

© EDUR – Editora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Rodovia BR 465, Km 7, Centro – CEP 23890-000 – Seropédica, RJ
Fone: (21)2682-1210 ramal 3302 – FAX: (21)2682-1201
edur@ufrj.br
www.ufrj.br/editora.htm

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Prof. Ricardo Motta Miranda

Vice-reitor: Prof.ª Ana Maria Dantas Soares

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós Graduação: Prof.ª Aurea Echevarria

Pró-Reitora de Ensino e Graduação: Prof.ª Nidia Majerowicz

Publicações da Comissão Permanente de Formação de Professores

Coordenação editorial: Profa. Gabriela Rizo

COMISSÃO EDITORIAL

Prof. Francisco José Dias de Moraes (UFRRJ)

Prof. Luiz Claudio Valente Walker de Medeiros (UFRRJ)

Prof.ª Valéria Marques de Oliveira (UFRRJ)

Capa:

Revisão geral

Revisão textual

Rafael Mathias

André Lira

Danielle Mariana Maia Rosa

Felipe Andrade

Marianna Guimarães

André Lira

Stephanie Nunes de Oliveira

*Programação visual
de imagens*

Imagens

Stephanie Nunes de Oliveira

Valeria Rosito

800
C568

Cidade fundida: tal centro, qual
periferia? / organização Valeria Rosito.
- Seropédica, RJ: Ed. da UFRRJ, 2012.
184 p.: il.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-8067-033-2

1. Literatura. 2. Poesia. 3.
Conhecimento e aprendizagem. 4.
História. I. Rosito, Valeria. II.
Título.



CIDADE FUNDIDA

Tal centro, qual periferia?

Organização: Valeria Rosito

Sumário

APRESENTAÇÃO

Valeria Rosito..... 7

PARTE I

CIDADE FUNDIDA

CIDADE FUNDIDA

Rogério Batalha..... 15

DAS CIDADES FEITAS CIDADE

Oswaldo Martins..... 25

PARTE II

PÓLIS, URBS, CIVITAS

CIDADE ANTIGA: O SANGUE E A FONTE

Airto Ceolin Montagner..... 31

POLÍTICAS E SABERES

DESLOCAMENTOS PARA UMA REVOLUÇÃO: ERUDIÇÃO E SUOR

Rosa Neves..... 53

O RISO E O GRITO EM A LANTERNA: ANARQUISMO E

ANTICLERICALISMO (1909-1916)

Angela Roberti..... 69

ESCRE-VENDO RESISTÊNCIA: A CAMINHO DE OUTRA VISÃO DE

HISTÓRIA

Rick Santos..... 93

POÉTICAS E FICÇÕES

MOBILIZAÇÃO POÉTICA DA AZOUGUE: LIBERDADE E EXPERIÊNCIA

Eduardo Guerreiro Brito Losso, Juliane Ramalho, Mariana Figueiredo..... 105

DESCARTES NOS TRÓPICOS E OUTRA ÓTICA

Nonato Gurgel..... 123

POÉTICA DOS "ANJOS DA HISTÓRIA" – INGREDIENTES PARA ESCOVAR

DISTOPIAS A CONTRAPELO

Valeria Rosito..... 135

INICIAÇÃO CIENTÍFICA – FISIOLÓGICAS URBANAS: CIDADE E

MODERNIDADE NO JORNAL E NA LITERATURA

..... 151

Mobilização poética da Azougue: liberdade e experiência

Eduardo Guerreiro B. Losso (UFRRJ-IM)

Juliane Ramalho (UFRRJ-IM)

Mariana Figueiredo (UFRRJ-IM)

Vida, poesia e escrita

Desde o início da modernidade, há uma longa história da apaixonada e conturbada relação entre vida e poesia. Como ambos são termos vagos e abrangentes, pois condensam, mas também, dispersam desejos existenciais e transcendentais. Abordá-los é extremamente difícil e não admira que a teoria e a crítica literárias, em geral, não saibam tratá-los com o rigor e densidade que merecem, principalmente, quando se trata de caracterizar um movimento ou tendência literária.

Nosso propósito é abordar os desafios da vida moderna encenados pelos poetas em torno da revista Azougue. Em vez de nos limitarmos a questões estritamente literárias e ambientá-las num pano de fundo histórico-social, que é o que geralmente a crítica faz, nossa abordagem histórica quer traçar um panorama de como a poesia moderna enfrentou questões existenciais mais abrangentes, qual a especificidade do caso brasileiro e como a revista se insere nesse contexto. Assim, a proposta é sair de uma diferenciação que, fatalmente, por mais que se evite, sempre se limita a questões estilísticas ou, nos melhores casos, a uma visão sócio-histórica ainda limitada, pouco sensível aos conflitos e aspirações extremos que, na obra poética, são tão veementes. Por isso nosso foco será em torno da dialética entre poesia e vida.

A entrada da Azougue no cenário literário dos anos 90 queria marcar uma diferença dentro da tendência de sua própria geração: “Certo afastamento entre poesia e vida, ou entre poesia e projetos existenciais” (Cohn, 2009: 227). Desta forma, para pensar o papel da formulação de projetos existenciais poéticos nos poetas da Azougue, precisamos enumerar os seus grandes inimigos, aqueles que desafiam a capacidade que a vida poética tem de reencantar o homem moderno: moral patriarcal, ideologia neoliberal ou ditatorial, ilusões religiosas, costumes burgueses, torrente de estímulos da indústria cultural, injustiça social e niilismo. Contra esses cavaleiros do apocalipse, o poeta precisa criar um modo de vida livre dessas amarras que ou oprimem ou apassivam, uma autonomia crítica diante dos constrangimentos sociais, uma

subjetividade forte diante das dores corporais e psicológicas, uma capacidade de criar condições para o surgimento de formas de prazer estético e vital, uma abertura para criar e manter laços sociais (institucionais e informais; amizades, alianças, amores e erotismos) que podem fomentar e solidificar seu exercício numa prática poética vital.

Geralmente diz-se da revista *Inimigo Rumor* e da *Azougue* que o tom combativo das vanguardas, na pretensão de cada uma de tomar a palavra final, a verdade estética de sua época, desfez-se em prol de um acolhimento da pluralidade, o que resultou, inclusive, na frequentação mútua entre os membros das duas revistas. Consideramos essa característica um amadurecimento das sociedades poéticas diante da modernidade, pois, a nosso ver, interessa muito menos a guerra entre os poetas, que na maioria das vezes é pueril e enfraquece ainda mais a debilidade do meio poético, do que a guerra dos poetas contra as condições hostis do mundo para a poesia, que pioram a cada geração que passa. A *Azougue* não utiliza o tom combativo dos manifestos, mas os poemas testemunham uma guerra do sujeito contra a hostilidade perpétua dos inimigos acima mencionados. Interessa-nos analisar a mobilização poética da revista contra aquilo que trabalha para nossa morte em vida e pensar até que ponto ela formula um modo de vida afirmativo por meio da prática da escrita e que pode ser comprovado a partir do resultado estético dos poemas. Para isso, faremos uma leitura e interpretação direta dos poemas selecionados para o livro *Inquietação-guia*, de modo que, assim, diferenciemo-nos da crítica que privilegia declarações que têm peso sempre menor em relação ao cerne da produção poética, motivo pelo qual Sergio Cohn sempre privilegiou a publicação de poemas e não textos panfletários ou críticos. Se falta à crítica da poesia recente mais análise imanente de poetas não consagrados, é a partir dela, que pensaremos a difícil questão da aproximação entre poesia e vida e a mobilização que a poesia incita diante dos desafios da vida moderna no Brasil: falta de espaço para poesia, indústria cultural, violência urbana, automatização, contraposição à moral cristã; bem como o desafio de reencantar a existência por meio de uma transfiguração da percepção, formação de um espaço contracultural, exercício poético de contemplação das paisagens naturais e urbanas, poética da boemia, observação e reflexão do cotidiano, etc.

Visibilidade e resistência

O motivo inicial que impeliu Sergio Cohn a publicar o primeiro número da *Revista Azougue* foi a necessidade de “apresentar o poeta e sua poesia” (Cohn, 2009: 235), dar a conhecer, resistir à invisibilidade constitutiva da poesia nos dias de hoje,

afogada no mar das imagens midiáticas, enfim, diminuir a sensação de a poesia ser a “periferia das artes” no mundo contemporâneo. O movimento poético-político de Cohn está sempre fundamentado na dialética do visível/invisível, frustração da ausência de público e chance de divulgação e, por outro lado, criação de situações de troca, encontro e trabalho conjunto entre os amigos (Cohn, 2009: 234). O que sua palavra de entrevistado nos traz como pista para a leitura de seus poemas é que Cohn se move no meio da noite da invisibilidade dos poetas e da poesia, “noite/ por trás do/ invisível contorno” (Cohn, 2009: 215), do desejo de “contornar” a ausência com a visibilidade do papel. Antes mesmo de surgir a revista, a busca pessoal de Cohn estava marcada por “toda uma mística em volta disso, ‘quem são esses caras que frequentam a mesma cidade que eu mas ao mesmo tempo são invisíveis?’” (Cohn, 2009: 231).

Ao contrário dos ídolos *popstars*, os poetas são fantasmas esquecidos e ignorados, mas Roberto Piva teve a sorte de ver aparecer jovens fascinados por sua invisibilidade tanto quanto os fãs são hipnotizados pelo brilho dos *stars*. Depois da ditadura, poetas que despertaram esse interesse estavam anos sem publicar. A dificuldade desses jovens de encontrá-los levou Cohn, quando finalmente os viu ao vivo, a tomar o recente contato como um estímulo para costurar, juntar suas próprias ânsias confusas e dispersas num projeto de viabilizar um espaço de encontro poético – uma visibilidade comum de olhos e olhares, no jogo recíproco de leitura e escrita entre amigos, entre velha e nova geração.

vejo suas estrelas
como agudas suturas
em relevo
(*poeira de cores*
no universo negro) (Cohn, 2009: 215) [grifos nossos]

Poetas invisíveis, visibilizados pela revista, tornaram-se, portanto, poeiras de cores literárias no universo negro das imagens frenéticas da televisão. Se, segundo Maria Camargo, já na revista dos anos 70 *Escrita*, havia a eleição da “televisão como o principal inimigo” (Camargo, 1999: 7), a Azougue já pode ser analisada como um estágio mais avançado do problema. Segundo Marcia Tiburi, “o estatuto da visualidade televisiva é o da visão do intangível, da não tatilidade”. A “potência da materialidade” da presença real foi extirpada, e conseqüentemente leva ao “descompromisso entre o ver o agir” (Tiburi, 2011: 81). É precisamente isso, que Bruno Zeni está exemplificando no protagonista de um dos melhores poemas do livro, “Ele se desloca ao som de

guitarrabaixoebateria”: “Queria ser traficante, atravessador, cafetão ou motoboy, mas é só um menino que vê TV, vai ao cinema e ao estádio gritar” (Cohn, 2009: 231). A atratividade espetaculosa de tipos perigosos ou de *playgirls* é o pão de cada dia do sujeito mediano da cidade, que, por sua vez, é minuciosamente observado pela mobilização existencial do poeta. Ela especializa-se na caracterização imaginária de sua figura com os mesmos elementos culturais dos quais ela se alimenta: “Ele se imagina num vídeo, ao som de guitarrabaixoebateria” (*Id.*). No poema de Caio Meira, “Marilyn Monroe”, após a morte, pergunta-se até que ponto é alguém realmente especial: “ou se de fato há algo de inigualável em minha presença, além é claro do volume da bunda” (Cohn, 2009: 64). De mais um jovem do centro urbano ao mito da beleza de Hollywood, o desejo de liberdade da poesia procura tanto se defender do brilho ofuscante que tudo apaga quanto atacar a indústria cultural com suas modestas armas, quase invisíveis, que tentam, estrategicamente, assimilar as armas do inimigo.

Cohn pretende agir a favor da poesia, dando as caras para que os poetas deem as deles, não necessariamente na presença virtual nem real de sua imagem, mas na impressão, por mais precária que seja (a cópia do fanzine), do texto no papel, que não quer simular nenhuma presença real, apenas tornar-se presente na vida de quem o lê. O lema de Nietzsche, “como tornar-se quem se é”, deu lugar hoje à questão de como tornar-se presente a si mesmo, diante de uma multiplicação fantasmática das imagens virtuais que causa uma perda da “sensação de estar aí”, como analisou Christoph Türcke (Türcke, 2010: 66-67). O ciclo médio hoje é movido à “luta pelo aí”; o poeta e o editor de poesia querem lutar por retomar o espaço de experiência perdido no imperativo da excitação incessante.

Essa angústia da ausência de si mesmo oferece-nos outra leitura do contraditório sentimento de Fernando Pessoa, o poeta do sensacionismo: “Tenho saudades de mim” (Pessoa, 1997: 160). A ausência de si pessoana, “E de mim sou ausente” (Pessoa, 1997: 533), por sua vez, ilumina-nos com outro olhar a luta da Azogue contra a cegueira. Bruno Zeni: “*nada mais triste que um dia de sol em São Paulo, um cego tromba um cara de terno, um dia inteiro que poderia ter sido e não foi*” (Cohn, 2009: 45) [grifos nossos]. A cegueira tromba sempre conosco nos dias tristes de sol de nossas metrópoles tropicais e traz a mensagem do “que poderia ter sido e não foi”, aponta para a presença que não estamos vendo nem sentindo em nossa pobre imagem no espelho, ao lado das cores gritantes da propaganda, comprova-nos que “Os espelhos não têm fundo” (Pedro Cesarino) (Cohn, 2009: 172); e os da TV também não.

Se a guerra contra o excesso de estímulos e o apagamento de uma cultura a favor da emancipação parece ser só uma face da luta existencial de todo sujeito, que na modernidade se caracterizou como o mal-estar do niilismo, o que estamos sublinhando é como a angústia contemporânea não se separa dos desafios da nova condição de vida, especialmente na cidade. “SOU LUTA QUE NÃO TEM FIM” (Cohn, 2009: 105). Esse verso de Ericson Pires expõe o paradoxo de se sentir que a luta não termina, ainda que sejamos mortais, ainda que este poeta tenha, há pouco tempo, falecido. Ela sobrevive a nossa mortalidade, assim como seus poemas devem se tornar munições para nossa luta. A tradição da ruptura, hoje, é feita da retomada de lutas passadas no presente, isto é, a lembrança do esforço do passado é essencial para o fortalecimento da luta no presente.

Mais estranha é a frase Maurício Ferreira, “Luta contra esta longa esperança que te move” (Cohn, 2009: 156). O que poderia supor uma resignação é o ceticismo necessário diante das ilusões imaginárias vendidas por religiões e ideologias; é também, além disso, o movimento contraditório de duvidar dos próprios anseios utópicos para afirmar sua possibilidade em meio à incerteza e anular o valor das derrotas.

Ainda que a derrota seja inevitável, não existem derrotas.
Apenas liberdades de uma natureza que não se pode
conceituar. (Cohn, 2009: 158)

Ferreira reconhece a derrota fundamental para buscar a embriaguez do esquecimento, que a anula. Ao mesmo tempo, isso não deve ser feito entregando-se totalmente à perdição, antes, buscando o desvario com “paciência ruminante”.

A embriaguez de uma dose de conhaque e pinga e amendoim e alcaparras, o excesso de amor e ódio consumindo teu peito, mas ainda assim um homem calmo e tranquilo, como os ordenhadores de vaca e sua paciência ruminante, como o pescador e sua passividade diante do horizonte marinho, como o guerreiro e sua ignorância da morte que sempre se mostra pernas torceadas de donzela. (Cohn, 2009: 157-158)

O impulso dionisiaco se casa perfeitamente com o desprendimento contemplativo, para, juntos, enfrentarem a sedução da morte, quer dizer, a facilidade de uma vida conformada, como a castidade de um Lancelot, que a ignora. Logo, mesmo o satanismo e a entrega dionisiaca de Maurício Ferreira, o poeta mais explicitamente maldito da antologia, muito semelhante a Roberto Piva, contém princípios ascéticos subterrâneos.

Os poemas da série “Jardins”, de Ericson Pires, são especialmente emblemáticos da velocidade da torrente de imagens por lançar uma soma vertiginosa de frases curtas com vagas relações entre elas. Eles dão uma boa noção do que é viver o “fluxo ininterrupto das horas” da cidade (verso de outro poema, “Mar de rosas” (Cohn, 2009: 101)). Mas em “Jardins”, o fluxo é de segundos.

Abriu a porta e cantou sozinho. Escadas. Rua. Novamente a rua. A padaria ainda fechada. Qual dia? Não sabia. Não interessava. Não existia. Pensou na velocidade. Importante: cano, micro, ponte, rápido, gente, ponto, rápido, coisa, fumo, rápido... velocidade existia. (Cohn, 2009: 96)

Segundo Vilém Flusser, os roteiristas se posicionam num território escorregadio, constroem uma ponte entre o “planalto da cultura escrita ao precipício da cultura das imagens técnicas” (Flusser, 2010: 147). Eles traem a cultura escrita, utilizando-a ao serviço das imagens, “vendem sua alma ao demônio” (Flusser, 2010: 152). Esses poemas de Pires assimilam o procedimento, típico do roteiro, de descrever a ação com a maior brevidade possível – uma forma de narrar que diminui ao máximo floreios literários. Assim como a simplicidade de estilo de Hemingway fascinou Sartre e Simone de Beauvoir, ligada à linguagem jornalística, os escritores têm feito, ao longo do século XX, exercícios de assimilação das imposições de brevidade e velocidade, da linguagem de propaganda ao *twitter*. Mas, assim como em todos esses escritores, a velocidade do poema não adere à velocidade solicitada, ela a trai. Os seus poemas são traições à traição, são contragolpes de judô (Türcke, 2010a): a defesa da escrita passa a ser um ataque redobrado.

A ação que o poema descreve esboça os deslocamentos espaciais do eu-lírico e seu fluxo de consciência, contudo, interessa menos a sequência de ações do que o seu resultado poético, que joga com o ritmo vertiginoso de uma metralhadora de palavras isoladas. Os pontos das frases e as vírgulas incidem mais na experiência de leitura do que a vaga sugestão semântica dos vocábulos. Interessa menos o excesso do que o esvaziamento do sentido, proporcionado pelo ritmo acelerado.

Vários lugares. Lugar algum. Nunca buscava entender. O momento é precioso. Quantificar as vertigens. Captar os gestos. Exercício inútil. Imagens das imagens das imagens [...] (Cohn, 2009: 99)

Este trecho condensa o conjunto de características da série: o relampejante deslocamento dos lugares não descreve lugar algum. Não há como traçar o

entendimento de um encadeamento narrativo, como o faz o roteiro. Parece um exercício inútil, mas a resistência da poesia, hoje, formula precisamente a insistência no inútil para contratacar o utilitarismo reinante. De qualquer modo, não é a demonstração de qualquer passatempo, são exercícios precisos de extrair a preciosidade dos momentos vividos com a apresentação nua das palavras, captar o que poderíamos chamar de “os gestos dos segundos” na fixação escrita. Não é à toa, cada poema é nomeado pela hora, minuto e por uma palavra (“5:42-Sombra”, “23:41-Pedra”, “9:43-Fungo” (Cohn, 2009: 96-97)). Assim, em vez de sermos vítimas passivas da metralhadora audiovisual, organizada pelos roteiros, podemos mobilizar antirroteiros poéticos para produzir “imagens das imagens”. De fato, as imagens poéticas, enquanto antíteses das imagens simuladas, são de papel, negam a imediatidade e mobilizam a imaginação. Tal traição do roteiro é prova não só de fidelidade à escrita, mas à poesia.

Violências urbanas

Alberto Pucheu, em “Nascido na segunda metade dos anos 60”, depois de citar alguns amigos que tiveram destinos lamentáveis (um drogado, outro pede dinheiro emprestado, etc.), declara: “Escrevo o poema/ de uma nova geração”, saindo da disposição em verso para a da prosa, assimilando a prosa no poema. Afirma que “participaria dos escândalos políticos, da violência econômica”, (Cohn, 2009: 22), atitudes eticamente inaceitáveis, igualando a pretensão de representatividade da nova geração à corrupção. Em seguida, contrapõe o gesto inaceitável – que faria, não fazendo, enunciando-o no poema para negá-lo – com uma positividade: “Mas intimidade só consigo quando me esqueço de mim pela cidade; quando subo ao cume e a visto – paisagem” (*Id.*). Pucheu insiste, aqui, que aquilo que o define é a intimidade de uma liberdade inalienável de esquecer-se de si mesmo na cidade e na natureza. É curioso como os vários poetas, mesmo não passando por experiências traumáticas especialmente insuportáveis, repitam a necessidade de esquecer-se de si mesmo numa entrega radical à coisa. Intimidade é desprender-se totalmente de si: só assim é possível dizer algo sobre as derrotas da sua geração. Compartilhar a dor dos outros só é possível quando há um trabalho poético de resguardo da própria intimidade no contato prazeroso com o exterior.

Isso fica mais claro no poema seguinte, “Vale do Sovacão”, nome de um refúgio bucólico do poeta no interior do Rio de Janeiro, onde ele varia “entre o livro e

paisagem”, entre leitura e contemplação. Nesse momento, é possível dizer o indizível, o impreciso, o sublime inefável, que clama por ser dito.

Algo se move em mim, impossível de ser visto.
Algo se move em mim, impossível de ser escutado,
cheirado, tocado, degustado... algo se move em mim,
para o qual as palavras não se dispõem
mas obrigam-me a dizê-lo, após meses de indiferença
e mutismo. [...]
Não há mais ninguém por aqui,
e minha existência é viável. (Cohn, 2009: 23)

Só em espaços de recolhimento, que, em termos geográficos, no Brasil, existem especialmente no campo, é que é possível não ser indiferente a uma negatividade que se move dentro do eu, porém independente dele e, por conseguinte, move a intimidade a fazer e viver a poesia. A solidão torna a existência “viável” e todo e qualquer acontecimento vira “combustível” para a atividade criativa.

Num poema estruturado com enumeração caótica – cujo um título já é em si elaborado até em verso, “Tradução livre de um poema/ inexistente de Lyn Hejinian”, referindo-se à importante poeta norte-americana – impressiona depararmo-nos com uma variedade de incômodos sonoros:

O que está acontecendo na casa em frente não é obra,
mas tem alguém martelando um prego.
O prato quebrado na festa fez um barulho imenso. [...]
Muitos helicópteros sobrevoam o Corcovado em dias de sol;
isso irrita um morador da rua. [...]
O latido de um cachorro não é mais nem menos do que o
latido de um cachorro. Até ter escrito isso.
O telefone disparou essa manhã. [...]
O azul da manhã desponta na buzina de um carro. (Cohn, 2009: 25-26)

Vale a pena mencionar como a violência sonora é constante também em outros poetas: em Bruno Zeni, “com um rádio um tom acima do razoável” (Cohn, 2009: 47), no título de um poema, “Os sons da construção civil lá fora”, no qual se encontra “Os sons da construção civil lá fora interferem na manhã suspensa em silêncio e ocupações absortas” (Cohn, 2009: 51); em Caio Meira, “O grito mais moderno, propagado por alto-falantes e em letras garrafais, ainda vibra em seus tímpanos:” (Cohn, 2009: 59), “dentro do ônibus que atravessa a Rio Branco/ dentro da velocidade e da freada [...] com a estridência do motor” (Cohn, 2009: 61).

Em todos esses casos, fica patente o caráter invasivo do estímulo sonoro na cidade, não só na rua, mas também no ambiente doméstico. O choque não se limita, naturalmente, ao sentido auditivo, pois, no caso do ônibus, a velocidade e a freada fazem duma pequena viagem num transporte público uma espécie de montanha-russa cotidiana, não tão divertida quanto num parque de diversões. O cidadão urbano sabe bem ao que estamos nos referindo. Não é nenhuma coincidência encontrarmos tal desconforto encenado em vários poemas de uma mesma antologia, dos anos 90 até hoje. O barulho é o concretíssimo fantasma que obsedia essa geração. Devido a um perigo hoje mundialmente dominante de invasão do espaço público e privado com a estridência de música alta, motores e propagandas, as grandes cidades do Brasil, devido ao capitalismo ainda mais selvagem e à falta de formação da população, são centros de amplificação do problema. Essa é uma das facetas diárias de um crescimento econômico que anda de braços dados com a falta de educação e a desigualdade social. A violência urbana, que não é só a do assalto à mão armada, é também a do assalto dos alto-falantes, vem da lógica do mercado que dita a tomada do espaço público e da ignorância de indivíduos e de coletividades que não fazem ideia do que significa o conceito de poluição sonora, que nem desconfiam da hipótese de que estão invadindo espaços sonoros privados. A característica carnavalesca do brasileiro, especialmente do carioca, a “alegria do povo” ou mesmo a manifestação que se pretenderia mais artística torna-se justificativa para o assalto da tranquilidade e paz alheias. A suposição religiosa de que só na morte se encontra a paz parece ressurgir, de outra forma, com surpreendente atualidade na voz póstuma de Marilyn Monroe ficcionalizada por Caio Meira: “agora que a vida me abandona sem barulho” (Cohn, 2009: 66).

A mobilização poética da Azougue é, entre outras coisas, mais um estágio de luta contra o apassivamento imposto pela indústria cultural, especialmente poderoso no Brasil: “E eu espectador passivo tento manter meu olhar atento” (Ericson Pires) (Cohn, 2009: 101).

Cristianismo e niilismo

Já que o terror da violência se apresentou, impõe-se a seguinte indagação: qual o estatuto da ética e da moral diante de tantas atrocidades na sociedade brasileira? Para adentrarmos neste tópico, encetaremos agora a comparação entre um poema do Piva e do Maurício Ferreira com vista a examinar a articulação entre a repulsa à moral cristã, a autonomia do poeta e o niilismo. A análise partirá dos poemas “A piedade”, de

Roberto Piva (Piva, 2005: 41) e “Para dormir aqui”, de Maurício Ferreira (Cohn, 2009: 143-144).

O título do poema de Piva já é sugestivo, visto que a piedade é uma virtude capital no processo de salvação cristã, caracterizada, sobretudo, como devoção ao próximo e compaixão pelo sofrimento alheio sob qualquer circunstância. No senso comum formado por ideologias que querem ter a última palavra da moralidade:

as senhoras católicas são piedosas
os comunistas são piedosos
os comerciantes são piedosos (Piva, 2005: 41)

Nesse momento, o poeta descreve, ironicamente, “os piedosos do mundo”. Numa exemplar inversão nietzschiana, Piva mostra que a atribuição de piedade dada aos católicos, comunistas e neoliberais faz a justiça estar nas mãos da verdade manipulada ideologicamente, mas cujo fundo nada mais é do que mera luta por poder e subjugação. Por isso o eu lírico se contrapõe e declara: “só eu não sou piedoso”. Vocifera-se num mundo onde certos absurdos da Justiça, da Igreja, da Economia são preferíveis que passem despercebidos, o poeta será marginalizado. Mas, o que mais agrada a Piva é assumir o lugar do excluído. Ele dá voz, então, aos impulsos mais evidentemente sexuais: “se eu fosse piedoso meu sexo seria dócil e só se ergueria/ aos sábados à noite”. A piedade tiraria a ferocidade do sexo e o transformaria em falsa docilidade, isto é, recalque. E finalmente, “eu seria um bom filho” (*Id.*), ou seja, seria aceito na ordem familiar patriarcal brasileira.

Em Maurício Ferreira, percebemos alguns dos aspectos supracitados em Roberto Piva, porém sua desconstrução irônica da moral cristã se dá num nível ainda mais avançado: “Até os canalhas sabem perdoar”. Se as virtudes cristãs podem ser praticadas até por um canalha, esvazia-se o seu valor e sentido (Ferreira, 2009: 144). O poema “Para dormir aqui” é mais um dos hinos à noite da Azougue, situa-se no tempo entre a madrugada e o amanhecer. Em meio a várias imagens brutais de animais (“cães mortos”, “cão sem cabeça”, garça, “lobos”, etc.), mendigos, “minotauros sodomitas”, toda essa ambientação aterrorizante figura o submundo da cidade, num ambiente demoníaco. Por isso mesmo, o poema termina pedindo que “Não acenda as luzes”, depois de ter repetido duas vezes o verso “Não se deveria acender as luzes da cidade esta noite” (Ferreira, 2009: 143-144). O melhor é ocultar os horrores da madrugada e

não advir o dia. No final, a insistência teve seu resultado: “No último tom do negro,/ ouve-se um Réquiem para o Diabo” (Ferreira, 2009: 144).

No momento de maior escurecimento, ouve-se uma música sacra dedicada ao diabo. Mas não é uma litania, como é caso de Baudelaire, é um réquiem, quer dizer, uma canção litúrgica para a sua morte. Na truculência do submundo, até o diabo foi morto.

O título “Para dormir aqui” é simétrico ao título “Para viver aqui” de Sérgio Cohn (Cohn, 2009: 210) e o cita na epígrafe. A citação do último verso do poema de Cohn, “Um girassol se voltou à sua passagem”, produz, em si mesma, o retorno à passagem do poema de seu amigo. Ambos os poemas são descrições de uma paisagem da cidade: a do Cohn é bela, a de Ferreira é grotesca. Os dois são locais de passagem ao qual o poeta, que aqui pode ser o girassol, se volta. Ele presta atenção não ao sol ideal, mas à imanência que vê e passa. No poema de Cohn, certos elementos da paisagem são partes da natureza (chuva, folhas, vento) e criam uma situação acolhedora, na qual aparece a ideia de se querer lá viver; no caso de Maurício Ferreira, a chuva, o vento e a calmaria também comparecem, mas é o ápice da madrugada de um lugar macabro, um cemitério de demônios – o melhor era nada presenciar, somente lá dormir.

Há uma necessidade não de simplesmente negar a referência cristã, pois, se fosse esse o caso, não se manteria a sua “mitologia” demoníaca, que faz parte de seus pressupostos. A negação de Piva e a simpatia com o diabo não são, a nosso ver, mero satanismo, nem em Baudelaire, Rimbaud, nem nesses casos. A estratégia é parodiá-la de maneira que a nova versão, não sendo mais verdadeira que a oficial, possa retirar sua pretensão de verdade. Além disso, esse ataque, no fundo, é mais uma maneira de, inevitavelmente, participar da cultura cristã brasileira, mesmo que pelo avesso, pois a inversão não sai do sistema, dá a ele, todavia, outro destino: uma versão autônoma alternativa.

Tal estratégia fica mais clara no poema “Perdoe-me pai, porque pequei” (Cohn, 2009: 147-149). Ele começa com o verso “Hoje circuncisarei pecados” para depois arrolar uma longa série anafórica “Para torná-los puros/ Para entrar no inferno com um sorriso/ Para urinar em bocas que odeio [...]” invertendo e escandalizando a ladainha tradicional da reza, reproduzindo-a estruturalmente, contudo. Inclusive a temática apocalíptica desenvolve o mesmo processo de afirmar e negar o fim, o que patenteia que mesmo a estrutura simbólica do cristianismo é reformulada mas não abandonada: é insistentemente repisada. Essa oposição parcial ao conteúdo, que não atinge a forma,

pelo contrário, fortalece-a (e enriquece o símbolo, o mito e a ambiência cultural) é exposta com grande consciência nos seguintes versos finais.

Para cantarmos juntos quando o Fim chegar
Para que o Fim nunca chegue
Para que não se diga amém,
Amém (Cohn, 2009: 149)

Em outras palavras: o satanismo de Piva e Ferreira é uma religião para poetas nos rituais da contracultura, é, poderíamos dizer um cristianismo laico, poético.

Ainda assim, eles têm, de fato, um compromisso como o paradigma cristão, por mais opostos que a ele sejam. Eles estão, poeticamente, “refletindo”, isto é, reformulando e ao mesmo tempo reproduzindo. Parece que a influência surrealista, em todo caso, tem o papel de atualizar as fórmulas apocalípticas num contexto de crise moderna. O “fim” não é outro senão a morte, o apocalipse é menos o da humanidade do que o de cada indivíduo, a questão de fundo é a ligação profunda entre niilismo e cristianismo: a cruz que a consciência de cada mortal para si carrega e que só a embriaguez dionisiaca, boêmia ou não, pode aliviar.

Esse mergulho no niilismo nos fará, mais uma vez, dirigir o girassol para a seguinte passagem do poema de Piva: “eu não sou piedoso/ eu nunca poderei ser piedoso”. Por sua vez, Pessoa, em “Tabacaria”, escreve “Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada.” (Pessoa, 1997: 362). Lado a lado, tais versos, escritos em contextos tão diferentes, sugerem, no entanto, que ser piedoso e ser nada são equivalentes. O papel dos verbos modais “poder” e “querer” indicam tomada de atitude, negativa, no caso, a respeito da piedade e do nada. Tal negação que, em Pessoa, é a inversão da anulação do “nada” nos ajuda a considerar o dilema de Piva. Se a piedade é reduzida a nada, o nada é sempre algo mais do que sua abstração, como se a existência gozasse de uma piedade indiferente a um esvaziamento impossível de si mesmo. O sujeito é sempre algo mais do que a aniquilação que ele promove do eu. Por isso, se há sempre uma ingenuidade na rebeldia de Piva e Ferreira, um festejo pueril de sua marginalidade, a autonegação do satanismo em Ferreira toca no lado insatisfatório, ainda meramente opositivo, do ataque de Piva a qualquer instância institucional. Maurício Ferreira, embora compartilhe da ingenuidade maldita de Piva, já deixa mais pistas de reflexividade em torno da dificuldade.

No caso de poetas como Daniel Bueno e, especialmente, Pedro Cesarino, esse beco sem saída cristão parece estar bem distante, pois a dominante se coloca numa experiência de retorno à natureza que reconfigura – com uma visão de fora, vinda da floresta – o paradigma ocidental. Em Daniel Bueno, o impulso ascensional vindo do corpo, um sublime ao rés do chão, exposto na disposição do poema em pequenas colunas, é místico, mas não exclusivamente cristão:

não é teu	é antes
o corpo	é longe
posseço	que chega
que dança	teu corpo
é do olho	na boca
é do chão	transborda
entrando	extática
no ventre	criança [...] (Cohn, 2009: 74)
no ventre	
em chamas	

Esse tipo de poema nos faz imaginar convivências transfiguradoras com os índios e até mesmo experiências alucinógenas, pois é o contato íntimo com a terra que impele a uma saída de seus limites, “no levante/ do chão” (*Id.*). A corporalidade se desprende do eu e expande a consciência. O abrasamento da dança impulsiona o corpo a uma explosão dos sentidos que abre as portas da percepção e retoma faculdades infantis adormecidas. Neste ponto, a mística ascensional cristã e a embriaguez no meio da floresta se tocam, saindo do conflito entre liberdade individual e moral opressora.

Objeto e automatização

Voltando à questão da luta poética frente à automatização cotidiana, encontramos em Bruno Zeni a fala muda dos objetos inanimados como reflexos de atividades humanas: “prédios que não/ dornem”, “computadores que/ viram a noite”, “máquinas” “fazendo soar a infinita ocorrência do esgar” (Cohn, 2009: 50). Esse animismo dos objetos, constante em toda a história da poesia, é aqui especialmente intensificado ao incidir em máquinas, em objetos industrializados, lembrando o futurismo. Jean Baudrillard nos fornece uma interessante definição do desígnio do objeto:

Os objetos foram sempre considerados um universo inerte e mudo, do qual dispomos a pretexto de que fomos nós que o produzimos. Mas, a meu ver, este mesmo universo tinha algo a dizer, algo que ultrapassava seu uso [...]. O

Como explicitado no poema, é perceptível então que a máquina, enquanto objeto, está dotada de autonomia, confundindo o lugar do produtor com o produto, na medida em que o eu-lírico se ausenta de si próprio em função das solicitações da máquina, como em: “Bem-vindo ao serviço automático. Insira o cartão magnético. Digite sua senha.” (Cohn, 2009: 50). A reflexão do poeta é constantemente atravessada pelas exigências maquinais, e dilacerada pela insistente interrupção: “Confirme sua senha [...], Digite novamente sua senha de seis dígitos” (Cohn, 2009: 50).

Soma-se uma seleção de diferentes atividades maquinicas como “o discreto rumor de um ar-condicionado”, “a queda surda de uma latinha de refrigerante”, “o som mudo das máquinas” (Cohn, 2009: 50). Os objetos são lançados um atrás do outro, dispersos, localizados em “não-lugares”, conceito desenvolvido pelo filósofo polonês Zygmunt Bauman (2004) que diz respeito a espaços que exercitam sua indiferença com o ambiente no qual estão inseridos. Sendo assim, o poema tomaria para si o papel de um “lixo” de enumeração caótica das máquinas que transforma sua dispersão em luxo. E lixo, segundo Manoel de Barros, é, de fato, material luxuoso para a poesia: “o que é bom para o lixo é bom para a poesia”; “as coisas jogadas fora têm grande importância” (Barros, 2010: 147); em suma “as coisas sem importância são bens de poesia” (Barros, 2010: 148). O isolamento recíproco desses espaços não proporciona uma estadia fixa, e sim nômade, coadunada a uma sensação de não se estar ali, o que reflete “a ausência do sujeito” mencionada por Baudrillard.

Em se tratando da poesia de Bruno Zeni, a personificação dos elementos estáticos manifesta a desumanização do humano. Em um cenário automatizado o eu-lírico é sujeito a luzes multifacetadas que retiram a capacidade de enxergar, anestesiando a percepção:

focos/ puntiformes de luz vermelha. [...]
campo de luzes amarelas,
brancas e vermelhas. Um mar de luzes que piscam, [...]
faz-se a luz. É um susto, quase sempre. Um mergulho também, já que não se
enxerga nada por uns momentos. [...]
As luzes todas [...]
A luz fria. (Cohn, 2009: 50)

Embora a automatização seja, em certa medida, algoz dos sentidos, a percepção do poeta, manifesta pela luz, não é anulada. Na verdade, ela passa por um conflito com

sua integridade que desenvolve novas potencialidades. Ela comprova ainda o estado de “lucidez” que observa, à distância, pontos luminosos da paisagem, que, por conseguinte, iluminam (como um *fiat lux*) o olhar poético. Essa reflexividade contemplativa, iluminada pelos pontos de luz da cidade, assemelha-se à observação do céu noturno no campo, que também se deleita com o distanciamento, de cuja vagueza – dando a impressão do tremor de um lago, tão reproduzida pelos impressionistas – Daniel Bueno nos dá um belo exemplo: “na escuridão molhada quando na crescente/ distância escapa a precisão de uma estrela” (Cohn, 2009: 71).

Na tendência oposta a essa prazerosa elucidação e vagueza da paisagem, Bruno Zeni apresenta a sensação de lugares que angustiam, que são claustrofóbicos, próprios de prédios grandes e superpopulosos. Eles conferem uma ardência nos olhos. Porém, paradoxalmente, a sensação de confinamento se metamorfoseia em espaço para “o fluxo de inconsciência”:

O cheiro grosso dos ambientes. Que comprime os pulmões um
contra o outro, fazendo-os se fechar. [...]
A ardência no contorno dos olhos.
De tanto habitar os andares fechados, onde o ar pesa.
O ar confinado. [...]
A seditação do olhar. O fluxo de inconsciência. (Cohn, 2009: 50)

Mescla-se, portanto, reflexão e automatização, noite e luminosidade, claustrofobia e seditação. Esta dialética se dá desde o início, desde o título do poema: “O fluxo silencioso das máquinas” (Cohn, 2009: 50). Nestes fragmentos chocam-se os sememas de “fluxo” e “silêncio”, na medida em que fluxo é um movimento contínuo, rápido, e de certa forma ruidoso, que não permite espaço para reflexão, calma, enquanto o silêncio, inegavelmente, é condição do pensamento, que pressupõe minúcia, calma. Logo, o que há são máquinas movimentando-se em silêncio, recriando o humano no embate com o não-humano, metaforizando-se.

Essa análise da relação do eu-poético com a coisa contém elementos importantes para a relação dos poetas com a sociedade. Assevera-se aqui também um procedimento constante do engajamento poético: tomar matéria de poesia tudo aquilo que está fragmentado na vida moderna. No fundo, até mesmo a produção e visibilidade dos poetas acima tratadas, dispersos e invisíveis na balbúrdia metropolitana, precisam tornar-se visíveis; para usar as palavras de Caio Meira: “Retirando os poetas do limbo e lhes dando tanto visibilidade quanto viabilidade, e levando no cerne de seu trabalho o

intuito de apresentar e dar viabilidade à poesia” (Meira: 2004), isto é, uma determinada poética, aquela que acrescenta ao cenário brasileiro uma preocupação maior com a aproximação entre poesia e vida. Para além de propor intervenções poéticas, de certa forma, o “núcleo” Azougue acaba, por si mesmo, sendo uma grande “intervenção poética” no cenário cultural brasileiro, reunindo poetas isolados, dispersos e sem voz, como os objetos mudos na cidade, como o lixo no meio da rua. A mobilização para a viabilidade da produção dos poetas é uma forma de tratar o que é considerado lixo como luxo. Nossa tarefa, portanto, é “desautomatizar” a crítica dos movimentos poéticos como uma mera série de diferenças estilísticas ou de intervenções no meio literário e trabalhar a favor de um fortalecimento da poesia na sociedade e da prática de si em meio à vida moderna, resistindo à reificação.

Uma das principais dificuldades dessa “luta corporal” hoje está em reconhecer, com um duplo olhar de poeta e de pensador, “onde” está o “inimigo” e “como” lutar. Os poetas em torno da Azougue ainda têm um bom caminho pela frente para nos ajudar nessa tarefa. O trabalho de Alberto Pucheu, em especial, que pesquisa e explora o desguarnecimento de fronteiras entre poesia e filosofia, é uma das grandes contribuições da poesia e da crítica no Brasil. O livro *Noiva*, de Renato Rezende, que já analisamos (Losso, 2010b: 51-69), faz da performatização de conflitos psicológicos um novo modo de busca mística.

A mobilização dos poetas vive para produzir, publicar, visibilizar a escrita literária. Sua documentação, porém, não quer outra coisa senão poetizar a vida. A poesia é a mediação da vida que vem e passa, “que advém”, à vida potencializada, reencantada. Em outras palavras, a poesia é a verdadeira “aventura mística”.

Referências bibliográficas

- BARROS, Manuel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. “Revistas literárias e poesia brasileira contemporânea”. *Boletim de Pesquisa Nelic*, v. 3, n. 4 – Páginas do periodismo, 1999.
- COHN, Sérgio (org.). *Inquietação-guia: 15 poetas em torno da Azougue*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.
- FLUSSER, Vilém. *A escrita – Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.

- LOSSO, Eduardo Guerreiro B. "Mística secularizada na poesia brasileira contemporânea: leitura de 'Noiva', de Renato Rezende". In: PINHEIRO, Marcus R.; BINGEMER, Maria Clara (orgs.). *Mística e Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2010b, pp. 51-69.
- MEIRA, Caio. "Os 10 anos da Azougue ganham edição especial". *Jornal do Brasil*, caderno Ideias, 2004. Disponível em <http://www.caiomeira.kit.net/azougue.htm>. (Acessado em 13/05/2012).
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião: obras reunidas volume I*. São Paulo: Globo, 2005
- TIBURI, Marcia. *Olho de vidro. A televisão e o estado de exceção da imagem*. São Paulo: Record, 2001.
- TÜRCKE, Christoph. *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

Sobre os autores

Eduardo Guerreiro Brito Losso é professor adjunto de Teoria da Literatura na UFRRJ, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em teoria da literatura, poesia moderna e contemporânea, prosa moderna, atuando principalmente nos seguintes temas: experiência estética, mística, crítica social, sublime, ironia. Possui graduação em Letras, mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). cursou doutorado em Ciência da Literatura na UFRJ e na Universität Leipzig, onde foi bolsista-sanduiche do DAAD de 2004 a 2007. Organizou o livro *Diferencia minoritaria en Latinoamérica*, pela Georg Olms, e é editor da Revista.doc. Currículo Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/5410276989595754>>.

Juliane Ramalho cursa o 5º período de Letras Português-Espanhol da UFRRJ-IM.

Mariana Figueiredo cursa o 4º período de Letras Português-Espanhol da UFRRJ-IM.