

SOBRESCRITOS, *SOBRIMAGENS*, SOBRE-VIVER:
APRESENTANDO UM LIVRO DE JORGE FERNANDES DA
SILVEIRA

Mônica Genelhu Fagundes

Who would I show it to

W. S. MERWIN

Queria poder escrever no envelope desta
encomenda “À minha mãe, no céu da Galícia”
e que ele chegasse a seu destino.

ÁNGEL RAMA, DEDICATÓRIA DE *TERRA SEM
MAPA*

Não é sempre que se escreve sobre o livro de um mestre, de um colega, de um amigo. A grandeza do convite para esta apresentação, o imensurável do meu apreço e do meu carinho pelo Jorge, o pavor paralisante de decepcionar a ele, que como Fiana “Mira – *o leitor único*”, me fizeram olhar muito tempo para a capa, e tão-somente para a capa, do seu livro. Tem páginas espalhadas, como sobre uma mesa tão coberta por papéis que ela mesma não se vê. (Seria excessiva ousadia, talvez, querer ver a mesa do poeta.) Mas é certo que os papéis estão pousados sobre algo que os suporta, os sustenta, e já então uns sobre os outros, a fazer sombra uns sobre os outros, com leves intervalos de ar a separá-los e a uni-los nos desvãos de cor do *trompe-l’oeil*: vales sombrios, travessias sugeridas – inter-locuções (esta palavra cara). Como a anunciar os percursos que se cumprem neste livro e o seu modo de estar *entre*, atravessando distâncias por vezes imensas e concentrando-as na paisagem breve de uma página, ou na transição entre versos e imagens, ou no espaço entre dois versos, ou entre as palavras de um verso, ou entre as visualidades possíveis de uma imagem, ou entre as sílabas de uma palavra, ou entre os seus sentidos – o próximo e o longínquo, essa dupla distância, em prodigiosa tensão. Percursos do cinema à livraria, do cinema aos jornais; do Brasil à Turquia, à Rússia, a Portugal; de Niterói à sala de aula; às cadeiras da sala de aula, do cinema, do Planalto Central; de um jornal a uma UFRJ onde se ensina e se aprende, mas também se morre; de outro jornal ainda, o mais terrível, a um livro que o emenda, mas não pode redimi-lo; percursos pela dor, pela poesia. “dorescorredoresdorescorredores”: diz o verso amálgama de palavras do Jorge, como a definir o seu livro de passagens. Têm arestas agudas e cortes afiados estas páginas que esperam por ser lidas: podem ferir.

Abaixo do nome de autor, pacto de afeto desta minha leitura, três palavras pairam sobre o desconcerto de papéis: *ensaios* SOBRI~~M~~AGENS *leituras*. E se embaralham numa sintaxe volúvel que não sei fixar. “*Ensaíos, SOBRI~~M~~AGENS, leituras*” / “SOBRI~~M~~AGENS: *ensaios, leituras*” / “SOBRI~~M~~AGENS: *ensaios sobre imagens – leituras*”. Nesta desordem de muitos possíveis intercâmbios, nas pistas gráficas de itálicos e maiúsculas, vai surgindo este nome – definido, comentado ou justaposto com suspeita naturalidade numa cadeia de enumeração: SOBRI~~M~~AGENS. Um conceito para definir alguma coisa nova – ou reinventada. Que renuncia a ser somente título, nome próprio que designaria um livro com arbitrariedade eletiva, para auto-referenciar: nomear e incorporar isso que cria. SOBRI~~M~~AGENS: substantivo comum concreto feminino plural. Comunhão, comunicação de imagem e texto, de muitos textos; imagens que são lidas, como assunto, mas que fazem ler (ou reler) textos, que servem a dizer; e textos que dão a ver imagens, que as transfiguram. Textos e imagens que se dobram *sobre* si: reflexivos; e *sobre* o seu, o nosso tempo: críticos. Dispostos na topografia de um livro cujas páginas são superfície de convívio, de contágio. Um livro que é comunidade, que reúne leitores que compartilham leituras: lugar de saber, de memória, de re-conhecimento (esta outra palavra cara). Livro povoado de muitas vozes, de muitos nomes, de muitos trajes-tecidos-textos femininos: Fiama, Luiza, Dilma, Heloísa, Hannah, Maria do Socorro, Dona Cleo e a mãe suicida (com a força de um possessivo inelutável – “minha mãe”), que terá de volta o seu nome em inteireza, com a ressalva de que aqui se sabe, com Fiama, citada, que “Nomeamos os nomes e nunca / as criaturas ou as coisas. / Essas recebem apenas o eco.”.

Ainda na capa, um azul provocativo a um tempo desbota e ressalta, como que faz soçobrar – ou alevantarem em retorno épico – três vogais do título: e E u. Diz o Jorge (e aqui me permito a tentação de registrar a intenção confessa do autor) que o jogo com a cor, iniciado como uma brincadeira, depois tornada construção consciente, estendendo-se da capa para as páginas que abrem cada uma das partes do livro – “Figuras de Letras”, “Nós, Refugiados”, “Colagens antigas” e “Agora tu, Cleonice, me ensina”, com seus **es** e **us** devidamente marcados em azul – era um modo de fazer ouvir a biográfica gagueira, presentificando, também pela voz, pela fala, um modo de estar na linguagem, uma história, uma vida, um corpo, um fôlego. Numa entrega que lembra Walt Whitman a advertir sobre a sua *Canção de Mim Mesmo*: “Quem toca este livro toca um homem”. Eu não tinha sabido ler (ou ver e ouvir) assim. Pensara num **e** aditivo: ensaios, sobrimagens, leituras **e eu**. Pensara sobretudo no verso de Cesário Verde, cujo eu-lírico se imiscui e se descola, personagem e criador do seu cenário de cidade, e anuncia um trabalho de escritura, de utopia: “**E eu** que medito um livro que exacerbe”. Assim também é *SOBRI~~M~~AGENS*, seria justo dizer.

No eco de uma voz que se concerta a muitas, nessas páginas prometidas, imprime-se mais que uma assinatura, que um nome. Um eu se apresenta e nos espera, chama por nós, leitores. Esses ensaios, essas leituras sobrimagens são também sobrescritos: destinatários. Acolhem e remetem textos. Aos que o ouviram no dia do lançamento do seu li-

vro, disse o Jorge que o escrevera para dar adeus: à sua mãe e a seus alunos, à sua rotina de professor em sala de aula. Disse que esse era seu modo de se despedir e de sobreviver. E eu, que andava lendo sobre elegias, lembrei-me de um livro de Diana Fuss – *Dying modern: a meditation on elegy*⁷ (um ensaio em si elegíaco) que se abre numa confissão:

De todas as surpresas intelectuais que meu pequeno livro sobre a elegia me proporcionou, esta foi a maior: um livro que pensei ser sobre morrer discretamente se transformou num livro sobre sobreviver. A história dessa mudança sutil – um quase imperceptível movimento da perda para o amor – define o trabalho mesmo da elegia, uma poética de perda que não marca o fim do amor, antes dá um nome ao amor. [...] um abismo dolorosa e perigosamente atravessado pelo poder revivificador da linguagem. (FUSS, 2003, p. IX. Tradução minha)

SOBRIMAGENS não dá fim, antes concretiza, preserva numa forma e repercute o fazer diário não mais presente de abrir aulas com epígrafes, de encontrar-se com os alunos proporcionando-lhes encontros com textos, canções, fotografias, filmes, notícias de jornal, e de toda essa matéria entre si. É a obra desta prática. Uma prática de correspondência, de troca: receber e endereçar. Mas é também a obra de uma perda. A última sobrimagem de *SOBRIMAGENS* é a reprodução de uma página de jornal, com uma nota envolvida em vermelho, ampliada na página ao lado – a do livro. O título da composição é “Dramas e comédias da cidade”, também título da seção do periódico em que se encontra a notícia, bem ao lado do Necrológio, mas deslocada. É a notícia do suicídio da “Agda Fernandes da Silveira” – “Águeda Fernandes da Silveira, minha mãe”, como corrige a Errata.

Na abertura de um livro de que o Jorge, me parece, passou a gostar, *O que vemos, o que nos olha*, Georges Didi-Huberman cita a cena do *Ulisses*, de Joyce, em que Stephen Dedalus, depois de testemunhar a morte da mãe, observando seus olhos se fecharem definitivamente, compreende que “tudo que se apresenta a ver é olhado pela perda de sua mãe”. O texto nos ensina, segundo Didi-Huberman, que “o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, [...] e, em certo sentido, nos constitui”; “que cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja [...] quando uma perda a suporta [...] nos olha, nos concerne, nos persegue” (1998, p. 31-33). Circulada pela linha vermelha, a nota do jornal vicariamente restitui um corpo, mas apenas o vazio que ele já era, e acentua cruelmente o rastro de silêncio que deixou: “sem deixar nenhum bilhete, nenhuma explicação”. Esta ausência (de palavras, de últimas palavras), outra e a mesma, parece intolerável ao autor do epitáfio: todas as suas palavras e o seu poder de reverberá-las por toda a cidade não fazem mais que acentuar a falta daquelas ausentes; não as substitui ou compensa um silêncio que diz o sem sentido da morte, como o mostra a diagramação da página de jornal, em que o terrível retângulo – esse furo, esse fuso – se mistura a tantas outras informações na superfície supostamente inofensiva.

⁷ [Morrer moderno: uma meditação sobre a elegia], ainda sem tradução para o Português.



Figura 1. Reprodução das páginas 96 e 97 de *Ensaio Sobrimagens Leituras*.

Esse vazio que tantas vezes terá olhado o Jorge, constituindo-o – destinatário de “nenhum bilhete, nenhuma explicação” –, feito forma nas páginas do seu livro, nos toca já a todos. Nada pode preenchê-lo, mas dele irradiam palavras, imagens, leituras, referências cruzadas: tantos, tantos “bilhetes” e tantos, tantos destinatários. Lembrando a que seria supostamente a mais curta das elegias, um único verso do poeta americano W. S. Merwin: “Who would I show it to”, escreve Diana Fuss:

Merwin dá voz ao lamento de todo poeta moderno enlutado: por que escrever uma elegia quando a pessoa amada já não está aqui para lê-la? [...] poetas modernos parecem falar para um vazio. E no entanto esse pronunciamento que mal se enuncia não está completamente destituído de audiência. Nós somos a audiência, substituindo (não importa o quão inadequadamente) o ente amado perdido e restabelecendo (não importa o quão tenuemente) o laço de comunicação rompido. (FUSS, 2013, p. 8. Tradução minha)

O vazio não cala, não cega: ensina a ler, a ver, a ouvir; a estar atento ao mundo, a todos os seus textos. A compartilhá-los com alunos e com leitores. As linhas rompidas do contato podem não ser religadas, mas o desejo de reparação cria outras pontes. O vazio se torna espaço comum, o luto funda uma comunidade. A obra de perda se reverte em obra de vida, em obra de arte; o nome se restaura e ressoa, muito além da página do jornal. “Águeda Fernandes da Silveira, minha mãe” indicaria o sobrescrito no enve-

lope que levasse *SOBRIMAGENS* ao céu de Niterói. Mas se lá e a ela não puder chegar, chega a todos nós, que o lemos e a velamos. “Elegias são escritas para serem lidas [...] Espreitando por trás de cada ‘A quem eu mostraria isso’ há uma verdade compensatória: ‘A quem eu não mostraria isso’.” (FUSS, 2013, p. 109. Tradução minha).

Abrindo-se com os olhos expectantes de Fiama, que mais parecem fotografar do que ser fotografados, à espera do leitor único, e encerrando-se com o discurso que dá forma à perda da mãe, ou antes, em que a perda da mãe se faz forma, o livro do Jorge se vai constituindo neste vazio que a todos concerne. Tem muitos olhos que nos olham e nos interpelam; e muitas formas (verbais, visuais) que se olham, assumindo-se obras de perda, sustentadas por vazios, mas que por isso mesmo se vão libertando de toda fixidez de identidade ou significação, de toda referencialidade determinada, e se lançando à deriva dos sentidos, ao campo aberto das relações. Abrem-se, dilaceram-se, por vezes violentamente, ou cruelmente; “trabalham para sua própria transgressão” (DIDI-HUBERMAN, 2003); fragmentam-se, entrelaçam-se: como no *Agnus Dei*, de Anne Fontaine, assistido pelo olhar do Jorge (o desvio de regência e o pleonasma são propositais: esse olhar é suporte necessário e colaboração, mais do que contemplação): “Rever a imagem de Teresa em Guerra: uma clareira branca e fria entre o tronco exposto e a expulsão do útero. Dupla morada da condição humana.” (36). Semelhanças dessemelhantes, encontram-se em *SOBRIMAGENS* os pretéritos e contemporâneos, luso-brasileiros olhos dos Lima – Lima Barreto e Ângelo de Lima; e nos olha o “olho vivo” de Diego Vieira Machado – o nosso aluno morto: Diego como o craque Maradona, dono da bola, dono do mundo e clown, “travestido de rei mendigo”; e os olhos de Eucanaã Ferraz e Adriana Calcanhotto, que aparecem numa fotografia em que Jorge os reconhece como *imagens* e os transmuda em Pedro e Inês, imortalizados-mortos nas efígies dos seus túmulos em Alcobaça – essas exemplares obras de perda. Imagens de “amantes em série”. Que bom que haja estes também, e não só os assassinos.

Por “Sobre o ombro esquerdo”, olha-nos, mais agudamente, o Davi de Michelangelo, talvez justamente porque o seu olhar – vazado, vazio – seja um composto de outros olhares que “Da vida dos livros / há muito [...] nos vê[em]”: rastros de olhares que sobre nós incidem dos vestígios de versos (“sinais de versos” – *diversos*, escreve o Jorge) que formam, com a montagem fotográfica, esta sobrimagem:

Sobre o ombro esquerdo

Da vida dos livros
há muito *ele* nos vê.
Fita-nos com o olhar maravilhado e fatal
qual o Gigante mira.
Descolado
tem a medida justa dos olhos em que a Humanidade cabe
em cena. *Metamorfoses*.

E porque insiste nele
 o desejo absurdo de Ocidente não tem idade.
 Está onde estiver.
 Calado é nave homem cavalo ângelus ân
 for a. Vozes. Pedra de lida (lida delida deslida) de lira.
 Davivoso da sestra mão sobre o ombro esquerdo funda
 davi tenro e novo ramo florescente o Mundo.

19 de março de 2016
 (SILVEIRA, 2017, p. 23)



Figura 2. Reprodução de colagem fotográfica que aparece na página 23 de *Ensaio Sobrimgens Leituras*.

A referência às *Metamorfoses* de Jorge de Sena no poema é aceno que a consciência de citação que impera no livro não deixaria passar. *Sobrimgens* se aproxima de *Metamorfoses* pela estrutura, fazendo dialogarem texto e imagem, pela concepção reflexiva de uma forma que se verte sobre si mesma: *meta*-morfose / *sobre*-imagem, pelo chamado do olhar que especialmente nesse poema ressalta. Pois não é o Davi para Jorge Fernandes da Silveira o que é o Artemidoro para Jorge de Sena? Com “a medida justa dos olhos em que a Humanidade cabe em c[S]ena” – com trocadilho. Por seus olhos miram também o Adamastor, o Cesário “de luneta de uma lente só”, o homem que não dorme e se volta sobre o lado esquerdo a esmagar o coração, de Carlos de Oliveira, uma Europa com “desejo absurdo de Ocidente”, de Fernando Pessoa. Por seus olhos talvez só não mire o Davi – o mesmo, e outro – do poema de Eucanáã Ferraz, que “tem a dádiva de não nos ver”. É absolutamente visto, visível e não nos olha,

porque “não existe *nele* o que chamamos *ele*” (FERRAZ, 2016, p. 44). Mas este Davi do Jorge nos vê precisamente porque o que *nele é ele é* vazio.

SOBRIMAGENS é o livro de um “Proeta”, mais um neologismo, mais um amálgama de formas e sentidos – lugares de fala, modos de leitura/escritura e de atuação: “professor e poeta”. Um livro que ensina a se ler, que se constrói lendo a si mesmo. É generoso na indicação das fontes de imagens e versos que compõem as suas colagens, desvendando um vasto sítio arqueológico de livros, filmes, telas, canções, jornais que virão formar o seu museu movente. Movente, sim, porque nada aí é estanque em seu sentido, seja por sua natureza mesma, seja pelo trabalho do curador: “susto das coisas jamais pousadas / porém imóveis – naturezas vivas”, enuncia uma “Colagem [antiga] com versos de Fiama, Drummond e Cabral” (60). Os fragmentos citados e recombina- dos, as imagens recortadas, deslocadas e justapostas em associações inesperadas criam uma obra nova, mas repercutem também sobre aquele lugar de origem que o livro faz questão de revelar, expondo-o a novas leituras, a novos modos de significar. Como Kafka, segundo Borges, Jorge (re)cria os seus precursores. E recriando Borges, teoriza, em forma de sobrimagem, esse procedimento.

MIROLA PINTOR DE GUERNICA



Comparativa de la obra de Miróla con el detalle del *Guernica*
(http://cultura.elpais.com/cultura/2017/02/17/actualidad/1487324375_356983.html)

Figura 3. Reprodução da página 83 de *Ensaio Sobrimagens Leituras*.

Com prodigiosa economia, o título da sobrimagem evoca “Pierre Menard autor do Quixote”, cria uma relação texto-imagem apelando à “biblioteca imaginária” do leitor e aciona toda uma teoria da citação enunciada em forma de obra: ensaio/leitura/imagem. Como Jorge certamente espera que o seu “leitor único” recorde, a citação, conforme foi pensada e performada por Borges no “Pierre Menard”, é historicamente implicada: provoca uma legibilidade cruzada dos textos e de seus tempos. Deste choque surgiria o que Walter Benjamin chamou “imagem dialética”, lugar de fulgurante anacronismo crítico:

Uma imagem [...] é aquilo no qual o Pretérito encontra o Agora num relâmpago para formar uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética em suspensão. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a relação do Pretérito com o Agora é dialética: não é de natureza temporal, mas de natureza imagética. Somente as imagens dialéticas são imagens autenticamente históricas, isto é, não arcaicas. A imagem que é lida – quero dizer, a imagem no Agora da recognoscibilidade – traz no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso. (BENJAMIN, 2006, p. 66)

Sobre a composição das sobrimagens pelo procedimento de colagem, comenta Jorge Fernandes da Silveira: “imagens arbitrária e coerentemente coincidentes formam uma imagem única, dialeticamente coexistente” (2017, p. 69). O discurso benjaminiano ecoa aí na proposição auto-reflexiva do autor proeta e faz reconhecer as sobrimagens como concretizações, ou performances, do conceito de imagem dialética: imagens lidas, dialética em suspensão, lugar de consciência histórica. De fato todo este livro é performance magistral (“no sentido tradicional da expressão” – SILVEIRA, 2017, p. 15) de um poeta, e performance poética de um professor, coexistindo, coincidindo, dialeticamente, na forma mesma da sua leitura, da sua escritura, da sua arte que é uma e outra, indissociáveis: síntese. Como são também indissociáveis e dialéticas essa arte e sua ação, seu modo de estar no mundo.

Revedo a tese de autonomização das artes proposta como leitura para o Modernismo, Jacques Rancière defende que a queda do princípio metafísico de representação mimética não teria levado cada arte a voltar-se para si mesma, para seus próprios meios e suporte, “mas, ao contrário, [a] um encontro direto desses suportes mesmos [...], fazendo surgir uma superfície de troca onde os procedimentos e as materialidades das artes deslizam uns sobre os outros, onde os signos se tornam formas e as formas se tornam atos. As formas da arte, portanto, não se distinguem mais das proposições da linguagem. Elas não se distinguem mais, igualmente, em última instância, das formas de construção da vida ‘não-artística.’” (RANCIÈRE, 2005, p. 12). Essa “comunidade de signos e formas” (expressão de Rancière que, não podemos deixar de pensar, caracteriza a sobrimagem), fundada numa superfície plural que desmente a autonomização das artes, desmentiria também a tese de autonomização da arte, que mantinha separados os espaços da arte e da ação.

Em *Sobrimagens*, imagens e palavras convivem dialeticamente e incidem umas sobre as outras, construindo na superfície plural e intervalar das páginas um espaço crítico de reflexão, com clara implicação política. Os vazios que se constroem e se mostram, as

RESPOSTA AO TEMPO



— *Em que espelho ficou perdida*



a minha face?

29 de agosto de 2016

Figura 4. Reprodução da página 39 de *Ensaio Sobrimagens Leituras*.

relações que se estabelecem, sempre em aberto, sugeridas, não impostas, proporcionam um outro modo de ver e de ler, e provocam uma tomada de consciência. A orientação parece não querer se disfarçar: este é um livro à esquerda. “O lado esquerdo / metade sombrio / o retrato mais ilumina” – escreve o Jorge, sobre a fotografia de Diego Vieira

Machado, mas não menos sobre o nosso tempo. O *anjo torto* que veio dizer a Carlos que fosse ser *gauche* na vida se anuncia na fotografia de Eucanaã. “Dadivoso da sestra mão sobre o ombro esquerdo funda / Davi tenro e novo ramo florescente o Mundo.” Em “Emenda”, uma imagem de Dilma Rousseff que encarna o Pensador de Rodin deixa à esquerda, “*Neste espaço que ainda resta*”, a possibilidade de se pôr uma cadeira vazia – de onde se possa “assistir ao século XX [e XXI]”, como no ensaio de Jorge sobre Sena.

Em “Resposta ao tempo”, o título de Nana Caymmi e os versos de Cecília Meirelles fazem ver melhor duas fotografias de Dilma, em diferentes tempos, que igualmente fazem ver melhor uma à outra e às citações que as acompanham, em notável simbiose. Dilma olha de frente seu reflexo na vidraça do Palácio do Planalto, que vai tornando espectral a face que clara e firme nos olha – sobre o ombro esquerdo – da ré interrogada, sentada num tribunal militar cujos juízes tampam o rosto com as mãos – de vergonha? para não ver aquele ou agora já um outro crime, um outro golpe? À guisa de explicação, escreve o Jorge:

Entre “Emenda” e “Resposta ao tempo”, sobrimagens de Dilma Rousseff (fotos) e Cecília Meirelles (versos), há, por um lado, a homenagem às *bravas mulheres brasileiras* representadas na *primeira mulher presidenta da República* e na primeira mulher poeta do Modernismo; por outro lado, à maneira de conclusão, há a leitura do conceito, em plena forma, de “imagem dialética” de Walter Benjamin: “o índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época”. (SILVEIRA, 2017, p. 69)



Figura 5. Reprodução de fotografia que aparece na página 53 de *Ensaio Sobrimagens Leituras*.

A legibilidade da imagem é anacrônica. A meio do livro, uma imagem e a leitura que dela se faz encenam este saber com dolorosa certeza. É uma nau e Jorge convoca *Os Lusíadas* para lê-la, mas o épico retorna aí mostrando a sua contra-face trágica. Os

embarcados são refugiados em busca “Da desejada parte Ocidental”, menos utopia do que fora a “Desejada parte Oriental” para os portugueses dos séculos XV e XVI: mais fuga e necessidade de sobrevivência do que sonho de edificar impérios; e mesmo assim tão imaginada, imaginária, como aquela. Orientalismo em sentido invertido, como faz pensar a obra de Edward Said, citada a poucas páginas desta sobrimagem. Entre estâncias de Camões e do Livro Bíblico do Êxodo, Jorge escreve:

N’água, parecem da terra, o arrais da proa mais os dois que lhe dão corda, direção e força conjunta com o jovem que da patera os guia ou os corrige como se de mares marés soubesse. Os demais refugiados olham e movimentam-se (perigosamente?) em sentido contrário. (Se a canoa não virar.) O mais velho agachado agarra-se aos ferros num gesto que o aproxima da mulher de pano colorido no ombro. Mas são as mãos. Sobretudo as mãos em forma de aceno comovem esta fotografia. A mão da mulher com o sinal na cabeça que o menino impulsiona (suporta?) ou o abençoa. E são dois os braços do menino que dum ombro só (igualmente esquerdo) se desdobram em mãos de ouro de quem o vulto não se vê no mais cruzado (em v vitorioso?) grito de terra à vista que jamais se viu fotografar. (SILVEIRA, 2017, p. 54)

Esta foto, no impossível de existir, que temos de aceitar que coexista [in?]coerentemente a nós. E cuja presença torna mais viva a ausência de uma outra⁸, de que certamente estamos todos agora a lembrar, como o livro do Jorge está a lembrar, mas que é aqui, num extremo, mais que imagem de vazio, um vazio de imagem. “EM PRETO e BRANCO – LUTO”: restam letras sobre a página, e espaço. Que seja de apagamento ou de despertar, abandono ou amparo, vazio ou esforço comum, cabe a nós decidir.

A mim cabe dizer que leiam esse livro: belo, doloroso, necessário. Testemunho de uma vida e do nosso tempo, que a nós se endereça e nos convoca a sobreviver.

⁸ Refiro-me à fotografia de Aylan Kurdi, o menino refugiado encontrado morto numa praia da Turquia, que se tornou símbolo do drama dos refugiados na Europa.

Resumo: Concebido originalmente como uma apresentação do livro *Ensaaios Sobrimagens Leituras*, de Jorge Fernandes da Silveira, por ocasião do seu lançamento, em 17 de maio de 2018, na Faculdade de Letras da UFRJ, este artigo busca, em sua forma presente, ser também memória daquele dia, e propõe uma leitura da obra que dê a ver o seu projeto e a sua poética, os seus modos de dar forma estética a uma experiência de vida que permeia o poético e o político; o pessoal e o pedagógico; o público e o privado; palavras, imagens e (sobre)vivências.

Palavras-chave: Poesia contemporânea; Jorge Fernandes da Silveira; Colagem; Elegia.

Abstract: Originally conceived as a presentation of Jorge Fernandes da Silveira's *Ensaaios Sobrimagens Leituras*, on the occasion of its launch, on May 17, 2018, at the Faculdade de Letras of UFRJ, this article seeks, in its present form, to be also a memory of that day, and proposes a reading of the book that shows its project and its poetics, his ways of giving aesthetic form to an experience of life that permeates the poetic and the political; the personal and the pedagogical; the public and the private; words, images and experiences.

Keywords: Contemporary poetry; Jorge Fernandes da Silveira; Collage; Elegy.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Trad. Irene Aron e Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, Autor do Quixote. In: _____. *Ficções. Obras completas I*. Rio de Janeiro: Globo, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 34, 1998.
- _____. *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Gallimard, 2003.
- FERRAZ, Eucanaã. *Poesia (1990-2016)*. Lisboa: INCM, 2016.
- FUSS, Diana. *Dying modern. A meditation on elegy*. Durham and London: Duke University Press, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *L'espace des mots – de Mallarmé à Broodthaers*. Nantes: Musée de Beaux-Arts, 2005.
- _____. *A partilha do sensível*. Estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2009.
- SENA, Jorge de. *Poesia II*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Ensaaios Sobrimagens Leituras*. Rio de Janeiro: Desalinho, 2017.