



Para todos e para ninguém: para um novo território

Antiodes, de Oswaldo Martins e Alexandre Faria

Tatiana Franca Zanirato*

A democracia, exercício proposto pela forma de escrita das *Antiodes*, parece-nos, ao olhar para os textos publicados há cerca de dez anos, uma distante utopia. Os poemas foram inicialmente propostos como uma composição gregária, em que os leitores-autores do site Texto Território interferiam no processo criativo uns dos outros, sugerindo motes ou continuando a temática, desenvolvendo um novo poema a partir do primeiro.

Em 2019, os poetas Alexandre Faria e Oswaldo Martins, administradores do extinto site que deu nome à atual editora Texto Território, compilaram suas *Antiodes* em um novo projeto, um livro laboratório. Logo no prefácio, intitulado “Dez anos de *Antiodes*”, eles explicam:

Este livro recupera a maioria dos poemas dos dois autores. No entanto, esta não é uma publicação final, que pretende reunir de forma definitiva as *Antiodes*. O projeto original da oficina previa que os autores revisitassem seus textos, feitos no calor da hora, e procedessem à remontagem de tudo em um longo e único poema. Dessa forma, este livro torna-se ponto de

* Professora adjunta de Literatura Brasileira e Teoria Literária na Universidade Federal de Jataí (UFJ).

partida para um trabalho novo. É um livro laboratório que levará a propor questões sobre alguns aspectos da fatura do texto poético. [...] As Antiodes nunca negociaram com o ascetismo. A presença da expressão do ódio, inevitavelmente sugerido pela fonética dos implícitos títulos “ode a...”, é menos de um ódio desopilador ou de um ódio consolador, e mais a busca de um elemento corrosivo do *status quo*. Corrosão que, como se verá, embora parta da ironia e da jocosidade, é menos de ruptura que de reelaboração de tradições. [...] O princípio do trabalho artesanal que está na ideia de arte pela arte não existe aqui. [...] Não buscamos o objeto-poema em sua dimensão ontológica, mas no valor de troca que pode agregar a si na rede de leitores e compartilhadores (Martins & Faria: 2019, 12-3).

Dessa forma, a composição afasta-se do conceito clássico de poesia para assumir uma feição quase próxima à de um ensaio, em que o risco do erro é admitido como forma de pensamento; por isso, as Antiodes se caracterizam pela marca da prosa. A forma é, aliás, o elemento fundamental desse laboratório, que tenta burlar o que os autores chamam de “autoritarismo quanto à poesia”. Os desdobramentos metalinguísticos reivindicam a condição marginal para a existência dessa poesia, que se afasta da feitura da

poética vigente entre os poetas contemporâneos e os da tradição bacharelesca, deles fazendo pouco caso ou utilizando seus métodos anafóricos ou de palavras escolhidas a dedo a averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo, de maneira claramente irônica (p. 23).

A metodologia da composição inclui a eleição de um ícone como mote, que permita abordar o que chamam de “desastres da sociedade atual” e rasurá-los com a gargalhada ácida: Gisele Bündchen, Paulo Coelho, Pedro Bial e o STF são retratos da tragédia brasileira, na medida em que representam a interdição aos corpos, à sensibilidade, à inteligência e à cidadania. Conforme explicam os autores no prefácio, “*A voz laboratorial das Antiodes está imersa no devir público, na participação crítica com a qual se compõe a intersubjetividade dos poemas*” (p. 17; grifos meus).

Ao terminar a leitura de “Dez anos de Antiodes”, o leitor fica apresentado aos elementos condutores do trabalho e à sua concepção eminentemente teórica. E é convidado a se arriscar como partícipe do movimento que reinsere o ódio do poeta no mundo, mas, agora, como forma de suscitar a desconfiança e a reação frente ao óbvio. Lido a contrapelo ou, pelo menos, a partir de *insights* imprevistos, o referencial teórico que dá aporte à construção de Alexandre Faria e Oswaldo Martins ganha a “batida do funk, do rap e do samba” (p. 23), tornando-se marginal e reivindicando espaços de existência para todos os corpos que não estão inseridos nos territórios privilegiados pelo Supremo Tribunal Federal.

Publicada em março de 2009, no textoterritorio.pro.br, a primeira Antiode, para Gisele Bündchen, foi precipitada pelo mote dado a Oswaldo Martins pelo poeta Elesbão. O corpo político da modelo, exangue, todavia, pernicioso, representa a opressão dos corpos gordos, pretos, indígenas, brasileiros. Dos que rebolam para dar conta das faturas, boletos, metrô e ônibus contaminados por mãos sem assepsia, suores da jornada exaustiva no calor dos trópicos, Covid-19 e quaisquer outras pragas que não assombram a existência lhana dos brancos caucasianos que vestem Prada:

um corpo vara é também um corpo político
que apaga do corpo o que do corpo urge
diria até que o que urge apagar está na periferia do corpo
em seus azedumes

no cancro, nos gases, nas pústulas – na urina e fezes.

[...]

o corpo vara é um corpo limpo – assim mesmo como quando
os generais mandavam limpar a casa, ou como quando os
eugeniastas mandavam salvar a raça ou mesmo quando os
aristocratas mandavam purgar o sangue – o corpo vara é
um corpo canalha

[...]

um corpo vara não vara madrugadas

não cai, não se desequilibra nem nunca leva porrada

um corpo vara é um corpo campeão

como o de uma vaca

(Martins: 2019, 57)

A reificação presentificada em “corpo vara” não apenas desmonta o mito inicial e expande, alegoricamente, a metáfora a partir dele criada, mas abre uma brecha na hierarquia estratificada da sociedade contemporânea, dialogando com a esfera do trabalho, representado pelo ambiente da periferia do corpo que se humaniza perante sua condição escatológica, do cansaço das porradas que leva e às quais procura resistir.

Voltando às considerações do prefácio, cujo teor é equivalente ao de um manifesto performático, vale destacar a relação que os poetas estabelecem entre a imagem do corpo e a elaboração semiótica que as Antiodes desenvolvem. Para eles,

a mídia como devoradora de símbolos se apresta a vender algo; [...] sem ter a consciência do desastre que essa venda representa, por isso é necessário devolvê-la não como um lugar aquietado da argúcia de si, mas como inquietação e deboche que aguçar um retrato social como o que Oscar Wilde fez de Dorian Gray (Martins & Faria: 2019, 18).

Os leitores contumazes de Oswaldo Martins sabem, aliás, que a perversão dos corpos é o grande mote de seu trabalho. Ao dedicar boa parte de suas *Antiodes* a mulheres, ainda que seja nominalmente, como “senhorita”, Oswaldo rasura a compreensão de mulher advinda do patriarcado. Na galeria de seres grotescos entram ainda Ivete Sangalo, Hebe Camargo, Sara Shiva, Maria Bethânia e a “senhora democracia”. Signo histórico, os corpos binários precisam ser desconstruídos pela risada safada dos poemas que pervertem a moral judaico-cristã ocidental, sobre a qual se assentam os valores monetários dados aos indivíduos constituídos como coisas da sociedade: por isso tornam-se mercadorias feias de altos preços.

A “Antiode para a senhorita futebol” é um bom exemplo: as 14 estrofes estão divididas pela declinação do verbo “ver”. As nove primeiras estão no pretérito perfeito e as cinco subsequentes, no presente. Escrito na primeira pessoa do singular, o poema contrasta a experiência do sujeito que testemunhou grandes partidas que se transformaram no “espetáculo infame / a forja dos cartolas donos / de bancos do vaticano” (Martins: 2019, 131). Chamado de “senhorita”, o futebol é ironicamente apequenado, transformado em “espetáculo liliputiano” (p. 131), pelo pronome que denota a pureza das famílias de bem. Sem estabelecer uma relação saudosista e sem criar uma perspectiva satírica, no sentido retórico, o uso do presente/

passado aponta a forma como “os campos de pelada do subúrbio” dão lugar ao “espetáculo calhorda”, tragado pela mídia, “campos de grama e bolas fifa” (p. 131). A recusa do poeta em assistir, hoje, à “forja de mitos erráticos” do esporte corrompido pelo capital, dos jogadores, a quem chama de “putos”, marca o lugar de quem vê o próprio tempo e por isso não cede “ao espetáculo imundo / das arenas reconstruídas” (p. 131).

Nesse sentido, a “Antiode para homens de amanhã”, de Alexandre Faria, publicada em setembro de 2010, insere a temporalidade como percepção do instante capturado pela argúcia do poema:

enquanto
juízes e doutores e sábios e pastores e ministros e senadores
e outros mulatos sabidos

condenam

datada

a indignação

mas não largam o osso o marfim
dos ociosos da mais alta torre de tv aberta
que preparam o folhetim dos inocentes

(Faria: 2019, 43)

O advérbio de tempo interfere na compreensão do adjetivo “datada”, causando uma relação sintático-semântica em que os versos (que resultam em uma oração substantiva reduzida de particípio – a

caminho da prosa, como advertiram os editores da *Texto Território*) apresentam os “juízes, doutores e sábios” sob suspeita de perjúrio, já que condenam a indignação daqueles que possuem o osso de marfim e os inocentes ociosos detentores da torre de tv aberta – que, portanto, detêm as demais subjetividades. O paralelismo mantido pela repetição da preposição no início das quatro estrofes posteriores denotará a relação temporal passado/futuro na 15ª estrofe, através do verbo “prefiro”, conjugado no presente. Dessa forma, o poema relega ao passado os homens de amanhã e traz para a utopia do hoje as crianças de ontem, causando uma relação paradoxal em relação à experiência cotidiana, que esteriliza quaisquer esperanças no dia presente.

A reificação trabalhada alegoricamente por *Oswaldo Martins* tem ecos no poema de *Alexandre Faria*, que nos apresenta a esfera pública dos direitos e deveres individuais e coletivos (civis), os direitos sociais e os direitos políticos. Reduzidos à esperança vazia nos cidadãos de bem do futuro, incapazes de construir seu próprio tempo presente, pois são os

cínicos gatunos do paz e amor
caricaturas liberais da liberdade

aos homens de amanhã
beldades de shoppings patri-
cias e maurícios fuck and plug

aos homens de amanhã
incendiários de putas
mendigos e mindinhos

(p. 43)

Por isso, o poeta declara que, “aos homens de amanhã”
(p. 43),

prefiro as crianças de ontem
que ainda não cresceram
nem jogaram a toalha

prefiro velhas canções de liberdade
na boca de velhos barbudos
que nunca vão envilecer

elos

para um futuro combinado às pressas
entre livros e fuzis
e neobarracos de açafraão e ocre

(p. 44)

Preferir as crianças que não se cumpriram homens e os velhos que ficaram nas antigas canções de liberdade, significa dizer que os ideais de perseverança, liberdade e a utopia do futuro estão relegados ao passado que não se cumpriu (não se cumprirá?) no presente. Malgrado o antagonismo temporal, passado/futuro, metaforizado no poema, a presença constante do presente, marcado pelo vocábulo “enquanto”, sugere uma temporalidade contínua, mais trágica, portanto, pois não permite vislumbrar o depois. A pré-ciência do poema, escrito há dez anos, fala em um futuro combinado “às pressas / entre livros e fuzis” (p. 44), e é impossível não imaginar logo as crianças de hoje, junto aos homens em que se

transformaram, erguendo os braços como quem ergue uma arma, simbolizando a defesa da pátria.

“Do riso, o melhor é o torto” (Martins & Faria: 2019, 19), diz a 3ª lição de poesia das *Antiodes* em seu prefácio: e esse riso de meia-boca é a forma de deboche escolhida para fazer com que a democracia frequente os versos. Porque a ironia é um exercício de liberdade: é como “um corpo que rebola / [...] / é corpo social / derisão” (Martins: 2019, 58), ou, ainda, é a criação de um outro lugar, território de todos os textos, sem fetiches ou heróis, mas que caiba a risada imensa contra a obrigação de ficar calados.