



# A poesia andando

---

**Celia Pedrosa**

*Universidade Federal Fluminense*

artecelia@gmail.com

**Resumo:** A partir da análise da antologia de poesia brasileira intitulada *A poesia andando*, publicada em Portugal, e dos números luso-brasileiros da revista *Inimigo Rumor*, esse ensaio discute em termos gerais procedimentos e efeitos de circulação e recepção da poesia contemporânea entre os dois países. Além disso, focaliza particularmente a apropriação da poesia de Ruy Belo pela poesia de Heitor Ferraz, no número da referida revista dedicado ao poeta português.

**Palavras-chave:** poesia brasileira; poesia portuguesa; contemporaneidade; antologia; revista

**Abstract:** On the basis of an analysis of the anthology of Brazilian poetry titled *A poesia andando*, published in Portugal, and of the Luso-Brazilian issues of the poetry magazine *Inimigo rumor*, the present essay discusses in general terms procedures, circulation and reception effects of contemporary poetry in the two countries. In addition, it discusses the appropriation of Ruy Bello's

poetry in the work of Heitor Ferraz, in the issue of *Inimigo rumor* dedicated to Bello.

**Keywords:** Brazilian poetry; Portuguese poetry; contemporaneity; anthology; magazine

O título desse texto<sup>1</sup> tem como primeira referência o da antologia de poesia brasileira organizada pelas poetas Marília Garcia e Valeska de Aguirre especialmente para a publicação em Portugal, em 2008, pela editora Cotovia, de Lisboa. Ressalte-se aqui então desde logo, quanto à materialidade dessa pequena publicação, dois aspectos. De um lado, o trabalho de edição, planejado para aproximar as duas culturas poéticas ao mesmo tempo evidenciar diferenças no interior mesmo da “unidade” linguística que lhes serve de fundamento. De outro lado, a própria organização sob a forma de antologia, que, semelhantemente, rasura os limites que garantiriam a unidade de obras e autores, expõe-nos ao deslocamento e termina por mostrar a diversidade do que se poderia tentar unificar sob a definição de poesia contemporânea.

A esse respeito, e convocando outra experiência de interação entre leituras de poesia daqui e d’além mar, lembramos a instigante análise proposta pelo crítico português Osvaldo Silvestre sobre o modo como as antologias exploram e potencializam um valor fragmentário próprio ao poema, atestando sua íntima relação com a materialidade da página do livro em códice, e, em consequência, com o procedimento que ele chama de “desfazer outros livros”.<sup>2</sup> Essa característica – que ele analisa na antologia poética de Carlos Drummond de Andrade – implica necessariamente uma singularidade aberta, relacional, e também um movimento intempestivo, descontinuado de recepção e leitura.

---

1 Em sua versão inicial, apresentado no I Colóquio Interloquções Brasil- Portugal, realizado na USP em outubro de 2016 com organização de Márcia Arruda Franco, Wagner Camilo, Emerson Inácio e Maria Aparecida Ribeiro.

2 SILVESTRE, Osvaldo. “Back to the future. O livro de poesia como crítica do livro em papel e do e-book”. In: PEDROSA, Celia e ALVES, Ida (orgs). *Poesia contemporânea. Voz, imagem, materialidades*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2016.

E aponta assim para mais um significado da noção de poesia caminhante, agora como busca de seus destinos e destinatários, conforme analisou também, sob outra perspectiva, Jacques Rancière, em sua revisão da lírica desde o pré-romantismo, no importante ensaio “Transportes da liberdade”<sup>3</sup>.

Retomaremos esse aspecto mais adiante, a propósito da relação entre essa andança “lusu-brasileira” da antologia de Marília e Waleska e aquela experimentada com a edição também lusu-brasileira da revista carioca *Inimigo Rumor*. Por enquanto, retornando à inscrição mais estrita do título que nos motivou, é importante ressaltar que na antologia de Marília e Waleska a ideia de caminhada refere-se simultaneamente a modos de produção poética contemporânea e a forças críticas que sustentam sua seleção —o que no entanto não serve à sistematização de nenhum modelo único de exemplaridade.

Assim, na nota de apresentação ao volume, as organizadoras nos lembram que “A poesia andando” é o título de um poema de João Cabral de Melo Neto, e por isso nomeia ainda o ensaio em que Flora Süssekind analisa na poesia de Carlito Azevedo — um dos incluídos na antologia — aspectos que também indicariam tendências significativas da poesia das décadas de 80 e 90. A nota explica então que seria possível relacionar os poemas escolhidos enquanto manifestações diversas de uma “poesia andando” porque, ao retomar e usar como lugar de percursos múltiplos essa genealogia, eles se caracterizariam pela proximidade “do chão e do prosaico”, por estarem “no meio do caminho”, sem uma direção e um sentido unívocos (GARCIA e AGUIRRE, 2008, p.13). É importante notar também que eles são considerados representativos de uma cena poética na qual as organizadoras apontam a vitalidade crescente, marcada por “uma inegável heterogeneidade”, na qual identificam “um novo campo de possibilidades, remodeladas por circunstâncias novas, tais como superação de querelas locais, desierarquização de meios como referentes e

---

3 CF. RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

leitura de poetas das mais diversas línguas” (Idem, p.11).

Ressalte-se aí antes de mais nada esse reconhecimento da heterogeneidade, que, se retoma um dado repetidamente diagnosticado já desde os anos 80, no entanto convida a colocar em xeque sua frequente recusa ou aceitação igualmente simplistas, conforme a escolha de uma perspectiva disfórica ou eufórica<sup>4</sup>. Agora, ao contrário, embora de modo rápido e informal, é colocada a necessidade de acolhimento da heterogeneidade como risco mas também condição de uma compreensão crítica capaz de articular aspectos e valores antes antagonizados. É bem esclarecedora, a esse propósito, a arguta observação de Marcos Siscar sobre as demandas da contemporaneidade na poesia brasileira a partir da década de 80. Pois nela aponta justamente como o reconhecimento do heterogêneo implica uma prática crítica e poética em que o dogmatismo dos *cismas* dá lugar à *cisma* sobre o duvidoso, o incerto, enfim, sobre as dificuldades do sentido do poético (SISCAR, 2010).

Sob esse aspecto, o ensaio de Flora é bastante provocativo. Desde logo, porque remete a um poema de João Cabral que, inscrito em seu primeiro livro, *A pedra do sono*, pertenceria a uma fase minimizada porque tida, numa visada evolucionista, como inicial, imatura, não condizente nem com o rigor construtivista e visual nem com a perspectiva social que se tornaram posteriormente os aspectos canonizados de sua poesia. Enfatizando nesta o redimensionamento da *temporalidade lírica* – dois termos em relação a Cabral ainda bem pouco usuais – Flora focaliza a importância para tanto exercida por procedi-

---

4 O uso dogmático de referências modernas canônicas tem implicado com frequência na desqualificação de toda produção contemporânea que a elas não corresponda. Em direção oposta, a necessidade de denunciar esse dogmatismo tem justificado a aceitação de toda produção, legitimada pela diversidade considerada como valor em si mesmo. Tal polarização caracterizou fortemente a discussão literária brasileira nos anos 90, e tende a perder a força, em nome de uma visão mais aprofundada de contradições e aporias do próprio discurso crítico, apesar de alguma insistência epigônica cada vez mais isolada.

mentos de seriação e narrativização, aos quais atribui um efeito produtivo de inacabamento, bem mais complexo e instigante que aquele antes associado à espontaneidade dita anti-cabralina da poesia marginal.

Além de contribuir para renovar a leitura de João Cabral, a desconstrução de dicotomias vai aí funcionar no modo como Flora percebe, na poesia de Carlito Azevedo, articulada a essa herança cabralina, a presença de um erotismo visual que vai remeter justamente a Manuel Bandeira, que os defensores do espontâneo marginal haviam tratado como antagonista emblemático de seu colega pernambucano. Aproximando-os, Flora chama a atenção para a necessidade de valorizar diferentes modos de subjetivação, de prosaísmo, de exposição à poética suja do cotidiano, desfazendo grandes estereótipos críticos.

Acredito que essa atenção seja fundamental para entender a singularidade da prática poética reunida na antologia de que aqui se trata: nela podemos identificar a associação entre viagem, prosaísmo, incompletude, afetividade e vivência comunitária, atribuída com ênfase à poesia jovem marginal, mas agora conduzida por vozes líricas em que convivem a consciência da fragmentação, a desconfiança face à anterior crença na analogia entre espontaneidade erótica, oral e verbal, o hibridismo de experiências de vida e de leitura – convivência essa que vem sendo referência básica na leitura poética e crítica de Ana Cristina César, tal como deflagrada por Flora.<sup>5</sup>

Em seu duplo aspecto, essa prática poética se reafirma ainda mais na medida em que inscrita numa experiência cotidiana que integra situações de troca

---

5 Caminhos que se cruzam: tal leitura, que tem como foco justamente essa articulação complexa de heranças e procedimentos, foi proposta por Flora em 1995, no livro *Até segunda ordem não me risque nada*. Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina César (RJ, Sette Letras). E é essa leitura da voz desdobrada que reaparece, sob outro ângulo, na arguta análise que Flora faz da poeta portuguesa Adília Lopes no posfácio “Com outra letra que não a minha”, escrito para antologia publicada na coleção *Âs de colete*, coordenada por Carlito Azevedo, para a Editora Cosac & Naiffy.

afetiva, de escritura e leitura ao mesmo tempo pessoal e profissional. Conforme esclarecem as duas organizadoras, tal experiência foi um investimento desenvolvido ao longo da década de 90 pela Editora 7 Letras, dedicado a publicar poesia independentemente de garantias críticas e econômicas, num trabalho com o mercado de livros que complexifica também a opção alternativa de produção e circulação do livro, que na geração anterior se queria apenas contra-cultural.

Entre os produtos dessa atividade, Marília e Waleska vão enfatizar a publicação, durante os anos de 2001 e 2002, da coleção-miniatura *Moby Dick* – de feito retomado desde 2014 até hoje pela coleção *Megamíni* – composta de livros simples, pequenos e de tiragem reduzida, de estreantes jovens ou nem tanto, que para muitos dos poetas agora de novo reunidos pela antologia, teria servido, segundo elas, “como uma espécie de oficina de escrita, onde havia espaço para experimentação e o diálogo com outros poetas” (Idem, p.12). Mas essa prática já se iniciara de modo bem promissor, a partir de 1997, com o trabalho na edição, pela mesma 7 Letras, da revista *Inimigo Rumor*, que se manteve, durante 20 números semestrais, de 1997 a 2007, numa demonstração de regularidade e longevidade que por si só já desafia diagnósticos pessimistas sobre a produção e a circulação do poético.

Dirigida ao longo de todo esse tempo por Carlito Azevedo, mas em parceria com outros poetas como Augusto Massi, Julio Castañon Guimarães e Marcos Siscar, a revista sempre teve como principal marca a organização desierarquizante, aberta ao heterogêneo, evidente, desde a enumeração alheatória e dificultosa de seus sumários, no convívio de poetas famosos e desconhecidos, antigos e atuais, de dicções as mais várias, junto a ensaios e traduções de e sobre poesia das mais diversas línguas<sup>6</sup> – expondo mais uma vez a caminhada

---

6 Essa prática se desdobrou na criação da revista *Modo de usar & co.*, em 2007, dirigida por Marília Garcia e também Angélica Freitas, Fabiano Calixto e Ricardo Domeneck .



da poesia a um movimento desterritorializante de leitura. Através deste, as referências estrangeiras hegemônicas em nossa tradição moderna – inglesas, francesas, alemãs – vão se juntar, de igual para igual, inesperada e provocativamente, às das poesias hebraica, polonesa, japonesa, russa, por exemplo. E ainda, é importante frisar, da hispano-americana, cuja posição geográfica e cultural ambígua – ao mesmo tempo próxima e distante – podemos considerar que passa a ser por isso mesmo ressaltada – como sugerido aliás já no título da revista, emprestado de um poemário do cubano José Lezama Lima.

Este é aliás o efeito que se pode atribuir também ao investimento em poesia e crítica portuguesas que motivou a co-edição da *Inimigo Rumor* durante dois anos, de 2001 a 2003 (dos números II ao 15), envolvendo as editoras lusas Ângelus Novus e Cotovia, e as brasileiras 7Letras e Cosac-Naify, e dirigida por Carlito Azevedo, Marcos Siscar, Augusto Massi, Lindeza Diogo, Osvaldo Silvestre e André Fernandes Jorge. Já no editorial do primeiro número colaborativo, definido como “bifronte”, os organizadores apontam para essa mesma tensão de proximidade e distanciamento – mais radical ainda na medida em que aí estabelecida entre poéticas compreendidas como acontecimento numa língua ao mesmo tempo outra e mesma, que encenaria assim, segundo eles, um *tête-à-tête* “com olhos vesgos”.

Fazendo ecoar de novo e diferidamente a referência a Lezama Lima, o editorial associa esse acontecimento à condição de rumor, sem a clareza dos manifestos, pois a poesia, e uma revista de poesia, se definiriam antes pela atenção ao que está ainda por manifestar-se, pela tentativa hesitante de aproximação ao de alguma forma desconhecido, pela produção do efeito de leitura como o de descoberta de incertas semelhanças, eivadas de estrangeiridade e

---

E ainda, na coleção *Às de colete*, dirigida por Carlito Azevedo, a partir de 2002, em co-edição Cosac-Naify/7 Letras.

por isso vistas também como equivalentes ao sempre simultaneamente íntimo e êxtimo exercício da tradução. Nesse sentido, e ampliando talvez arbitrariamente o âmbito de uma reflexão de Marjorie Perloff, poderíamos considerar que a poesia e especialmente a poesia nesse acontecimento luso-brasileiro – acentuado aqui, pelos próprios editoriais, o caráter simultâneo de ponte e paradoxo desse uso do hífen – potencializaria uma poética exofônica que, segundo ela, marcou a literatura moderna com os efeitos do uso heterogêneo de uma língua segunda tornada própria, como ocorreu, entre outros, com Gertrude Stein, Kafka, Paul Célán e Fernando Pessoa<sup>7</sup>.

No caso, consideraríamos aqui o exercício poético do português, impropriamente, como o de uma segunda língua que teria seu uso nacional, coloquial, poético e prosaico deslocado, na medida em que exposto ao rumor inimigo de uma leitura praticada nesse entre-lugar instável luso-brasileiro, colocando em questão desse modo a ideologia identitária da lusofonia. Tentamos então percorrer um dos efeitos dessa leitura tal como produzido pela aproximação da antologia *A poesia andando* daquela que a *Inimigo Rumor*, em seu último número, do segundo semestre de 2003, organizou em homenagem a Ruy Belo.<sup>8</sup>

Além dos aspectos e questões mais gerais até aqui apontados, nossa aproximação é motivada pela presença em ambas do poema “Walking the dog”, de Heitor Ferraz. Na revista ele integra uma seleção de poemas de poetas brasileiros e portugueses escritos, a pedido dos organizadores, a partir de um conjunto de poemas de Belo escolhidos para compor um bestário –referido a

---

7 Cf. PERLOFF, Marjorie. “Introdução”. In: *O gênio não-original*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2015.

8 A leitura aqui esboçada deve muito ao trabalho comum desenvolvido com a professora portuguesa Maria Cristina Firmino dos Santos, da Universidade de Évora, que desenvolveu na Universidade Federal Fluminense, pesquisa de pós-doutorado na qual focalizou, por minha sugestão, essa recepção da poesia de Ruy Belo, abordando a relação entre ela e a de Marcos Siscar e sua tematização comum da figura do urogalo.

animais como a gaivota, o galo, o corvo, a gata e o cão. Essa escolha se revela bastante significativa quanto ao percurso que aí se propõe para o ato poético. Pois no editorial é lembrada a reflexão de Stendhal que, apontando para uma desestabilização da *ratio* antropocêntrica, vai considerar que um dos dons do indivíduo privilegiado realmente, como o poeta, seria o de conseguir transformar-se em qualquer animal.

Esse movimento é apresentado pelos organizadores como uma deriva do corpo, estendida à deriva do poema enquanto corpo, e ao modo como pode se constituir um *corpus* poético como esse, num meio do caminho entre Brasil e Portugal. A esse propósito é convocada a imagem de uma baleia, apresentada como uma espécie de ilha equívoca – tanto morada a que se retorna quanto chão que foge sob os pés. Nessa associação entre poesia- animalidade - corpo - terra- ilha, retorna a pergunta do homem sobre o mundo e seu estar no mundo, que funciona como gesto de convite à suspensão de toda forma de relação identitária consigo mesmo e com o outro, os outros. O recalque do viés radical com que há muito tempo vem se colocando essa pergunta a partir da atenção ao animal – que Jacques Derrida já definiu justamente pela pergunta sobre o significado de uma e qualquer resposta<sup>9</sup> – recalque presente em diferentes campos de saber, também ocorreu nos estudos de arte e literatura, muito pouco sensíveis, até bem recentemente, à sua presença recorrente e relevante em textos os mais canônicos.

Confirmando tal tendência, no caso de Ruy Belo, também, essa presença não gerou ainda, salvo engano, nenhum investimento reflexivo reconhecido. Atesa isso inclusive o fato de que, mesmo nessa homenagem-bestiário proposta pela *Inimigo Rumor*, os ensaios dos importantes críticos portugueses Pedro Serra, Manuel Gusmão, Victor Mendes e Gustavo Rubim não focalizam sua

---

9 Cf. DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (A seguir). São Paulo: EdUNESP, 2002.

poesia a partir desse aspecto. No entanto, é de autoria desse último uma das raras reflexões produzidas em Portugal sobre o devir poético do animal ou devir animal do poético –como ele mesmo coloca, desdobrando a conhecida noção deleuzeana, em ensaio intitulado “O animal poético”<sup>10</sup>.

Este tem como inspiração primeira, marcada em epígrafe, o já famoso verso de Luiza Neto Jorge – “O poeta é um animal longo desde a infância” – embora se detenha mesmo na poesia de Eugênio de Andrade. Mas bem se pode considerar que, em sua posterioridade – já que publicado em 2008, cinco anos após a participação de Rubim na homenagem da *Inimigo Rumor* – é possível avaliá-lo como mais um dos efeitos dessa andança luso-brasileira da poesia, e da poesia de Ruy Belo. Como mais um efeito dela pode ser considerada também a focalização da presença do animal, associado à terra, à água, à flora e à mineralidade, nos pequenos mas agudos prefácios escritos, já em 2013, por Eduardo Sterzi e Annita Costa Malufe<sup>11</sup> para a edição brasileira dos nove livros de poemas do poeta português, publicados também pela 7 Letras, sob coordenação do poeta e crítico Manoel Ricardo de Lima.

Nesse sentido, e em contraste com a ensaística anterior nela reunida, a revista produziu *a posteriori* através da releitura poética da poesia de Ruy Belo uma heteronímia que radicaliza aquela que ele próprio diz querer realizar e considera ser apenas mais uma, em relação às já colocadas em andamento por Fernando Pessoa, sugerindo-nos ainda a condição heteronímica própria do poético e a necessidade de, em nome dela, abrir mão da preocupação com a individualidade pessoal do poeta “[...] Ah! Eu queria mudar mas mudar principalmente de mim/deixar o ser incômodo onde tudo me acontece/e ser não

---

10 Cf. RUBIM, Gustavo. *A canção da obra*. Aveiro: Textiverso, 2008.

11 Cf. STERZI, Eduardo. “A voz da Terra”, e MALUFE, Annita Costa, “A própria mudança”. Posfácios a *Transporte no tempo* e a *Homem de palavras*, respectivamente. BELO, Ruy. Obras completas. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013.

outra coisa ser a própria mudança....”, como diz no poema “Estudo”, de seu livro *Homem de palavras*.

Tal relação com Fernando Pessoa, inclusive, é recolocada de modo bem instigante por um texto manuscrito inédito de Belo, reproduzido em *fac-simile* ainda nessa edição da *Inimigo Rumor*, e no qual nos interessa ressaltar mais dois aspectos. Primeiro, como notaram também os organizadores, seu caráter endereçado, de modo vago e ambíguo, permitindo que seja avaliado como carta a um editor específico mas também como uma espécie de posfácio, dirigido a leitores vários e indeterminados. Essa posterioridade indeterminada é ainda reforçada pela afirmação de Belo de que sempre pensara no livro a que esse “posfácio” serviria (provavelmente o mesmo *Homem de palavras*), como um livro póstumo – à semelhança dos de Pessoa, que segundo ele teria tido “a coragem de morrer quase completamente inédito” (BELO, in *Inimigo Rumor* nro.15, p.11-12). Vemos assim a relação entre heteronímia, posterioridade, endereçamento e leitura funcionando aí nesse texto e em sua apropriação póstuma como mais um signo do movimento inacabado da poesia e do pensamento.

Nas palavras de Gustavo Rubim, a poesia parece ter qualquer coisa a dizer acerca dos animais que só ela pode dizer, mas isso apenas na medida em que, simultânea e inversamente, permite ver que há alguma coisa acerca de si mesma que só o animal consegue dizer (RUBIM, 2008, p.34). Segundo ele, todo verdadeiro poema, nessa condição animal, é pois um sinal duplo, de vida e de morte, em que o corpo, e o *corpus* se tornam incontornavelmente lugares de crise, na iminência da perda de si mesmos. Essa crise, que pode e deve ser estendida também à condição produtivamente problemática, imprevista, sempre em andamento, da circulação e recepção poéticas, é ressaltada na edição auto-denominada bifronte e vesga da *Inimigo Rumor*, cuja abertura nos alerta que “Relembrar Ruy Belo é, pois, relembrar a condição bilíngue da grande poesia, que esgota mais do que promete e nunca promete o que depois dela vem”.

Nos poemas de Ruy Belo e Heitor Ferraz que a revista então colocou frente a frente, a presença do animal atualiza essa experiência de crise, ativando outros sentidos do *topos* moderno do poeta caminhante. Em ambos reencontramos a figura do cão baldio, que Jean-Marie Gleize identificou nos poemas em prosa de Baudelaire, colocou em tensão com os gatos hieráticos de sua poesia mais lírica e usou ainda para formular a pergunta sobre a direção e a destinação do poema, em dois diferentes ensaios, o segundo, inclusive, publicado no número da *Inimigo Rumor* subsequente ao dedicado a Ruy Belo<sup>12</sup>.

Retomando a já referida abordagem de Jacques Rancière sobre a poesia desde o pré-romantismo, lembre-se aqui o modo como ela associa a caminhada a um movimento de endereçamento do poema, de acompanhamento deste pelo sujeito poético, rompendo portanto com a convencional interpretação metafórico-analógica da relação destes com a paisagem natural e seus viventes. A ênfase nesse movimento, de caráter mais metonímico, em que a subjetividade é definida de modo êxtimo por sua destinação, pode ser percebida, como vimos mostrando, no modo de apropriação, antologização e leitura dos poemas brasileiros e portugueses tal como propostos pela *Inimigo Rumor*.

E se manifesta também na leitura pontual dos poemas de Ruy Belo e Heitor Ferraz, ambos constituindo-se enquanto caminhada urbana ao mesmo tempo interrompida e impulsionada pelo enfrentamento do corpo morto de um cão qualquer. Ambos se escrevem então, a partir desse enfrentamento, como vozes que se seguem ao animal, que seguem o animal, como diria Jacques Derrida<sup>13</sup>, num ritmo que mistura tempo presente e tempo passado, percepção e lembrança, visão e vazío. Nessa mistura, esvazia-se toda obviedade ou epi-

---

12 Cf. “Les chiens s’approchent, et s’éloignent”. In ALEA. Revista do PPG em Letras Neolatinas da UFRJ, vol.9, nº 2, julho-dezembro de 2007. “Para onde vão os cães?” Trad. Masé Lemos. *Inimigo rumor* nro 16. Rio de Janeiro: Cosac Naify Edições, 2004b.

13 DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (A seguir). São Paulo: EdUNESP, 2002.

fania: repetições e enumerações enfatizam a referência ao corpo morto, mas dela extraindo no entanto, toda evidência tautológica ou significado transcendente, para lembrar aqui os dois valores tradicionalmente atribuídos às imagens segundo Georges Didi-Huberman, que bem ao contrário vai nelas valorizar o efeito da produção em perda e deslocamento do sentido.<sup>14</sup>

Podemos dizer que o corpo do cão, “ensanduichado esborrachado comprimido reduzido”, no poema de Belo, “de feltro [...], embalado liofilizado”, no de Ferraz, ganha um modo de presença intenso mas informe, esvaziado de clareza visual, comparativa, analógica, impondo-se antes como provocação de uma lembrança e de uma pergunta marcadas ambas pela perplexidade, pelo confronto entre o imediato, inelutável e simultaneamente insondável da morte: “Que se passou então? Um simples cão que era e já não é”, “conclui” o poema de Belo. Nele, essa presença se PERFORMA pela força atribuída à voz e à sua inflexão vocativa – seja a do poeta que pergunta, seja a do cão, cujo silêncio instiga a caminhada do poeta e do poema num espaço tão cotidiano quanto contaminado agora pela desfiguração da imediatez visível. No poema de Ferraz, ela se impõe através de uma visão tátil que, conforme aponta o já conhecido quiasma de Didi –Huberman – *o que vemos, o que nos olha* – faz com que o poeta, como ocorre também conosco, que lemos/vemos sua caminhada, se dirija a si mesmo, “ensanduichado esborrachado espremido e reduzido ao olhar do cão fugindo...”.

Tal esvaziamento expõe e intensifica a ironia implícita na famosa “Ode marítima” que Álvaro de Campos tece às coisas imediatas: “Só o que está perto agora me lava a alma./ A minha imaginação higiênica, forte, prática, / Preocupa-se apenas com as coisas modernas e úteis./ Com os navios de carga, com

---

14 Cf. DIDI -HUBERMAN, Georges. “O evitamento do vazio: crença ou tautologia”. In: *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

os pacotes e os passageiros,/ Com as fortes coisas imediatas, modernas, comerciais, verdadeiras... /Maravilhosa vida marítima moderna,/ Toda limpeza, máquinas e saúde!”.

No poema pessoano a cena urbana se desenhava como parte do cais marítimo e de suas relações progressistas, de partida e chegada, com o movimento de máquinas e mercadorias. Agora ela se torna apenas uma rua, ou uma estrada, um entre-lugar indeterminado de passagem, destituído desse já antigo horizonte visual e político-econômico ironicamente louvado por Álvaro de Campos. Em Belo, ele se compõe do vazio com a memória fragmentária de um tempo anterior à morte do cão, misturando sensações ainda um pouco idílicas, como a da chuva convertida em auréola da terra, com a enumeração dessublimadora de restos de comida e de manhã, junto a ervas, calhaus, seixos e paralelepípedos. No poema de Ferraz – que já usara inclusive a imagem das *coisas imediatas* para nomear a reunião publicada em 2004 de seus livros de poemas sempre marcados pelo movimento de simultâneo atolamento e distanciamento no cotidiano urbano da grande metrópole<sup>15</sup>– até mesmo esses restos desaparecem, sob a onipresente lembrança da morte do cão, enfatizando mais ainda a solidão descontextualizada do homem contemporâneo.

Nessa experiência cidadina ressalta, para além da ironia, a forte marca negativa que se explicita no poema de Belo pela presença disciplinar do polícia como único outro vivente que, não mais corpo, mas pura função social, simboliza aquela forma enganosa de poder e biopoder que permite/obriga a seguir em frente, andando disciplinadamente, sem possibilidade de interrupções e derivações. No poema de Ferraz, omitida a figura policial, esse poder parece como que entranhado em todas as coisas e seres, inclusive o próprio poeta, que se deixa levar, e nos leva junto, para a última imagem do poema, “o carro”, que

---

15 Cf. DASSIE, Franklin Alves. “Marcas e marchas da cidade”. *Jornal do Brasil*, Caderno Ideias, Rio de Janeiro, p. L6 - L6, 21 set. 2009.



assim indica o ambíguo e solerte protagonismo ao mesmo vital e destrutivo das máquinas modernas, no poema de Belo exercido pelo “rodado imperturbável do pesado camião”.

Nesse modo poético de associação da caminhada poética e humana à vida e à morte tão caninas do cão repentinamente atropelado, chama mais uma vez a atenção o caráter de gesto e voz da escrita, como se, ao mesmo tempo que encenasse o silêncio e a solidão, fizesse destes, alguém da tentativa de representação, uma forma de chamado — tal como proposto já no título de cada poema. No de Belo, o *Réquiem por um cão* desestabiliza a associação convencional entre sacralização da morte e pacificação do luto. Como nos sugere mais uma vez Jacques Derrida, agora no ensaio “As mortes de Roland Barthes”,<sup>16</sup> a oração fúnebre, como ficção suplementar, como uma morte que se torna parte da voz de quem a entoia, além de permitir interpelar diretamente o morto, marca a necessidade de interromper o fluxo de sobreviventes, fazendo-o permanecer, estendendo sua permanência, ali, entre os que o rodeiam e aqui, agora, entre nós, nesse nós que se produz em torno e a partir do réquiem poético, que ganha assim valor comunitário de ritual.

No título do poema de Ferraz tal vínculo se redobra e desdobra (desde uma opção pelo inglês que faz ressoar de novo uma das heteronímias pessoais) nos inúmeros sentidos e usos da expressão “walk the dog” – que mistura ao do prosaico passeio com um animal doméstico, os de masturbação, engano, escatologia corporal, tal como aparecem em usos também muito diversos e “menores” da língua – os de um título de peça teatral de Gershwin, de um poema de Howard Nemerov e de uma canção de *rhythm blues* retomada pelos Rolling Stones e, depois deles, por inúmeras outras bandas de rock e pop. Tal jogo de associações como que intensifica a transgressão que o título de Belo já

---

16 In *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 7, n. 20, pp. 264 a 336. Agosto de 2008. (Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury).

efetua em relação ao ritual sacralizante do réquiem, inscrevendo o poema e a morte do cão em outro jogo de ressonâncias e em outro circuito de circulação e recepção. Além disso, no corpo do poema há a associação do cão de Belo aos “chiens du soir” do poeta francês Jude Stefan, em cujo nome-pseudônimo se retoma mais uma vez, pela conjunção do judaico ao joyceano, a relação entre o poema, a vida e a caminhada, por um lado, e, por outro, entre o poema, a morte, o desfazimento da morte e do poema, como espaçotempo unívoco de revelação. Misturam-se assim, o inglês e o português, o erudito e o popular, o lamento e a ironia, diferentes tradições poéticas e culturais.

Onde começa e onde acaba o corpo do(s) poema(s) assim tecido(s) de vozes várias, em forma híbrida de percepções, lembranças e apelos? Onde começa e onde acaba o corpo do poeta que se manifesta na dependência da voz muda, do olhar fugaz de uma sua radical alteridade, a do animal? Através dela e de sua imagem desfigurada e desfiguradora, se encena uma situação de anomia do poético, da subjetividade e do espaço coletivo através da qual eles se produzem e podem vir a circular. Nessa paradoxalmente produtiva situação de anomia, a perda, a solidão e o silêncio transformam a leitura em um modo de destinação frágil mas insistente, que pode ser aproximada de uma tentativa de continuar pensando experiências outras, não mais humanistas, não mais utópicas, de viver nossa contemporaneidade e nela estar em comum.

## Referências

- BELO, Ruy. Inédito sem título. In *Inimigo Rumor* nº 15, p.11-12.
- DASSIE, Franklin Alves. “Marcas e marchas da cidade”. In: *Jornal do Brasil, Caderno Ideias*, Rio de Janeiro, p. L6 - L6, 21 set. 2009.
- Derrida, Jacques. “As mortes de Roland Barthes”. In: *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 7, n. 20, pp. 264 a 336. Agosto de 2008. (Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury).
- \_\_\_\_\_. *O animal que logo sou* (A seguir). São Paulo: EdUNESP, 2002.
- GARCIA, Marília e AGUIRRE, Waleska. A poesia andando: 13 poetas no Brasil. Lisboa: Cotovia, Col. de poesia Inimigo Rumor, 2008
- GLEIZE, Jean-Marie. “Les chiens s’approchent, et s’éloignent”. In ALEA. Revista do PPG em Letras Neolatinas da UFRJ, vol.9, nº 2, julho-dezembro de 2007. “Para onde vão os cães?” Trad. Masé Lemos. *Inimigo rumor* 16. Rio de Janeiro: Cosac Naify Edições, 2004b.
- DIDI -HUBERMAN, Georges. “O evitamento do vazio: crença ou tautologia”. In: *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- PERLOFF, Marjorie. “Introdução”. In: *O gênio não-original*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- RUBIM, Gustavo. *A canção da obra*. Aveiro: Textiverso , 2008.
- SILVESTRE, Osvaldo. “Back to the future. O livro de poesia como crítica do livro em papel e do e-book”. In: PEDROSA, Celia e ALVES, Ida (orgs). *Poesia contemporânea. Voz, imagem, materialidades*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2016.
- SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e crise*. Campinas: EdUNICAMP, 2010.
- SUSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada*. Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina César. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995)
- \_\_\_\_\_. “Com outra letra que não a minha”. Posfácio a *Adília Lopes*. Antologia. São Paulo: Cosac & Naify, Col. Ás de Colete, 2002.