

Experimentalismo, voz e coletivos poéticos: um estudo da cena cultural londrinense na contemporaneidade

Frederico Garcia Fernandes

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Brasil

fredma@uel.br

O artigo em tela tem por propósito estudar o coletivo poético Vila Cultural Cemitério de Automóveis, onde são realizados o festival Literário Londrix e o evento Poesia in Concert. A partir da compreensão de experimentalismo poético como o emprego de materiais e meios físicos que modificam a linguagem poética, é demonstrado como coletivos poéticos protagonizam, por meio de práticas performáticas, transformações na literatura brasileira. A análise está centrada em mecanismos de produção poética na contemporaneidade, compreendendo como se desenvolve a “rede afetiva” entre os poetas e como se opera a associação com a indústria musical, por meio da gravação de CDs e da realização de shows, os quais acabam por colocar em paralelo sistemas culturais de produção musical e literário. A *performance* é o aspecto mais significativo dos coletivos já que os corpos interagem com o texto literário, subvertendo seu sentido e estabelece conexões com o público e a cidade.

Palavras-chave: coletivos poéticos; Londrina; *performance*; poesia experimental; voz.

Cómo citar este artículo (MLA): Garcia Fernandes, Frederico. “Experimentalismo, voz e coletivos poéticos: um estudo da cena cultural londrinense na contemporaneidade”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 2, 2020, págs. 421-447.

Artículo original (nota). Recibido: 07/12/19; aceptado: 08/03/20. Publicado en línea: 01/07/20.



Experimentalismo, voz y colectivos poéticos: un estudio de la escena cultural londinense en la contemporaneidad

El artículo en cuestión pretende estudiar el colectivo poético Vila Cultural Cemitério de Automóveis, donde tienen lugar el festival literario Londrix y el evento Poesia in Concert. A partir de la comprensión del experimentalismo poético, como el empleo de materiales y medios físicos que modifican el lenguaje poético, se demuestra cómo colectivos poéticos protagonizan, mediante prácticas performáticas, transformaciones en la literatura brasileña. El análisis se centra en mecanismos de producción poética en la contemporaneidad, comprendiendo cómo se desarrolla la “red afectiva” entre los poetas y cómo se articula la asociación con la industria musical, por medio de grabaciones de CDs y de la realización de espectáculos, que acaban por colocar en paralelo sistemas culturales de producción musical y literario. La *performance* es el aspecto más significativo de los colectivos, ya que los cuerpos interactúan con el texto literario, subvirtiendo su sentido y establece conexiones con el público y la ciudad.

Palabras clave: colectivos poéticos; Londrina; *performance*; poesía experimental; voz.

Experimentalism, Voice and Poetic Collectives: a Study of Contemporary Cultural Scene in Londrina-Brazil

This article aims to study the poetic collective Vila Cultural Cemitério de Automóveis, where the Londrix literary festival and Poesia in Concert events are held. From the understanding of poetic experimentalism as the use of materials and physical means that modify the poetic language, we intend to show how poetic groups lead the transformation of Brazilian literature through performing poetic texts. The analysis is focused on the contemporary mechanisms of poetic production, in a way to understand how the “affective network” between poets is developing as well as how poetry is associated with music industry, through CD recordings and concerts, parallel placing cultural systems of literature and music. Performance is the most significant aspect of collectives, as bodies interact with the literary text, subverting its meaning and establishing connections with the public and the city.

Keywords: poetic collective; Londrina; performance; experimental poetry; voice.

Introdução

EM QUE MEDIDA A RELAÇÃO direta entre público e poetas impacta a produção literária na contemporaneidade? Como tais relações se materializam na circulação do texto literário? Como a voz e o corpo se tornam elementos de significação do texto poético? Tais questões merecem um olhar mais atento da crítica na tentativa de entender o modo como a literatura é (re)significada e, até mesmo, subvertida pelo contato entre poetas ou deles com o público, ou, ainda, como as práticas poéticas, generalizadas no termo *performance*, franqueiam esse processo de atribuir outros sentidos ao texto. O entendimento sobre coletivos poéticos encontra-se intrinsecamente vinculado a uma prática experimental do fazer poético, devido à adaptação do texto escrito em uma nova ambiência. O texto literário apresenta o poder de modificar e deixar-se modificar, pelas motivações, sensações corporais e experiências que intervêm na cidade e instituem relações de trocas afetivas no sistema social.

Tais trocas encontram uma correspondência com o conceito de máquina performática, desenvolvido pelos argentinos, estudiosos da literatura brasileira, Gonzalo Aguilar e Mario Cámara (11). A reflexão sobre a máquina performática literária desloca a atenção para performances, declamações, ambiência poética, índices de oralidade encontrados na escrita literária, formas de ocupação do espaço público mediante intervenções artísticas, saraus e festivais literários. Mais do que isso, a reflexão sobre a constituição dos coletivos e sobre a produção de seus agentes literários levou a estabelecer um paralelo entre a produção cultural encontrada nesses núcleos com o mercado cultural, à medida que os sistemas de produção musical e literário nunca deixaram de se influenciarem mutuamente. O artigo em tela se volta para o estudo de um coletivo bastante específico: a Vila Cultural Cemitério de Automóveis, localizada na cidade de Londrina, no Estado do Paraná, Brasil. Essa Vila Cultural é responsável pela produção de festivais artísticos, sendo o Londrix – Festival Literário de Londrina o principal. O estudo da formação desse coletivo e do contexto que o precede leva à compreensão de como a literatura estabelece múltiplas conexões, seja com outras linguagens artísticas, com a ocupação de diferentes espaços públicos e, também, com públicos diferenciados.

Da relação entre poesia experimental e coletivos poéticos

De acordo com Philadelpho Menezes, a poesia experimental define-se pelo

âmbito da pesquisa de materiais e meios físicos de realização da obra. No século xx, ela expandiu seu terreno por meio da “tecno-arte”, sob nomenclaturas como videoarte, videopoesia, holopoesia, poética fractal, infoarte, hipertexto, ou seja, artes que carregam no nome a ideia de que a linguagem se modifica automaticamente pela sua colocação em novos meios e técnicas. (274)

O aparato tecnológico tem, como se percebe, peso significativo na prática experimental das artes, pelo menos, nos últimos quarenta anos. Mas não é a única chave pela qual o experimentalismo pode ser compreendido. O uso de “materiais” e “meios físicos” podem dizer respeito tanto ao exercício de criação com aos suportes artesanais (não-digitais) e ao diálogo com a arquitetura e o espaço urbano, como com outras linguagens artísticas. Há uma poesia experimental, performática, do corpo e da voz, caracterizada pela agremiação de artistas ou coletivos poéticos que, concomitante à poesia experimental de ordem tecnológica, desenvolveu-se no cenário literário brasileiro. Na história da literatura brasileira podem ser pinçados inúmeros exemplos de como se opera essa associação entre o experimentalismo e os coletivos poéticos:

- a poesia marginal dos anos setenta, considerando aí as ações performáticas do coletivo Nuvem Cigana;
- o Clube da Madrugada, em Manaus, que reuniu linguagens cinematográficas, cênicas e literárias, na produção de uma arte vanguardista;
- o Fundo de Gaveta, de Belém do Pará, cuja atuação nos anos oitenta abrange a performance e o experimentalismo poético com influência de Mário Faustino e Max Martins;
- o Centro de Experimentação Poética, ou CEP 20.000, que uniu a experiência marginal de poetas como Chacal e Guilherme Zarvos na criação de espaços de expressão poéticas em vários bairros do Rio de Janeiro;
- os saraus do Cooperifa, um dos mais importantes da cidade de São Paulo, situado na periferia da zona sul, mais especificamente no bar do Zé Batidão, sob a coordenação do poeta Sérgio Vaz.¹

1 A respeito do estudo dos saraus da Cooperifa, ver Aguilar y Cámara; sobre o Nuvem Cigana e Poesia Marginal, ver Buarque de Hollanda; sobre o CEP 20.000, ver Amaral;

Esse aleatório elenco de coletivos é um indicativo de que o tema merece um estudo mais apurado sobre seus impactos no sistema literário brasileiro, já que existem claros indícios de formações em várias regiões desde a segunda metade do século xx. Sem deixar de considerar suas particularidades e contextos em que surgiram, os coletivos atualizam muitos aspectos evidenciados nas chamadas vanguardas históricas (dadaísmo, futurismo, cubofuturismo), nos moldes como Peter Bürger em *Teoria da vanguarda*, e Philadelpho Menezes em *A crise do passado*, as percebem, isto é, tomam o ideário grupal e de aproximação da arte à vida, cultuam o experimentalismo de linguagens e empregam a voz e o corpo como formas de manifestação e expressão poética.

Gonzalo Aguilar e Mario Cámara (11) abordam alguns coletivos, em *A máquina performática*, de modo a compreender como corpos interagem com o discurso literário ao produzirem estratégias de ocupação e subversão do espaço público, bem como a ressignificação de textos. Como reiteram Aguilar e Cámara, a crítica literária, em sua obsessão pela escrita, não deu tanta atenção a essas “vozes” apesar de elas terem desempenhado um papel significativo no estímulo à performance literária. Desse modo, o canto, a declamação, o gesto situam a obra em regimes de visibilidade, legibilidade, poder simbólico e material da performance, conforme é discutido no subitem que trata do *Poesia in Concert*. Ainda segundo os autores a “máquina performática”

é um dispositivo de aplanamento. Como ponto de partida, aplanam a preeminência da textualidade, dos gêneros e das historicidades, originando-se na premissa de que nenhum signo é mais importante do que outro. O *campo experimental*, resultado da máquina performática, constitui-se como conclusão de uma série de operações: abrir o texto a uma multiplicidade de conexões e construir uma sequência que recupere signos ínfimos e despercebidos.² (Aguilar e Cámara 11)

O coletivo poético assegura a prática experimental ao abrir o texto para essa multiplicidade de conexões, do modo como poeta e artista se conectam com o público, os materiais empregados, o gesto corporal, o espaço ou entre

sobre o Clube da Madrugada, ver Telles; sobre o coletivo Fundo de Gaveta, ver Nunes.
2 O grifo é do original.

si. Como exemplo, os autores citam o “Movimento de Arte Pornô” que, em 13 de fevereiro de 1982, promoveu a passeata-show *Pelo topless literário*, na praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. O evento, que misturava declamações em corpos seminus, caracterizou-se pela oposição à opressão da ditadura militar brasileira, à liberação sexual e à valorização da arte anarquista (Aguilar e Câmara 29-31).

À parte o radicalismo ideológico do coletivo “Movimento de Arte Pornô”, ele traz algumas características que parecem ser comuns aos demais movimentos: o protagonismo juvenil, a inserção da arte literária num fluxo urbano, a junção de diferentes gêneros, estilos e linguagens que podem variar do ensaio aos manifestos, dos poemas aos desenhos e pichações, da gestualidade à declamação. Palco cênico da linguagem, a cidade se torna uma fonte experimental da poesia, constituindo-se ela própria uma forma de materialidade poética. Ao incorporar a polis como artifício experimental de linguagem, a poesia se politiza. Aí são sentidos os principais efeitos dos coletivos na produção literária contemporânea: franquear à literatura uma multiplicidade de conexões com a cidade, apropriar-se da cidade como um território fundamentado numa linguagem experimental e fazer da performance uma forma de agenciamento político.

Vila Cultural Cemitério de Automóveis

Desde 2017, pesquisadores do projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”³ realizam entrevistas com poetas londrinenses, com objetivo de estudar o processo de produção literária e performática na contemporaneidade. Para tanto, as pesquisas se voltam, mais recentemente, para a presença de coletivos na cidade de Londrina, entre os quais tem se destacado a Vila Cultural Cemitério de Automóveis, atual responsável pelo Londrix, o festival literário de Londrina.⁴ A Vila Cultural se caracteriza como um núcleo de poetas, dramaturgos, músicos e artistas

3 Projeto desenvolvido junto à Universidade Estadual de Londrina (UEL), sob minha coordenação. Ele possui financiamento do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e conta com a participação de alunos de doutorado, mestrado e de graduação na área de Letras.

4 Outros coletivos também têm se notabilizado na cidade de Londrina, entre eles: o Versa, constituído apenas por mulheres; o sarau da Leonilda, no município vizinho de Cambé; o sarau do Bar Brasil, promovido pela editora Madrepérola.

visuais, cuja sede fica no Jardim Bandeirantes, um bairro popular da cidade de Londrina, no estado do Paraná, Brasil. O Cemitério de Automóveis, como é mais conhecido, foi fundado pela poeta, editora e produtora cultural Christine Vianna, em 2007. O nome é uma homenagem ao grupo de teatro homônimo de Mário Bortolotto, criado em 1982 e, atualmente, instalado na cidade de São Paulo. O movimento *beatnik* faz parte da identidade da vila, a começar pelo próprio nome, Cemitério de Automóveis, inspirado no poema “Obbligato do Bicho Louco”, de Lawrence Ferlinghetti. Mas é na irreverência dos poetas e grupos que nela se apresentam, a ambiência *underground*, a decoração alternativa com livros e LPs dependurados no teto e a arquitetura de um galpão comercial num bairro popular, que o estilo *beat* é intensificado.

O Cemitério de Automóveis é um coletivo de artistas, sendo um de seus principais eventos o Londrix - Festival Literário de Londrina.⁵ É possível pensar a ordem organizacional desse conjunto de coletivos poéticos semelhante a um jogo de matrioscas: sendo a boneca maior a Vila Cultural Cemitério, seguida pelo festival literário Londrix, o *Poesia in Concert* e outros eventos... O festival literário Londrix traduz a vontade de construção de um espaço para debates e disseminação artística, dialogando não apenas com agentes da produção literária, mas também com videopoetas, músicos, atores, *performers*, artistas plásticos e intelectuais. Segundo a produtora e diretora do festival, Christine Vianna: “Tudo nasceu da ideia de potencializar o que Londrina estava produzindo e, assim, viabilizar novas formas e mecanismos de expressão das possibilidades do texto literário” (citada em Trigueiros 15).

O caráter libertário *beatnik* não se ajusta muito bem a tarefas contábeis, de apoio logístico ou de divulgação de imprensa que um festival requer. Fazer a produção cultural de um evento literário é algo bastante distinto de vivenciar a experiência poética que o evento oportuniza. Por detrás da máquina performática do Londrix, há vários profissionais técnicos, sob a responsabilidade da Aarpa (Grupo Atrito Arte Artistas e Produtores Associados), uma entidade jurídica presidida pela diretora do festival que, entre outras funções, capta e gerencia os recursos necessários à sua realização. Mas a ordem administrativa/organizacional se encontra subsumida à do sistema literário o qual ela serve.

5 No ano de 2019, a vila cultural foi responsável também pela produção e edição de um outro importante festival da cidade, o FILO 50+1.

O festival propicia um movimento de reconfiguração do campo literário, na medida em provoca o debate entre escritores com diferentes trajetórias e experiências e sinaliza rumos e tendências da produção contemporânea. Como observa Millicent Weber (33), a expressão “festival literário” cobre uma variedade de eventos que, de alguma maneira, têm como elo o sistema literário. Há, nesse sentido, um leque bastante amplo de atividades dos festivais literários definidas pela flexibilização no modo como autores fazem suas intervenções, na apresentação de várias modalidades artísticas, no comércio e na geração de produtos culturais, que fazem deles ambientes artísticos multissistêmicos.

Assim, festivais literários caracterizam-se como eventos que situam artistas num campo comutativo de sistemas artístico-culturais. O sentido de “troca” se dimensiona na possibilidade de parcerias e participações em outras redes de produtores culturais ou coletivos exógenos. Maurício Arruda Mendonça e Rodrigo Garcia Lopes, poetas cuja trajetória se encontra entrelaçada ao coletivo Cemitério de Automóveis, é um exemplo disso, já que parte de suas produções têm a assinatura de poetas de outras redes e coletivos, como antologias, shows, gravação de CD e montagem de espetáculo teatral.

O sentido de “troca” pode ser dimensionado, também, pela maneira como artistas, escritores e público se deixam afetar por linguagens, estilos e ideologias. A presença do poeta no coletivo, ao ser afetado por estas múltiplas vozes, ritmos e estilos, retroalimenta seu processo de criação. Conforme pontua Luciana di Leone (25), a transitividade da palavra poética está diretamente implicada na capacidade de *afetar*, “no poder de modificar e de ser modificada por aquilo que com ela se encontra, e em como ela se torna um efeito, um resto — desse encontro, encontro porém inseparável de um processo contínuo”. A “máquina performática” do Londrix, que consiste em conversas com escritores mediadas por intelectuais e artistas locais, performances de convidados, shows, intervenções urbanas e em espaços escolares, “aplanas as textualidades” (Aguilar e Cámara 11). Em outras palavras, no festival, o poema escrito se dilui na vocalidade do performer, na sua gestualidade e no ambiente da Vila, o romance, no depoimento ou na conversa mediada com o escritor, o que possibilita uma percepção sincrônica da literatura, aplanada, em seu *aquí agora* da performance. A lógica do aplanamento possibilita o trânsito de diferentes linguagens e vozes, discursos e ideologias, num arco que vai do feminismo ao erotismo,

da ambiência *underground* ao zen-budismo, do lirismo amoroso à rebeldia social e revolucionária, do texto impresso ao gesto, ao canto e à declamação.

Um exemplo, nesse sentido, pode ser encontrado no livro de poemas *Polivox*, de Rodrigo Garcia Lopes. Publicado em 2001, a obra, que também acabou se tornando *show*, reúne múltiplas tendências, ideologias e estilos, expressos em haicais contemplativos, de seu alterego Satori Uso:

Apagar as velas:
Ao voltar
Vê-las acesas.⁶ (Lopes 69)

E em poemas herméticos, que exploram tipos gráficos, a justaposição de imagens e objetos, num claro fluxo de consciência:

QuANto Mais pERto o-
LhAMos PaRa Uma pALAvRra
mAioR a DistâNcia cOm QuE ELA
nOs eNCara. Todos os direitos reservados ©
Deixe sua mensagem após o bip.
Cerejas amargas: antes, flores.⁷ (Lopes 11)

Tal variedade, reunida em *Polivox*, é reveladora dos aplanamentos de textualidades, algo detectável não somente pelo título indicador de uma pluralidade, mas também pelo fato de o oral possuir o mesmo peso do escrito, já que o texto impresso se complementa numa versão musicada em gravações sonoras e audiovisuais.

Rodrigo Garcia Lopes foi um dos idealizadores do Londrix, juntamente com Christine Viana, a atual diretora, e a empresária e produtora cultural Denise Gentil, em 2005. O poeta também foi um dos integrantes do coletivo *Poesia in Concert*, em sua versão de origem na década de noventa. Esse evento merece destaque já que nele estão as bases do Festival Literário Londrix, tornando-se uma das principais atividades durante sua programação.

6 No original, os versos foram reproduzidos em linhas verticais.

7 O negrito é do autor. Sobre a obra *Satori Uso*, ver Grota; bem como seu curta-metragem *Satori Uso*, de 2007.

Poesia in Concert: contracultura e experimentalismo em Londrina

Poesia in Concert é constituído de poetas e bandas cuja produção apresenta uma simbiose entre a música e a palavra poética. Seu surgimento é anterior ao próprio Londrix e à Vila Cultural Cemitério de Automóveis. Esse coletivo fez sua primeira aparição em 1993, reunindo um público jovem, com o interesse desperto para as artes e temas da contracultura. A cidade de Londrina, nos anos de chumbo da ditadura militar brasileira, na virada dos anos sessenta para os setenta, já vinha se despontando no cenário experimental do rock e da música popular brasileira, com festivais da Universidade Estadual de Londrina.⁸ Compositores e poetas como Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Paulo Leminski e Alice Ruiz mantinham profunda ligação com a vida do norte paranaense, relacionando-se com artistas e intelectuais locais, por meio de parcerias musicais ou, como no caso de Leminski, pelo jornalismo.⁹

Essa geração de poetas e músicos pode ser considerada inovadora na medida em que provocou rupturas com a tradição cancionista brasileira, num movimento que depois viria a ser conhecido como “Vanguarda Paulista”, mas cujas bases foram dadas na cidade de Londrina.¹⁰ O chão de terra vermelha, característica pela qual a região de Londrina é referenciada, estava mais do que arado e adubado para os anos noventa, dele nascendo uma geração de poetas ligados de alguma maneira à música e cientes da importância dela na

8 Fábio Henriques Giorgio resalta o impacto desses festivais no cenário cultural da cidade tanto pelo valor cultural agregado, como pelo caráter de resistência em plena ditadura militar, como também pela “expressividade e importância na difusão artística em toda região norte-paranaense” (81). Seu livro *Na boca do bode* traz ainda muitas outras referências sobre a organização de coletivos do teatro e musicais na cidade de Londrina, abrangendo um período que vai do final dos anos sessenta até a década de oitenta.

9 A respeito da atuação de Paulo Leminski na imprensa londrinense, o Grafatório, coletivo de arte visual de Londrina, editou *A hora da lâmina*, uma reunião dos últimos artigos produzidos pelo autor em vida. Um estudo mais pormenorizado da participação de Leminski na cena cultural londrinense, recomenda-se a apresentação desse mesmo livro feita por Felipe Melhado (8-23).

10 A respeito, ver Leminski, *Ouvidos atentos*. Além disso, conforme afirma Giorgio: “Antes de se tornarem figuras de proa da nova música produzida em São Paulo — que nascia econômica e esteticamente independente aos padrões de produção e divulgação das gravadoras multinacionais sob o mistificador rótulo de Vanguarda Paulista —, em meados de 1981, Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção perambularam e tramaram pelas terras vermelhas do norte-paranaense. Foi em palcos londrinenses, entre participações em festivais universitários e shows coletivos, que ambos marcaram suas estreias” (16).

disseminação literária feita na cidade. Os anos oitenta em Londrina ainda foram marcados pela linguagem teatral de grupos como o Proteu (Projeto Experimental de Teatro Universitário) fundado em 1978 por Nitis Jacon; o Delta sob a direção de José Antonio Teodoro; o Armazém Companhia de Teatro de 1987, liderado por Paulo de Moraes, antes vinculado ao Delta (que teve a colaboração de Maurício Arruda Mendonça); o Chiclete com Banana de 1982, criado por Mario Bortolotto em parceria com Lázaro Câmara e Edson Monteiro Rocha, que depois viria a se tornar Cemitério de Automóveis em 1987. Ainda na década de oitenta, foram promovidos eventos musicais e de dramaturgia como: Festival de Música e Teatro, organizado pela então Coordenadoria de Assuntos Culturais da Universidade Estadual de Londrina, e rebatizado, em 1990, como Festival Internacional de Teatro (FILO), ambos com atuação marcante de Nitis Jacon.¹¹

Os anos noventa deixam transparecer uma identidade artístico-cultural, num regime de redes que atrai agentes do teatro, da literatura e da música, com trânsitos pela Universidade Estadual de Londrina. Rodrigo Garcia Lopes atesta que, nessa década, Londrina se encontrava no

refluxo do grande movimento que foi na década de oitenta com o Proteu, com os festivais de música, com um monte de grupos, com muita gente fazendo música na cidade, como é hoje né? [...] Londrina era um lugar de muita criação, muito agito cultural nas artes, na literatura, na poesia, nós tínhamos lá já o Ademar Assunção, Nilson Monteiro, Nelson Capucho, aí chegou depois o Marcos Losnak. Já tinha toda essa movimentação que aglutinava e acaba aglutinando pessoas do teatro, como é o caso mais do Mário [Bortolotto] e eu, do Maurício [Arruda Mendonça] e do Sílvio [Demétrio], que na época fazia jornalismo. Tinha a “Página Leitura” [na *Folha de Londrina*] editada pelo Nilson, pelo Ademar e depois por mim, essa página era mandada para várias pessoas no Brasil. Depois com a chegada de várias novas vozes foi consolidando Londrina como uma cidade produtora de cultura. Já tinha

11 As edições do Festival Universitário de Londrina agregavam diferentes linguagens artísticas como música, poesia, fotografia, teatro, entre outras. Eles foram criados em 1968, às vésperas do Ato Institucional no. 5 que instituiu a ditadura e endurecia o ataque à liberdade de expressão. À época ainda não existia a Universidade Estadual de Londrina, criada em janeiro de 1970, mas as faculdades isoladas, que constituíram a criação da UEL, já acolhiam as iniciativas dos estudantes, dando ao evento um caráter também político. A respeito dos Festivais Universitários, ver Giorgio.

ido Arrigo [Barnabé], Itamar [Assumpção], já tinha rolado toda vanguarda londrinense [que tinha ido para] São Paulo. Como bem lembrado, boa parte da Vanguarda Paulista é de Londrina. Eu acho que o *Poesia in Concert* consolidou um lugar de Londrina, para o público conhecer mais, depois outras pessoas começaram a fazer [o *Poesia in Concert*], como a Chris Vianna.¹²

Há nos encontros desses jovens dados à música, à literatura e ao teatro, um espírito provocador, na medida em que linguagens e formas de expressão são experimentadas, conteúdos e valores passam a ser assimilados e/ou questionados. O emprego da voz e a poesia declamada ou cantada, arte que remonta à Antiguidade, assume no estágio do *Poesia in Concert* uma expressão contracultural, antimaterialista, com abertura ao jazz e à música popular brasileira.

Em sua origem, o *Poesia in Concert* se definia pela apresentação do quarteto, composto por poetas e músicos como Mário Bortolotto, Rodrigo Garcia Lopes, Maurício Arruda Mendonça e Sílvio Demétrio. Conforme Sílvio Demétrio¹³ afirma em entrevista, Mário Bortolotto já possuía uma projeção nacional, principalmente pelo teatro, a qual depois viria a se consolidar com seu grupo Cemitério de Automóveis, atualmente radicado em São Paulo. Rodrigo Garcia Lopes havia recém-retornado dos Estados Unidos, onde fizera seu mestrado sobre Willian Burroughs, tendo entrevistado vários *beats* e nomes da vanguarda norte-americana. Maurício Arruda Mendonça, além da proximidade com a música e o teatro, estava em plena produção literária e punha em prática seus potenciais para tradução, como mais tarde assinaria, em parceria com Rodrigo, as traduções de Arthur Rimbaud e Silvia Plath. O próprio Sílvio Demétrio cursava comunicação social e jornalismo na Universidade Estadual de Londrina e, do grupo, era o que dominava a técnica do *slide* no violão, dando um acompanhamento *folk/blues* para as declamações. O quarteto contava ainda com o suporte de Marcos Losnak, Rogério Ivano, Tony Hara e Jacqueline Sasano, responsáveis pelos *fanzines* distribuídos nos encontros e cartazes de divulgação dos eventos.

12 Entrevista de Rodrigo Garcia Lopes a Kaedmon Selberg. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, áudio, duração aproximada 20 min, realizada em Londrina, 30 de agosto de 2018.

13 Entrevista de Sílvio Demétrio a Frederico Garcia Fernandes. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, Messenger, realizada em 19 de janeiro de 2017.

Poesia in Concert nasce como uma festa noturna que coloca em tela a literatura. “Nada era muito sofisticado em termos de equipamento [...] era uma coisa muito improvisada e tinha essa coisa da espontaneidade, do relaxo, a gente se divertia muito e a plateia se divertia também”, conforme lembra Rodrigo Garcia Lopes.¹⁴ Mas as sucessivas apresentações vão dando à performance o contorno de um show. Um dos locais originais de apresentação era o Lido, um antigo alfarrabio localizado no centro da cidade, notório pelas programações e eventos culturais. O outro ponto era o tradicional Bar Valentino, o Valeco, criado em 1979, que sempre se destacou como uma casa de apresentações musicais da noite da cidade. O público era composto sobretudo por estudantes universitários e contava com frequentadores assíduos do bar, fazendo com que o evento resultasse na garantia de casa lotada durante as apresentações.

Eu sei que a gente pegava o Valentino, não era um lugar elitizado, tinha vários públicos que frequentavam ali, era um lugar aberto pra essas loucuras [...] lotamos o Valentino uma noite e quando a gente viu, tinha ficado gente pra fora, um monte de gente querendo ver o que tava acontecendo ali.¹⁵

A programação do *Poesia in Concert*, em suas versões iniciais, era composta por duas sessões, sendo uma com poemas de Leminski, Rimbaud, Ferlinghetti, Bukowski, Cummings, Burroughs, Ginsberg, traduzidos por Rodrigo ou Maurício; e, num segundo momento, Mário Bortolotto, Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça se revezavam no violão e vocais, declamando poemas de autoria própria.¹⁶ Nessas apresentações, os poemas ganham novos sentidos, pois a música de acompanhamento intensifica e aprofunda o sentido da palavra, confluem as sensações textuais e do ambiente para uma manifestação singular, franqueiam a fruição poética através de conexões entre poetas e público que são sonoras, verbais, de efeitos de

14 Entrevista de Rodrigo Garcia Lopes a Kaedmon Selberg. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, áudio, duração aproximada 20 min, realizada em Londrina, 30 de agosto de 2018.

15 Entrevista de Rodrigo Garcia Lopes a Kaedmon Selberg. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, áudio, duração aproximada 20 min, realizada em Londrina, 30 de agosto de 2018.

16 Esse mesmo quarteto voltaria a se apresentar na 15ª. Edição do Londrix, em 2019, na Vila Cultura Cemitério de Automóveis.

iluminação e gestuais. A sensação de ouvir os textos, com o acompanhamento do violão, cria uma experiência com o texto literário que, diferentemente da leitura solitária do livro, é contaminada pelo espírito noturno e *underground* do espaço. A ambiência *beatnik* convergia o público do Lido ou do Valeco para a rejeição do conformismo burguês, algo também presente nos demais poetas declamados. Tanto as entrevistas como as performances do grupo disponíveis no *Youtube* atestam isso.¹⁷ Sellberg ainda reitera sobre as performances:

A linguagem performática antropomorfa a boemia como quem diz: Arthur Rimbaud era como nós. Nós existimos com os gregos antigos. O blues foi inventado em uma lira deitada de trovador que fumou algum ópio; se perdeu em heroína encontrada no bar da av. Bandeirantes, número 61, banheiro do século xx. E a santificação de Cristo é um assunto para os *slides* dos negros — porque, como a rua e como o blues, a cruz somos todos nós. Jesus, afinal, era da margem e foi açoitado. Era grunge. Era da parte de baixo do continente americano. Era de Londrina. Era do Valeco. (15)

A presença em cena dos poetas, entoando seus próprios textos ou as traduções, provoca uma identificação com o público, uma vez que além do ritmo e dicções próprias, atraindo a empatia do ouvinte para o poema, os temas versam sobre a rebeldia, o desbunde e a marginalidade. A poesia falada, declamada com o acompanhamento, nesse caso, de um violão acústico, sensibiliza porque permite aos ouvintes vivenciar uma experiência libertária de mundo. A voz e o gesto do poeta em cena clamam pela emancipação de valores dominantes e descortinam alternativas de novos comportamentos sociais. É o caso de citar a performance de Rodrigo Garcia Lopes na qual narra a história de Cristo, como um “cara quente” numa cruz em que as pessoas o convidam para cantar. Trata-se do movimento da contracultura em plena ação, em que temporalidades se diluem no *aqui agora* da performance. É o mesmo poeta quem observa:

Daí a gente falou: por que a gente não faz um show com nossas poesias?
Recriar aquelas coisas da *beat*, da poesia e jazz que tinha nos Estados Unidos,

17 Entre os vários registros sobre as performances do *Poesia in Concert*, ver “AlmA”; “VALENTINO”.

nos anos cinquenta, sessenta, né? [...] Era uma tentativa de fazer poesia e música, mas que havia momentos de interpenetração. E foi interessante que vários poemas que eu lia, meus, né? De repente ficou uma ideia de uma levada que eu acabei fazendo no violão pra acompanhar aquele poema e tudo se encaixou e acabou virando canção. [...] Nós fizemos realmente um repertório, começa com coisas da Antiguidade, depois misturava com a *beat generation*. Então lemos os poemas do Ferlinghetti, tinha coisa do Ginsberg, tinha epigramas do [Marco Valério] Marcial que vai lá pra Roma Antiga, era uma coisa que ficava pulando no tempo. Então volta pros anos cinquenta, lia o poema do Ginsberg, cai ali um poema da geração marginal. Eu lembro que a gente lia Leminski e leu também outras coisas da geração marginal, que tava mais próxima da gente.¹⁸

O coletivo *Poesia in Concert*, no formato descrito pelos entrevistados, durou apenas dois anos, mas já sinalizava para uma junção de pessoas e ações que seria incorporada na vida cultural londrinense. A volta do evento ocorre onze anos mais tarde com a criação do Londrix. Ainda segundo Rodrigo Garcia Lopes, havia entre o *Poesia in Concert* e o Londrix o desejo de fazer a “poesia ir até às pessoas, de criar novos modos e espaços para difundir a literatura”,¹⁹ incluindo tanto a literatura local como de outras tradições.

A passagem dos anos noventa para os dos mil tem como diferencial o desnorreamento no campo da cultura provocado, sobretudo, pelos avanços comunicacionais em meio digital. O público volta-se para o texto impactante, curto e intenso. Em meio a esse contexto, a poesia em seu movimento de produzir um discurso sobre a cidade, redefine-se numa linguagem que transita do virtual para o real, das redes sociais para as performances ao vivo. O *Poesia in Concert* ressurgue nesse contexto como um evento de provocação de um novo coletivo de artistas, mais amplo em relação ao dos anos noventa. Tornou-se parte da programação do festival literário, sendo o momento em que o Londrix se abre para poetas, iniciantes e veteranos, e, da mesma forma, para performances de bandas independentes da cidade.

18 Entrevista de Rodrigo Garcia Lopes a Kaedmon Selberg. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, áudio, duração aproximada 20 min, realizada em Londrina, 30 de agosto de 2018.

19 Entrevista de Rodrigo Garcia Lopes a Kaedmon Selberg. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, áudio, duração aproximada 20 min, realizada em Londrina, 30 de agosto de 2018.

Em entrevista, Christine Vianna²⁰ reitera que algumas bandas foram formadas a partir do evento, com uma predominante fusão entre a literatura e a música. Ela destaca:

a) a Benditos Energúmenos, surgida em 2002, cuja performance é um diálogo entre a linguagem poética e a linguagem musical, e projeta os textos para um contexto contemporâneo e urbano, cujo repertório é composto principalmente por poesia londrinense;

b) a Radicais Livres, cuja estreia se deu em 2006 e se encaixa num estilo que utiliza a música como elemento de apoio à declamação de poemas. Além de poemas, seus integrantes performam pequenos contos numa linguagem cênica, mais próxima do teatro. Os temas narrados são composições do escritor Herman Schmitz e retratam pequenas cenas características da vida em sociedade. A boemia, os vizinhos espiões e a solidão urbana são alguns dos temas que acabam por convergir para grandes questões filosóficas;

c) a Bônus Trash, foi criada em 2004 após uma pesquisa da produção poética londrinense feita por Valquir Fedri e alguns músicos, que resultou no show “Poetas Londrinenses” e no CD *Londrina Original Poetry Sound Track*. Na continuidade do trabalho, foram realizados shows em escolas públicas, festivais e locais alternativos.

O *Poesia in Concert* é a máquina performática em ação da qual flui a palavra experimental, conectando a poesia ao gesto e à voz. Uma máquina performática que se define por um conjunto de práticas com tendências ora mais duradouras, ora mais efêmeras, o que em síntese reflete uma política de atuação do corpo na subjetivação do espaço social. “O corpo que recita não só se coloca como testemunha de uma vida (e um pertencimento social), mas também dota os textos de inflexões coloquiais, gestos da rua e, um ritmo [...] que combina oposição e pertencimento” (Cámara e Aguilar 134-5). É essa tensão de “oposição e pertencimento”, dada pelo corpo e atualizada pela voz, que pode ser encontrada, de modo semelhante, nas apresentações do *Poesia in Concert*.

Cabe destacar a performance de Christine Viana, na edição do Londrix de 2012, à frente dos Benditos Energúmenos. O evento se deu na Concha Acústica, um palco cênico de apresentações artísticas, comícios e assembleias

20 Entrevista de Christine Viana a Frederico Garcia Fernandes. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, Messenger, realizada 19 de janeiro de 2017.

sindicais desde a década de cinquenta, localizada na Praça 1º. de Maio, em Londrina. A poesia performada na Concha se dimensiona em relação ao espaço público da região central, onde a poeta e os músicos se integram à cidade, voltando-se tanto para as pessoas presentes na arquibancada, como para moradores de prédios no entorno. Poemas de Mário Bortolotto, Maurício Arruda Mendonça, Rodrigo Garcia Lopes, Augusto Silva, Karen Debértolis, Nelson Capucho, Rogério Ivano, Célia Musilli e, o único de fora do circuito londrinense, Torquato Neto, recebem o acompanhamento de guitarras elétricas, com pedal de distorção *heavy metal*, e projeções de luzes que fazem um jogo de sombras ao fundo, lembrando uma lua cheia em meio à noite da cidade.

A inspiração noturna e a boêmia alcançam temas como as dificuldades do relacionamento amoroso, a crítica política, bairros da cidade, o existencialismo e a expressão *underground*. Os versos de Mário Bortolotto (35), de seu poema “Enquanto ela range os dentes eu espero os fantasmas”, performados por Christine Vianna, tratam de fantasmas que “se apropriam das poltronas”, “coçam meus pés e bebem meu vinho” e assopram “nas orelhas do cachorro”. Os espectros noturnos estão em contraste com o dia tedioso (“o dia passou a ter grossos livros de poesia [...] o dia agora é uma longa espera da noite / que é quando os fantasmas aparecem”), ao passo que tornam o cachorro dependente deles “pois uiva de dia enquanto leio Frost no telhado”. As referências indiretas, no caso ao poema “Uivo” do *beat* Allen Ginsberg, como ao escritor Robert Frost, fazem com que o poema se abra para múltiplas conexões: a de um ambiente *underground*, numa apresentação de um evento literário, que contamina o espaço público. O poema entoado na praça 1º. de Maio não deixa de ser um convite para os moradores do entorno despertarem para a noite boêmia. É um chamamento para a poesia sensível do dia-a-dia. Uma equação que pode ser dimensionada nos seguintes estratos: *beat-Londrix-Londrina*, em que²¹ os fantasmas metaforizam a ruína de um sistema social vigente.

21 Os versos de Mário Bortolotto, além do livro, podem ser encontrados também no encarte do CD *Benditos Energúmenos*, cuja apresentação foi feita no *Poesia in Concert*, na Concha Acústica, na edição do Londrix de 2012. Ver a gravação dessa performance em “Benditos”.

Coletivos poéticos: do canto à palavra falada

A locução adverbial *in concert* associa o evento e os coletivos ao campo semântico da poesia cantada, do espetáculo musical. Ocorre aí uma interpenetração do sistema de produção literário no sistema de produção musical. O tom contestador e rebelde das bandas Radicais Livres e Benditos Energúmenos apresenta uma ligação com o rock brasileiro do final da década de oitenta, ao mesmo tempo que radicaliza e aprofunda temas de compositores que fizeram época. O fato de a palavra cantada não ter se tornado um gênero de sucesso das rádios não esconde a sua relação com a canção brasileira.

A simbiose entre esses dois sistemas culturais (música e literatura) é notado já no contexto da contracultura, na segunda metade dos anos sessenta. Heloísa Buarque de Hollanda (35) aponta que o cinema e a canção se tornam uma forma de ritualização literária, por intermédio dos festivais de música transmitidos pela TV, o que canalizava a força do debate literário para suas linguagens.

Os anos noventa, momento em que surge o *Poesia in Concert*, encontram-se sob o efeito da poesia-rock, sem amenizar o engajamento político de suas letras. O período, em termos políticos, foi marcado pelo movimento dos caras-pintadas, que invadiu as ruas de várias cidades brasileiras em 1992, reivindicando o *impeachment* de Fernando Collor. Mas o fenômeno poesia-rock dessa década irá avançar no experimento de ritmos e linguagens. Trata-se de um momento na canção brasileira em que o rock recebia influência direta de estilos musicais como o *blues*, o *soul*, o reggae, o maracatu, o *hip-hop* e a música eletrônica, franqueando misturas e hibridismos, alterando o comportamento musical. O rock de alternância rítmica, a junção de várias tribos e a letra de denúncia social davam os tons para o cenário poético dessa década, algo que fluía também na estética poética e nas apresentações da poesia falada. Pode-se alegar que não se tratava de um fenômeno tipicamente brasileiro, mas que havia no planeta a conjunção para uma produção poética musical de tal magnitude.

A cena musical brasileira apresenta uma aproximação com coletivos poéticos, tanto em decorrência da fusão letra e música, como pela maneira como os sistemas de circulação literária e musical se afetam. Nesse sentido, cabem exemplos de poemas que se tornam canções populares e o duplo

papel de poetas-compositores, a criação de produtos artísticos como show-performances, ou mesmo livros de poemas que são popularizados em CDs, como é o caso já assinalado aqui de *Polivox*. Muitos coletivos poéticos, como o *Poesia in Concert*, o Boato, o Fundo de Gaveta e o Clube da Madrugada, por exemplo, constituem-se por artistas com vínculos universitários que não fazem questão de esconder seu anseio de projeção na grande mídia. A linguagem experimental tende para inovações criativas nos campos sonoro, verbal e visual, e faz do trabalho artístico dos coletivos um celeiro de criação poética à disposição do mercado cultural e da circulação em emissoras de tvs e rádios.

Enquanto uma verdadeira “usina de criação artística”, os coletivos não raramente estabelecem conexões com o mercado cultural, o que garantirá também a sobrevivência de muitos poetas, *performers* e músicos. É no testemunho de Luiz Eduardo do Amaral, do coletivo carioca Boato dos anos noventa, que essa evidência se faz mais sentida:

Nós projetamos muito o futuro do nosso disco. Ele é bom, ouço ainda hoje e constato. Mas teve a demora no lançamento, era pra sair em noventa e sete e só foi lançado em noventa e oito, voltamos para o estúdio, refizemos algumas faixas, dessa vez com o Jacutinga na bateria e Léo na guitarra, melhorou bem. Mas o atraso fez mal, parece que perdeu o bonde, o *timing*. [...] É claro que teve um fator de “força maior”. A quebra da bolsa na Ásia e a conseqüente maxidesvalorização do real quebraram a firma. A nossa, no caso, porque a Warner continua aí, talvez menos poderosa (será?), mas ainda produzindo, lançando, vendendo. Noutra proporção, noutra escala (em relação ao mercado fonográfico anterior), mas vende, ganha dinheiro, se mantém. Nós lançamos o disco em outubro de noventa e oito, e em janeiro de noventa e nove estávamos sem gravadora, sem dinheiro, sem produtor... Tínhamos acabado de fazer um belo clipe, que quase não foi exibido. A MTV que tinha dado sua guinada para o popular, passou quatro ou cinco vezes, que agora quem bombava era a Ivete [Sangalo]. (Amaral 292-3)

Cabe na fala do performer-poeta carioca ponderar a relação entre a produção artístico-poético-musical e o mercado cultural. A verve rebelde e exortadora de mudanças culturais, ao gravitar em torno da mídia televisiva, enquadra-se na linguagem do videoclipe ou no *frame* da transmissão ao

vivo dos shows, sendo atrelada à publicidade. O discurso questionador e denunciador de um modo de produção capitalista se torna, paradoxalmente, dependente do sucesso de vendas, como mecanismo de garantia de sobrevivência desses artistas. O poeta, cantor e músico vê no coletivo não apenas o espaço da expressão, mas também uma forma de circulação da arte em produtos como livros e CDs, o que o aproxima de uma estratégia de visibilidade de sua arte e do mercado de bens culturais. Mas, enquanto a grande mídia satisfaz o anseio de projeção e de reconhecimento do artista, ao circular seu trabalho em escala nacional, ela também tende a formatar a linguagem poética inovadora, de base experimental, num padrão de tempo e exposição dividido com a publicidade.

Como entender esse movimento de forças aparentemente antagônicas de uma produção poética subversora de valores positivados pela própria mídia que a veicula? Luiz Tatit, em *Todos entoam*, parece ter compreendido essa tensão na canção brasileira dos anos oitenta, ao jogar luzes nas relações entre criação experimental e mercado padronizador. Segundo ele, se por um lado, as emissoras de rádio e TV estão mancomunadas com as gravadoras, as quais veem na padronização a garantia de audiência e controle de números, por outro:

[...] a indústria cultural e a mídia geram um fato novo que não podem controlar, até porque há interesse em manter uma válvula de escape para propiciar uma **efervescência manifesta**, lugar em que os artistas possam ser testados e consagrados, para depois serem consumidos em larga escala.²² (Tatit 111)

A linguagem experimental dos coletivos poéticos, capaz de propiciar uma “efervescência manifesta”, característica de sua condição experimental, será o combustível do próprio jogo midiático que contesta, ou subverte, mas que dele não alça a plena emancipação.

Reside na tentativa de ser bem-sucedido nas mídias não apenas o anseio de divulgação e de reconhecimento do trabalho, como também na busca de uma estabilidade profissional enquanto artista. E é o caso de abrir um parêntese para traçar um paralelo com coletivos de rappers londrinenses. O conjunto de entrevistas produzido com eles entre 2003 e 2007²³ é revelador

22 O negrito é meu.

23 Trata-se do projeto de pesquisa “Leitura, Ritmo e Poesia”, desenvolvido junto à Universidade Estadual de Londrina. As vinte e quatro entrevistas realizadas pelo projeto podem ser

de como os rappers de Londrina projetam na gravação do CD a possibilidade de vir a se tornar um grande sucesso de vendas, fazendo da sua arte a chave para poder se dedicarem exclusivamente à criação.

Assim, ao aplicar a tese de Pierre Bourdieu (170) de que o capital econômico está de algum modo conectado e, em alguns casos, é dependente do capital simbólico, nota-se que a gravação do CD é tomada como o gatilho para a tão sonhada combinação dinheiro-fama. Por meio das vendas de suas gravações (e em alguns casos outros produtos como vestuário),²⁴ os rappers produzem seu “campo” artístico e podem tanto garantir a sobrevivência de seu modo de fazer artístico como assegurar o prestígio em relação a outros rappers e seus fãs. *Mutatis mutandis*, isso ocorre também nos coletivos poéticos, como o Cemitério de Automóveis, em que há um prestígio de determinados poetas, dado pelo renome da editora e da projeção na grande mídia, sobretudo, televisiva.

O produto seja ele livro, CD, filme, show ou apresentação teatral, ainda tratando aqui do coletivo Cemitério de Automóveis, tende a ter um retorno de capital simbólico maior que o de capital econômico. Não possui tanto peso a entrada financeira assegurada pela venda de tais produtos, mas sim, o prestígio e o valor simbólico que dele emana. Dessa forma, o financiamento público para publicações e eventos se torna a principal via para o acesso à profissionalização do artista. Como atesta Christine Vianna:

A Vila Cultural Cemitério de Automóveis não existiria sem a verba do Promic [Programa de Apoio à Cultura do município de Londrina]. Nós ficamos oito meses sem verba quando houve o corte da Prefeitura, e arranjamos um empréstimo que pagamos até hoje, e percebemos que sem incentivo cultural não tem como você manter um espaço desse tamanho, desse formato. [...]

acessadas em sua íntegra no Núcleo de Documentação e Pesquisa em História (NDPH), do Centro de Letras e Ciências Humanas da UEL. Trechos delas estão disponibilizados no Portal de Poéticas Oraís e podem ser acessados pelo endereço: <http://www.portal-depoeticasorais.inf.br/>.

- 24 Conforme afirma o entrevistado André do grupo Z.O.Family: “A gente tem a nossa, nossas roupas, né, da Firma Forte, né, tem calça, camiseta, blusinha, né, inclusive tem uma lojinha também que foi aberta há pouco tempo, mas que já tendo um bom resultado, né. E nossa marca, assim, isso, tipo assim..., e também a Firma Forte, né, que a gente, nós trabalhamos mais com a Firma Forte, assim, então, eh..., nós não somos chamados pra cantar somente aqui em Londrina, né, mas Rolândia, Cambé, Ipirorã, Arapongas” (citado em Fernandes, 36).

É um espaço de fomento que oferece para grupos independentes espaço de ensaio e apresentação que eles não encontram em nenhum outro lugar, tanto que temos eventos constantemente, a Vila Cultural Cemitério de Automóveis não para, não tira férias, não fecha, a não ser naquele período de dezembro, às vezes mesmo assim tem evento logo depois do Natal.²⁵

A precarização profissional do produtor cultural e artista no Brasil repercute no desestímulo à ação de coletivos poéticos. Nesse sentido, a inserção no meio midiático se torna uma alternativa para a sobrevivência dos artistas e financiamento de seus projetos. Mesmo que a relação com a indústria de entretenimento pareça um caminho natural para a sobrevivência e, em alguns casos, de emancipação financeira e de prestígio para artistas experimentais, trata-se de uma parcela muito pequena de poetas pertencentes a coletivos que, de fato, irão usufruir do prestígio da mídia.²⁶

Diante disso, parece que o que está por detrás da organização de um coletivo é a vontade de expressão num contínuo experimentalismo da linguagem artística, criando uma rede de artistas e público movida pela troca afetiva, motivadora das sensações corporais e dos discursos que visam a provocar uma identificação entre os sujeitos nela envolvidos. Numa outra perspectiva, o coletivo surge ao agregar uma legião de jovens, muitos deles então desconhecidos, que tentarão imprimir uma marca na criação poética e musical de sua época. São esses anônimos que escapam muitas vezes aos olhos da crítica ou são tomados como presenças bissextas na cena cultural de um país. A criação experimental, “zona de efervescência manifesta”, nutriz da grande mídia, diz respeito a sujeitos cuja história ainda não foi contada. Por isso, eles podem despontar em notas numa seção de cultura da imprensa ou em reportagens isoladas do noticiário ou ainda serem mencionados em alguns artigos e teses da academia, mas são muito poucos os que figurarão nas páginas literárias dos livros escolares.

25 Entrevista de Christine Vianna a Kaedmon Selberg. Projeto “Festivais Literários e Estratégias de Inserção Social do Texto Poético”, áudio, duração aproximada 26 min, realizada em Londrina, 31 de agosto de 2018.

26 No caso londrinense, mais especificamente, deve-se mencionar os poetas e compositores Maurício Arruda Mendonça e Bernardo Pellegrini, cuja canção “Estrela Blue”, interpretada por Simone Mazer, fez parte da trilha sonora da novela *A lei do amor*, veiculada em 2016 na Rede Globo em rede nacional.

Nessa zona limítrofe entre a poesia falada e a canção de grande circulação, o experimentalismo dos coletivos atualiza a linguagem poética na contemporaneidade. Amaral ainda irá definir a poesia falada como uma “atitude”, “encontro”, “performance”:

Poesia falada é a articulação da rede, os círculos que se expandem e entrecruzam, as conexões. [...] Penso que essa poesia tem traços comuns com a tradição da poesia oral, isso é certo; irei pesquisá-los para comprovar essa hipótese. (Amaral 58)

Trata-se de um espaço alternativo propenso ao protagonismo poético, desafiando poetas-cantores, atores-da-palavra a criar, a provocar rupturas de linguagem, por meio da expressão cênica, gestual, vocal e musical de seus poemas.

O *modus operandi* do *Poesia in Concert* não escapa à regra do regime de produção de arte experimentalista na contemporaneidade. Enquanto evento, ele pode ser entendido como um palco posicionado longe dos tentáculos de um império midiático, mas não menos livre dos anseios de seus poetas e cantores de circularem na grande mídia, renovando o mercado (ao criar tendências) e oxigenando a linguagem artística. Opera-se, em paralelo ao regime de produção da literatura brasileira, um regime de redes poéticas definido pela ordem dos coletivos. As trocas, os trânsitos e as relações entre os agentes promotores de cultura são determinados pela capacidade de os poetas se afetarem entre si, sem perderem sua autonomia estética.

Conclusão

A prática associativa de artistas e formação de coletivos alcançam os dias atuais sob a forma da produção poética num regime de redes e abertura de espaços variados de expressão para o experimentalismo da linguagem, tornando-se núcleos aglutinadores de tendências. Os saraus não são uma criação do século XXI e marcam a cultura literária brasileira desde o século XVIII com o movimento academicista, mas chama atenção a proliferação deles e a adesão do público juvenil nos últimos anos. Em reportagem ao jornal *O Globo*, Mariana Filgueiras levantou a existência de mais de 260 saraus permanentes em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, no ano de

2015. Esses dados são indicadores da capilaridade da performance poética nas cidades, ocasionada pela ação direta de coletivos e pela organização do trabalho em redes (associação com outros produtores e agentes culturais), permitindo uma constante ebulição criativa.

A cidade é o espaço para a construção dos coletivos, ao passo que os coletivos “constroem” a cidade, ao territorializá-la, isto é, conferem a ela uma linguagem e um pensamento que a caracteriza, a identifica e a torna visível. Como bem traduziu Luiz Eduardo Amaral, os coletivos poéticos surgidos nos diretórios centrais de estudantes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, nos *Pilotis* da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro eram empenhados na luta por uma cidade mais democratizada, acolhendo jovens de classes sociais diferenciadas, de modo a criar um efeito de unidade, tendo na arte o princípio de integração. Esse espírito também se manifesta no *Poesia in Concert*, seja como um coletivo de poetas, que tem por objetivo fazer a palavra voltar à rua; seja como evento dentro de um festival, agregando pessoas de diferentes bairros, em um território poético de expressão.

A penetração do festival literário e do *Poesia in Concert* em espaços públicos atestam a tendência da poesia produzida em coletivos de voltar-se para a cidade. O poeta, ciente de que sua matéria criativa reside na cidade, passa a cultuá-la, não de modo mimético cantando sua beleza, mas ao incorporar espaços abandonados, pontos de encontro de bairros, vãos de prédios, praças, ruas centrais, sebos, bares, em suas performances. Por intermédio do *Poesia in Concert*, a Concha Acústica, monumento arquitetônico de Londrina dos anos cinquenta, onde João Goulart fez um dos últimos discursos como presidente antes de ser deposto pelos militares, pode ser entendida como uma metáfora de resistência dos princípios democráticos e culturais.

A performance em espaço público permite observar a irrupção de um novo território poético, pela dimensão oral e sonora das palavras, pelo experimentalismo poético que tanto ressignifica a literatura como cria novas compreensões da poesia. A poesia dos coletivos, portanto, intervém poeticamente na cidade porque sua principal prática consiste em torná-la um espaço de ocupação, significando o espaço ocupado. Por isso, há uma poesia do corpo dando sentido aos espaços públicos da cidade.²⁷

27 Como lembram Aguilar e Cámara (119), o Ato Institucional número cinco sequestrou o espaço público ao restringir determinadas manifestações e espaços públicos. Assim, as

A produção artística e cultural de Londrina não deixa de estar em consonância com os vetores de forças global e local detectadas no movimento da *poesia falada*, que podem ser resumidos da seguinte forma: a detecção de um núcleo gerador de novas tendências, que irá influenciar o mercado cultural; a adesão a um regime de produção artística em redes; a ocupação do espaço público e a eleição da cidade como objetivo da ação poética; a performance e a voz ocupando e significando o espaço público. O poeta dos coletivos modifica, recompõe o modo de pensar e viver a cidade através da linguagem poética. Aí reside a principal marca dos coletivos na poesia contemporânea.

Referências

- “Alma no Londrix 2019 - Poesia in Concert”. *YouTube*, carregado por Alma Londrina Rádio Web, 05 de julho de 2019. Web. 18 de novembro de 2019.
- Aguilar, Gonzalo, e Mario Cámara. *Máquina Performática: a literatura no campo experimental*. Traduzido por Gênese de Andrade, Rio de Janeiro, Rocco, 2017.
- Amaral, Luiz Eduardo Franco do. *A voz do Boato. Poesia falada, performance e experiência coletiva no RJ dos anos 90*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2014.
- “Benditos Energúmenos no LONDRIX 2012”. *YouTube*, carregado por Samanth Abreu. Web. 18 de novembro de 2019. <https://youtu.be/5K29E724hBI>.
- Bortolotto, Mário. *Para os inocentes que ficaram em casa*. Londrina, Atrito Art, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Traduzido por Maria Lucia Machado, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- Bürger, Peter. *Teoria da vanguarda*. Traduzido por José Pedro Antunes, São Paulo, Cosac Naify, 2008.
- Fernandes, Frederico. *Entrevistas do projeto Leitura, Ritmo e Poesia*. Londrina, NDPH, 2007.
- Filgueiras, Mariana. “Sarau do Escritório lança ‘mapa de saraus’ do Rio”. *O Globo*, 20 de novembro de 2015. Web. 20 de setembro de 2017.

várias performances realizadas nos anos setenta e oitenta têm a ver com o entendimento da arte como forma de protesto político e de reocupação do espaço público.

- Giorgio, Fábio Henrique. *Na Boca do Bode: Entidades Musicais em Trânsito*. Londrina, Edição do Autor, 2005.
- Grota, Rodrigo S. *A poética de Garcia Lopes e a potência do falso a partir da criação de duplos em Satori Uso*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Londrina, 2009.
- Grota, Rodrigo S., diretor. *Satori Uso*. Kinopus, 2007.
- Hollanda, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70*. 3 ed., Rio de Janeiro, Rocco, 1992.
- Leminski, Estrela Ruiz. *Ouvidos atentos: o texto verbal e o sonoro na música da vanguarda paulista na década de 1980*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná, 2011.
- Leminski, Paulo. *A hora da Lâmina: últimos textos-ninja de Paulo Leminski*. Londrina, Grafatório, 2017.
- Leone, Luciana di. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro, Rocco Digital. E-Reader, 2014.
- Lopes, Rodrigo Garcia. *Polivox*. Rio de Janeiro, Azougue, 2001.
- Melhado, Felipe. Presentacao. P. Leminski, pp. 8-23.
- Menezes, Philadelpho. *A crise do passado. Modernidade. Vanguarda. Metamodernidade*. 2ªed., São Paulo, Experimento, 2001.
- Nunes, Paulo. *Palavras esparsas sobre o “Fundo de Gaveta”: experiência de coletivo e reinvenção poética numa Amazônia dos anos 80*. Belém, Texto inédito, 2018.
- Sellberg, Kaedmon. *Poesia in Concert: boêmia e ventre na palavra*. Londrina, Relatório de pesquisa, 2018.
- Tatit, Luiz. *Todos Entoam. Ensaios, conversas e canções*. São Paulo, Publifolha, 2007.
- Telles, Tenório. *Clube da madrugada: presença modernista no Amazonas*. Manaus, Editora Valer, 2014.
- Trigueiros, Marian. “Cidade dos Festivais”. *Folha de Londrina*, 09 de março de 2019. Web. 06 de novembro de 2019.
- “VALENTINO LONDRINA POESIA IN CONCERT H 264 LAN Streaming”. *YouTube*, carregado por cemiterioautomoveis, 06 de julho de 2012. Web. 18 de novembro de 2019.
- Weber, Millecent. *Literary Festivals and Contemporary Book Culture*. Canberra, Palgrave McMillan, 2018.

Sobre el autor

Frederico Garcia Fernandes tiene un máster y un doctorado en Letras, es profesor asociado del Departamento de Letras Vernáculas y Clásicas de la Universidade Estadual de Londrina (Brasil). Actualmente, es presidente de la Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll) e investigador del Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq). Lleva a cabo investigaciones en las áreas de literatura, performance y sistemas de producción y diseminación literaria. En 2014, desarrolló investigación postdoctoral en la Università di Bologna (Italia). En 2008 y 2018 fue profesor visitante en Brock University (Canadá) y Minjiang University (China), respectivamente. Autor de *A voz e o sentido* (Editora Unesp, 2007), organizador del libro *Polypoetry 30 Years* (Eduel, 2010), en coautoría con Enzo Minarelli, autor del “Manifiesto de la Polipoesía”, entre otros.