

A Poética dos “Ares de Guerrilha”

Fábio Galera – UFRJ ^[1]

Luis Felipe Alencastro – UFRJ ^[2]

Tarso do Amaral – UERJ ^[3]

Transcrição do debate sobre o processo de criação do livro *Ares de Guerrilha*, de Tarso do Amaral, realizado na Faculdade de Letras da Fundação Técnico Educacional Souza Marques (I Edição do Projeto *Acontecimentos Poéticos: Caminhos da Poesia*).

Fábio Galera – O que ficou proposto neste excelente trabalho de poesia, diz respeito diretamente a um convite. Eu gostaria de comentar, particularmente três poemas desse livro, *Ares de guerrilha*.

Tenho a impressão que em sua obra, os dois primeiros poemas inauguram um convite: um convite *da* poesia; um convite *para* a poesia. O primeiro poema, *Intro*, que já pelo título sugere uma entrada, como se estivéssemos entrando em um lugar, torna possível a entrada, a nossa, no livro. Mas, não é possível habitar o livro. Ou estamos enganados, mesmo entendendo o livro, objeto físico, como espaço simbólico? Na verdade, o convite de entrada, não é para outro lugar, senão para entrar e habitar na/a poesia.

Esse convite parece ser constituído por três provocações inseridas ao longo do poema: “*you can hear?*”; “*you can see?*”; “*you can live?*”. Estas três interrogações que aparecem como uma única estrofe são dispostas no poema como se o discurso estivesse descansando. E aí, onde esse discurso descansa, surgem as interrogações. Elas desafiam o leitor (eu); não querem saber se sou capaz de ouvir, escutar, as palavras que aqui são ditas; não busca saber se sou capaz de ver, enxergar, o poema e as imagens diretamente produzidas. As interrogações querem provocar, convidar, o leitor a ir em

direção a algum lugar. Não pode ser atoa que a última interrogação/convite apareça como último verso: *você pode vir?* Surge neste momento, na face do poema, um sorriso irônico.

Ele quer saber se sou capaz de ouvir, ver e vir para um lugar especial da linguagem, na linguagem. Esse lugar para o qual o poema se põe a nos convidar é um *mundo onde nada para e tudo flui*.

No poema seguinte, *Na folha em branco*, parece haver uma conexão com o poema anterior, *Intro*. Este termina com a interrogação; aquele é iniciado com o advérbio temporal de lugar: “você pode vir?” (p. 4) “*aqui // na folha em branco*” (p. 5).

Após essa conexão, entre os poemas, inicia-se um ritual. Voltando ao início do poema *Na folha em branco*, nos deparamos com algo que se assemelha a um estranho ritual:

pinga espuma de cachorro loco
sujo sangue e a saliva viva
pulsante
ululante
constante
tum-tum
tum-tum
tum-tum

Esse ritual que ocorre, talvez naquele lugar onde nada para e tudo flui, me levou até um poema de Horácio.

As incômodas interrogações iniciais que vimos seguindo, nos conduziram até a folha, *a folha em branco*. A etimologia da palavra *folha* indica a sua origem na língua latina: *fōlĭum*, *fōlĭa*. Além de indicar a folha das árvores, *Fólia*, foi também o nome de uma feiticeira, que aparece nos epodos de Horácio, poeta romano que viveu por volta de 100 a.C.. No epodo V, vale observar a passagem compreendida entre os versos 57 e 61:

Se embacisse a luz: já não faltava
Ao feitiço horroroso,

Mais que a torpe Fólia a cujo encanto
Dos céus se despegavam
A branca lua, as lúcidas estrelas.
(HORÁCIO, Epodo V, 57-61)

Não sei se há conexão entre o poema de Tarso e o de Horácio. Mas, parece haver, em ambos os poemas, uma tensão entre a luz e a treva, entre a brancura e o sangue. No caso de haver esta tensão, é isto que configura o lugar da poesia? Um instante sacrificial em que o rito do escrever pode ser comparado ao rito da feiticeira?

Não há dúvidas de que o lugar de onde se fala, no poema, é o espaço aberto pela folha. Mas, cabe, certamente, perguntar se a folha em branco possui os mesmos poderes *horrorosos* da feiticeira Fólia, que absorve na escuridão o branco da lua e das estrelas.

A pesar do sangue e do feitiço, esses ares de guerrilha, não são maus. O trabalho é encerrado com *Bons ares*. Neste poema, último poema do livro, fica declarada a intro-missão a que o livro se propôs a realizar. Não é de se espantar, agora, que no poema *Intro*, aquelas interrogações tivessem soado com uma estranha agudeza. O poema intro não intro-duz o leitor no livro, na obra: o que ocorre é, justamente, a intro-jeção desse corpo de linguagem no leitor. No poema *Bons ares*, podemos constatar uma declaração que torna explícita a intro-missão no corpo do leitor:

num restaurante,
engulo pedaços do medo de você,
da sua língua,
da sua distância.

te vejo por dentro,
te corto, mastigo,
passeio por entre e
não te abandono mais.
(p. 63)

Bem, eu gostaria de saber se essas considerações são de fato viáveis, e se de alguma forma dizem respeito ao seu processo de criação. Quero saber também que lugar é este o da poesia? É possível ouvir a poesia? Como? Como ouvi-la? É possível ver poesia? O que se vê, quando se vê poesia? É possível ir em direção a este lugar em que a poesia acontece? Em que direção ela está? Existe direção para ela? Como é este lugar de onde se fala em nome da poesia? Como se chega a essa “borda da razão”, onde tudo flui, tudo é fluido? Esse lugar de fluidez tem algo a ver com a “Terceira margem do rio”, de Guimarães, ou com o fragmento 12 de Heráclito: “Para os que entram nos mesmos rios, correm outras e novas águas”?

Tenho quase certeza de que o convite lançado no primeiro poema, *Intro*, me convidou para um lugar especial. Parece haver uma oposição, entre o lugar de onde a poesia fala e o lugar de onde esta o leitor. O poema nos convida a “amar. // não temer // saltar no escuro.” (p. 4). Além disso, o poema convida a vir à poesia e depois “voltar para contar” (p. 4). Esse verso é repetido, com o acréscimo da conjunção *e*, no último verso, do último poema, *Bons ares*:

que bons ares me carreguem
para junto do que há de melhor:
amar no desconhecido
e voltar para contar.

Voltar para onde e de onde? Qual é a possibilidade de romper a *borda da razão*, ouvir, ver e vir a poesia? Como você entende esta luta?

Na verdade, todas estas colocações são meras provocações para que você, Tarso, possa compartilhar conosco algumas considerações sobre o seu processo de criação.

Tarso do Amaral – Primeiramente, gostaria de registrar que é um grande prazer poder participar de um evento como esse e, melhor ainda, é uma enorme satisfação poder discutir com alguém que leu tão cuidadosamente um

livro que escrevi. É com enorme gratidão que começo a responder suas questões. Pois, repito, é muito bom que alguém leia com tanta atenção, estabeleça insuspeitas relações entre poemas que escrevi e que, de uma forma ou de outra, me faça descobrir nuances e características que nem eu mesmo havia notado quando da escritura dos poemas e/ou da feitura do livro. Portanto, mais uma vez, obrigado, Fábio, pela cuidadosa leitura dos textos.

Você fez uma série de perguntas de difíceis respostas, mas, ao mesmo tempo, muito interessantes, na medida em que me fazem parar para pensar em aspectos e processos relativos à escritura dos poemas que, muitas das vezes, são muito mais intuitivos do que racionais, ou pelo menos, mais intuitivos do que conscientemente racionais. De toda a forma, tentarei respondê-las na medida do possível.

A conexão que você estabelece com Horácio é completamente possível e muito bem notada, mas posso afirmar não ter pensado em tal conexão quando da escritura do poema. É claro que o entendimento de o contato com a poesia como uma espécie de 'ritual', como você coloca. Existe tanto no que escrevi, quanto no texto do Horácio por você mencionado. Na verdade, acredito que a poesia, o contato com o discurso poético promove uma espécie de deslocamento do pensamento cotidiano, da forma como lidamos com a linguagem e, conseqüentemente, com o Real. Daí o convite. Daí o 'ritual'. Acredito ser sim necessária uma certa adequação, um certo movimento para a viagem na, pela e para a poesia, para o discurso poético. Mesmo por que, acredito ser a poesia, a arte em geral uma forma de nos fazer olhar com outros olhos, pensar em outros termos, articular de outras possíveis maneiras o que nos cerca, os pensamentos que nos constituem e por aí vai. Portanto, sim, existe uma espécie de convite para o 'rito de passagem' para se entrar nesse 'mundo'.

No entanto, essa entrada também não se dá fora da nossa realidade. O lidar com a poesia é sempre um processo semi-intuitivo e semi-racional, um processo que se dá "nas bordas da razão", como escrevi nesse poema com o qual começo o livro. Digo o lidar com a poesia porque acredito que esse estar

na “borda na razão” se dá tanto no momento da gênese do poema, como no momento de sua escritura, assim como em sua leitura. Daí a necessidade de um convite. Acredito ter que se estar preparado, ou pelo menos, disposto a se aventurar no discurso poético. Um discurso que, no meu entender, é desestabilizador do habitual, do corriqueiro, do diário por excelência.

Todo esse processo, pelo menos no meu caso, se dá através do suporte folha, “da folha em branco”. Portanto, por mais necessário que seja o convite, e por maior que possa vir a ser a desestabilização promovida pela poesia, tudo se dá por meio de uma mídia, no meu caso, a “folha em branco”. E é exatamente por me saber lidando com esse mesmo suporte no próprio momento em que estou “na borda da razão” que a folha e seu branco se tornam parte integrante do processo. É ali, por ali que uma significativa parte do processo se dá. Em um outro poema que compõe o *Ares de Guerrilha* escrevo:

exilo-me nos limites do papel.
só, desbravo o branco-neve com cortes alfabéticos.
altero a geografia do papel.
mancho o branco com incertezas.
cada letra, um passo em branco rumo a muros incolores
que corto e abro
caminho

E é muito isso mesmo: caminhar, alterar a “geografia”, a fria geografia do papel, da folha em branco.

Você faz “a pergunta de 1 milhão de dólares”: que lugar é esse da poesia? Não sei se sou capaz de responder a essa pergunta, mas vou tentar, ao menos, dar um exemplo do meu processo criativo e, talvez, consigamos alguma coisa.

Um episódio que se tornou bastante significativo para mim foi a escritura de um poema chamado “Os cachorros da Praça Ana Amélia”, um poema que escrevi em meio ao turbulento processo de feitura do *Ares de Guerrilha*.

Turbulento na medida em que se trata de um trabalho totalmente independente e, conseqüentemente, todas as etapas do processo de produção ficam a meu cargo: da capa à impressão.

Pois bem: um dia havia marcado de almoçar com uns amigos meus em um restaurante próximo à Praça Ana Amélia, ali no Centro, ao lado da Santa Casa. Já tinha ido várias vezes a esse restaurante e à Praça Ana Amélia também. Ali é um lugar onde trabalhadores das mais variadas profissões param um pouco pra descansar na hora do almoço, no início da tarde ou sempre que possível. Eu mesmo já descansei ali várias vezes. Junto com os trabalhadores ficam também cachorros de rua. Sempre dormindo, ou acordando, ou pegando no sono. Sempre preguiçosos.

Nesse dia em particular, no qual estava no meio de uma correria desenfreada para aprontar tudo a tempo para o lançamento do livro, quando fui chegando à praça e vi os cachorros ali deitados, soube imediatamente que teria que escrever um poema. E foi o que fiz no momento seguinte, assim que cheguei à praça e me sentei em um de seus bancos.

Ali, na praça, comecei e terminei de escrever o poema. E a sensação que tenho hoje, quando penso nesse momento foi a de que, entrei em alguma forma de experiência estética, dou esse nome pela falta de outro. Nessa experiência estética, posso afirmar que me encontrava na “borda da razão”, talvez o lugar da poesia.

É uma experiência singular, uma vez que, ao mesmo tempo em que penso em escrever, e de uma certa forma, descrever, estou ali vivendo, vendo os cachorros. Estou na praça, invejando a brisa dos cachorros, a mesma que sinto em meu rosto. E essa descrição não é um registro em um diário, existe um trabalho estético na, da e com a linguagem. Um trabalho que, se é racional, por um lado, é muito intuitivo por outro. Na verdade, as bordas entre o que é racional e/ou intuitivo se tornam bastante fluidas nesse momento.

Ao mesmo tempo, tenho consciência que estou escrevendo um poema, no centro da cidade e que meus amigos chegarão a qualquer momento para

que possamos almoçar. A caneta em minha mão, a folha em branco, a materialidade de tudo aquilo se mescla a um fluir de sensações que são ou tentam ser representadas, repassadas para a folha, por meio de palavras, letras, linguagem. Estou definitivamente nas “bordas da razão”. O que produzo é uma espécie de relato, ao mesmo tempo em que não é. O objetivo é ser o mais fiel possível não à realidade, mas à sensação que pretendo reter de alguma forma na memória, no papel. Mas, repito, não posso afirmar que todo esse processo é totalmente consciente/racional ou totalmente intuitivo. Realmente não posso.

E é o movimento de passar por essa experiência estética, de algum modo relatá-la, e “sair” desse movimento que, acredito, possa ser o lugar da poesia. E sim, acredito que isso tem muito a ver com o fragmento do Heráclito que você mencionou.

Por falar em Heráclito, seus aforismos têm enorme influência no meu modo de pensar e, conseqüentemente, nesse *Ares de Guerrilha*. O próprio título tem relação direta com um de seus aforismos no qual afirma seu o combate o rei de tudo, de estar o conflito no cerne de todas as coisas. É esse embate entre o racional e o intuitivo, entre a experiência estética e a não-estética, entre a linguagem como meio transparente de transmissão de informação e a linguagem poética, entre as qualidades que Heráclito vê não como essenciais, mas transitórias, fluidas, em conflito com seus opostos que está ao fundo desse título.

Achei sensacional você ter notado a presença do “voltar para contar” no primeiro e no último poemas do livro. Algo que eu, sinceramente, nunca tinha me dado conta, mas que é altamente sintomático desse movimento relacionado à experiência estética sobre o qual acabei de falar. “voltar para contar” é como encaro a parte final do processo, o momento no qual passo a “relatar” a experiência estética. É quando começo a sair daquele momento, daquele lugar e tento comunicar, relatar o que vivi. É quando faço poesia. E, sim, é necessário um certo convite para se ouvir o que diz um poema. É necessário

um “rito de passagem” para ver o que ele nos mostra. É necessário estar disposto a caminhar pela “geografria do papel” que o poeta quer lhe mostrar.

Bons Ares sintomaticamente também termina o livro. Nunca soube por que queria que esse poema, que na verdade é sobre uma viagem que fiz à Buenos Aires, terminasse o livro. Hoje, por meio da discussão suscitada por suas perguntas, tenho clareza. Por que sua última estrofe resume o que entendo por fazer poesia:

amar no desconhecido
e voltar para contar

Acho que é isso.

Espero ter podido responder minimamente suas perguntas e, mais uma vez, agradeço a oportunidade de discutir sobre meu livro, meus poemas com um leitor tão atento e cuidadoso como você foi do meu livro. Muito obrigado.

Luis Felipe – Tarso, seu trabalho tocou-me especialmente por explorar a forma juntamente com o conteúdo dos poemas, superando a dicotomia firmada pela crítica concretista, para a qual a exploração formal excluiria a 'lírica do subjetivo'.

É verdade que os estudos sobre a constituição da subjetividade, excluindo o dogma da existência *a priori* do sujeito, revelam um primado da imanência que o estruturalismo tentaria em seguida abarcar como 'formal' (e que o pós-estruturalismo reinterpreta de outro modo), mas essa operação difere em natureza da teoria da poesia concreta, que ainda se prende ao significante e a sua ilusão de eficácia mensurável numa suposta transmissão de mensagem poética.

Ares de Guerrilha notabiliza-se por superar essa falsa dicotomia forma-

conteúdo; produz-se na cintilação, na chamada *epifania* (da qual James Joyce tanto se ocupou, como no fulgurar da palavra-trovão do *Finnegans Wake* que se transforma no momento da arrebentação em seu *Uma Onda*) do entre-lugar, entre significante e significado, entre a proposição e o acontecimento, entre o viver e o contar. Dos vários momentos transfiguradores sobressai essa necessidade não de representar o acontecimento notável, mas de prolongar seu efeito por novas criações de sentido.

Então temos uma questão: à do retorno ao campo da experiência, a etapa seguinte do ciclo inspiracional. Onde o artista independente vê seu papel? Como potencializar o encontro do poeta com seu leitor, num mundo onde os 'mass-media' ainda definem padrões planejados de comportamento? Seu poema *Showcidade* traz a marca dessa situação, mais uma vez marcando uma posição crítica que contrasta com as núpcias celebradas pelo concretismo - e uma significativa parcela dos tropicalistas - entre o fazer artístico e a indústria cultural.

A tecnologia hoje permite o barateamento da impressão de pequenas tiragens e a divulgação online da produção, mas suscita a reflexão sobre como passará o público a definir critérios para valorar essa abundância de informação. O papel restritivo, teleológico - e alienante - de tal valoração antes encontrava legitimação no alto custo do suporte gráfico, fonográfico e cine-televisivo. Nessa reorganização de paradigmas onde os "best-sellers" passam a ser mais facilmente copiados e disseminados digitalmente, tornando-se paradoxais "no-sellers", como fica o autor independente?

Tarso do Amaral – Com esse poema quis comentar alguma coisa sobre como nossa sociedade sente como cada vez mais necessário o encarar nosso viver como uma espécie de espetáculo, de show. No entanto, é sempre bom lembrar que esse show tem características bem específicas, que é regido por 'regras' subliminares cada vez mais óbvias para mim.

Um exemplo que gosto de dar é um programa chamado “Nós 3”, transmitido pela TV a cabo. Trata-se de um programa que acompanha a vida de três jovens amigas de classe média alta da Zona Sul carioca. Simplesmente isso. O programa as acompanha no trabalho, nas baladas, nas discussões, namoros, idas ao restaurante e por aí vai. No entanto, as garotas não fazem nada demais. Elas simplesmente vivem. Mas é aí que entram as tais regras subliminares. As garotas são brancas, de classe-média alta, supostamente bonitas, saudáveis, e fazem parte daquilo que já foi chamada de a Hollywood brasileira: a Zona Sul do Rio de Janeiro. Ou seja, a vida delas, por mais medíocre que seja, é digna de ser exposta como um show como um espetáculo, na medida em que elas supostamente representam o ideal de muitas pessoas: ser um membro da sociedade que compõe a Zona Sul carioca.

No entanto, não é só isso que me perturba. O que acho mais estranho é as pessoas pararem para assistir tal tipo de coisa, serem influenciadas por algo que, em última análise, me parece vazio de todo. Algo que, se tem algum valor é uma espécie de valor negativo, isto é, que só tem valor como o contrário de algo que possa ser efetivamente interessante. Mas é esse tipo de produto que estimula, alimenta o processo de fazer com que pensemos que nossas vidas são shows, são espetáculos. Espetáculos regidos por regras, por uma ideologia sectária, racista e preconceituosa de todo.

Sobre Poesia Concreta

É interessante esse assunto ser trazido à tona. Sobre isso, gosto de comentar sobre um grupo de poetas que conheci em uma das minhas idas a Paraty para divulgar meu primeiro livro, *Vela ao Sol*. Esse grupo de poetas eram todos daqui do Rio é, como eu, estavam lá também para divulgarem seus trabalhos. Ao abrirem o meu livro, todos eles, invariavelmente, comentavam: “Ah, você é um poeta concreto”. Eu, para não gerar discussão, sorria.

É curioso o entendimento que as pessoas têm do que é poesia concreta. Qualquer palavra disposta de modo minimamente não convencional na folha de papel automaticamente é tachada como concreta. O que tem lá sua explicação,

mas que também é uma simplificação enorme tanto do poema, quanto da poesia concreta em si.

Particularmente, sempre gostei muito de poesia concreta e seria, no mínimo, uma estupidez negar a enorme influência que o trabalho dos irmãos Campos, principalmente, tiveram na minha poesia. Contudo, se até mesmo os concretistas não fazem mais poesia concreta, que dirá eu.

Resumidamente, acho que a exploração do espaço físico da folha em branco iniciado mais emblematicamente por Mallarmé e depois desenvolvido por tantos outros é de uma valia enorme para as possibilidades de geração de sentido na criação de poesia. Os irmão Campos, assim como tantos outros, perceberam tais possibilidades e as levaram ao extremo, como é notório. As produções da poesia concreta brasileira além de seu valor como arte é digna de nota também por colocar a produção literária brasileira na linha de frente da vanguarda literária mundial. Sem contar, é claro com as fantásticas traduções feitas pelo grupo de seminais obras da literatura mundial.

Acho, no mínimo, desleal, e, no máximo, estúpida, a opinião comum de taxar a poesia concreta como algo menor, assim como a ausência quase que total de influência de tal forma de poesia na produção atual de muitos escritores e/ou poetas. Na pior das hipóteses, os concretistas popularizaram uma forma de se encarar o suporte primário da literatura, a folha de papel, que amplia enormemente as possibilidades de expressão por meio da palavra escrita; na melhor das hipóteses, revolucionaram o modo de se encarar a literatura no Brasil, na América Latina e em grande parte do mundo.

Não nego minha influência da poesia concreta, adoro as obras de seus autores, e vejo ali uma inesgotável fonte de inspiração. No entanto, não sou um poeta concreto.

Um das premissas da poesia concreta era a supressão da subjetividade na poesia. Acho isso impossível e nunca objectivei tal coisa com minha poesia.

A supressão da subjetividade levou os concretistas a pensarem em um poema matemático. O episódio narrado por Ferreira Gullar é bem emblemático em relação a isso. Gullar, que fez parte do movimento concretista antes de romper com ele e formar o movimento da arte neoconcreta, conta que um belo dia os irmãos Campos entraram em contato com ele anunciando que passariam a fazer poemas por meio de fórmulas matemáticas. Gullar respondeu que assim que eles conseguissem escrever um bom poema por esse método, que entrassem em contato com ele. Gullar disse que espera até hoje.

Além disso, a poesia concreta também pressupõe uma espécie de decodificação do poema que teoricamente possuiria um sentido único, somente capaz de ser obtido por meio dessa forma de decodificação. Não acredito nisso e não espero tal forma de movimento de qualquer um que venha a ler meus poemas. Pelo contrário, primo pela ambiguidade e pelas possibilidades que dela possam vir a surgir.

Para concluir, volto a afirmar ser sim muito influenciado pela poesia concreta, mas, também volto a afirmar, não me considero um poeta concreto e nem minha poesia uma poesia efetivamente concretista. Contudo, acho que uma espécie de boicote intelectual à poesia concreta, que é como vejo muita gente encarar essa valiosa forma de se fazer poesia, um imenso desfavor à literatura.

[1] **Fábio Galera** é licenciado em Letras (UNESA), graduando em Filosofia (UFRJ), especialista em Literatura Infanto-juvenil (UNESA), mestre em Ciência da Literatura (Poética - UFRJ), e professor de Teoria da Literatura na Faculdade de Letras da Fundação Técnico Educacional Souza Marques. E-mail: fabiogalera@ufrj.br.

[2] **Luis Felipe Castro Alencastro** é graduado em Letras (UFRJ) e Comunicação Social (UFF), mestre em Ciência da Literatura (UFRJ), doutorando em Ciência da Literatura (UFRJ) e professor de Teoria da Literatura na Faculdade de Letras da Fundação Técnico Educacional Souza Marques. E-mail: haemetz@gmail.com.

[3] **Tarso do Amaral** é graduado e licenciado em Letras (UFRJ), especialista em Literaturas de Língua Inglesa (UERJ), mestre em Literaturas de Língua Inglesa (UERJ) e professor de Literaturas de Língua Inglesa e Língua Inglesa na Faculdade de Letras da Fundação Técnico Educacional Souza Marques. Tarso é também autor de dois livros publicados de poemas: *Vela ao Sol* (2006) e *Ares de Guerrilha* (2010). E-mail: tarso@ibest.com.br.