagada
 otro hubiera incendiado el lenguaje
 fuego a Wall Street, fuego a mansiones, carros
 bajo la misma nieve una olla popular
 –un zapato de Hollywood 5 mil dólares
 el izquierdo igual, más caros que la hondureña
 de 13 que atraviesa en el tren La Bestia
 los Estados Unidos Mexicanos–
 una olla de esquina, de nieve popular
 Reed cantó con los Ocupas de New York
 el poema no debe registro a nada
 el poema aprovecha para intentar variables, toma en cuenta lo que sucede,
 sus formas hay cambio a la vista, hay cambio en el modo de no estar de acuerdo
 lo pequeño de una pizca pesa un guiño a la mirada
 humano tamaño hormiga ante una Hummer maestra
 posible un poema no previsible entre la gente que ocupa de otra forma el espacio

Eduardo Milán (Uruguay)

Qual a força
 e a potência
 de um poema?
 quando comparado
 a Hollywood
 é melhor
 fazer uma canção?

Existe um descompasso entre o meio literário e o seu público, e este não é recente e, de algum modo, leva a questões que sempre rondaram nossa literatura, como bem dito um século antes por Oswald de Andrade: “A massa ainda comerá o biscoito fino que fabrico”. Em artigo publicado na PublishNews em 2011, o jornalista, tradutor, editor e consultor de políticas públicas para o livro e leitura, Felipe Lindoso, discorre sobre os desafios ainda encontrados para a circulação do livro em nosso país:

Entre as barreiras que dificultam o acesso da massa ao “biscoito fino” podemos citar os problemas de distribuição dos livros em um país de dimensões continentais e com uma precária rede de livrarias; a péssima qualidade e a pequena quantidade de bibliotecas públicas; o “ciclo de vida” curto dos livros lançados, decorrente em grande medida dos dois fatores mencionados. (LINDOSO, 2011)

É claro que a visão de uma elite produtora de conhecimento, arte sofisticada, “biscoitos finos” para uma massa de receptores não é mais aquela que encontramos em vigor nos dias de hoje. Nas últimas duas décadas, conquistamos avanços sociais que, embora ainda não estejam à altura do desejado, começam a indicar mudanças em nossas formas de produção e circulação artísticas. Uma série de políticas públicas e individuais acumuladas nos anos de democracia começou a escutar as vozes de uma camada da população antes silenciada, e aqueles que deveriam estar consumindo o biscoito fino alheio agora possuem sua própria confeitaria.

Soma-se a este esforço institucional uma maior gama de possibilidades conferida pelos meios eletrônicos e digitais, a ampla capacidade de circulação, comunicação e criação de redes que surgiu junto ao processo de democratização da internet. Agora, é possível publicar seus textos em blogs, redes sociais, ou até mesmo em e-books através de inúmeras plataformas. Saraus, encontros literários e *slams* ganharam espaços os mais impensáveis, desde bares e escolas até praças e esquinas. Ou seja, se considerarmos que o ensaio de Silviano Santiago é de 2002 e que, de lá para cá, embora a sociedade brasileira não se tenha tornado mais igualitária, houve mudanças: a poesia ganhou as periferias urbanas, com (o predomínio da forma oral), e a mídia eletrônica diversificada abriu espaço de grande acessibilidade para a circulação da poesia oral e escrita.

Essa dupla função exercida pelo escritor — e, conseqüentemente, também pelo poeta — nacional vai ao encontro do que já foi dito em capítulo anterior sobre o papel do curador no Brasil, que está sempre em busca da formação de um público e procura exercer uma função didática para além da estética. Como dito por Scovino, há aqui uma “premissa educacional” (2015, p.40) do trabalho do curador brasileiro, que acaba se expandindo para todo produtor ou mediador de arte inserido neste cenário. É, novamente, uma forma de perceber o deslocamento literário de orientação predominantemente estética para o plano político e para o

econômico, como se dá no contexto da pós-autonomia das artes já apontado por Ludmer (2007). Assim, ser poeta no Brasil não há de ser exatamente o mesmo que ser poeta no Canadá ou nos Estados Unidos. A América de diferentes apetites.



Figura 62: Jornal *Plástico Bolha* sendo distribuído no calor do Rio de Janeiro

*salve a América dos outros
salve, Hans Staden e Fitzcarraldo
bem-vindos os experimentadores
os alquimistas e aventureiros:
o senhor Ricardo Francisco Burton
descendo o Rio São Francisco
indo parar no meio do mar*

*bem-vindos os refugiados
mano negra clandestina
os hatianos imigrantes
os sírio-libaneses viajantes
os cansados de velhos reinos
os sedentos do novo —
quem for de cooperar
que coopere*

*fora todo o espírito bandeirante
a lógica do garimpo e do minério*

*do uso e do descaso
da escravidão e da tortura:
aquí se respira lucha
(vamos caminando)*

*América que presenciou
as maiores barbáries
corazón partido
antes mesmo da chegada
do homem dito branco
— cara-pálida
e que agora
precisa inventar
novas formas de recepção
e acolhimento
novas celebrações
da diferença*



Figura 63: Cartaz de divulgação do evento Shab-e She'r

Esse evento mensal que acontece desde novembro de 2012 é comandado pela iraniana Bānoo Zan, poeta e professora iraniana que se mudou para Toronto aos 14 anos de idade. O palco pretende ser aberto às culturas mais variadas, fazendo da poesia espaço de transição entre os diferentes grupos do local, reunindo poetas politicamente progressistas de diferentes etnias, religiões, idades,

sexos, orientações sexuais, estilos poéticos e muito mais. Representa Toronto em toda a sua diversidade multicultural.

Uma das constatações que tive ao longo de minha experiência pela cidade foi a de como os diferentes grupos étnicos, linguísticos e culturais parecem coexistir em um mesmo espaço sem se misturarem. Ao perguntar para os colegas do Spanish and Portuguese Department e para os poetas latinos que conheci sobre os eventos literários ou saraus de poesia, percebi que essas atividades, quando realizadas, circulavam dentro da própria comunidade dos falantes de espanhol. O mesmo se dava nos demais segmentos, com o inglês funcionando como língua franca do cotidiano, mas não sendo aquela em que as diferentes comunidades preferem se expressar artisticamente.

Um autor imigrante encontra algumas opções: escrever na sua língua nativa e seguir circulando dentro da comunidade, ou pensar em possibilidades de tradução do texto para expandir seu círculo de leitores. Há, ainda, uma terceira e ousada possibilidade: debruçar-se sobre uma língua nova, enfrentá-la e capturá-la de fora, sempre de modo estranho. Esses textos costumam abrir possibilidades novas e impensadas para os falantes habituais daquela língua, pois podem funcionar até mesmo como um recurso literário. Um processo parecido com o que pude notar nas oficinas de poesia que frequentei, quando eram os alunos intercambistas que entregavam os exercícios mais inesperados, com uma escrita em que a falta de domínio comum da língua funcionava como recurso poético apreciado pelos demais. Deleuze cita frequentemente a observação de Proust de que os melhores livros são escritos na própria língua como se fosse uma língua estrangeira.

Assim, as noites de poesia do Shab-e She'r, realizadas na Church of St. Stephen in-the-Fields, ou no salão principal do Tranzac Club, procuram sempre misturar essas comunidades, levando ao sarau o tom cosmopolita da cidade. Composto sempre por uma dupla de poetas e abrindo espaço para minorias, o evento é apresentado pela própria criadora, e se propõe a ser um espaço que reúne as pessoas através do contato com a palavra. Em entrevista concedida à revista eletrônica *Fear No Lit*, Zan fala mais do papel do seu evento em termos de abarcar diversidades e dentro do contexto da poesia local:

Before I started Shab-e She'r, I explored Toronto's poetry and literary scene for about two years. I don't think it is an exaggeration to say I had attended hundreds of events before I started my own. And I picked ideas from many of them. I was particularly impressed by the welcoming nature of some of the events. If participants feel comfortable in the space and feel that their presence matters, they will make it their own. I was also drawn to the inclusivity and diversity of some events. I believe that we can't just give space to a specific group and ignore others in the name of "literary excellence." This is not even good art—it is narcissistic, ivory-tower literature that masturbates with language. When we do this, we are actually marginalizing communities with excellent, strong voices. One important feature of some literary events in Toronto is the open mic. To me, this last feature is one of the essentials for promoting freedom of speech and exercising courage. In a world where we all live in our own bubbles, we need the open mic to bring unforeseen perspectives and provide new chances for connection. (ZAN, 2017)

Vemos, assim, como a ideia da organizadora é oposta àquela do poeta na torre de marfim e procura criar um ambiente em que basta chegar com seu poema e apresentar sua arte. Qualquer estilo de poesia e música em qualquer idioma é bem-vindo, o que faz com que se valorizem ainda mais processos de tradução e trânsito entre línguas. Quando o texto não está traduzido, uma breve explicação basta, e o que importa também é ouvir a sonoridade de outras línguas sem necessidade da compreensão total.

Ainda vale mencionar as formas de divulgação utilizadas pela criadora e organizadora do evento, onde, assim como nos demais projetos, as redes sociais têm papel importante, com a criação de eventos, de páginas oficiais para projetos onde circulam *flyers* de divulgação e forma-se uma rede de contatos ao redor de um interesse comum. Outra forma de atrair o público é o fato de um organizador frequentar o evento dos outros e anunciar o que está acontecendo em outro local e dia da semana, fazendo com que essas redes literárias se constituam e se retroalimentem.

No sul é preciso improvisar
como no encontros de poetas
como o de Santa Cruz de la Sierra
na parte oriental da Bolívia
onde a Feira do Livro local de 2014
tinha dinheiro o suficiente

para abrigar um evento só de poesia
 leituras, mesas-redondas, visitas
 entrevistas e atividades
 que entrosavam o grupo
 criam laços entre os diferentes
 contando com a presença do poeta
 Ernesto Cardenal da Nicarágua
 espécie de padre sumidade
 planando pelos cumes do evento
 espécie de entre-lugar
 do ostracismo da juventude
 ao status cancelado do pré
 e do pós-morte
 onde elegemos nossa herança
 entre os ausentes

Celebración

Un brindis por los que murieron jóvenes.
 Por los que no claudicaron.
 Por los que apuraron el vaso hasta las heces.
 Por los que quisieron ser trueno y no se resignaron al gemido.
 No los envidiamos.
 No deseamos ser como fueron ellos
 ni morir de sus heroicas muertes.
 Solo brindamos a su memoria
 con este viejo vino que los toneles de roble
 han sabido atemperar.

Gabriel Chaves Casazola (Bolívia)

*a Terra é redonda, isso é
 que um passarinho
 me contou...
 e não só ele
 já que eu também estive
 andando por aí
 para cima e para baixo*

*averiguando a suposta
realidade*

*feito isso, temos um recorte:
a América no presente
com tudo o que veio antes
e o que poderá vir depois
os espectros dos poetas
do passado ainda estão
aqui em nossas veias
livros e histórias*

*agora é saber articular
allons-y minha gente
a praça é nossa
como o céu é do condor
agora é se virar nos trinta*

*o óbvio oculto
não necessita explicação
é questão de um salto:
de se deixar ser tragado
principalmente não acreditando
— a poesia não é
como uma religião*

*a natureza ajuda
os poemas ajudam
há substâncias
em todas as culturas
rastros rasgos musgos
aliados inesperados
esperança*

O material exibido nas versões de **Poesia Agora** pode ser entendido como amostra dessa produção poética dita “anfíbia”. Mais do que propriamente destacar a dimensão política dos poemas expostos, como feito em capítulo anterior, vale lembrar a própria visão política que determinou as orientações da curadoria. A exposição como um ato político em si, independente de seu conteúdo. Todas as diferentes sociedades, sejam elas dos pontos mais contrastantes do continente, podem entender a potência de um evento assim — sua calculada inadequação a todas as lógicas.

Os principais objetivos determinados por **Poesia Agora**, enquanto iniciativa de contrapor-se a problemas e equívocos do contexto nacional, diagnosticados como base para a construção da exposição, pode ser um ponto de partida adequado para que se identifiquem as razões da perspectiva, aqui adotada, para guiar a observação da circulação de poesia também na América do Norte.

Um biscoito fino
devorado por muitos
farelos dispersos
de uma literatura anfíbia
tratada em um texto híbrido
essa construção amorfa
feita tijolo a tijolo
no que não necessariamente
se completa
— a relação entre
literatura e espaços
livros-objeto
uma revista-tijolo
uma literatura matéria
com a qual podemos
construir muitos mundos



Figura 64: Exemplos da revista literária Brick, que já passa da centésima edição

O lançamento do número 102 da Brick Magazine foi no bar de um hotel chique no lado oeste da cidade de Toronto. Chegar aos três dígitos não é pouco para uma publicação literária, seja onde for. A revista faz jus ao nome e realmente tem o formato de um quadrado, lembrando um tijolo ou um bloco. Todos muito arrumados tomavam suas bebidas e conversavam pelas mesas do bar. Novamente um palco estava armado esperando alguém assumir os microfones.

Entrei na fila, comprei minha edição e comecei a folhear o volume. A qualidade do material gráfico chama atenção de cara. A revista na verdade tem o formato de um livro, com miolo colorido e forte apelo gráfico e visual. O design interior se aproveita do formato quadrado e a maioria dos textos são divididos em duas colunas, lembrando mesmo a leitura de um jornal ou revista. Os participantes da edição eram muitos deles nomes de peso da literatura ou das artes. Já na capa impressiona uma foto do canadense Edward Burtynsky e sua série *The Anthropocene*, que mostra o impacto do homem sobre o planeta. Uma exibição dessa série também estava no Royal Ontario Museum naquele momento, mostrando como a publicação se conectava com a vida cultural local. Os autores que compunham a edição pareciam seguir uma carreira consolidada, muitos deles com origem em lugares como Índia, Hong Kong ou Coreia, traziam um pouco de

seus relatos pessoais, lembranças da infância nos países de origem e relatos de choques culturais.

Enfim, era hora do evento de lançamento e a diretora da revista sobe ao palco para apresentar a edição. Explica mais sobre o projeto, discorre sobre os autores presentes naquela edição e, ao final, fala algo que me chamou a atenção: “nós somos orgulhosamente uma publicação com fins lucrativos!”. Realmente, tratava-se de uma diferença de contextos muito grande, o fato de haver ali um ambiente em que o meio literário se encontra consolidado a ponto de oferecer lucros. Enquanto isso, em nossa realidade brasileira, muitas das publicações independentes são autofinanciadas e fruto de inúmeros esforços para viabilização.

Com isso, fui ao final da publicação e pude ver o time de patrocinadores que sustenta a revista. Lá estão os nomes daqueles que contribuem com doações que vão desde os \$50 dólares até mais de \$5.000, acompanhado do convite:

Brick brings international voices to Canadian readers and Canadian voices to the world. These stalwart donors help Brick going, issue after issue. Join them today with a donation of \$50 or more to see your name permanently engraved on our Brick Wall. We will happily accept your cheques, or you can visit brickmag.com and click donate. (BRICK 102, 2019, p.146)

Fora isso, uma série de anúncios, ao final, parece complementar a forma de financiamento da publicação, assim como funciona também para interligar ainda mais o circuito literário, já que o que é anunciado ali são lançamentos de livros, chamadas para prêmios literários dos mais variados, concursos de escrita online, anúncios de residências literárias em meio à natureza, serviços editoriais, anúncios de cursos de creative-writing em diversas universidades, de livrarias pela cidade, etc. Foi interessante notar o desenvolvimento literário em um meio onde a ideia do lucro não é malvista e como são múltiplas as formas de sustento de veículos literários. A palavra em equilíbrio, sustentada para o leitor, para o outro.

palabra

tus poros tus caras tus fracturas
tus azules tu granja de lunas
tus cigarrillos tus tacones
tus abrigos sin mangas

tu invierno descalzo
 tus uñas torcidas
 tu hipotermia
 tus cristos
 tu polvo
 tu luz
 tú

Julia Erazo (Equador)

*voltemos ao Atlântico
 às noites mais fundas
 à insanidade e à verdade deste borrão
 de tanto horror perante os céus
 severa Musa das Américas*

*é infâmia demais
 olhando-se para trás
 um poeta menor a menos
 e a coisa toda pode desabar
 agora de uma só vez
 el evento the crash
 o bug dos Millennials
 (aprenda a plantar e a colher
 aprenda o mais elementar
 — esperar pelo quê?
 e a que preço?)*

*falemos menos em países
 e mais em cidades
 find a city
 find myself
 a city to live in*

*São Tiago por exemplo
 em Minas Gerais
 a terra do café com biscoitos
 já distribuímos poemas por lá
 e também em Santiago do Chile
 a cidade dos arranha-céus
 neoliberais*

*também em Los Angeles
 onde a força daquelapintura
 na parede da Union Station
 eu não esqueço:
 it's all about community*



Figura 65: Símbolo do Griffin, maior prêmio da poesia canadense

Outro assunto que era mencionado frequentemente nas conversas que tive com poetas, assim como nas matérias sobre a cena atual da poesia canadense, era o prêmio Griffin, a maior honraria que um poeta pode receber no país. Criado pelo empresário e filantropo Scott Griffin, o prêmio é entregue anualmente desde 2000, sendo uma excelente forma de mapear a história recente da poesia contemporânea através da análise de seus concorrentes, finalistas, vencedores e jurados. Todo esse histórico está disponível na internet.

You may be interested to know that over the past few days I have been asked the same questions over and over again. They are: 'From where has this idea of a trust for poetry come? And why poetry?' The fact that these questions could be posed is, I submit, an indication of just how far poetry has slipped from the mainstream of our cultural lives. This is a shame and more than anything else, serves as the justification and purpose for the establishment of the Griffin Trust. Poetry speaks to the soul of a nation and its people, and these days, at least in North America, it seems to me that there is little that addresses the soul. (YOUNG, 2000)

Pelas palavras do discurso de lançamento do prêmio, vemos um pouco da visão poética que sustenta uma iniciativa como essa. A poesia ligada à ideia de verdade ou da expressão da alma, tal qual apresentada pelo “público leigo” da exposição **Poesia Agora**, é revisitada de modo similar em um contexto bem diferente. A importância da poesia e dos poetas para o sustento de seus povos e nações é também retomada, lembrando as máximas poundianas “se a literatura de

uma nação entra em declínio a nação se atrofia e decai” (POUND, *ABC da Literatura*, pg.36) ou “os artistas são as antenas da raça” (ibid., pg.77).

Nas fotos das cerimônias de premiação, os vencedores estampam largos sorrisos, talvez pelo fato de que o prêmio é também generoso em termos financeiros, sendo concedidos duas gratificações de \$ 40.000 dólares canadenses para livros de poesia publicadas em inglês durante o ano anterior, um para um autor canadense e outro para um autor estrangeiro. Em 2014, a poeta brasileira Adélia Prado, que também colaborou com um poema na exposição **Poesia Agora**, foi homenageada com o prêmio especial The Griffin Trust For Excellence In Poetry’s Lifetime Recognition Award pelo conjunto de sua obra, entregue por Robert Hass, membro do comitê. “As línguas são imperfeitas para que os poemas existam” (PRADO, 2007), foi um dos versos retirados do livro *A faca no peito* que foram citados pela autora mineira e sua tradutora de língua inglesa, Ellen Doré Watson, na entrega da premiação em 5 de junho de 2014. O que nos leva a pensar que diferentes línguas, quando em contato, estimulam o emprego de suas “imperfeições” como possível potencial poético.

Para os prêmios regulares, as inscrições são abertas e feitas sempre pelas editoras. O júri é formado por escolha dos curadores e há também eventos prévios com leitura de poesia, anúncio dos finalistas e uma noite de festa para a entrega do prêmio. A ideia do comitê organizador é demonstrar a importância da poesia na vida cultural do país e no imaginário das pessoas. Todo ano, é praxe também que um dos jurados organize uma antologia reunindo os trabalhos selecionados para aquele período, compondo um registro poético em livro que é tanto vendido como doado para bibliotecas públicas e projetos educacionais.

Concurso de recitação bilíngue para estudantes do ensino médio, inauguração de estátua em homenagem a poetas, participação em festivais internacionais de poesia são algumas outras atividades desenvolvidas. Vemos que essas ações realizadas pelos organizadores visam, para além do prêmio, complementar um trabalho de promoção da escrita, valorização da poesia e formação de leitores — tudo isso feito de forma privada, com investimento direto de uma classe de “mecenas” que ainda estamos longe de possuir em nosso contexto.

SALMO 1

Bienaventurado el hombre que no sigue las
 consignas del Partido
 ni asiste a sus mítines
 ni se sienta en la mesa con los gangsters
 ni con los Generales en el Consejo de Guerra
 Bienaventurado el hombre que no espía a su
 hermano
 ni delata a su compañero de colegio
 Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios
 comerciales
 ni escucha sus radios
 ni cree en sus slogans.

Será como un árbol plantado junto a una fuente.

Ernesto Cardenal (Nicaragua)

E por Toronto fui
 de contato a contato
 passando pelo Consulado
 quando Ricardo recebeu sua medalha
 uma medalha para um poeta
 novas conexões criando
 novos espaços poéticos
 como o Poesia no Guichê:
 uma série de poemas em tradução
 e participando da vida acadêmica
 apresentando trabalhos na UofT
 e na APSA de 2018
 na Universidade do Michigan
 em outros contextos universitários
 apresentando o projeto da exposição
 e as potências reveladas
 por estes poemas e poetas

POESIA NO GUICHÊ

Série de abertura: Ricardo Sternberg em tradução

Esta é uma seleção de 8 poemas do poeta Ricardo Sternberg com tradução para o português feita para exibição no Consulado Brasileiro em Toronto, em setembro de 2018. Grande parte deste material foi retirada dos arquivos do jornal literário *Plástico Bolha*, que há mais de 10 anos já publica e traduz a obra de Ricardo Sternberg para o português, divulgando-a junto ao público leitor de poesia brasileira. Há, nesta seleção, duas traduções inéditas: *Garden Primer/Jardinagem Elementar* e *Onions/Cebolas*. A curadoria desta seleção, assim como a coordenação das traduções, foi realizada por Lucas Viriato. A ideia para a série “Poesia no Guichê” surgiu a partir de uma ideia durante uma conversa com a Cônsul Ana Lélia Benincá Beltrame na cerimônia de entrega da Ordem do Rio Branco ao poeta homenageado.

Série Petite Rafale: poesia quebequense em tradução

Esta é uma seleção de 8 poemas de jovens poetas quebequenses traduzidos para o português por Diego Grando e Thiago Mattos para o livro *Petite Rafale*. Nessa segunda leva de Poemas no Consulado, voltamos nossa atenção para o Canadá de língua francesa, e a presença fundamental do Québec na identidade nacional do país. Com esta ponte, esperamos trazer um pouco mais desta vibrante produção para os brasileiros de Toronto, que nem sempre têm o francês presente em seu cotidiano. Que estes versos unam não apenas os canadenses de ambas as línguas, mas também os brasileiros que viajam o mundo e que compartilham o amor à poesia de todas as línguas. Na palavra dos tradutores, o desejo aqui é que a poesia siga como um vento, uma rafale, que sopra sem fronteiras.

Diego Grando e Thiago Mattos são jovens poetas brasileiros que participaram, em outubro de 2013, do Festival Internacional de Poesia da Trois-Rivières, no Québec. Eram os dois únicos representantes brasileiros da 29ª edição do festival. Após a participação, de volta ao Brasil, tiveram a ideia de trazer

também um pouco da nova poesia quebequense para o público brasileiro. Foi assim que nasceu o projeto *Petite Rafale*, editado pela OrganoGrama Livros, e traduzidos e organizado pela própria dupla de poetas. Quem tiver mais interesse pode buscar pelo site www.petiterafale.wordpress.com e conhecer o projeto completo.

Absconditus

Tout change, et rien ne se passe.
 Nous sommes entre deux mondes entre
 deux saisons entre deux histoires entre deux
 phrases
 arrêtés.
 Tiens – on entend ce qu'on voit.
 Il faudrait un piano pour interpréter cette pluie !
 Il y en a un – ça se sent
 autour des tableaux respirer
 sous les portes...
 mais le pianiste est assis dans la foule
 les mains rétractées dans le manteau qu'il n'a jamais voulu porter.
 Il s'ignore et
 tout le monde se regarde.

Vincent Lambert (Québec-Canadá)

As pessoas acabaram reclamando
 das poesias coladas nos guichês
 agora então elas estariam em um cartaz
 bem no fundo da sala
 onde seria impossível incomodar
 A Cônsul foi simpática
 em abrir o espaço
 para a poesia
 mas pessoas também...
 elas ali naquele Consulado estão
 em outro tempo
 um tempo de burocracias e afazeres
 tempo de descontar

um ressentimento pátrio
em meio ao marasmo do Canadá

El tiempo es lento aquí.
A veces se detiene y espera
hasta que las velas derritan los rincones
e intimiden a los fantasmas perdidos.
Aunque el tiempo se esconda del amanecer,
no abandona su costumbre de esfumarse a cada instante.
Tropieza intencionalmente con la redondez de nuestro temor
y deambula por los paisajes solitarios.

La suerte ya está echada.
Cuando las tinieblas terminen, terminarán las palabras.

René Figueroa (El Salvador)



Figura 66: Foto da jornal *Plástico Bolha* na cidade de Tiradentes (MG)

*neste exato momento
há poetas em Toronto
eu mesmo fui checar
e, confere, eles estão lá
no Art Bar na UofT
no Consulado na praça*

*em livros e antologias
é só jogar: www...*

*mas quem quer viver no frio?
quem quer viver
(nesta) civilização?
chega a dar uma espécie
de cabin fever coletivo
em uma comunidade que
resiste como pode
fugindo pro cottage
(o custo de vida sobe)
fumando um baseado
desvendando a culinária
da miríade de culturas
que foi parar ali
(foram os portugueses
de Little Lisboa que
levantaram a CN Tower)*

*a cidade fora do centro financeiro
com seus novos prédios
de condomínios envidraçados
é um subúrbio parado
com casinhas iguais
de tijolos vermelhos
e jardim na entrada*

*os motoristas de uber indianos
aprovaram as traduções
dos meus poemas de viagem
tinham o distanciamento necessário
para rir da matéria amada
e ainda assim sentir saudades
entender as idiosincrasias
querer e não querer voltar*

*é que pra além do mal e do bem
lá no norte falta paixão
falta calor e mosquito
falta o abraço suado
do nosso bloco de carnaval*

*e paixão é paixão
em todos os sentidos
só há o décimo-quinto passo
sem os demais quatorze
(estes ficaram nas colônias
ou serão revisitados
no auge do inverno*

*trancafiados) lá
sobra gelo e dignidade
trancafiados resistem
lá em uma espécie de bunker
lá onde tudo funciona
e isso pode até mesmo ser
um sério problema
— uma cidade grande
com clima de cidade pequena*

Exabrupto

¿Podría decirme alguien a dónde carajos se fue el amor?
¿Por qué ya no me visita como antes
y me deja como una casa después de una fiesta?

Guillermo Vega Zaragoza (México)



Figura 67: Biblioteca Robarts, no centro da cidade de Toronto, apelidada de “Fort Book” e “The Turkey”

Ao cruzar o centro de Toronto, chama a atenção o prédio da Biblioteca Robarts no número 130 da St. George Street. Um verdadeiro bunker do conhecimento, protegendo os livros contra as intempéries do clima que rondam o lado de fora. Construída em um estilo arquitetônico conhecido como “brutalista”, ela foi inaugurada em 1973 e conta ainda com dois prédios anexos: a biblioteca de livros raros Thomas Fisher Rare Book Library e o Claude T. Bissell Building, que abriga a faculdade de Informação. Contendo mais de 4,5 milhões de exemplares,

diz-se que foi a biblioteca que serviu de inspiração para Umberto Eco ao escrever o livro *O nome da rosa*. Já que nos referimos à ala *Scriptorium* da exibição **Poesia Agora** como sendo um espaço que se reporta ao período medieval, pode ser interessante observar o paralelo de como, até hoje, a lógica do conhecimento entrincheirado não deixa de coexistir lado a lado com a do pensamento que circula.

E foi essa mesmo a sensação que tive ao adentrar o espaço, ver a imensidão de subsalas, andares, departamentos, espaços para leitura, estudo coletivo, computadores, etc. A biblioteca de livros raros tem um encanto especial, lembrando particularmente as bibliotecas antigas, porém com uma estrutura moderna, contendo iluminação especial, prateleiras envidraçadas e espaço para exposições. Essas exposições fazem parte de uma visita guiada proposta pela biblioteca quando são exibidos itens específicos de seu acervo. Na ocasião, os exemplares apresentados discorriam sobre o bestiário medieval e suas representações no imaginário da época.

Algumas das aulas de meu orientador, Néstor E. Rodríguez, também foram realizadas nesse setor da biblioteca. Foi uma oportunidade única de ouvir melhor a proposta do espaço diretamente de David Fernández, bibliotecário da Fisher e responsável pela coleção de livros latino-americanos. Nessa ocasião também folheamos exemplares raros do modernismo latino-americano, como as três primeiras edições de livros do poeta Rubén Darío, entre outros materiais. Em outra aula, desvendamos as revistas literárias que marcaram a vanguarda da poesia caribenha, como *Asomante*, *La Poesía Sorprendida*, *Orígenes* e *Ciclón*, o que mostra que o acervo do local não conta apenas com livros, mas também com outros quase 5 milhões de itens literários como revistas, jornais, cartazes e originais.

Vale lembrar ainda que essa é a maior biblioteca acadêmica do Canadá e a principal da University of Toronto, com uma coleção que se concentra principalmente nas disciplinas de ciências humanas e sociais, abrigando várias outras bibliotecas da Universidade. A instituição conta com centenas de outros prédios espalhados pelo centro de Toronto, no campus conhecido como George Town. Vemos assim como a UofT tem uma proposta de campus aberto, que se mistura com a própria vida urbana local. Um contexto universitário que não está

isolado, ou ilhado como nossa UFRJ, mas sim mesclado ao cotidiano da cidade. Ah, e um detalhe: a pronúncia é “Robárts” e não “Róbarts”, fato que só fui descobrir ao final de minha estada, após ter pronunciado o nome errado por alguns meses.

Uma certa dificuldade
em captar os poemas em inglês
uma coisa é se expressar
casualmente ou academicamente
agora a poesia é muito mais baseada
em um cenário contextual
do que os poetas e a ideia
de uma poesia que transcenda
gostariam de admitir.
Por vezes achava que não tinha entendido
mas os poetas amigos adiantavam
que não era isso, mas o poema
ou a leitura em questão
não eram muito bons mesmo
ou necessitavam de muitas
explicações —
mesmo em nossa própria língua
quantos são os poetas que
simplesmente leem o poema
sem dar nenhuma outra
explicação prévia ou póstuma?
Richard Sanger era um amigo
do Ricardo que me ajudou muito
nas traduções, explicações e eventos
emprestou livros, criamos projetos
como a Poème de Terre,
onde alugamos o forno público da praça

e poemas em quatro línguas diferentes
eram distribuídos com batatas assadas
no frio e na neve
esquentando as mãos e estômagos
a poesia abrindo o apetite.
Importante também foi o seu artigo
que gentilmente compartilhou comigo.
Assim como a hospedagem e
o poema oferecido

Quanto à produção poética canadense contemporânea propriamente dita, esta só pôde ser parcialmente observada, devido ao período de tempo limitado de imersão em uma cena tão ampla. No entanto, pude observar como a diversidade de estilos e temáticas, a complexidade da produção poética, são marcas características da produção canadense atual. Em se tratando de marcas reconhecidas da produção literária, poética e cultural do país, dois traços podem ser mais facilmente observados: a forte marca do multiculturalismo e a presença frequente da natureza.

Em *What Makes Poetry Worth Reading?*, artigo publicado na revista *The Walrus*, o poeta e professor Richard Sanger destaca algumas das tendências que perpassam a cena poética contemporânea. Para ele, acima de tudo, a produção de agora vale a pena ser lida: ela é produzida para que seus jogos linguísticos se realizem com a participação ativa do leitor, sem esquemas preestabelecidos. Sanger conta que em sua época de formação na poesia os campos de criação eram muito bem definidos: de um lado estavam os nativistas, que utilizavam o verso livre e, do outro, os cosmopolitas, que utilizavam versos com maior rigor formal. Esses dois campos propunham caminhos diferentes, tanto no que diz respeito à forma quanto ao conteúdo, apontando para rumos diferentes, até mesmo antagônicos, para os quais se encaminharia a produção poética. Os poetas eram facilmente enquadrados dentro de uma das duas categorias, e todo um jogo de

poderes editoriais e ocupação de espaços artísticos se dava em função dessa dicotomia.

Hoje, ao se deparar com as atuais antologias de poesia contemporânea, pode-se ver como o cenário é muito mais diverso do que o mundo bipolar de antes. O exemplo escolhido pelo autor para exemplificar esta nova visão é a *The next wave*, nova antologia de poesia canadense editada pelo poeta de Toronto Jim Johnstone. A edição compila mais de 200 poemas de 40 poetas que publicaram livros desde o ano 2001, sendo um dos maiores esforços de retratar aqueles que deixaram suas marcas no milênio que começa. Nas palavras do próprio editor, é uma tentativa de capturar o multifacetado e cada vez mais mutante estado de nossa época. Ou seja, atravessamos uma era que se define justamente pela indefinição, marca que certamente se reflete também na sua produção artística.

Antes de mais nada é uma produção que se pergunta em seus próprios versos: o que é a poesia hoje? O que é ser canadense hoje? Para os poetas atuais, ser canadense não é mais ficar discorrendo sobre os temas históricos ou os variados cenários do país — eles podem falar poeticamente sobre qualquer assunto que desejem e ainda assim permanecem se identificando como canadenses. Uma outra mudança drástica no cenário é que, hoje, acabaram as dicotomias entre o verso livre “supostamente liberto” e os pretensos “rigores” do formalismo. Os poetas de agora redescobrem velhas formas, recriam-nas, inventam novas formas, experimentam com a linguagem, os sons, ritmos e rimas. Trata-se de uma cena que é descrita por Johnstone como uma pista de dança liberta, com pessoas diferentes fazendo as coisas mais diferentes.

Empty Nest

“É o pau, é a pedra, é o fim do caminho...”

Twigs, straw, string, a favourite scrap
of fraying flannel, the bright plastic wrapper
that enclosed some pillaged treasure,

and high, high up, in the upper branches,
the adventures her boy would reach for
with arms as thin and resilient as those twigs,

the plots he’s left to pursue, all strands wound

round an empty core, this new wound
that throbs on-again off-again, this call

through the woods, rising keen to a point,
then trilling away to nothing at all.

Richard Sanger (Canadá)

*Chetumal e o monumento
a la Cuna del Mestizaje
com Gonzalo Guerrero e Zazil Há:
o espanhol e a filha do cacique Maia
formando a primeira família
de mestiços daqui*

*depois quando Cortez chegou
e o convidou para a fabulosa
"conquista do México"
ele já tinha virado Índio
graças ao bom Deus...*

*e um pouco mais acima
as lagoas de Bacalar
sem sargaço mas com poemas
espalhados pelos muros:
Acción Poética Bacalar
Acción Poética Tulum
Acción Poética Playa
Acción Poética Cancun*

*o poema expresso
como pichação
rupestre do agora
como foi mostrado
na nossa exibição
pelos muros da cidade
pelos edifícios de Sampa
de Salvador do Rio
nos becos da Lapa*

*e por falar em muros
pintados de tinta
América Tropical 1932
vale uma visita
arte oprimida y destrozada
por los Imperialismos
mural by David Alfaro Siqueiros
mantido graças à boa vontade*

*do Getty da própria cidade e
das senhorinhas guias
provavelmente voluntárias do
The Mural Conservancy
em Los Angeles*

*no meio d'El Poblito
hay resquícios
hay indícios del poema
hay un muro
tantas vezes roto
tantas vezes apagado
escondido como os demais
paineis de Siqueiros
por que será?*



Figura 68: No México, um dos muros do projeto Acción Poética

Ainda no México
O poeta Roberto Rezéndis, ou Don Roberto
organiza mais um encontro de poetas
na cidade de Zamora, em Michoacán
ali onde as borboletas monarcas
migram para se livrar do frio
Já são quase 25 anos produzindo o evento

angariando apoio de hotéis, restaurantes
 esferas públicas e educacionais
 construindo uma ponte entre a pequena cidade
 seus habitantes que já acham normal
 o contato com a poesia do mundo
 durante quatro dias de junho
 Para cada poeta participantes
 um poema é incluído na antologia
 que é produzida a cada evento
 um compêndio poético de um encontro vivido



Figura 69: Capas das antologias do projeto Best Canadian Poetry

Um outro projeto relevante no contexto poético canadense de língua inglesa canadense é o *The Best Canadian Poetry*. Fiquei conhecendo a iniciativa através do professor Ricardo Sternberg, que sempre apresentava, animado, seus amigos poetas e demais contatos do meio literário. Em uma dessas ocasiões, fiquei conhecendo a simpática Molly Peacock, escritora de dupla nacionalidade que transita entre os contextos estadunidense e canadense, e ficou conhecida por organizar esta que é considerada uma das mais importantes iniciativas de pesquisa e recolha em forma de antologias de poesia canadense.

O primeiro livro da série foi lançado em 2008 pela editora Tighrope Books e, de lá para cá, já é mais de uma década investigando a diversa cena poética local. Para além da edição geral da Peacock, cada volume conta ainda com um editor convidado, o que expande o entendimento poético e permite uma maior amplitude na seleção, já que o gosto editorial muda a cada novo volume. A cada ano, os 50 melhores poemas, e a lista de poemas notáveis são selecionados pelo editor convidado em mais de 60 revistas impressas e *online* do Canadá (listadas em cada edição do BCP). Nenhum poema pode ser submetido diretamente à antologia. Todos os poemas escolhidos devem ser publicados no ano anterior em um periódico impresso ou digital no país.

Vemos, assim, um traço importante deste projeto, que é não apenas a valorização do trabalho dos poetas, mas também o das revistas e publicações literárias. Imaginar que o editor convidado acessa e analisa mais de 60 publicações de poesia é realmente impressionante, assim como o fato de o projeto privilegiar os poemas que saíram nessas plataformas e não nos tradicionais lançamentos em livros, também é uma forma de captar a contemporaneidade e valorizar o trabalho de divulgação feito pelos diversos editores dos periódicos. O projeto depende desses periódicos para se manter atualizado sobre a cena poética. Inclusive, convida todos aqueles que editam ou publicam um diário impresso ou *online* que não apareça em sua lista de revistas consultadas para que entrem em contato e estabeleçam esta ponte. Assim, toda uma cadeia literária se envolve e se completa ao redor da poesia: poemas, autores, editores, publicações e revistas, antologias e eventos literários.

É evidente que o conceito de “melhor” (*best*), trazido no título da série, envolve juízos de valor que variam para cada editor convidado e também ao longo do tempo. Porém, a publicação tem o cuidado de explicitar um pouco mais os seus critérios, afirmando que seleciona os poemas com base em seu mérito intelectual, artístico ou inventivo em relação ao conjunto de poemas analisado naquele ano. Vale lembrar que este projeto foi desenvolvido com base no modelo da série *The Best American Poetry*, que é realizado há mais de duas décadas nos Estados Unidos e já inspirou projetos semelhantes também na Austrália e na Nova Zelândia — o que demonstra a maior facilidade de contato entre projetos pela facilidade política conferida pela língua inglesa.

Em entrevista para a revista *Painted Bride Quarterly*, o editor da série americana, David Lehman, se junta a Molly Peacock ao comentar a visão poética que o impulsiona neste trabalho:

What continues to surprise me is just how many obstacles there are in the way of any effort at championing poetry, enlarging its readership, and honoring the poets. Even when you succeed [...] it sometimes seems like a losing battle. Perhaps that is one thing that draws some of us to poetry: on a bad day, it can seem that the worthiest causes face the longest odds. The newspapers ignore poetry except to proclaim the impending death of an art form, and when magazines or book reviews do allot some precious space to a poetry book, they employ notoriously malignant reviewers. Well, poetry will outlast newspapers, though it can give us no pleasure to see them fold. The Best American Poetry does its part to lift the morale of the poets chosen for our pages each year, and I'm glad of that, but it's sad that so many poets are prone to feelings of resentment, bitterness, and competitive envy. (LEHMAN, 2010)

Assim, vemos que a realidade pragmática norte-americana parece ser mais dura com os poetas do que a canadense. A própria Molly, que transita pelos dois contextos, apresenta em outra entrevista, esta ao site *Philadelphia Stories*, algumas diferenças entre os dois contextos:

Canada supports me in a way unknown to American writers. There are many different sorts of grants, for one thing, but, vaster, Canada is a deeply literate country. School teachers are paid as well as professors. It does not cost a fortune for a great university education. The CBC, where people still speak in paragraphs, is a national government-run enterprise, lifting the level of discourse daily. Every day in The Globe and Mail there is a personal essay by a Canadian citizen. On the subway you might see poor people, but you do not see people in need of health care. It is a nation that, whatever its problems, subscribes to the notion that we must take care of one another. (PEACOCK, 2017)

A partir de 2019, a série está sendo publicada pela editora Biblioasis, e atualmente Peacock cedeu seu posto para as editoras Anita Lahey e Amanda Jernigan. Reproduzindo um modelo bem sucedido anteriormente em um contexto de maior valorização da literatura, *The Best Canadian Poetry* introduz os leitores no coração da diversificada cena poética canadense. A antologia torna-se uma leitura obrigatória para qualquer pessoa interessada na poesia canadense contemporânea.

Composición de espacio

Circunvalar el lugar
donde reposaba el deseo.

Circunvalarlo, rodearlo, asediado,
manotear el aire a la altura de los hombros
y capturar un rostro que no existe.

Una soledad que certeramente se conoce.

Carlos J. Aldazábal (Argentina)

*e se esses milhares de poetas
estivessem conectados
em uma rede autônoma
não controlada por nenhum
tipo de algoritmo tecnológico
pré-controlado por interesses?
quais os riscos e quais as promessas
para o futuro da América
suas línguas e seu pensamento?
sua ação cotidiana*

*não à toa é que
toda república que se preze
nos expulsa do princípio
pois não viemos aqui para explicar
mas sim para confundir
e desculpe informar mas
as repúblicas estão morrendo
só sobrarão as identidades locais
a diferença*

*perspectivismo
ameríndio aplicado
através da palavra
à prática do pensamento
a uma outra forma
de pensamento econômico
e social novas formas
ousadas formas
de dissolução
do eu*

12. BIBLIOGRAFIA

ART BAR POETRY SERIES. 2019. Disponível em:

<<https://www.artbarpoetryseries.com/>>. Acesso em 1 set. 2019.

ARTÉRIA 40 ANOS – revista de poesia. Catálogo de exposição. São Paulo: Caixa Cultural, 2016.

AGAMBEN, Giorgio; “O que é o contemporâneo?”, In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesk. Chapecó: Argos, 2009.

_____. “Elogio da Profanação”. In: *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATAILLE, Georges. *A parte Maldita*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. *Documents: Georges Bataille*. Trad. João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2018.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a essência do riso*. Trad. Zênia de Faria. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/694/o/02_essencia_riso.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2017.

BEY, Hakim. *TAZ: Zona autônoma temporária*. Trad. Patricia Decia e Renato Resende. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf>. Acesso em: 28 out. 2015.

BRETON, André. *Anthologie de l'humour noir*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1972.

BRICK – A LITERARY JOURNAL 102. Toronto: 2019. Semestral. ISSN: 0382-8565.

BRITTO, Paulo Henriques. “A poesia no momento pós-vanguardista”. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (org.). *Literatura e criatividade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

BUARQUE, Heloísa. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

_____. *Esses poetas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

CALCANHOTO, Adriana. *É agora como nunca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHACAL, Ricardo. *Uma história à margem*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

CICERO, Antonio. “Poesia e paisagens urbanas”. In: *Finalidades sem fim: ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COHN, Sergio (org.). *Poesia.br:2000*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

CORTEZ, André. *Catálogo Poesia Agora – São Paulo*. Rio de Janeiro: OrganoGrama, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____.e GUATTARI, Félix. *Kafka - por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo, uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. London: Routledge, 1991.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DINIZ, Ligia Gonçalves. “Por uma poesia com direito à seriedade e ao enigma”. In: *Folha de São Paulo*. (28 de abr. 2019) Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/04/por-uma-poesia-com-direito-a-seriedade-e-ao-enigma.shtml>>. Acesso em 1 out. 2019.

GRANDO, Diego; MATTOS, Thiago (org.). *Petite Rafale – nova poesia quebequense*. Trad. Diego Grando e Thiago Mattos. Rio de Janeiro: OrganoGrama Livros, 2015. Disponível em: <<https://petiterafale.files.wordpress.com/2015/07/petite-rafale-nova-poesia-quebequense.pdf>>. Acesso em 1 ago. 2019.

HERGESEL, João Paulo Lopes de Meira. “Seis propostas deste milênio: as ideias de Calvino aplicadas na obra de Adriana Lisboa”. In: *Entrepalavras*, nº . 2012. Disponível em: <<http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/revista/article/view/104>>. Acesso em 1 mai. 2016.

HERRIGEL, Eugen. *A arte cavalheiresca do arqueiro zen*. Trad. J. C. Ismael. São Paulo: Pensamento, 2006.

HOFFMAN, Jens. “A exposição como trabalho de arte. O fardo da curadoria”. *Revista Concinnitas*, nº 6, 2004. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/44478>>. Acesso em 1 set. 2019.

KIRBY, Jeff. “Interview: Jeff Kirby of Knife Fork Book.” In: *Verbicide*. 16 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.verbicidemagazine.com/2018/04/16/jeff-kirby-knife-fork-book-kfb-toronto-interview/>>. Acesso em 1 set. 2019.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998

LINDOSO, Felipe. In: *PublishNews*. 2011. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2011/09/06/65011-a-massa-ainda-comera-o-biscoito-fino-que-fabrico>>. Acesso em 1 fev. 2020.

LUDMER, Josefina. “Literatura pós-autônomas”. *Sopro*, nº 20. Janeiro. 2010. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>>. Acesso em 1 nov. 2015.

_____. “Literaturas pós-autônomas 2.0”. *Z Cultural*, UFRJ. Rio de Janeiro. 2007. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer>>. Acesso em 1 nov. 2015.

_____. *Lo que viene después*. Sevilha: UNIA arteypensamiento, 2012. Disponível em: <http://ayp.unia.es/dmdocuments/litydes_doc03.pdf>. Acesso em 1 nov. 2015.

MASAGÃO, Mariella Augusta. “Poesia brasileira ficou sisuda e hermética, diz pesquisadora”. In: *Folha de São Paulo*. 14 de abr. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/04/poesia-brasileira-ficou-sisuda-e-hermetica-diz-pesquisadora.shtml>>. Acesso em 1 out. 2019.

MORAES, Davi; PIRES, Davi; ANTUNES, Arnaldo. “Na massa”. In: CD *Paradeiro*. BMG/Ariola, 2001.

MORICONI, Italo. *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

OGUIBE, Olu. “O fardo da curadoria”. *Revista Concinnitas*, nº 6, 2004. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/44475>>. Acesso em 1 set. 2019.

OLIVEIRA, Marco. *Viva a poesia agora*. São Paulo: UNESP, 2015.

OSÓRIO, Luiz Camillo. “Virada Curatorial: o pôr-em-obra da exposição como poética relacional”. *Revista Poiésis*, v. 16, nº 26, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22862>>. Acesso em 1 set. 2019.

PEACOCK, Molly; LEHMAN, David. “Jason Schneiderman Interview with Molly Peacock and David Lehman”. In: *Painted Bride Quarterly*. 10 mar. 2011. Disponível em: <<http://pbqmag.org/category/prose82/>>. Acesso em 1 set. 2019.

PEACOCK, Molly; “Molly Peacock Interview”. In: *Philadelphia Stories*. 10 abr. 2017. Disponível em: <<https://philadelphiastories.org/article/molly-peacock-interview/>>. Acesso em 1 set. 2019.

PERLINGEIRO, Santiago. “CEP 20.000 de cara nova”. In: *Noo*. Rio de Janeiro, 4 mar. 2015. Disponível em: <<http://noo.com.br/cep-20-000-de-cara-nova/>>. Acesso em 28 out. 2015.

PEDROSA, Celia (org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

PINTO, Manuel da Costa (org.). *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006.

PLÁSTICO BOLHA. Rio de Janeiro: edição independente, 2006-2020. Quadrimestral. ISSN 2318-972X.

POESIA AGORA. Catálogos de exposição. Rio de Janeiro: OrganoGrama, 2015-2017.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

PRADO, Adelia. *A faca no peito*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

REYES, Fernando; NERES, José Geraldo. *La otra orilla del silencio – antología de poetas brasileños contemporáneos*. Cidade do México: Ediciones Libera, 2012.

RIBEIRO, Matheus. “Poesia DEPOIS”. 2018. Não publicado.

RODRÍGUEZ, Néstor E. *Limo*. Rio de Janeiro: OrganoGrama Livros, 2018.

ROLNIK, Sueli. *Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>>. Acesso em 1 nov. 2015.

SANGER, Richard. “What Makes Poetry Worth Reading?” In: *The Walrus*. 12 de nov. 2019. Disponível em: <<https://thewalrus.ca/what-makes-poetry-worth-reading/>>. Acesso em 1 out. 2019.

SANTIAGO, Silviano. “Uma literatura anfíbia”. In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SCOVINO, Felipe. “Ser curador hoje no Brasil”. *Revista Poiésis*, v.16, nº 26, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22859/0>>. Acesso em 1 set. 2019.

SISCAR, Marcos. *As desilusões da crítica de poesia*. 24 de nov. 2006.
<http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_509.pdf> Acesso em: 25 out. 2015.

SOUSA, L. M. A. *Exposições do Museu da Língua Portuguesa: arquivo e acontecimento e(m) discurso*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

_____. e, DARÓZ, E. P., & GARCIA, D. A. “De luz em luz, a poesia é desenhada”. *RUA*, 25.2019. Disponível em:
<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8655548>>. Acesso em 1 fev. 2020.

VALLIAS, André. 2003. Disponível em: <<https://www.andrevallias.com/>>. Acesso em: 1 nov. 2019.

YOUNG, David. 2000. Disponível em :<<http://www.griffinpoetryprize.com/>>. Acesso em 1 set 2019.

ZARVOS, Guilherme. *Branco sobre branco: Centro de Experimentação Poética 20.000*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

ZAN, Bänoo. “Learning how to reading: Shab-e She'r by Bänoo Zan”. In: *Fear No Lit*. 31 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.fearnolit.com/series/learning-reading-shab-e-she-r-banoo-zan?rq=zan>>. Acesso em 1 set. 2019.