

“Vende-se poesias de graça”

Os círculos de publicação artesanal de poesia no interior mineiro

Vinicius Tobias

Rafael Senra

Universidade Federal de Juiz de Fora

vinitobias00@yahoo.com.br

raraafaels@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo apresenta uma rede de poetas do interior mineiro cujos protagonistas lidam com diversas frentes de atuação, e, a partir de suas obras, a análise irá se ater ao elo comum que melhor se evidencia o desejo de produzir poesia: suas publicações artesanais. Dessa forma configura-se um panorama do funcionamento desse meio ambiente cultural, onde se produz e se consome poesia fora dos eixos institucionais, com algumas reflexões críticas sobre a natureza da poesia ali contida.

Palavras-chave: publicação artesanal; fanzine; Minas Gerais; grupos de poesia; Poesia do Ato.

Abstract: This article presents a poets' network of Minas Gerais state inland to deal with various ways of living poetry, and, amongst their publication, the analysis will focus in where is more evident the desire in write poems: his craftwork publications. In this way offer to a panorama of the functioning of this cultural environment, where be produces and consumed poetry out of the institutional machines, containing too, some kind of critical reflections about the nature of the poetry found there.

Keywords: craftwork publications; fanzine; Minas Gerais; poetry groups; Poetry of the Act.

É admissível acotovelar-se a gente àquela multidão, desde que se olhe em torno com absoluta convicção de que se é apenas um observador que não faz parte do conjunto. Se bem que, apesar de tudo, não convém observar com muita insistência: não será conduta de cavalheiro, pois, em todo o caso, aquele espetáculo não merece uma observação prolongada e demasiado atenta. Aliás, são poucos os espetáculos que merecem uma observação extremamente atenta de um cavalheiro. No entanto tive pessoalmente a impressão de que tudo aquilo bem merecia uma observação muito atenta, principalmente no caso de alguém que chegou ali, não para a observação em si, mas considerando-se, sincera e conscienciosamente, como parte de toda aquela canalha.

Dostoiévski em *Um Jogador*

deixem que os idiotas pensem que isso é um poema

Augusto de Campos em *Como é, Torquato?*

Introdução

Por vezes, quando observada de perto, a poesia pode se revelar como um dos ambientes mais depressivos dentre os círculos artísticos. Aqueles que ainda não conseguiram se colocar enquanto poetas de renome oscilam entre sua alienação política e entre a formação de nichos de auto-reconhecimento onde a luta marginal por manter o desejo de produção acaba se transformando em um estilo e uma tribo, onde a performance social do “poeta” é mais importantes do que sua produção. Sendo aí uma identidade mais que uma arte.

Esse panorama, somado à hegemônica indústria cultural que oferece quase sempre exatamente aquilo que queríamos consumir, se assemelha a um maquinário cujas engrenagens não colaboram uma com a outra. Ou seja, um colocar-se rebelde auto-situado em seus poetas diletantes e um gozo somático e sutil do lugar de poder naqueles a quem é permitido exercer sua potência no nicho da poesia – ambas as atitudes, segundo as categorias de Nietzsche¹ se configurariam duas formas de impotência, uma neutralizada pelo rancor e outra pela manutenção da permissão para o poder (o exemplo são os subgerentes de indústrias, voltaremos a isso).

O problema do desejo em poesia é formulado por Barthes² da seguinte maneira (acreditamos que suas afirmações sobre o panorama Francês também sejam

1 cf, NIETZSCHE, 2009.

2 cf. BARTHES, 2005, p. 63

válidas para o Brasil):

(o poema) é *desejado*, isso significa que desejamos fazer um nós mesmos = prova decisiva (de amor): quando a gente mesmo quer fazer; do prazer do produto, infere-se um desejo de produção. — Esse poderia ser um critério de *Tipologia* dos produtos culturais: principalmente desde que há, historicamente, uma cultura dita de massa: cultura de puros “produtos”, em que o desejo de produção está extinto, excluído (deixado a cargo de puros profissionais); pequeno drama ideológico (assim como, em certo sentido, ecológico) da França atual: parece que o desejo de produção é completamente marginal (amadores: canções, poesias); quero dizer (porque não é uma questão de boa vontade individual: não há, na França, formas poéticas suficientemente populares para acolher o desejo de produção)

São duas as faces deste “baixo clero”, ou seja, do coro daqueles que produzem poesias, mas não são autorizados a ocupar o lugar de centralidade. De um lado temos um desejo marginal, que não pode se constituir fora de um espaço de *resistência cultural*. E, de outro, a ausência de “formas poéticas suficientemente populares para acolher o desejo de produção”. Nosso estudo irá de encontro a um movimento de caráter um tanto marginal quanto de resistência, mas que, apesar disso, também tenha o foco de sua ação na formação de espaços sociais que acolham o desejo de produção. Buscaremos, portanto, apresentar uma teia de relações existentes no interior mineiro e suas batalhas, suas derrotas, suas vitórias; enfim, sua história, no que tange a esse tema.

É importante dizer que toda essa movimentação sobre a qual nos debruçaremos só foi possível pela iniciativa do Grupo LESMA, que aclimatou a instituição de uma dessas formas acolhedoras de desejo: a idéia de *grupo de poesia*.

Entre 2008 e 2015, o circuito irradiado sobretudo pelas cidades de Lavras, São João del-Rei e Divinópolis, além de cidades vizinhas, foi uma verdadeira investidora organizada desse tipo de desejo marginal, que, pela força da organização conseguiu até certo ponto instituir um frágil lugar de acolhimento do desejo em poesia. A saber, os espaços da autopublicação de fanzine, a produção de eventos, a elaboração de performances poéticas; e mais, também, a reflexão que levou à formulação de uma *forma poética*, (ou uma anti-forma) à Poesia do Ato.

De uma maneira “meteórica” (forte atividade em um curto período de tempo, seguido de queda) a ação de quatro Grupos de Poesia marcou de tal maneira o cotidiano cultural dessas cidades que rapidamente mudou a direção dos ventos, para ver surgir diversos meios ambientes autônomos dos mais diversos onde a poesia é vivida e festejada.

Como um panorama, todo esse movimento teve como pivô os quatro Grupos de Poesia já citados: LESMA (de Conselheiro Lafaiete que também é uma editora), Grupo Larvas Poesia (São João del-Rei), Barkaça (de Divinópolis que também é uma editora) e o Maravaia (Lavras), grupos esses que por sua vez dialogavam com todo o tipo de instituições que se relacionavam com arte.

Diversas foram suas atuações que flutuavam entre publicações, performances, recitais, exposições e haviam também alguns festivais e encontros (no qual o maior é o Abril Poético do LESMA) que abriam espaços de consumo e troca poética.

Se pensarmos em termos de atividades e ações diárias acerca da produção, distribuição, publicação, divulgação, produção de eventos, teorização e formação de público, a tecer uma rede de trânsito físico e de informação - além de, claro, a amizade - é possível enxergar a vitalidade da qual gozaram esses

poetas, músicos e produtores independentes, do qual a nenhum (com exceção dos integrantes mais orgânicos do LESMA) essas atividades se configurava em atividade econômica.

Nos interstícios de toda essa ebulição ia pingando como resultado mais imediato e condensado do trabalho individual dos poetas, livretos xerocados, a maioria parecida entre si em formato A4 dobrado, grampeados no meio, feitos manualmente e vendidos na rua, também trocados ou distribuídos entre os integrantes do movimento. Esses livretos são chamados por todos de fanzines.

Fanzines esses que foram também como que contaminando o ambiente pelo qual passavam com a mensagem do desejo e realização em poesia, se pulverizando em um sem-número de empreitadas desvinculadas desse eixo. Daí gerando toda uma documentação dessa produção e a apresentação dessas obras pensadas de forma integral pelo poeta-editor em todos seus estágios. É sobre pequenos espólios que construiremos nosso debate.

“Professores de arte reivindicam menos poesia”

Antes de falarmos das relações internas entre os poetas-editores de fanzines tenhamos um exemplo problemático da relação entre os editores de fanzines com aqueles atores os quais têm seu lugar de fala instituído socialmente quando se trata de poesia.

Pode-se notar que o mote dos debates será esse: as relações. Isso porque os fanzines não são produtos, por assim dizer, mas relações. Isto é, não há o estabelecimento do par produtor-leitor que suscite sua permanência como um produto sempre encontrado em lugares chave. O fanzine se encontra dependente do desejo do poeta, e por isso o editor de fanzines sempre procura o público e não o contrário, porque o desejo é um processo e não um produto. O material em si pode ser tido como um espólio póstumo do desejo realizado (como os lençóis ficam manchados quando se ama), porque não se pode achá-lo novamente no mesmo lugar. Por esse motivo as cadeias de relações serão evidenciadas mais do que os materiais em si. Pretendemos, por isso, explorar ao máximo sua cadeia de relações buscando o movimento que leva à forma e que admite a realização do desejo. Com a base em três informações: 1) Os próprios fanzines; 2) Relatos dos autores colhidos em inúmeros encontros e conversas, e 3) Textos reflexivos sobre o assunto escrito por eles ou sobre eles.

Como primeiro exemplo, tomemos o livro lançado pelo poeta diOli em 2014. *Poema com ‘P’ de Puta*, definitivamente, não é um fanzine. É senão uma bela edição, feita pela editora Barkaça, com ISBN e ficha de catalográfica, enfim, com toda a parafernália técnica que caracteriza um livro. Eis o primeiro poema dessa obra³ (p. 3):

3 cf. DIOLI, 2014, p. 3

VENDE-SE DE GRAÇA

XxXxxXxXxXxXxXxXxXxXxXxXx

Vende-se de graça xxxxxxXxX

Pra quem fica x x x x.x.

ou pra quem passa. X x @.x.x.

Vende-se poesias de graça x.

num ponto de ônibus x x.x.x.x

no banco da praça. Xxx.x.x.x.

O óbvio, este poema-visual imita um anúncio de comércio popular. Enquanto a disposição os caracteres “X”, “x” e “@” remetem a painéis de menus de bares e a rima e cadência ao chamado de vendedores ambulantes, a simulação de batidas seguidas da maquina de escrever dos versos lembra livretos da geração mimeógrafo; enquanto o borro dos caracteres do título alude a algo produzido no computador e fotocopiado. É uma ode à poesia na rua, veiculada pelos livretos mimeografados e pelos fanzines atuais. O que esses recursos estéticos todos trazem é uma coisa só, ruído.

Ruído, tudo aquilo que atrapalha a mensagem, tudo aquilo de sujo que torna a mensagem confusa. Controversamente, aqui, o ruído é a mensagem mais pungente, o ruído quer dizer muita coisa. Além disso, o que se pode sublinhar é a colocação de uma palavra no poema que mostra uma dualidade que bem pode representar a dualidade presente na poesia de rua: a graça.

Graça enquanto gratuidade, desimportância; e também um sentido profético de graça: o de inspiração, entusiasmo. Fora essa leitura mais semiótica, quem anuncia “vende-se poesias de graça” vende poesias de inspiração elevada, ganha algum dinheiro com isso, mas (e isso baseado na ética punk dos fanzines) não faz aquilo pelo dinheiro, ou ainda, o dinheiro ganho com essa prática é mínimo. Ou seja, o dinheiro não justifica sua prática, não a alimenta, seria impossível conseguir qualquer conquista financeira ao vender poesias. E o anunciante deste poema vende poesias, de graça, gratuitamente, sem desejar nada em troca, apenas esse ato: vender poesias.

Porém ao lermos um dos textos críticos que estão presentes no livro como comentários de outros autores, entraremos em contato com o substrato social que contém conteúdo ideológico controverso ao expresso por essa ode.

Sabemos por meio de um vídeo de divulgação⁴ que o poema foi composto antes de, ou em 2008, não depois. É também de 2008 o desejo de fazer um livreto com os poemas que compõe o livro. Essa informação está contida em um texto crítico publicado ao final do livro que cita vários dos poemas publicados no livro, feito pelo poeta e estudioso de poesia marginal Marcio Almeida que data desse ano (os outros dois textos são de 2014).

Marcio Almeida elogia eloquentemente a poesia contida ali. Para ele a proposta de diOli só tem uma coisa de ruim: o fato de se desejar fazer um livreto.

O ruim: além de não ser novidade, portanto excluir qualquer originalidade, o formato livreto é contraproducente. Ele dificulta muito a leitura, desencoraja os que têm deficiência visual. E incentiva o descarte, a perda e mesmo sua preservação no espaço doméstico. Ou seja, pelo tamanho nanico, o livreto logo some em meio a outras publicações e apetrechos e, nesse caso,

4 [HTTPS://m.youtube.com/watch?v=cklkf638WwY](https://m.youtube.com/watch?v=cklkf638WwY), visualizado em 18/01/2017

difícilmente estará à vista para a consulta imediata, ou ser capaz de aguçar a curiosidade de alguém.⁵

A publicação de um texto em seu livro, que em seu conteúdo carrega essa idéia, mostra que o poeta em alguma medida concorda com seu crítico. Não se sabe de quando data seus dois fanzines, o *Poesia que me der na telha* e o *Lira dos cinquenta centavos* (essas publicações não informam data). O fato é que esses seus fanzines estão se pondo como algo completamente corriqueiro, como impulso e provocação. São no formato punk clássico uma folha de A4 dobrada e fotocopiada frente e verso, o primeiro um A4 dobrado em seis (um quadrado) e o segundo em três (um retângulo). Contendo, na sua maioria, poemas que depois foram publicados no *Poema com 'P' de Puta*. Não há na diagramação desses trabalhos nenhuma informação que aluda a uma idéia de *locus* privilegiado onde se encontra o trabalho do poeta. Esses fanzines/folhetos não competem com o livro, não invadem seu espaço.

O que sabemos sobre o processo vivido pelo poeta a partir dessas informações editoriais listadas e a partir de conversas com o próprio autor: diOli, no final de 2007 (o texto de Marcio Almeida é de Janeiro de 2008) teria enviado ao professor e poeta um livreto com o mesmo título do livro de 2014, pedindo que lhe escrevesse um retorno crítico, decide então juntar forças e fazer um livro adequado alguns anos depois, internalizando a crítica e provavelmente a tomando como um conselho que exhibe em seu primeiro livro.

Os argumentos utilizados por Marcio Almeida frente ao formato são dois: 1) já foi feito, portanto não permite nenhuma originalidade e; 2) é contraproducente, pois a baixa qualidade desestimula a leitura e o tamanho reduzido o faz perder em meio aos pertences.

5 cf. ALMEIDA in DIOLI, 2014, p. 59

Caso desejássemos defender a publicação de baixo custo poderíamos refutar essas afirmações da seguinte maneira: no primeiro ele tenta aplicar a lógica que Otávio Paz⁶ chama de *tradição da ruptura* às publicações; nessa lógica o livro seria algo que também já foi feito, portanto esse argumento só valeria a formas de publicações não muito exercidas, não consagradas. No segundo argumento, a publicação artesanal seria contraproducente em certos sentidos de legibilidade. Mas Almeida esquece completamente aonde ela é *producente*, enfim, certamente as dificuldades financeiras e técnicas de se fazer um livro levaram que diOli só realizasse seu desejo sete anos depois dessa interação. E uma pergunta problemática a mais pode caber: esse livro foi distribuído, como? A impressão é que, ao contrário das demais publicações artesanais e dos Folhetos Barkaça (revista cujo diOli é um dos editores), apenas amigos e poetas conhecidos receberam seus exemplares, além de um lançamento na FLID (Festa Literária de Divinópolis), em 2015.

A questão não é refutar ou não refutar esses argumentos, mas é que esses argumentos, até mesmo pelas suas fragilidades, parecem falaciosos; parecem esconder outro entendimento velado. Caso as pessoas tivessem uma relação amistosa com publicações artesanais, isso acabaria a por em cheque um lugar onde isso já é instituído, que dá poder de fala a certas pessoas. O que se estaria defendendo não é a qualidade da literatura, uma vez que as editoras operem publicando o que vende, numa torrente ininterrupta de materiais mal trabalhados do ponto de vista artístico, porém perfeitos, do ponto de vista das técnicas dos veículos.

A arte em si estaria vivendo dentro da indústria cultural como uma anomalia, segundo Umberto Eco⁷, pela atividade do que ele chama de *homens de cultura*: pessoas que estariam ali por motivos de desejo além da pura venda. A

6 cf. PAZ, 1996

7 cf. ECO, 2008

defesa que Almeida faz seria do poder legitimador da indústria cultural e dos sistemas de legitimações dos discursos (Eco repudia autopublicações, considera a indústria cultural uma balizadora importante).

O texto que será apresentado foi escrito como uma resposta direta a essa consideração de Marcio Almeida. A reflexão parte do fato social de que na venda diária, um fanzine (Metal Físico – 4º Capítulo de Intervenção Humana) impresso em gráfica, colorido, com informações editoriais e impresso em couchê fosco, tenha sido alvo de mais tentativas de rebaixamento e humilhações (inclusive tentativas de agressões físicas) do que os fotocopiados vendidos anteriormente:

[...] vão te falar que é a qualidade e que seu material é xerocado, não é a qualidade, a qualidade para alguém com essa mentalidade eunuco de civilização sempre parecerá uma abominação cada vez maior, uma maquiagem cada vez maior, um blefe cada vez maior. Vão te falar que é o valor literário, filosófico, estético, etc. Mas não é, há nas pessoas com essa mentalidade a propensão de se atacar de imediato algo nesse formato, sem sua leitura [...]. Há um medo aí, há um temor por si [...] que os poucos louros de um capital cultural pouco efetivo seja desvalorizado por vontade e excitação juvenil. [...]

Quero apresentar uma outra visão sobre os fanzines, que não o considere como algo de 5ª categoria (se não o for) mas também não o tenha como heróico apenas por ser algo assim como marginal. Ver a publicação artesanal dentro de suas limitações e potencialidades. Tirar ela desse ponto puramente contestador do status quo significa, penso eu, vencer.⁸

Um segundo entendimento sobre essa prática é possível: a publicação artesa-

8 cf. TOBIAS *in* INSOLÊNCIA, 2016, p. 18-19

nal como ‘algo que existe no mundo’. Inclusive essa disposição pode preencher diversas lacunas quando olhamos para o estado paradoxal da prática em poesia atualmente.

Paulo Leminski⁹ reflete que a literatura é um dos sumos mais raros de um país, é o produto mais trabalhoso e que mais pode reivindicar respeito e admiração na comunidade internacional. Só que é um produto dos mais caros e de menos serventia imediata. A analogia que faz é a seguinte: enquanto forma-se um torneiro mecânico em seis meses e um engenheiro em cinco anos, é necessário pelo menos dez anos para formar um bom escritor. Isso denota as condições de uma vida não tão dedicada apenas ao auto-sustento, com acesso à informação e um ambiente onde se possa desenvolver o desejo pela criação. Capitanejar esse momento, o da formação dos escritores, é algo pelo qual se pode dar crédito às publicações artesanais.

A publicação de um fanzine, onde há receptividade, não só leva à valoração da prática como abre um momento de leitura, que quase sempre acontece em presença do poeta, podendo esse entrar em contato com seu poema quando reconstruído pelo leitor. Experiência valiosa essa para a prática poética, por ser aí (e apenas aí) o momento em que o poeta finalmente conhece seu poema, seu poder, sua capacidade de gerar movimentos mentais internos, etc.

O fanzine estaria sujeito a essas discussões por ser um objeto paratópico ainda desmarcado em nossa sociedade, segundo Zavam¹⁰ que se aproveita do conceito de Barthes (e nele a literatura também seria algo paratópico, embora o livro seja algo ‘marcado’ como um lócus privilegiado). Paratópico seria um lugar possível de se habitar qualquer um, ou ainda, um lugar que não estaria restrito a uma classe ou a um tipo de pessoa, à imagem do bar onde pessoas

9 cf. LEMINSKI, 1997

10 cf. ZAVAM, 2006

de todas as classes convivem. Zavam aponta que o que define algo como marcado ou não são as próprias formulações da coletividade, e sinaliza movimentos sociais pelos quais algo ‘desmarcado’ como locus privilegiado possa ser ‘marcado’. Só que nesse processo, quando há pessoas que investem em algo que não é instituído, aquilo que é instituído se desestabiliza, por perder a força semiótica que detinha quando não havia, por assim dizer, concorrência.

No entanto, o fanzine se mostra como algo não instituído, e portanto menor naturalmente, do que os materiais da indústria cultural e também dos de fruto dos incentivos culturais do estado. O próprio ato de ataque da intelectualidade instituída à publicação artesanal evidencia a fragilidade sobre os quais os ali-cerces do capital cultural estão construídos.

A poesia não pode ser medida por uma credencial. Todos os leitores sabem que “no beco da navalha / a palavra que não corta / está morta”¹¹. Há pessoas, ao contrário, que vêem a literatura como mais um enfeite às suas credenciais. No interior isso é muito nítido, basta olhar as composições das academias de letras das cidades: médicos, políticos, empresários coroando sua posição social com literatura. Há fanzineiros medíocres, aos montes, mas quando alguém que realmente exercita suas aptidões intelectuais investe na publicação artesanal há a formação de uma conjuntura muito instigante: pessoas com idéias interessantes que são tidas *como naturalmente ruins pelo lugar que ocupam*, sendo desprezadas por pessoas medíocres coroadas pelas formalidades da sociedade burguesa. Meio ambiente esse que é mimetizado pelo poeta Lucas Ferreira em seu fanzine *A fraude Marginal*¹². As notícias são as notícias desse meio ambiente:

11 cf. DIOLI, 2014, pag. 45

12 cf. FERREIRA, (sem data), p. 19

A Fraude Marginal II: O Eu-babuíno

O lado canhoto do peito
onde reside um certo cujo
coberto por osso carne e pêlo
vai ser amassado para a reciclagem

Nessa manhã
uma cor reverbera nas mãos,
é a sangria escorrendo de uma lata de refrigerante

Escuto o discreto eco das marteladas pela cidade
e dois terços das manobras políticas erradicando sei lá o que

O portão aberto
e um carro de som anuncia:
Perigo

Nas ruas
a senhora Hibridez anda à solta.

Nas manchetes do dia:

“Literata morre de tristeza num motel”

*“Em Tiradentes
a tela de projeção “pega fogo”,
carbonizando a frágil platéia-cult”*

*“Professores de arte reivindicam
menos poesia”*

*“Avó aposentada
acorrenta o vício da neta
no pé da cama”*

...

“Maços de poesia por todos os lados”

Nos dias 27 e 28 de Junho de 2015 ocorreu a I Virada Cultural de Lavras. Até 2015 muito já tinha acontecido em termos de eventos de poesia em Lavras, pela atividade dos grupos Larvas e Maravaia e também pela colocação da cidade no roteiro do salão de poesia Abril Poético. Esses eventos haviam tornado cotidianas a leitura de fanzines entre os estudantes e consumidores de cultura. A organização do evento foi realizada pelo movimento estudantil e pela Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal de Lavras. Assim, foi anunciada uma exposição de fanzines na Praça Dr Augusto Silva, a praça do centro da cidade, onde os poetas exporiam seus trabalhos para a venda. Em determinado momento também haveria um sarau onde eles leriam os melhores poemas de seus fanzines. Nenhum dos atores desses movimentos dos quais falamos anteriormente compareceu: uma feira composta majoritariamente por faneditores estreantes.

Nesse dia foram lançados meia dúzia de fanzines feitos em função da participação no evento. O fanzine, nesse caso, foi usado como uma credencial, o ato de ocupar-se minimamente com a sua distribuição foi tomado como uma das condições para anunciar-se às pessoas enquanto poetas pelo evento.

Os fanzines (com exceção do *A pequena morte*, de Isabella Ferreira¹³) faziam parte de uma concepção póstuma, porém orgânica, de poesia. Os poemas eram imbuídos de questões locais, também sobre a realização do desejo em poesia e a vida intelectual nesse meio ambiente contraditório. Os demais títulos: *Móveis palavras móveis vol.1*; *Móveis palavras móveis vol.2* de Vinicius

13 cf. FERREIRA, 2015

Teodoro¹⁴; *Monstros Alados* de Xavin Penoni¹⁵; e foi nesse evento que o poeta Clélio Souza (o único que daria continuidade à edição de fanzines) lançou seu primeiro trabalho, o *Experimentos Poéticos*. Havia também um fanzine do poeta não estreado Mavie S. Rosa, ao qual não tivemos acesso. O poema que abre *Experimentos Poéticos*¹⁶ mostra um pouco do significado dessa realização na percepção desses ex-poetas de gaveta:

ATenda

“Rumino fino, Lã de gravidez das aves. Corpo maciço das metáforas. Linha na Retina do Poema de Segunda. Prosa dos Monstros Alados com Sísifo.

Mediações de Vinícius: entre Tombos e Tobias. Na carcaça Teodoro: o comício* de outro tudo e por fim, Ir Go.”

(A primeira impressão é a que finca.)

Maços de poesias por todos os lados
quem foi que tirou a vergonha sintática
desses bichos palavreais alados?

Bambus estendidos ao tronco da noite apanham pessoas,
são palavras que alcançam o buraco do raso.
Um modo de brincar no fundo do poço.

O preço é de pirata que afunda o mar dentro de um barco.

14 cf. TEODORO, 2015, 2015

15 cf. PENONI, 2015

16 cf. SOUZA, 2015, p.01

por 3 você leva, por 2 você trás. 10 ou 5 tô tais.

Há zines para todos os Pratos

Na primeira estrofe, os movimentos dos poetas (seus blogs, nomes, sentidos, fanzines) vão todos se entrelaçando, dialogando. Como que se a existência deles se desse num sentido de interpenetração.

Nas outras três estrofes a descrição dos sentimentos suscitados pelo ato coletivo de publicação: “A primeira impressão é a que finca” como o sentimento de ineditismo do vivido. E logo adiante “quem tirou a vergonha sintática (?)” como o sentimento de espanto que poderia ser expresso assim: ‘essas pessoas não deveriam se sentir à vontade para publicar poesia!’. Há ainda um foco no fator humanístico da poesia a circular, “Bambus estendidos ao tronco da noite apanham pessoas”. Para ao final trazer, como no *Vende-se de graça*¹⁷, o clima do comércio informal.

O que seria mais importante pontuar é o modo causal como o desejo é despertado, em aqueles que lidam com poesia, pelo simples fato de alguém estar publicando, agindo, vivendo através dos atos poéticos.

O movimento é o seguinte, um poeta entra em contato com as maneiras de edição e distribuição do outro e vê ali uma possibilidade para sua realização. Aquela maneira testemunhada é modificada dada as condições materiais, sociais e intelectuais de cada poeta que assim põe em prática a edição e distribuição, esta que será testemunhada por outro poeta que se sentirá à vontade em editar e assim por diante.

A própria história desses fanzines é uma prova disso: o ano é 2008, Lucas Tei-

17 cf. DIOLI, 2014, p. 3

“Vende-se poesias de graça” :: Vinicius Tobias & Rafael Senra

xeira vendia desembaraçadamente seu livreto *Isso que é amor?*¹⁸ nos festivais de inverno das universidades mineiras e também como parte da caravana do Abril Poético. Seus poemas sob forte signo do poeta Glauco Matoso trabalham com questões sexuais de uma maneira divertida, revelando as perversões e taras como pimentas que temperavam seu humor.

Ele imprimiu seu livreto em gráfica, com 22 páginas. O impresso parecia, em seu formato reduzido, um desses encartes de turismo ou de programação de um pequeno festival. Vendeu, em 2008 mesmo, a tiragem que fez de 500 exemplares. Fazendo uma segunda edição em 2009 de 600 exemplares, também os vendendo.

A dupla perspectiva de ganhar algum dinheiro e conquistar leitores inundou com grande otimismo aqueles que presenciaram o processo. Em 2009 mesmo foram lançados o primeiro e o segundo livreto da série *Intervenção Humana* sob o título de *Raparam a panela e agora estou com fome!*, o primeiro, e de *Cada um no seu quadrado, onde ponho uma maçã no universo?*¹⁹

Esses livretos já tinham em si a idéia do fanzine, eram fotocopiados e compostos à mão, artesanalmente. Embora os primeiros exemplares exibissem uma péssima qualidade, ali já estava o formato que seria grandemente praticado pelos poetas dos quais tratamos, o livreto composto pela dobradura de algumas folhas A4 em dois e grampeado na dobra.

Já em 2013 os dois primeiros capítulos de *Intervenção Humana* foram reeditados e dois outros lançados, são *O Futuro humano dos robôs de hoje: Meu andróide favorito* e o *Metal Físico*²⁰, este último que é impresso em gráfica e

18 cf. TEIXEIRA, 2008

19 cf. TOBIAS, 2009, 2009

20 cf. TOBIAS, 2013, 2013

tem as páginas compostas por fotos coloridas tiradas pelo autor conjugadas a quadras sobre cotidiano amoroso, elevando esse estado ontológico até os limites da percepção. A publicação possui uma tiragem de 500 exemplares. A maneira de distribuição coletiva do material serial, carregando os quatro livretos na bolsa e oferecendo aos jovens de tribo, aos boêmios e aos turistas, é o que marca a atividade de venda em São João del-Rei, Tiradentes e Divinópolis.

Antes dessa segunda leva de publicações das quais tratamos no parágrafo anterior, em 2011, o Grupo Larvas faz o lançamento do Fanzine de Igor Alves *5.000 Sentidos – Ontologia Poética*²¹. O lançamento foi realizado em São João del-Rei enquanto acontecia o Inverno Cultural da UFSJ, porém num evento à parte produzido pelo grupo que foi realizado na sede da *Orquestra Popular Livre*. A maneira de distribuição praticada por esse poeta se resumia aos lançamentos, ao deixá-los à venda em algum bar freqüentado pelos estudantes e boêmios e também pelo ato de vender para os conhecidos nas datas próximas ao lançamento. Em 2013 o Grupo Larvas também lançou outro fanzine do mesmo poeta intitulado *Tudo que é sólido se desmancha no bar*²², esse lançamento já foi feito em um dos lançamentos de livros do Inverno Cultural da UFSJ, capitaneando para si o discurso dito acima de *lócus* privilegiado onde se encontra o trabalho do autor, buscando legitimidade em um evento instituído.

Esses seis fanzines são dos membros do grupo Larvas, cujas publicações artesanais têm o diferencial de ostentar o desenho de capa sempre original feito por um artista parceiro, ao contrário da grande maioria que trabalha com colagens.

Já em 2014 é a vez dos poetas Felipe Fernandes e Dani da Gama lançarem o

21 cf. ALVES, 2011

22 cf. ALVES, 2013

fanzine *In (Verso)*²³ na programação do Inverno Cultural da UFSJ. Namorados na ocasião, a dupla mostra muita sensibilidade e empatia flertando com um ambiente onírico de algum surrealismo à moda mineira.

A publicação foi idealizada por Dani da Gama, ela declara que teve a idéia de fazer seu fanzine ao participar do lançamento no Inverno Cultural da UFSJ no ano anterior e entrar em contato com o fanzine de Igor Alves. Ocasião em que ela deparou-se pela primeira vez com a possibilidade de se publicar num formato de baixo custo, tendo receptividade em um evento que goza de legitimidade social. O fanzine toca pela suavidade e perspicácia de ambos os poetas, coroado por uma magnífica composição usando colagens de recorte de revistas, o que evidencia o poder artesanal desse tipo de publicação.

Entre essas idas e vindas Lucas Ferreira lança seus dois fanzines, o *Carne de sagunda* e *A fraude marginal*²⁴. No formato recorrente, compondo o material gráfico com fotos suas, os fanzines são distribuídos por meio de doação nos eventos de poesia aos mais interessados, aos poetas parceiros e aos amigos. É maneira encontrada pelo poeta de entregar o poema para a leitura de uma forma trabalhada numa ordenação que contribua com seu desfrute. Lucas Ferreira tem uma poética bem sofisticada que trabalha de forma fotográfica em um ambiente escatológico, formando uma espécie de realismo fantástico apocalíptico e conciso. Infelizmente não há registro de data nessas publicações. Sabe-se que em 2014 foi editado o fanzine coletivo *Mazorca*²⁵, dos poetas Eduardo Guimarães, Lucas Ferreira e Raisia Faetti. Esse fanzine foi distribuído durante as apresentações da performance de mesmo nome, visando o acompanhamento do público aos poemas recitados e também um material mais perene que restasse do evento.

23 cf. FERNANDES & GAMA, 2014

24 cf. FERREIRA, (sem data), (sem data)

25 cf. FAETTI & FERREIRA & GUIMARÃES, 2014

Já em 2016, o poeta Clélio Souza, que foi citado no começo da seção, como participante da feira de fanzines de Lavras, dá oficinas de fanedição de poesia nos encontros da ABU – Associação bíblica universitária, do qual é membro. Nesses mesmos encontros distribui seu novo fanzine *A cara que eu dei para porrada!*²⁶ em uma poética que trabalha as interseções entre um cristianismo de combate e a postura marginal com poemas majoritariamente seus, mas também de companheiros e de poetas consagrados.

Nesse ponto de pulverização os fanzines continuam a provocar a criação de outros fanzines, embora aqui comece a ficar quase impossível mapeá-los.

26 cf. SOUZA, 2016

“Mas ainda terão Poetas do Ato”

Um breve comentário final será realizado sobre o último dos trabalhos dessa sucessão de publicações que foi apresentada. Esse fanzine em especial representa um movimento diferente dos que foram apresentados até então, que se preocupavam com disseminação, crítica pelos pares e desenvolvimento das capacidades dos poetas.

O fanzine *Manifesto-Ataque: Poesia do Ato*, como o próprio nome indica, se trata de um manifesto, de uma tentativa a racionalizar e pensar sobre a própria lida poética.

Na sua composição, poemas em tons de manifesto dos poetas que assinam, Philippe Campos, diOli, Igor Alves, Lucas Ferreira, Lucas Teixeira, Raisa Faetti, Vinicius Tobias, Guilherme Pelodan e Clélio Souza; são precedidos de um breve aforismo que define a Poesia do Ato.

O termo por si, derivado de uma expressão de destaque em um poema sem título de Philippe Campos (o primeiro da série de poemas que compõe o conjunto) se mostra como aglutinador de uma vivência poética mais voltada à coerência da prática em poesia do que a forma em si.

Começemos com alguns trechos do poema, que por seu tamanho infelizmente não será possível apresentá-lo inteiro:

[...] Acaso. Respire o ar condicionado dos grandes prédios, dos grandes escritórios e dos / grandes carros e dos grandes ambientes pasteurizados...
mas cuidado ao sair na rua / Ao respirar na rua / A rua fede / E fedem tam-

bém seus habitantes / E na rua, as divisórias são um tanto mais flexíveis. // [...] E quanto mais ordem: mais ordem! Imperativo / Mas ainda terão Poetas do Ato / A qualquer momento um ladrão ou um bêbado hão de cometer um suicídio em alguém / Porque toda morte é um suicídio // [...] Mas lembra de abrir uma ligeira fenda um teu braço com um estilete // Desistência / Ou, desistimos! / Os protocolos cotidianos, graças a: / Os arquitetos de lugar algum; de sítios inabitáveis / Tudo é um hospital ou um consultório de dentista / E a sala de espera somos nós. / Sofre, geme... silêncio! / O ato é um emperro / À rua! À rua! // [...] Talvez penses, em algum momento: - não sou especial / Escravos de conteúdos obscenos / E escravos de formas pouco obscenas / De nada adianta calar o silêncio / E todo suicídio é um ato deliberado do acaso // Cuidado! // À rua! À rua! // Emergência e desamparo: por hoje basta gravar em teu espelho: “Não sou especial” / Amanhã, por favor, escreve no letreiro de tuas telas: “Não há um plano” // Numa distração, num repente, num ato inotado, numa segunda-feira, lê, num papel / jogado sobre tua mesa, a palavra “!!!...” //// -shhhhhhhhh...²⁷

O fluxo e o exagero de pontuação vão de encontro à sensação de uma rua onde trafegam multidões. A voz que emana no poema faz um panorama assustador, no qual a rua imunda faz as pessoas fugirem para os “grandes ambientes pasteurizados”. As relações entre os seres humanos vão diminuindo pelo evidenciar do consumidor pós-moderno levado a acreditar que é especial a partir de “conteúdos obscenos” das quais as formas são pouco obscenas, ou seja, tudo é revelado e exposto, mas nada é realizado. O sofrimento diagnosticado é o da impossibilidade da relação entre os seres humanos, que acabam desaguando em roubos e assassinatos (quando os poetas do ato “suicidam” alguém).

O tratamento à doença é: “foge, corre”, encene seu sofrimento, não deixe de

27 cf. CAMPOS *in* TOBIAS, 2017, pag. 4-7

fazer a sua performance, “lembra de abrir uma ligeira fenda em seu braço / com um estilete”; e se auto conheça “por hoje basta gravar em teu espelho / Não sou especial [...] / Não há um plano”.

Segundo o poema o “ato é um emperro”, emperro à “ordem” que convence às pessoas a não se relacionarem, a fugirem do problema do outro, a construir, através do consumo, sua individualidade inusitada na qual tudo se escolhe enquanto conteúdo, e nada quanto à forma.

É sob esse signo que se reuniram esses nove poetas ao comporem o manifesto da Poesia do Ato. Seguindo a tendência de classificação que cunhou o termo *Poesia Marginal*, esse termo se refere mais ao espírito de época que circundava as produções do que às particularidades da forma. Dessa maneira, talvez por influência e admiração, também fazem os poetas aqui.

Mas não há muito a ser dito. Há tantos conteúdos e uma forma que só pode ser híbrida. A forma é o ato. Ora, ao esteio da afirmação de Torquato, neto “Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco”²⁸, o aforismo não diz o que é a poesia do ato em si, mas quais são as características da atitude, do ato, de fazer essa poesia:

[...] uma poesia que sai do campo das artes, do campo da estética e se instaura como cultura naquele outro sentido, naquele sentido que damos à culinária: como um artifício para matar espíritos.

É inocência pensarmos de maneira a negar o contextual. Reiterando: a única verdade é o contexto. É a força do “todo mundo”, que não é um problema em si, caso não levasse as pessoas a pensarem que suas vidas são desenroladas pelo embate de forças menores [...]. E isso é feito paradoxalmente enaltecendo cada um sem levar em conta seus esforços ou não,

28 cf. NETO, 1982, p. 65

convencendo-os que têm *o direito* do acesso ao consumo, que são cidadãos e portanto, apenas por estar ali, *merecem* respeito, pois são pessoas importante ---> como todas as outras. Esse lugar comum do “tudo que você disser importará” e ainda, “você é livre” são ofensas que não podemos tolerar. [...] Além do mais a necessidade de água-potável é análoga a de poesia. Poesia é uma necessidade real, comercializá-la não. As atitudes poéticas em todos os níveis mantêm corações e mentes envolvidos com suas relações.

Como apontado, a poesia não reduz ao verso. Mas quando o Poeta do Ato faz um vídeo-poema, faz um poema-processo, faz uma performance-poética, um zine de poesia, ou um poema visual não é automático que a áurea vanguardista e marginal se apossa dele, pois sua poesia, em sua cadeia relacional será igual e diferente, até mesmo porque a música-ambiente em sua exposição será o último funk de sucesso.

Portanto a Poesia do Ato é uma poesia configurada pela sua *natureza* e não por sua estética. Qual é a sua diferença de outros poemas? A Poesia do Ato mata; a Poesia do Ato o empurra para a rua.²⁹

Seguindo essa linguagem do poema de Philippe Campos, o poeta do ato está sempre pronto a “suicidar alguém”. De matar, no ato da poesia, aquilo de maneirismos anti-relacionais dentro do próprio poeta que possa existir, com a esperança de que essa falta de disposição ao outro também morra com seu ato exemplar.

Tirando essa disposição, esse entendimento de mundo, que ao menos esses nove poetas compactuam, pode-se dizer que o único passo em que a formulação em torno da Poesia do Ato avançou foi no encontro do termo com o qual se referem a si mesmos enquanto um termo suficiente. Muitas são as questões

29 cf. TOBIAS, 2017, pag. 2-3

que o texto e os poemas suscitam e essas questões estão quase todas sem respostas.

Enquanto ela indica o caminho de ser uma poesia mais poluída pela vida e pelas condições, há a afirmação clara de não se tratar no sentido político das paixões e das aderências de bandeiras. A não ser uma vida verdadeira que pode florescer com quaisquer que sejam os matizes, desde que não seja pela esterilização do ambiente.

Essa tem sido uma tendência de movimentos poéticos, os poetas de rua das capitais, acostumados aos macro-processos e a um fluxo maior de injustiças e informações costumam sempre falar em “terrorismo poético”. Uma idéia que se assemelha um pouco à Poesia do Ato. Mas se difere no sentido e no tamanho, o Ato é cotidiano, é uma escolha, é mastigar de vagar e levantar os olhos da tela do celular. É talvez se explodir a cada instante, mas nunca em um grande evento, que pareça um grande evento e que tenha todas as características desse espetáculo pirotécnico de significação que se transforma as relações midiáticas pulverizadas ao esteio do indivíduo, que começam a extinguir as outras formas de relações. O Poeta do Ato se explode ao dizer “oi” ao vizinho ranzinza, e não trabalha com explosivos.

Conclusão

O que concluir? A primeira conclusão, óbvia, é que há muita poesia por aí, circulando e sendo produzida. Esses movimentos descritos são pequenas amostras, mas são amostras pulsantes. São movimentações contínuas através dos anos e dependendo quase que exclusivamente da disposição desses poetas para acontecer. Não se pode dizer que por esses caminhos que foram trilhados o desejo em poesia esteja ausente. A pergunta então será: por quê? Ou mesmo, como?

A elaboração e disseminação, bem como a apreciação e valorização coletiva de meios simplificados de atuar com poesia poderia ser um caminho para essa resposta. Ao haver um movimento social que seja atrativo e acolhedor as pessoas que nutrem o desejo em poesia podem participar de processos em que poemas sejam escritos, criticados, publicados, recitados, trabalhados e vendidos. Essa circulação não só forma público, como *forma poetas* da única maneira pelas quais o desenvolvimento de técnicas é possível: tornando cotidiana as suas práticas.

O alimento que mantém o poeta entusiasmado com a produção (como foi demonstrado com a cadeia de publicações apresentadas, em que o contato de um poeta com um fanzine despertava nele o desejo de fazer ele mesmo o seu) não é tanto a presença de leitores e público quanto o é a repercussão de seus escritos. Ao ver seus impulsos poéticos dentro da poesia de outrem o poeta sente que faz parte de uma corrente de pulsões e vitalidade. Algo de minha criação toma forma no mundo, impacta e modifica os outros seres que também criam com aquele material.

Wally Salomão costumava dizer em entrevistas que não se importava com o pouco número de leitores, mas o que dava a ele a sensação tátil de que a poesia vale à pena, é que ela sempre causa repercussão: sempre há respostas a ela.

A formação dessa maneira de vivência poética que acolha o desejo de produção ainda tem que enfrentar balizas de poderes mediadores do capital cultural, que investem contra a maneira dos jovens poetas lidarem com sua produção e visa embebedá-los de valores que caem na velha substituição do outro no lugar de poder. Ou seja, ao invés daquele ser desejar se realizar, os avanços daqueles que se sentem ameaçados com essa realização tenta conduzir esse desejo a se constituir como um desejo de substituir aqueles que estão no lugar de fala privilegiada de exposição de capital cultural.

Essa queda de braço não deve ser vista, no entanto, de maneira negativa. ‘Os fortes quando tomam veneno, o veneno só os torna mais fortes – ou melhor – o que não mata, engorda’. Essa dificuldade em se caminhar acaba por selecionar e fortalecer aqueles que têm tutano para uma luta em tal grau de desvantagem (a completa falta de apoio social). Aqueles que têm esse impulso se pulverizam e somam ao número dos que abandonam a poesia; aqueles que fazem o que se espera deles ao que concerne à poesia e desejam substituir os atores que estão em lugares privilegiados; e também aqueles que se escondem sob o discurso pós-moderno do ‘eu gosto assim’, do ‘minha tribo é assim’, formando um gueto e uma turma.

Se nos atentarmos para as considerações de Nietzsche³⁰ a arte seria o meio ambiente natural (talvez o único) das forças ativas, contra a qual a maioria das instituições (regidas pelas forças reativas) investiriam seus ataques. As forças ativas falam por altivez, por desobediência e por ter o que falar. A instituição de uma permissão para a fala (no caso de entes intelectuais cujo maior

30 cf. NIETZSCHE, 2009

argumento é o de autoridade) representa a própria derrocada da vontade de poder. Dessa maneira, o maior desafio a ser enfrentado é o não desejar ‘fazer sucesso’, ‘estar entre eles’, em outras palavras, não desejar ser naturalmente aceito, ao contrário, ser tão contundente de maneira a não haver como não lhe ouvirem.

De fato, o movimento se parece com uma guerrilha. E como se está sempre atacando e recebendo ataques, essa saudável batalha de significação acaba por gerar buscas pela legitimação e deslegitimação dos meios pelos quais se realiza o desejo. O discurso infantil e de uma transgressão afetada por diversos entes da Poesia Marginal em seus discursos eloqüentes contra editoras atenta contra a coerência quando esses mesmos poetas dão a volta no lugar de fala e se encontram publicados em massa pelas maiores editoras (vide o caso de Chacal).

De uma forma modesta e ainda germinal, o *Manifesto-Ataque: Poesia do Ato* faz tentativas de fazer a manutenção do mito marginal que romantiza as dificuldades (sem a qual talvez não haja estímulos para nadar contra a corrente), mas de se desfazer dos inimigos marcados, de um ‘sistema’ fácil de achar e de uma atitude juvenil que apenas se afirme a partir da contestação.

No âmago, a nova luta de forças se dá no interior do indivíduo quando ele decide ou não dar vazão àqueles sentimentos desintegradores. A Poesia do Ato seria um ataque a essas disposições individuais numa poesia engajada, mas engajada com todas facetas da vida. Como em Confúcio, que via na poesia canônica uma função social e um ritual de purificação, a Poesia do Ato toma a atividade diária com poesia em um ritual comunitário de purificação aos conteúdos mentais auto-encenados que atualizam o discurso geral do reconhecimento de todos como multidões de individualidades que formam o ‘todo mundo’. Ostentando, portanto, um papel social que se realiza na forma e não

no conteúdo, ao contrário do que acontece com a poesia engajada.

Não obstante (e esse é um movimento que se pode ver no desenvolvimento desses ambientes onde circula poesia) a instauração das formas que acolham o desejo de produção tende a diminuir a necessidade do discurso marginal e romântico para um discurso da autonomia e da realização. Isso, na medida em que o discurso do marginal seja um discurso decorrente da dificuldade de manter uma atividade artística frente aos investimentos desmoralizadores das instituições estabelecidas e das pessoas que encenam sua ideologia.