

POESIA (DE) AGORA: ARQUIVAMENTO COMO PROCESSO CRIATIVO A PARTIR DE UMA EXPOSIÇÃO DE POESIA CONTEMPORÂNEA

Alice Jobim, Elizama Almeida

Julia Barandier, Matheus Ribeiro

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

1.

Poesia Agora foi uma exposição que aconteceu nos meses de junho a setembro de 2015 no Museu da Língua Portuguesa, na cidade de São Paulo, Brasil. As obras de mais de 300 poetas brasileiros, desde os já consagrados até os debutantes, encontraram ali abrigo e diálogo. O espaço museal que, em seu sentido clássico, poderia ser concebido como expositivo, contemplativo e de baixa interação com o público, ao longo do tempo vem se convertendo em um lugar participativo. A mostra *Poesia Agora* buscou alargar e reverter a posição dos visitantes que, convocados pelos poemas que estampavam espaços não convencionais, como elevador e espelhos de banheiros, podiam eles também “criar, escrever, rimar, ‘poetar’”, como afirmou o diretor da instituição, Antonio Sartini.

Com ampla repercussão midiática na ocasião, *Poesia Agora* movimentou um espantoso público de mais de cem mil visitantes (Viriato

6214), e essa positiva recepção parece ter duas raízes. Se é possível identificá-las, a primeira teria sido o resultado de uma curadoria híbrida entre poetas/pesquisadores, inseridos no contexto da poesia escrita e, também, poetas/produtores culturais inseridos no contexto da poesia oral de rua. A segunda razão se relaciona a uma peculiar reconfiguração conceitual sobre “o que é poesia” e seu reflexo na expografia: a poesia estava presente em diferentes suportes, desde vídeos de performances (saraus, competições de slam, vídeo-poesia); corredores sonoros; e fotografias de poemas grafitados em ambientes urbanos.

Articulada de uma maneira muito fina e capciosa nos três pavimentos do Museu da Língua Portuguesa – um dos principais do país –, a exposição logo transformou aquele ambiente em uma *ambiência*, isto é, em uma determinada “ausência da distinção entre a experiência estética e a experiência histórica” (Gumbrecht 26). O teórico alemão Hans Gumbrecht ao recuperar o termo *stimmung*, e suas contradições, lembra que ambiência “significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam envolvidas” (14).

Tal proposição teórico-metodológica é interessante para refletir conceitualmente sobre esta exposição centrada em um gênero literário de pouca apreciação no segmento contemporâneo, até mesmo entre aqueles mais habituados à prática da leitura. A poesia tornou-se uma espécie de prima cada vez mais longínqua, sobretudo no Brasil, cuja taxa de analfabetismo ainda é bastante alta.¹ Neste país que tem um ouvido muito musical, segundo Caetano Veloso, em “Love, Love, Love”, a canção protagoniza o modo popular de transmissão e letramento cultural enquanto a literatura – a poesia, e mais ainda a poesia contemporânea – pôs-se à ponta oposta.²

O gênero que ocupa esse lugar pétreo, e por isso mesmo de difícil penetração, foi, de alguma forma, diluído, expandido e aproximado no *Poesia Agora* que se valeu de suportes de vídeo, *slam* e fotografia, criando uma experiência estética que dialogava *mood* (como uma espécie de estado de espírito, sensação interior) e *climate* (influência física em torno da pessoa). Uma exposição que prepara, portanto,

para ouvir com o corpo (12), levando em consideração que o som, assim como o clima atmosférico, são realidades físicas que acontecem ao corpo, que o envolvem, tratando-se de um encontro (13). Portanto, quando falamos de *ambiência*, falamos da presença como um efeito estético. Segundo Gumbrecht, “os textos afetam os ‘estados de espírito’ dos leitores da mesma maneira que o clima atmosférico e a música” (14).

O preâmbulo do presente artigo, assim como as salas anteriores da exposição, guia o leitor-visitante para o coração do argumento e da mostra: o *scriptorium*, uma sala de tato e contato. A série de estímulos poéticos a que o visitante foi exposto criou uma margem para sua reação, considerando que a reação atua na mesma direção da ação, mas em sentido oposto – tomando por empréstimo noções da lei newtonianas. Isto é, há uma espécie de virada de energia passiva para ativa, de visitante a escritor.

2.

No *scriptorium*, uma longa mesa sustentava pilhas de livros brancos, com páginas limpas, exceto por alguns poemas impressos e espalhados aqui e ali. Esses textos funcionavam como um convite inicial. Outra característica dos livros brancos eram palavras e expressões nas lombadas, como se vê na Figura 1: *Brasil, Barco, Solto, Futuro, Brilho, Tonto*. Blocos de papel e canetas completavam o material dos visitantes, agora eles mesmos transformados em autores.

O processo de criação ativa do visitante acontecia, portanto, em duas frentes. Seu gesto de escrita poderia ser tanto na página em branco quanto no empilhamento dos livros que formaria outros textos apenas pelo agrupamento das palavras nas lombadas. Foi essa dupla espécie de performance escritural que gerou um volumoso material de manifestações inéditas, a maior parte delas anônimas ou parcialmente identificadas.

A mostra *Poesia Agora*, iniciada em São Paulo, itinerou para as cidades de Salvador (2017) e do Rio de Janeiro (2017), nas sedes dos



Fig. 1. SCRIPTORIUM, Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, 2015.)

respectivos Caixa Cultural, conferindo aos exemplares uma camada extra de circulação e de complexidade. Em 2018, os mais de 400 livros, enfim, passaram a constituir um acervo sob os cuidados do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Essa transição – do espaço expositivo do *Poesia Agora* para o espaço acadêmico – reconfigurou igualmente a natureza do objeto livro, abrindo um amplo terreno para pesquisa sobre autoria, poesia e materialidade literária. O material ao ser institucionalizado, de alguma forma, franqueia uma nova dinâmica que não é mais passiva, mas ativa em um sistema de preservação, catalogação e disponibilização para pesquisa da comunidade acadêmica.

Os livros da *Poesia Agora* tornam-se um embrião de um “museu universitário” (MU) específico da produção poética contemporânea – o primeiro da universidade. O MU aqui é entendido menos pelo conceito formalizado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) e mais pela definição da professora Adriana Mortara Almeida, “todo

museu e/ou coleção que esteja sob responsabilidade total ou parcial de uma instituição de ensino superior e/ou universidade, incluindo a salvaguarda do acervo, os recursos humanos e espaço físico para mantê-lo” (Almeida 205).

Nesse sentido, a coleção *Poesia Agora* torna-se um arquivo sem paredes, um arquivo sem museu, suscitando inquietações cujas respostas dificilmente serão encontradas na bibliografia clássica de museologia, arquivologia ou teoria literária – já que é, precisamente, a intersecção dessa trinca de conhecimento. Em setembro de 2017, foi estabelecido o Grupo de Trabalho *Poesia Agora* a fim de dialogar com alguns desafios impostos por material híbrido: como catalogar produções poéticas anônimas? O que as manifestações nesses livros nos dizem a respeito da produção e da recepção poética na contemporaneidade? Que estatuto ganham os objetos expositivos quando institucionalizados por uma universidade tornando-se um acervo?

A literatura que se volta para os estudos de arquivos costuma dedicar atenção ao lugar, com descrições geralmente sinestésicas. O teórico camaronês Achille Mbembe chama de “universe of the senses: a tactile universe because the document can be touched, a visual universe because it can be seen, a cognitive universe because it can be read and decoded” (Mbembe 20).³

Jacques Derrida, no conhecido livro *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*, publicado originalmente em 1995, inicia seu estudo recuperando a etimologia grega da palavra *arkheion*, equivalente a casa, domicílio, endereço (12). Ora, se o arquivo pode ser considerado um lugar onde estão depositados itens documentais, “e nenhum lugar está livre da história e da prática social” (Taylor 62), quais são os agentes que frequentam o espaço do arquivo? Para Derrida, os arcontes seriam os primeiros guardiões responsáveis tanto pela saúde do papel quanto pela habilidade de interpretá-lo. A segunda pista pode ser ensaiada a partir do texto de Walter Benjamin, “Desempacotando minha biblioteca”. Ao tratar do ato de colecionar, o intelectual alemão menciona que esse fenômeno “perde sentido à medida que perde seu agente”, isto é, à medida que perde seu colecionador (234).

A partir dessa pergunta, Almeida e Pereira mapearam os 4 agentes que frequentam o espaço do arquivo. O agente titular (1) poderia ser definido como aquele que tem seus registros domiciliados na instituição. Já o arconte se atualizaria na figura do agente arquivista (2.1) ou do profissional que maneja de modo técnico essa montante de escrita, responsável pela catalogação, higienização, digitalização. O papel do arconte caberia ainda aos herdeiros (2.2), sanguíneos ou eleitos, que gerenciam e zelam pela massa documental ou, de forma mais ampla, gerenciam e zelam pela figura do agente domiciliado, do titular. O agente colecionador (3), anunciado por Benjamin, é aquele que “se ocupa com o que é seu”. Sua arte requer verbos como comprar, adquirir, acumular, se apropriar. E haveria o pesquisador (4), cuja relação com o arquivo se estabeleceria a partir de um consumo produtivo.

A partir desse mapa, o acervo *Poesia Agora* dilui e agrega, de alguma forma, os agentes 1, 2.1., 2.2. e 3 no 4, ou seja, o pesquisador que, geralmente, é pensado pelas instituições formais como o sujeito que está na ponta do serviço (ou na margem do papel), ocupa agora o centro do papel.

O pesquisador é aquele que reconhece a caminhada e a amplitude diária, que observa os desgastes, os apelos e as curiosidades de um trabalho criativo. E não se satisfaz com o acabado, ele quer observar a partida. Gosta dos pedaços, dos recortes, das dobras da página, das letras ilegíveis de cantos da folha, das marcas d'água, caixas de papelão, pastas com folhas avulsas, inventários... o pesquisador precisa debruçar nos arquivos para contentar-se e contentar o artista que os guardou. É um desbravador, é um arqueólogo montando o processo de criação do artista. (Damasceno 1)

A peculiaridade do acervo *Poesia Agora* permitiu que a organização desse material, a princípio, atribuída ao agente 2.1, abandonasse seu caráter mais tecnicista – que visaria à catalogação e ao estabelecimento de uma base de dados, de acordo com rígidas normas arquivísticas – para se tornar uma espécie de metodologia criativa de pesquisa. O gesto de quem lida com a coleção, portanto, é tão técnico

quanto artístico; realizando o *inventário* ao mesmo tempo em que *inventa* narrativa.

Uma diferença fundamental desta coleção em relação a acervos tradicionais é que o material que o constitui não lida com um escritor específico, mas com uma multiplicidade de autorias e, mais que isso, lida com autorias anônimas e plurais. Navegar as páginas dos livros vira um exercício de *encontros*, como Gumbrecht se refere, “sentido literal de estar-em-contra: confrontar” (13). “Desire is no light thing”, escreve Anne Carson em *Autobiography of Red* e é através desse peso que se renova o encantamento do pesquisador em contato com aquele objeto (133).

O desejo que permeia relação do leitor também foi anunciado por Derrida do ponto de vista do arquivo. Para o teórico francês, haveria no arquivo uma pulsão de destruição que atua como uma pulsão muda, cujo trabalho, silencioso, realiza um duplo apagamento: apagar o arquivo e apagar os próprios rastros que o apagam. Essa pulsão, “que ameaça todo principado, todo primado arcôntico, todo *desejo* de arquivo” (grifo nosso, 23), e dela só haveria uma forma de escapar: disfarçando a pulsão com alguma cor erótica. À destruição, à morte, ao apagamento, se junta, portanto, uma economia diferente – a do princípio do prazer, o Eros.

A menos que, diz Freud, ela [pulsão de morte] se disfarce; a menos que ela se tinja, se maquie ou se pinte (*gefärbt ist*) de alguma cor erótica. Esta impressão de cor erógena desenha uma máscara sobre a própria pele. Dito de outra maneira, a pulsão arquiviolítica (...) não deixa como herança senão seu simulacro erótico, seu pseudônimo em pintura, seus ídolos sexuais, suas máscaras de sedução: belas impressões. (21-22)

Fica evidente, então, que também no arquivo, destruição, morte e agressão do amor e do erotismo são irmãos. É por isso que o pesquisador do acervo *Poesia Agora* estabelece com o acervo um diálogo que passa, sobretudo, pelo corpo – e talvez essa seja a maneira mais acertada de estudá-lo.

3.

A primeira etapa do Grupo de Trabalho *Poesia Agora* se baseou na criação de uma planilha de catalogação com campos mais específicos para este objeto de pesquisa como, por exemplo, o conceito de manifestação, nomenclatura desenvolvida para designar as variadas possibilidades de intervenção gráfica que os visitantes produziram nos livros, uma vez que chamá-los de “textos”, “desenhos” ou “poemas” não daria conta da pluralidade do material. No entanto, esse processo de catalogação caminhou junto com uma reflexão bibliográfico-teórica que é por ela retroalimentado, assim, tanto o objeto quanto seu tratamento são igualmente movediços.

Os campos da base de dados não visam à rigidez, mas funcionam como uma espécie de cartografia sustentada por 18 eixos. A ideia não foi criar um sistema de metadados, mas uma planilha que pudesse ser articulada conceitualmente. Algumas categorias/campos servem à organização do acervo e designação da manifestação que está sendo catalogada. A primeira categoria é a “edição”, que informa a cidade em que a exposição daquela manifestação ocorreu e corresponde, no livro, a uma determinada cor de etiqueta (por exemplo, Salvador recebe a etiqueta amarela). Em seguida, é informado, pela categoria “título”, o livro que contém a manifestação catalogada, o que corresponde ao número anotado na etiqueta e à palavra, em caixa alta, escrita na lombada do livro (por exemplo, 1-SUTIL). A categoria seguinte informa a página em que a manifestação analisada foi feita. Nesse caso, é importante frisar que, às vezes, uma manifestação poderia ocupar mais de uma página ou, ainda, haver mais de uma manifestação em uma única página. No primeiro caso, marca-se o intervalo que a manifestação ocupa (por exemplo, 6-16); no segundo, repete-se o número da página para que cada manifestação possa ser catalogada individualmente. Finalmente, é atribuída “relevância” à manifestação, o que serve a dizer se é ou não possível responder às categorias que se seguem — impossível no caso de uma folha rasgada ou uma página rabiscada, mas que são, de qualquer forma, catalogadas.

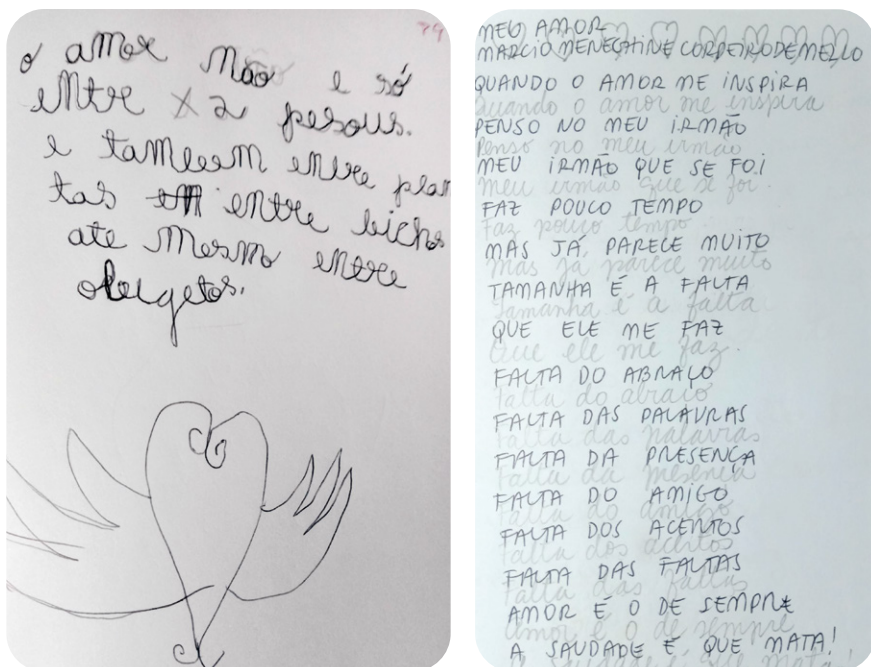
Após essa demarcação, começam as categorias que pretendem cartografar como as manifestações se comportam em particular e em relação a certas propostas recentes da crítica contemporânea. Respondendo a uma ideia de que o valor da Literatura já não se restringiria aos critérios formados em seu interior e que lhe deram autonomia, está a categoria que recebe esse mesmo nome, “autonomia”. Depois, “descrição”, uma categoria que pretende descrever de maneira geral o gênero em que se encontra a manifestação, podendo ser “poema formal”, “poema em verso livre”, “frase”, “desenho”, “hashtag” etc. Buscando marcar quais manifestações tomaram a palavra da lombada como tema para sua produção, vem a categoria “ligação ao tema”. Assinalando quais manifestações têm um cunho mais declaradamente político ou humorístico, estão “humor” e “política”. Entendendo que as referências das manifestações não se restringem às literárias, a categoria “referência” abarca desde autores consagrados até comerciais de propaganda televisiva ou canções populares. “Texto aberto” foi a categoria criada para definir as manifestações que buscavam interação com outros visitantes, como uma pergunta, por exemplo. “Caligrafia” correspondia a informar se o texto era legível, ou se demonstrava pouco domínio da escrita — como foi o caso de muitas crianças que visitaram a exposição. “Idioma” informava se foi utilizado algum outro, que fosse não o português. “Originalidade” voltava a averiguar uma proposta da crítica em poesia contemporânea, que apontava para poucas novidades no circuito. As categorias “autoria” e “contato” serviam para saber se a pessoa que produziu a manifestação deixou marcada alguma das duas nomeações. “Observação” foi um campo criado para incluir quaisquer anotações do/a pesquisador/a que analisou a manifestação. Quem o fez, era informado pela categoria seguinte, “pesquisador”, com nome completo, endereço de correspondência virtual e número de telefone. Dois anos depois de iniciado o grupo de trabalho, cerca de 25% do acervo *Poesia Agora* foi organizado e catalogado por aproximadamente vinte pesquisadores.

Diante de vozes, experiências e escritas fragmentadas, é recorrente encontrar manifestações de intimidade, como confissões, cartas, declarações e homenagens. Também são recorrentes manifestações

experimentais, assim como manifestações com pouco domínio da escrita do português-padrão. Este último aspecto é interessante para observar como o sujeito, que está em um momento de familiarização com o gesto de escrever denunciado pela caligrafia e ortografia, se envolveu com a produção poética. Em alguns casos, fica evidente de que se tratam de crianças em processos de alfabetização, em outros, através do conteúdo, pode-se perceber que é um adulto não letrado academicamente, o que leva à reflexão a respeito do que se entende por poesia e literatura e sua relação com a vivência escolar e pedagógica.

Ao tomar as manifestações individualmente, elas têm sua leitura limitada ou afastada de suas particularidades enquanto parte integrante do todo que se inserem. Duas situações são exemplares dessa relação metonímica. Nos livros, é possível indicar uma intenção dos visitantes-autores de fazer, das palavras na lombada, uma referência temática – ainda que não se dê exclusivamente dessa forma. Também é notória a influência estabelecida entre as manifestações – seja do comentário direto até o seguimento de uma forma/fórmula. Do mesmo modo, os livros dependem do conjunto em acervo para configurar certos padrões. A cada edição da mostra *Poesia Agora*, que ocorreu em cidades e anos distintos, por exemplo, podem ser reconhecidas peculiaridades do momento histórico, como a aparição do termo “Fora Temer” nas exposições de 2017 (em oposição à edição de 2015).

Há outras manifestações que, em vez de uma interação plena do visitante, há indícios de desistências, como rabiscos e traços distorcidos. Essas manifestações, apesar de sua qualidade disforme ou inclassificável, não deixam de ser incorporadas à planilha. Assim, é classificada pelo crivo dos pesquisadores como “irrelevante”, porém permanece marcada nas mesmas planilhas como parte integrante do conjunto reunido. Contudo, há também rabiscos que parecem planejar suprimir, por apagamento, uma informação da manifestação ou simplesmente “manifestar-se contra” o que foi deixado por outro visitante. Em alguns casos, esse tipo de intervenção pode vir a preencher outras categorias – como “política”, no caso de rabiscar-se por cima de um discurso de ódio a uma minoria.



Figs. 2 e 3. manifestações do Acervo Poesia Agora.

Pelo caráter inacabado, os livros do acervo *Poesia Agora* podem ser considerados obras ainda em movimentação, já que o seu fim se deu com o encerramento da exposição, mas não com o esgotamento de coisas a serem registradas: haveria tantos textos quanto visitantes houvesse, em um perpétuo estar-em-aberto.

Por estar abrigado dentro de um Departamento de Letras, o acervo *Poesia Agora* reverberou transversalmente a comunidade acadêmica, especialmente em uma das disciplinas oferecidas pela universidade, “Arquivo literário e memória cultural”. Em sua ementa, está prevista que os alunos dediquem metade do semestre às aulas expositivas e que outra metade seja completada pela exercício prático nas instituições de salvaguarda com as quais a Faculdade já tinha estabelecido convênios, como o Instituto Moreira Salles e o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Em 2018, o acervo *Poesia Agora* foi reconhecido como um espaço possível que

combina prática arquivística e crítica teórico-literária e, desde então, recebeu 19 alunos, responsáveis pelo tratamento, catalogação e pesquisa do acervo expositivo.

A próxima parte deste artigo são trechos de um relatório de um aluno pesquisador do acervo *Poesia Agora* no âmbito da disciplina Arquivo Literário e Memória Cultural, em que fica explícita a pesquisa como um gesto que passa, ao mesmo tempo, pela *invenção* e pelo *inventário*.

4.

A escolha de catalogar o livro identificado, na lombada, por SOFRER-44.1 não foi por acaso. Ao ler *O Primeiro Homem* e trechos do ensaio “O Mito de Sísifo”, ambos de Albert Camus, comecei a me interessar por registros sobre o sofrimento. As manifestações de SOFRER passavam a impressão de que eu estava lendo diários e invadindo privacidades. Deparei-me com poemas dolorosos e aparentemente muito sinceros. Um dos autores escreveu sobre a dor de perder alguém amado, assinou e dedicou o poema para a sua “querida”, grafando o nome dela. As palavras me impactaram tão fortemente que pesquisei o nome dos dois em redes sociais. Encontrei apenas o dela. Entendo, agora, o caráter invasivo das minhas ações, o que me envergonha um pouco, mas olhei as fotos, publicações e amigos (Facebook)/seguidores (Instagram) tentando pescar algum vestígio do autor, que também assinara seu nome, mas estava invisível no mundo virtual. Talvez tenha usado um pseudônimo. Fiquei com vontade de entrar em contato com a musa do autor do texto, perguntar sobre o fim triste do relacionamento dela com o poeta e até mandar-lhe o poema. Controlei-me e deixei a vontade dissipar-se. Prossegui encontrando outros escritos igualmente tocantes do *Poesia Agora* e, enquanto isso, a foto de Camus na capa da minha edição antiga de *O Primeiro Homem* me inquietava. Este exemplar, que pertenceu ao meu pai e, antes, aos meus avós, insistia em me magoar com o futuro retirado do autor. E de seu romance. E de todos os outros romances e textos e possibilidades que ficaram presos no carro estraçalhado em que Camus morreu.

Acabei misturando Camus com outros autores-visitantes do *Poesia Agora*, principalmente os do livro FUTURO-22.1 que, ironicamente, acabou dividindo espaço com Camus na minha mente e, também, na minha mochila, como se fossem uma coisa só. Acredito que não consigo ler Camus sem a companhia de outros escritos, diluído. Os anônimos da exposição me envolveram com rastros de expectativas e frustrações fincadas na agitação de escrever sem o objetivo/certeza de virarem arquivo, de serem estudados, catalogados, guardados em estantes; enquanto Camus, ganhador do prêmio Nobel de Literatura, estava predestinado à imortalidade.

No contraste entre os dois arquivos (o do *Poesia Agora* e o meu, particular, composto pelos meus livros, dentre os quais os de Camus), me encantei pela ausência de conclusão que ambos carregam. Esse inacabado pode ser percebido de duas maneiras: Albert Camus deixa, por culpa do acaso, uma obra que permite o vislumbre de seu processo criativo, o que, inclusive, foi levado em conta na publicação do livro, anos depois. Diferentemente dos livros do *Poesia Agora*, que são acontecimentos bordados em maior espontaneidade, páginas que foram disponíveis em um espaço livre para criações. Ainda agora os objetos ganham marcas, coletam riscos de caneta acidentais e todo tipo de manchinhas e amassos que indicam: estive em estantes, mochilas, outras cidades.

Ficar no arquivo do *Poesia Agora* é estar um outro corpo a corpo com o objeto, diferentemente do que acontece em acervos mais tradicionais, como o de Clarice Lispector, sob a guarda do Instituto Moreira Salles, em que o tato direto pode ser uma ameaça aos manuscritos.

Agarrar-se aos anônimos do *Poesia Agora*, acervo cuja matéria é recente (o contemporâneo), é conviver com várias vozes diferentes, com vestígios menos espectrais, menos assombrados, ausentes da pulsão de morte. Acervo que não se contenta com a imagem elaborada pela autora Clarice Lispector quando ela escreve em *Água Viva*, “não quero ser engavetada na parede como no cemitério São João Batista que não tem mais lugar na terra. Então inventaram essas diabólicas paredes onde se fica como num arquivo” (42).

Mbembe também relacionou o ato de arquivar com o de enterrar em cemitérios. Para ele, ambos são formas de guardar pedaços de tempo e fragmentos de vida, e impedir que os mortos causem desordem entre os vivos. Arquivo, então, como essa arquitetura impenetrável, essa sepultura, que esconde ao proteger. Na contramão, o *Poesia Agora* buscou outra saída: procurar pesquisadores e interessados para mexer com esse arquivo e ser mexido por ele. Ou nas palavras de Gumbrecht: “Podemos tocar os objetos ou não. Os objetos, por seu turno, podem nos tocar (ou não), e podem ser experimentados como coisas que se impõem ou como coisas inconsequentes” (16).

Outro aspecto do *Poesia Agora* em comparação aos acervos tradicionais reside no arquivamento de escritores/produtores ainda em vida – a morte não é o acontecimento, mas a pulsão de vida através da letra. E se a maioria dos arquivos de grandes escritores é apenas consultado por um número restrito de pessoas, a coleção do *Poesia Agora*, pelo avesso disso, propõe a circulação de seu conteúdo, e, portanto, não se enterrar.

5. POESIA ÁGORA

Uma torção possível em uma das palavras que dão nome à exposição abre uma outra perspectiva para esse objeto. Ao mudar a sílaba tônica da palavra “agora”, pode-se chegar à “ágora” dos gregos. Assim, pensar uma “Poesia Ágora” não parece distante das diretrizes da exposição, já que a convocatória não se restringiu ao chamamento de poetas de todo Brasil: ela se estendeu à exposição em si, a suas alas e a seus eventos (saraus de abertura e de encerramento, além de *slams*). Essa convocatória, um chamado a *falar junto*, encontra, por meio dessas extensões, semelhança na ágora grega.

A ágora era o espaço de encontro e de discussão sobre as questões da comunidade, tradicionalmente entendido como o espaço político por excelência dentro da sociedade ática. Ao examinar mais de perto as configurações da ala *Scriptorium* e dos eventos realizados pela mostra fica mais evidente como os traços que constituem a ágora

estão presentes e atualizados na exposição — para além de si mesma. Isso porque as três edições da exposição, com suas portas abertas e entrada gratuita, já buscavam se colocar como um espaço de congregação e debate, especialmente a partir dessa ala.

Damos, assim, a volta à redondeza do mundo e retornamos ao ponto de partida: o *Scriptorium*. Além da mencionada, e agora familiar, longa mesa branca, a sala em que os visitantes se tornavam autores era constituída por alguns elementos, como uma caixinha com desafios e um relógio na parede. A mesa e sua estranha disposição já avisam: como na poesia, nem tudo é para se sentir confortável. A caixinha de desafios foi inspirada no grupo OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*⁴ ou Oficina de Literatura Potencial), nos quais o/a visitante era convidado/a, por exemplo, a escrever um poema sem fazer uso de uma determinada vogal: “A”, “E”, “I”, “O” e “U” vinham impressos no canto superior da folhinha. A dinâmica lembra que poesia também é jogo, brincadeira com a forma, desafio lançado às palavras que vêm naturalmente à cabeça e seguir ao difícil. Sobre as cabeças, um relógio que, em vez dos 12 numerais, contava as 26 letras do alfabeto. Além de percorrer um “tempo” maior (26 são mais que 12) ou mais fracionado (26 partes no lugar de 12), o relógio parece dizer que o tempo ali se realiza de outra maneira. Finalmente, os livros em branco também seguem a ideia de convocatória. Esses livros, com uma (ou mais) palavra(s) na lombada, uma página de apresentação e cinco poemas dos poetas selecionados para a exposição dispersos por suas páginas, era igualmente um convite à fala. Ou melhor, à escrita.

Como ágora, a ala *Scriptorium* reuniu os/as visitantes em torno da mesa colocando as discussões em pauta através de encontros e confrontos materializados nas páginas oferecidas. Os registros deixados nos livros pelos visitantes ratificam a afinidade com a ágora grega, sobretudo pelo debate político que aconteceu em duas dimensões: como tema de poemas, escritos e até mesmo desenhos, em especial nas manifestações da exposição acontecida em Salvador (onde o furor político parece mais forte); e na própria *condição* do debate. A condição se dá na forma como as manifestações recebiam reações, respostas, re-inscrições, rabiscos. Dessa forma, uma (ou mais) página(s)

virava(m) uma conversa, uma discussão, tornando-se *sobre*-manifestações (como num palimpsesto). Havia mesmo a possibilidade de escrever por cima de uma manifestação que não se gostasse, que ofendesse ou contrariasse; apagar as feitas à lápis; apagar o oposto; rabis-car as que desagradam, as que se quer fazer sumir.

Além disso, o *Scriptorium*, conveniente a um tempo mais vagaroso ou suspenso, permitiu aos/às visitantes uma maior interação entre si. Era cena comum, entre a escrita de um livro e a leitura de outro, que os visitantes comentassem sobre a exposição, sobre o que escreviam, sobre o que acharam. É pelo diálogo espontâneo que a ala se distancia dos claustros monásticos que lhe dão nome e se aproxima, novamente, da ágora como o espaço público de discussão.

Os eventos que aconteceram como parte da programação integrada da *Poesia Agora*, por sua vez, já indiciavam algo mais específico que o lugar político da ágora. O microfone aberto encontra semelhança com o espaço político mais recente das plenárias: todos podem ir ao microfone falar, mas quem o detém deve ser ouvido. O slam, em sua especificidade competitiva, confirma ainda mais a condição de embate presente na ágora. Não se trata da manifestação livre do microfone aberto em cerimônias de abertura ou encerramento, mas uma batalha que acontece na boca e no corpo – palavra e gesto como armas. Da mesma forma que as ideias debatidas na ágora deveriam provar seu valor, fosse ele lógico ou retórico, os poemas declamados num slam exigem a avaliação e o discernimento de quem fez melhor.

Não se deve esquecer de que a ágora, se reunião, também separava: era um ambiente exclusivamente masculino e no qual eram também proibidas pessoas escravizadas. Nem se cogitava que estrangeiros, tidos como bárbaros, pudessem participar daquele espaço. Uma lógica que não persiste na exposição e nem nos traços descritos até aqui.

A *Poesia Agora* buscou acolher pessoas de classes econômicas, idades e identidades das mais variadas, muito embora a Literatura ainda se constitua como uma arte elitista, e, pela perspectiva de gênero e sexual, masculina, branca, cis. O contorno social dos agentes dessa ágora expositiva é muito mais alargado do que foram a Literatura e a ágora clássica. Conforme nos diz Jacques Rancière sobre o que está



Fig. 4. SCRIPTORIUM, Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, 2015.

pressuposto no espaço público da democracia grega, “[h]á política porque o *logos* nunca é apenas a palavra, porque ele é sempre indissoluvelmente a contagem que é feita dessa palavra: a contagem pela qual uma emissão sonora é ouvida como palavra, apta a enunciar o justo, enquanto uma outra e apenas percebida como barulho” (36).

Dessa forma, e seguindo a interpretação feita por Gabriel Giorgi do autor francês, “a chave é esse momento, ou esse umbral, em que as expressões que saem de corpos politicamente insignificantes – que ele chama “plebeus” – reclamam seu direito a serem ouvidos e reconhecidos como enunciados politicamente válidos” (96). É dessa maneira que se comportam os *slammers* e poetas que tomam o microfone para reconfigurar em palavra o que antes era barulho; isto é, na situação específica da *Poesia Ágora*, disputam com uma literatura hegemônica que não os considerou aptos/as a “enunciar o justo”. Já no caso do acervo, a emissão escrita (ao invés da falada) que aparece nas manifestações, geralmente, seria contada como barulho para a literatura canônica. A leitura feita pelos pesquisadores dessas mesmas manifestações faz outra contagem: nela, as manifestações, mesmo os desenhos, tomam o lugar de uma enunciação justa.

A convocatória, o chamado a falar junto, iniciado na mostra, agora se estende à prática de pesquisa do grupo de trabalho; e o que era material expositivo tornou-se material arquivístico com potencial fértil para compreender intersecções entre museologia e comunidade; aspectos da poesia contemporânea sonora, escrita e visual; gestos escritos de autores plurais. Nesse sentido, a *Poesia Agora* convidou, e segue convidado, todos/as os/as (doces) bárbaros a entrarem.

- 1 Dados podem ser encontrados no endereço: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18317-educacao.html#:~:text=No%20Brasil%2C%20segundo%20a%20Pesquisa,havia%20sido%206%2C8%25>>. Acesso em 20 jan. 2021.
- 2 Segundo a pesquisa Retratos da Leitura, 54% dos alfabetizados não leem romances, contos e poemas. Poesia, aliás, é o gênero menos lido, somando apenas 16%. Fonte: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/retratos-leitura-pais-le-menos>.
- 3 “Universo dos sentidos: universo tátil porque o documento pode ser tocado, universo visual porque pode ser visto, universo cognitivo porque pode ser lido e decodificado.” [tradução nossa]
- 4 A respeito do grupo Ouvroir de Littérature Potentielle, conferir: <https://obenedito.com.br/oulipo/>. Acesso em 15 jan. 2021.

OBRAS CITADAS

39

- Almeida, Adriana Mortara. “Os públicos de museu universitário.” *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, v. 12, p. 205-217, 2002. Acesso 16 de novembro 2020.
- Almeida, Elizama; Pereira, Clara. “Acervos literários digitais ou O pesquisador como artista: notas sobre uma caderneta de Clarice Lispector.” *Revista dos Centros de Estudos Portugueses*. UFMG, Minas Gerais, v. 40, 2020 (no prelo).
- Benjamin, Walter. *Rua de mão única*. 1979. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- Bey, Hakim. *TAZ Zona Autônoma Temporária*. Ed. Coletivo Sabotagem. http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf. Acesso 15 de dezembro 2020.
- Camus, Albert. *O Primeiro homem*. 1994. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- . *O Mito de Sísifo*. 1941. Lisboa: Livros do Brasil S.A., 1979.
- Carson, Anne. *Eros the bittersweet*. Illinois: Dalkey Archive Press, 2010.

—. *Autobiography of red. A novel in verse*. Toronto: Vintage Canada, 1999.

Damasceno, Beatriz. “O pesquisador nas margens do papel.” *BSDH Organização e Comunicação de Ideias*, <http://bsdh.com.br/wp-content/uploads/2017/07/Beatriz.PesquisadorNas-MargensPapel.pdf>. Acesso em 30 de novembro 2020.

Lispector, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Mbembe, Achille. “The power of the archive and its limits.” *Refiguring the archive*. Org. Carolyn Hamilton et. al. Cape Town: New Africa Books, 2002.

Derrida, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. 1994. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

Gaglianone, Isabela. “OuLiPo.” *O Benedito*, 1 Abr. 2016, <https://obenedito.com.br/ouliipo/>. Acesso 10 dezembro 2020.

Giorgi, Gabriel. “Arqueologia do ódio: apontamentos sobre escrita e democracia.” *Ódios políticos e política do ódio: lutas, gestos e escritas do presente*. Ana Kiffer. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

Gumbrecht, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC Rio, 2014.

Rancière, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

Sontag, Susan. *Contra a interpretação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Taylor, Diana. *O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Veloso, Caetano. *Love, love, love: Muito – dentro da estrela azulada*. Rio de Janeiro: 1978. https://www.youtube.com/watch?v=MRr2vw_r_Pk. Acesso 12 dezembro 2020.

Viriato, Lucas. “Poesia Agora: Produção e crítica da diversidade.” Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC – 07 a 11 de agosto de 2017, https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522174982.pdf. Acesso 24 de novembro 2020.