

Poesia do deslocamento: produção lírica contemporânea nas janelas do transporte coletivo

Teresa Beatriz Azambuya Cibotari

Submetido em 02 de julho de 2013.

Aceito para publicação em 09 de setembro de 2013.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 47, dezembro de 2013. p.138 – 157.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Segunda-feira, 23 de dezembro de 2013
23:59:59

POESIA DO DESLOCAMENTO: PRODUÇÃO LÍRICA CONTEMPORÂNEA NAS JANELAS DO TRANSPORTE COLETIVO

Teresa Beatriz Azambuya Cibotari*

RESUMO: *O estudo que se apresenta pretende observar a realização do Concurso “Poemas no Ônibus e no Trem”, da cidade de Porto Alegre, além de analisar a produção poética que passa a existir a partir desse certame. Para tanto, este trabalho será constituído de duas partes: na primeira, será feito um estudo sobre o funcionamento do “Concurso Poemas no Ônibus e no Trem de Porto Alegre”, especialmente a 19ª edição, cujo livro foi lançado no ano de 2011. Observar-se-ão os procedimentos formais de realização do concurso, bem como os critérios de avaliação do material inscrito. Na segunda parte, um conjunto de poemas daquela edição será analisado individualmente, à luz dos conceitos sobre poesia abordados por autores como Hugo Friedrich, Octavio Paz, Alfredo Bosi, dentre outros.*

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura contemporânea; poesia; poemas no ônibus.*

1 INTRODUÇÃO

O espaço urbano, principalmente nas grandes metrópoles, é essencialmente habitado por um aparente caos. As pessoas com suas rotinas de deslocamento, o trânsito, a pressa e a falta de tempo engendram essa turbulência com a qual convivemos. Em meio a isso, entretanto, há iniciativas que buscam uma abertura de parênteses nessa confusão e fazem da poesia um respiradouro na poluição urbana.

Na cidade de Porto Alegre, há vários projetos públicos e privados que visam instaurar um espaço poético em lugares inesperados, de forma que as pessoas, em seu cotidiano ou em algum momento de lazer, possam ter contato com a poesia. Exemplo disso é o projeto *Cidade Poema* que:

Na rua há três anos, (...) vem espalhando poesia na capital gaúcha através de outdoors, affixes na traseira dos ônibus, minimetragens, decalques gigantes, bolachas de chope, ímãs de geladeira, encontros públicos, camisetas, performances teatrais, edição de livros e outros suportes (SCHNEIDER, 2012, p. 26).

Propostas como essa podem ser encaradas como uma boa oportunidade para o leitor, a quem se oferece o contato com a linguagem diferenciada que é a poesia, em lugares pouco convencionais. Da mesma forma, para quem escreve poemas, tais iniciativas ampliam as possibilidades de publicação, visto que a poesia é um gênero que, pode-se dizer, perdeu muito espaço na mídia. Para evidenciar exatamente essa questão, Soares fez uma pesquisa observando periódicos especializados em cultura, e concluiu que:

* Especialista em Literatura Brasileira – PUCRS – 2013. E-mail: teresabam@gmail.com

[...] na verdade, a Poesia está hoje sem um espaço definido na mídia e, especificamente, entre as publicações culturais. Prova disso é que dentro das próprias revistas culturais, a Poesia precisa “concorrer” com outras pautas – sendo que, na maioria das vezes, acaba perdendo a disputa (SOARES, 2012, p. 158).

A constituição de espaços alternativos para a circulação da poesia reveste-se de maior importância ainda na medida em que possibilita a difusão da produção poética daqueles que ainda não estão inseridos no campo da produção cultural oficialmente instituído. Bourdieu (1996, p. 246), na obra *As regras da arte*, discute as propriedades dos campos de produção cultural e afirma que eles “ocupam uma posição dominada, temporalmente, no seio do campo do poder”. Assim sendo, a oferta de espaços que possibilitem aos autores iniciantes – e que ainda estão fora desses campos – dar-se a conhecer é relevante e necessária para impulsionar a produção poética.

Na cidade de Porto Alegre e em outras que aderiram à iniciativa, existe uma tentativa de garantir esse espaço do gênero lírico, que é o Concurso Poemas no Ônibus e no Trem. Trata-se de um certame literário no qual os poetas inscrevem um poema, que passa por um processo de seleção e, caso escolhido, vai afixado nas janelas do transporte coletivo da cidade, incluindo o *trensurb*, sendo acessível a pessoas de vários outros municípios da Região Metropolitana. O Concurso foi instituído por meio de lei municipal e já está na sua 21ª edição.

O presente estudo, na pretensão de observar esse concurso como um espaço de produção literária contemporânea, analisa o funcionamento do referido certame, verificando as etapas formais de sua realização. Para tanto, foram obtidas informações de duas fontes: a primeira, da Coordenação do Livro e Literatura, departamento ligado à Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre e que é responsável pela organização do Concurso; e, a segunda, do relato feito por dois jurados da 19ª edição do Concurso Poemas no Ônibus e no Trem, os quais são nominados de Jurado A e Jurado B, a fim de preservar suas identidades, como forma de não comprometer nem o Concurso, nem a pesquisa.

Num segundo momento, serão analisados poemas da 19ª edição, cujo livro contendo a coletânea dos textos selecionados foi lançado no ano de 2011. Dessa análise, será excluído o poema “O poeta e o vento”, por uma questão de isenção, visto que esse poema é de autoria desta pesquisadora. Assim sendo, objetiva-se: verificar como está a inserção do concurso na produção poética contemporânea; observar se há características recorrentes nessa produção; e estabelecer uma relação entre os poemas que estão sendo escritos e a literatura brasileira contemporânea.

Uma questão que se impõe para a realização de qualquer estudo referente à literatura contemporânea é que os aportes teórico-críticos são, em geral, anteriores à própria produção. Nesse contexto, optou-se tomar como embasamento para esta análise autores que abordam a utilização de recursos poéticos formais, como imagem, ritmo, tempo, rima (BOSI, 1983; MELLO, 1999; PAZ, 1982), bem como autores que problematizaram as características da poesia moderna (FRIEDRICH, 1978), cujas linhas gerais têm um alcance sobre a poesia contemporânea. Ademais, serão utilizados como embasamento teórico outros autores que, em artigos, ensaios e obras recentes, refletem sobre a produção poética da atualidade.

2 DO VERSO ATÉ A JANELA: CAMINHOS PERCORRIDOS PELO POEMA NO CONCURSO “POEMAS NO ÔNIBUS E NO TREM”, DE PORTO ALEGRE

2.1 ASPECTOS LEGAIS

O Concurso Poemas no Ônibus e no Trem de Porto Alegre foi criado pela Lei Municipal nº 8179/1998, que estabelece o Projeto “Poemas no Ônibus” e dá outras providências, e foi regulamentado pelo Decreto nº 13.660, de 11 de março de 2002. Em linhas gerais, a Lei nº 8179/1998 (PORTO ALEGRE, 2012) cria o projeto e define-o como sendo um “evento cultural”, constituído pela “divulgação de poemas, através de sua veiculação no Sistema de Transporte Coletivo da Cidade”.

O Decreto (PORTO ALEGRE, 2012) que regulamenta a referida lei estabelece um cronograma de realização das etapas do projeto; nomeia as partes envolvidas, que são a Prefeitura Municipal de Porto Alegre (PMPA), através da Secretaria Municipal da Cultura (SMC), a Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC), a Companhia Carris Porto-Alegrense e a Associação dos Transportadores de Passageiros (ATP); atribui-lhes responsabilidades; delimita a forma de realização da seleção, que deve ser através de concurso público; determina a quantidade de poemas que deverão conter os veículos de transporte coletivo, bem como convencionam penas em caso de descumprimento das disposições legais apontadas.

O Concurso em estudo tem vários meios de divulgação. Além de estar anunciado no *site* da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, é publicado no Diário Oficial da Cidade e divulgado por meio de materiais informativos.

A 19ª edição do Concurso Poemas no Ônibus e no Trem foi anunciada nas edições de 22 e 29 de junho de 2010, do Diário Oficial de Porto Alegre (PORTO ALEGRE, 2010a). As inscrições compreenderam o período de 21 de junho a 20 de agosto de 2010, e foram aceitas em três formas: inscrição na Coordenação do Livro e Literatura, envio pelos Correios ou inscrição pela Internet. Tomar-se-á esta edição do Concurso como representativa das demais no que se refere aos procedimentos de inscrição e seleção, visto que se assemelham ano a ano, havendo modificações apenas no que diz respeito ao critério individual de avaliação dos jurados.

Para inscrever um poema, o candidato deveria observar alguns critérios prévios, conforme dispôs o edital da 19ª edição, quais sejam: inscrever um único poema que fosse inédito (ou seja, nunca publicado em qualquer veículo impresso ou eletrônico), em Língua Portuguesa, contendo até 14 versos. Esta delimitação tem a ver com o modelo da tradição poética, o soneto, e é um espaço que permite inumeráveis tipos de composições. Esses foram critérios gerais, para qualquer modalidade de envio do material. No entanto, alguns quesitos relativos à inscrição diferenciam-se de acordo com a maneira como o candidato envia seu poema.

Nas duas primeiras formas de inscrição citadas no edital (entrega pessoal ou pelos Correios), deveriam ser enviadas cinco cópias impressas do poema, nas quais somente deveria constar, além do poema, o título do trabalho. Para que a inscrição fosse aceita, era necessário que o poema estivesse “datilografado ou digitado em folha papel A4 ou ofício, em fonte 12, espaçamento de linha 1,5, no formato vertical e sem imagens, contendo, no máximo, 45 toques cada verso”.

Nas inscrições pela Internet, os procedimentos de envio eram todos pelo endereço eletrônico da Secretaria Municipal de Cultura, onde havia um *link* de acesso, através do qual o candidato preenchia um formulário de inscrição, que deveria conter seus dados pessoais e o título do trabalho inscrito. Finalizada essa etapa, o candidato anexava o texto, que deveria estar, segundo o edital do Concurso, em “formato Word”.

Os trabalhos inscritos no *site* seriam impressos “pela Companhia de Processamento de Dados do Município de Porto Alegre (PROCEMPA)”, conforme consta no Edital da 19ª edição.

Após enviar o poema, o candidato não tinha mais acesso aos procedimentos do concurso, sendo apenas informado, ao final do processo, caso tivesse sido selecionado. As etapas de seleção seguem relatadas, conforme informações obtidas junto à Coordenação do Livro e Literatura, vinculada à Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre.

2.2 DESCRIÇÃO DAS ETAPAS DO PROCESSO DE SELEÇÃO

Os procedimentos realizados pela Coordenação do Livro e Literatura de Porto Alegre para preparação e encaminhamento aos jurados do material recebido foram relatados pela Sra. Lúcia Jahn, em entrevista concedida no dia 02 de julho de 2012¹. Tratam-se de procedimentos gerais, realizados a cada edição do concurso.

Inicialmente, cabe destacar como é feita a escolha dos membros componentes da Comissão Julgadora do Concurso. Conforme relato da Sra. Lúcia Jahn, há uma discussão inicial dentro da Coordenação do Livro e Literatura, da qual emergem os nomes que o Coordenador apresenta ao Secretário Municipal da Cultura. A escolha é feita sempre por consenso e há um cuidado para que as indicações não se repitam de um concurso para outro.

Os critérios apontados para a escolha dos nomes dos componentes são: que seja uma pessoa de notório saber, bom leitor, bom escritor, e que sejam pessoas ligadas à literatura, em diversos segmentos (livreiros, acadêmicos, escritores, etc.). A entrevistada ressaltou que se busca diversificar os segmentos literários, para que não haja um olhar homogêneo sobre os poemas.

Assim sendo, selecionados os jurados e após o término do prazo de inscrição dos poemas, a Coordenação do Livro e Literatura reúne o material inscrito, tanto aquele enviado pela Internet, quanto aquele entregue nas outras modalidades. Cada poema recebe um número de inscrição, de forma a impedir que a autoria do poema seja identificada pelos jurados. Além disso, há uma filtragem prévia feita pela Coordenação, de forma a excluir os poemas que não se enquadram nas regras previstas no edital.

Com a finalidade de obter informações mais precisas sobre o processo de seleção, questionou-se à Coordenação do Livro e Literatura se haveria algum critério prévio, determinado pela Secretaria Municipal da Cultura, para que os jurados avaliassem os poemas, além da “originalidade e qualidade literária e poética” previstas no edital. Quanto a essa questão, a Sra. Lúcia Jahn esclareceu que os objetivos do concurso são fomentar o interesse pela leitura, pela literatura, pela escrita; e desmistificar a atividade de escrever, de forma que as pessoas possam dizer “eu também sei fazer”. Considerou ainda que não é objetivo do concurso descobrir grandes poetas e que “o jurado deve ter esse olhar” no momento da avaliação. Complementando a questão, a Sra. Lúcia Jahn observou que os critérios básicos para seleção dos poemas são: que esteja escrito em “bom português” (mas ponderou que se houver algum erro de digitação, ou por distração, o poema não é desclassificado); que não contenha erros; que se observe a criatividade; que se sinta o prazer da leitura. Para que esses critérios sejam

¹ Informação verbal, obtida em entrevista realizada com a senhora Lucia Jahn, Técnica em Cultura e Responsável pela Editora da Cidade (órgão vinculado à Coordenação do Livro e Literatura), em 02 de julho de 2012.

de conhecimento da Comissão Julgadora, relatou que o edital é enviado aos jurados e que há uma conversa informal entre eles.

O conjunto dos poemas é, então, encaminhado em mãos para os jurados, os quais têm um prazo de aproximadamente 30 dias para avaliar o material recebido. Os avaliadores são orientados a selecionarem em torno de 50 poemas e, ao término desse prazo, devem enviar à Coordenação do Livro e Literatura os números de inscrição dos poemas que elegeram, para a discussão posterior.

Concluída essa etapa, é realizada uma reunião com os cinco membros da Comissão Julgadora, de forma a discutirem e consensuarem acerca dos poemas que serão escolhidos no certame. Na reunião, os jurados discutem e escolhem, sempre por consenso, os poemas que serão declarados vencedores do Concurso Poemas no Ônibus e no Trem. O consenso, aqui, não significa unanimidade. Primeiro, verifica-se quais poemas obtiveram o voto de cinco jurados, depois de quatro jurados, três, e, assim, sucessivamente. No caso de o poema ter sido apontado por apenas dois dos membros da Comissão Julgadora, esses devem argumentar perante os demais a escolha feita. A decisão exarada é lavrada em uma ata que, posteriormente, é encaminhada à Coordenação do Livro e Literatura e publicada no Diário Oficial de Porto Alegre.

Os poemas selecionados, então, passam por um processo de revisão textual. A respeito dessa questão, foi destacado que correções são feitas somente em caso de “erros graves” de digitação ou de ortografia, mas que qualquer modificação é comunicada ao autor do poema, antes da veiculação.

2.3 PROCESSO DE SELEÇÃO E AVALIAÇÃO – O OLHAR DOS JURADOS

Para entender parte do procedimento de avaliação e de seleção de poemas existente no Concurso Poemas no Ônibus e no Trem de Porto Alegre, tomou-se por amostra a 19ª edição, e obteve-se informações junto a dois dos jurados que fizeram parte da Comissão Julgadora daquele certame, realizado em 2010. Serão nominados de Jurado A (poeta e professor acadêmico na área de Letras) e Jurado B (escritor e poeta), de forma a preservar suas identidades.

Inicialmente, é importante considerar que ambos os jurados afirmaram não haver possibilidade de que seja identificada a autoria dos poemas inscritos, o que confirma a lisura do Concurso. Eles recebem o material em mãos e nas condições já descritas anteriormente pela Coordenação do Livro e Literatura.

Coincidem nas respostas dadas pelos Jurados A e B alguns aspectos relativos à avaliação. Dentre os pontos de interseção, estão: a afirmação de que não há critérios consensuais para todos os componentes da Comissão Julgadora; a sistemática de análise do material, que consiste em realizar uma primeira leitura seletiva dos poemas e, posteriormente, uma segunda leitura daqueles poemas que não foram excluídos na primeira observação. Também é interessante notar que, dentre os poetas apontados por ambos os jurados como parâmetro para pensar a qualidade poética, houve a coincidência entre três nomes: João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Para além desses pontos de convergência, os Jurados fizeram diversas considerações sobre o que entendem por qualidade poética, originalidade e critérios de avaliação.

Indagado sobre o que considera “originalidade”, que é um dos critérios previstos no edital, o Jurado A (poeta e professor acadêmico da área de Letras) respondeu que:

A originalidade pode ser entendida como especificidade, ou seja, que o poema se destaque dentre os demais. (considerada a mudança de significado da palavra originalidade que, primeiramente, significava ser parecido com o original e, depois do Séc. XIX, passou a significar ser diferente do original)².

Como “qualidade poética”, outro critério de avaliação definido no edital de seleção, o Jurado A definiu “a consciência formal da tradição e a mobilização competente de recursos poéticos”.

O Jurado B (escritor e poeta), por sua vez, fez um relato minucioso sobre o procedimento de avaliação. Desse relato, é possível extrair como conceito de originalidade a informação de que ele procura observar, na leitura, “se o poema traz alguma surpresa, relativa à originalidade”³.

Acerca da qualidade poética, o mesmo Jurado ressaltou que procura observar, inicialmente, como o poema está organizado. A partir dessa observação, verifica “se os recursos poéticos formais são funcionais dentro do poema, a partir do que o próprio texto está indicando” e explicou que trabalha “com a teoria da informação e redundância”, além de verificar “a existência de polissemia, se o poema trabalha com a sonoridade (meloopia), a imagem (fanopeia), os conceitos (logoopia), qual o grau de manuseio das possibilidades da língua portuguesa”.

Complementando suas considerações, o Jurado B apontou como um nível subjetivo de avaliação sua ação de “verificar o grau de relevância do que está sendo dito”. A relevância, neste caso, é um critério de sinuosa delimitação, o que corrobora para que esse item seja qualificado com subjetivo.

A definição, portanto, de originalidade e de qualidade poética de forma mais objetiva possibilita uma melhor compreensão acerca da forma como os poemas são olhados pelos avaliadores, pelo menos inicialmente. É claro que cada Jurado e cada composição de Comissão Julgadora não avalia sempre da mesma forma os poemas, até porque existe uma bagagem cultural, profissional e de leituras que compõe análises diversificadas a cada edição do concurso. Entretanto, como a originalidade e a qualidade poética são critérios já estabelecidos no edital, é interessante notar como esses dois conceitos são definidos, porque há pontos em comum nas duas respostas.

É notável que o manejo adequado dos recursos poéticos e da Língua Portuguesa é um dos aspectos observados na apreciação dos poemas inscritos. Por essa razão, esse pode ser considerado como um item objetivo de avaliação. No mesmo sentido, mas num outro nível de leitura, a busca pela “surpresa” (Jurado B) e pelo “destaque” (Jurado A) de um poema é outro critério objetivo que diz respeito à originalidade. Entretanto, essa objetividade, diferentemente do manejo adequado dos recursos poéticos, é condicionada à leitura do conjunto dos poemas inscritos, porque não há como se definir aprioristicamente o que seja surpresa e destaque.

Ademais, o Jurado B expressou uma concepção que vai ao encontro do que afirmara a Coordenação do Livro e Literatura, no que tange ao objetivo do Concurso, que não seria o de descobrir grandes poetas, mas o de ampliar o acesso à poesia, tanto de leitores quanto de escritores. Nesse sentido, o referido avaliador afirmou que “A forma como o concurso nasceu tornou-o um concurso de acesso a novos poetas”. Também considerou que “entra na avaliação dos poemas com muita generosidade”.

² Informação verbal obtida em entrevista realizada com Jurado A – poeta e professor acadêmico da área de Letras, em 09 de agosto de 2012.

³ Informação escrita obtida por e-mail, em entrevista realizada com Jurado B – escritor e poeta, em 15 de agosto de 2012.

Como se pode notar, há uma predisposição de encarar o material inscrito com um olhar benevolente. No entanto, há também uma preocupação, que foi, neste caso, expressada pelo Jurado B, quanto ao que vai ser mostrado “para os milhões de pessoas que utilizam os ônibus e o metrô como sendo poesia”. Por essa razão, ele relatou que se depara com um problema na avaliação: “tem que ser generoso com quem está começando, mas tem que haver uma preocupação como o que está sendo mostrado como poesia”.

Tal preocupação relaciona-se ao grande alcance do concurso, o que também foi confirmado pelo Jurado A. Ambos reconhecem, em seus depoimentos, que o Concurso Poemas no Ônibus envolve direta e indiretamente muitas pessoas, e que esse é um fator positivo, uma contribuição para o acesso das pessoas ao gênero lírico.

A avaliação feita, portanto, leva em consideração todos esses fatores já comentados. Do aponte de três grandes poetas como João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira e Carlos Drummond, a partir dos quais os Jurados entrevistados pensam a qualidade poética, pode-se depreender uma preferência pela poesia menos próxima do sublime e mais afeita ao cotidiano. O que tem a ver, claro, com o fato de que o Concurso Poemas no Ônibus tem seu cerne alicerçado no vai e vem, no dia a dia da população, posto que os poemas estão colados na janela do transporte coletivo.

É dessa imensa gama de variáveis que nasce o poema no ônibus, um poema de resistência, que sobreviveu a diversas filtragens, olhares, apreciações, julgamentos, avaliações. Um poema que é pinçado dentre muitos e passa a existir como produção literária da atualidade nas janelas dos transportes coletivos. E, por essa razão, nada mais justo do que chamá-lo de “poema do deslocamento”, cujas características serão analisadas a seguir.

3 VERSOS ADESIVADOS E DESVELADOS – ANÁLISE DOS POEMAS SELECIONADOS NA 19ª EDIÇÃO DO CONCURSO POEMAS NO ÔNIBUS E NO TREM DE PORTO ALEGRE

A 19ª edição do Concurso Poemas no Ônibus e no Trem de Porto Alegre contou com 48 poemas selecionados, que constituem um universo bastante diversificado de produções, tanto no que diz respeito à forma quanto à temática. Em razão dessa diversidade, é possível agrupar os poemas sob muitos critérios.

No que tange à forma, podemos identificar que há sonetos (*Vira o disco, Fino Tecer, Perda*); há poemas concretos, dentre os quais se identifica um que se utiliza de diferentes tipografias (*Metaphorai*); há produções de apenas um ou dois versos (*Os olhos inundam quando a mente transborda, Dilúculo*); e há, também, poemas que propõem um diálogo com o leitor (*Proposta a um leitor em pé, Contraponto*).

Em termos de conteúdo, encontramos poemas que abordam o universo do transporte coletivo (*As janelas, Assento vermelho, Súplica de um passageiro apaixonado, Metaphorai, Momentos*); poemas que tratam da relação amorosa: *Amor Roubado, Vira o disco, As janelas, Perda*); poemas que fazem referência à cidade de Porto Alegre (*Usina do Gasômetro, Viagem*), entre tantos outros temas que poderiam ser mencionados.

Como critério de organização para análise dos trabalhos, optou-se por ler as produções segundo as seguintes categorias: (1) poema que contenha a temática ônibus; (2) poema que faça referência à cidade de Porto Alegre (sendo que esses dois primeiros critérios relacionam-se ao conteúdo); (3) soneto (critério relacionado à forma); (4) poema que estabeleça um diálogo com o leitor; (5) poema que apresente uma releitura, ou marca de intertextualidade.

Assim sendo, por questão de economia de espaço e maior aproveitamento da análise detalhada, foram selecionados cinco poemas para estudo, retirados da coletânea editada pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre (PORTO ALEGRE, 2010b), quais sejam: (1) *As janelas*; (2) *Usina do Gasômetro*; (3) *Vira o disco*; (4) *Contraponto!*; e (5) *Copa Drummondo*, os quais passarão a ser observados a seguir.

3.1 AS JANELAS, DE CRISTIANE DIAS

As janelas

O ônibus que vai encontra o ônibus que vem
E as janelas se alinham
De pé está um homem no ônibus que vai
De pé está uma mulher no ônibus que vem
E os olhos se alinham
Ela adivinha dele a idade, supõe a profissão
Ele adivinha dela a idade e o tamanho das ancas
O movimento do ônibus que vai
E o movimento do ônibus que vem
Põe as janelas em desalinho
Os olhos
Os pensamentos

O poema de Cristiane Dias tem como temática o transporte coletivo. O aspecto que se destaca de imediato na leitura é a construção de uma imagem: um homem e uma mulher, cada qual num veículo diferente, que se encontram momentaneamente em razão da parada feita pelos dois ônibus.

Antes de tudo, é importante atentar para o que Bosi (1983, p. 21) observou sobre a construção da imagem na poesia: “O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.” A articulação da palavra de que fala Bosi pode ser observada no poema *As janelas* no momento em que a imagem da mulher e do homem olhando-se nos ônibus é construída por relações de simetria e de assimetria entre os versos, bem como entre os vocábulos, cuja disposição, junto com o aspecto semântico, colabora para o efeito de composição pretendido.

Assim sendo, temos um primeiro verso mais longo que contém duas estruturas sintáticas simétricas: “O ônibus que vai” e “o ônibus que vem”, unidas pelo verbo “encontrar”, que traz a ideia do ponto de confluência entre os dois veículos coletivos, tanto pelo viés semântico quanto pela própria posição que o referido verbo ocupa sintaticamente, de centralidade no verso. Essa construção é reafirmada pelo verso que está na sequência: “E as janelas se alinham”.

Nesse contexto, Bosi (1983, p. 24) afirma que “O discurso tende a recuperar a figura mediante um jogo alternado de idas e voltas; séries e re(o)corrências”. O poema *As janelas* segue alinhado a essa percepção. A repetição de estruturas sintáticas e semânticas ocorre nos versos subsequentes, com mudança apenas de foco: “De pé está um homem no ônibus que vai” e “De pé está uma mulher no ônibus que vem” (foco na imagem do homem e da mulher), assim como nos versos “Ela adivinha dele a idade, supõe a profissão” e “Ele adivinha dela a idade e o tamanho das ancas” (foco nos pensamentos do homem e da mulher em questão).

O plano de duplas simétricas de versos desfaz-se a partir do antepenúltimo verso: “Põe as janelas em desalinho”. Este que inaugura o momento de assimetria da construção do poema é um verso que inicia com um verbo, o que não havia sido verificado até então, ao longo de todo o poema. Os dois últimos versos são construções sintáticas bastante diferenciadas do conjunto, posto que não contêm a estrutura de oração: “Os olhos”/“Os pensamentos”. O fato de os versos serem compostos apenas por um artigo e por um substantivo e, também, o fato de não haver ponto final permite que o poema seja finalizado de forma aberta, fazendo com que a viagem do ônibus e daqueles dois passageiros continue, tanto para eles, os personagens, quanto para os leitores do poema.

Outra questão é que a análise em separado dos aspectos de língua e conteúdo é incitada pelo próprio poema e pela valoração que têm esses elementos se olhados dessa maneira isolada. Além disso, essa é uma característica da poesia moderna, conforme apontou Friedrich (1978, p. 29): “Eis, pois, de forma decisiva, a moderna separação entre língua e conteúdo, a favor da primeira. (...) É, portanto, permitido à magia linguística fragmentar o mundo a serviço do encantamento”.

Para além desses elementos internos, importa notar que o poema consegue fazer emergir, na temática do ônibus, um problema contemporâneo: o indivíduo na multidão. O homem e a mulher, sem nome, encontram-se frente a frente, analisam-se, mas não podem se encontrar. E, exatamente pelo fato de referir essa temática é que, de certa forma, ainda que despercebidamente, o poema evoca “Uma passante”, de Baudelaire (1985), o qual consta da obra “Flores do Mal”, livro fundante da modernidade poética. O autor francês também problematiza a fluidez dos encontros humanos ocasionada pela modernidade e, assim sendo, a evocação feita pelo poema *As janelas* aproxima-o dos preceitos de lírica moderna evidenciados por Friedrich (1978).

Como se pode observar, o poema em análise demonstra o encontro e o desencontro ocorrido entre os ônibus e entre os personagens tanto se olhado sob a perspectiva da semântica, que é evidente pelo uso de verbos como “encontram”, “alinham”, “desalinham”, quanto se olhado pela perspectiva da temática, assim como se analisado em razão de sua estrutura. A utilização desse procedimento é o que pode ser apontado como uma das justificativas para que o poema tenha sido selecionado pelos jurados, isso se lembrarmos, conforme mencionara o Jurado B, que a escolha da temática “ônibus” é bastante perigosa, porque há muitos poemas que abordam esse tema dentre os inscritos, o que leva a uma predisposição negativa de análise por parte do júri. No entanto, o poema *As janelas* destacou-se pela construção do sentido que, com sucesso, alcançou.

3.2 USINA DO GASÔMETRO, DE EVANDRO MARQUES DE SOUZA

Usina do gasômetro

Chaminé de nuvens
Sol faz tricô
Na linha do horizonte

A primeira hipótese de leitura que se apresenta para o poema é lê-lo como um *haikai*. Isso porque ele é composto de uma única estrofe, com três versos – dois mais longos e um mais curto – e não apresenta rimas. Mas, para sustentar tal hipótese, é preciso, antes de tudo, retomar a tipologia clássica desse gênero poético originariamente japonês.

Franchetti, Doi e Dantas (1990), na obra *Haikai: antologia e história*, ensinam inicialmente que “Toda a poesia tradicional japonesa se reduz metricamente a seqüências de cinco e de sete sílabas” (p. 10) e que “O *haikai* tem uma preferência temática marcada pelo rural, pelo rústico e pela vida pobre e solitária” (p. 25). De imediato, portanto, já nos deparamos com um problema: o poema *Usina do Gasômetro*, se olhado sob uma perspectiva rígida, não se enquadra na tipologia clássica do *haikai*, em razão de que tem uma metrficação irregular, num esquema 5-4-6, e, além disso, traz como temática um monumento da cidade de Porto Alegre, o que lhe concebe uma característica sumariamente urbana.

Contudo, o que não pode deixar de ser lembrado, neste contexto, é que o poema em análise é uma produção contemporânea. Em relação a essa produção, Friedrich, no prefácio à nova edição de *Estrutura da Lírica Moderna*, alertou que:

A poesia [moderna] veio a colocar-se em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica da vida, tornou-se o lamento pela decifração científica do universo e pela generalizada ausência de poesia; derivou daí uma aguda ruptura com a tradição; a originalidade poética justificou-se, recorrendo à anormalidade do poeta; a poesia apresentou-se como a linguagem de um sofrimento que gira em torno de si mesmo, que não mais aspira à salvação alguma, mas sim à palavra rica de matizes; a lírica foi, de ora em diante, definida como o fenômeno mais puro e sublime da poesia (FRIEDRICH, 1978, p. 20).

Dessa forma, é possível sustentar a hipótese de leitura inicial, se observarmos o poema *Usina do Gasômetro* exatamente como a expansão (ou ruptura) da tradição, ou da tipologia clássica do *haikai*.

A desconstrução feita pelo autor do poema parte da temática. Se, como já evidenciado por Franchetti, Doi e Dantas (1990), o *haikai* japonês prefere marcadamente temas rurais ou ligados à natureza, *Usina do Gasômetro* faz justamente o contrário: vale-se de um marco urbano de Porto Alegre. O que hoje é um ponto turístico e cultural, antes foi o símbolo da urbanização, visto que a Usina, movida a carvão mineral, gerava energia elétrica para a iluminação pública e para o abastecimento de fogões⁴. Entretanto, ainda que se verifique tal contraste, é possível encontrar um ponto de remonte ao gênero: o que está estabelecido nesse poema é uma observação pontual e objetiva de um único instante, que condensa tanto um elemento imponente como a Usina, com toda a sua urbanidade, juntando-o a três elementos da natureza: as nuvens, o sol e o horizonte.

Assim sendo, é possível afirmar que *Usina do Gasômetro* é um poema que se encontra no limiar entre o urbano e o natural. Muito embora se trate de um ponto de referência cidadão, a Usina, atualmente, está desativada: tornou-se um local de encontro, um ponto turístico que se destaca pela forma como emoldura a paisagem natural do pôr-do-sol no “Rio” Guaíba. Nesse sentido, embora a temática do poema seja aparentemente urbana, a ela estão associados componentes da natureza, o que, pode-se dizer, retoma a tradição clássica do *haikai*. A circunstância, portanto, confirma o poema em questão como uma releitura ou expansão do gênero.

⁴ WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. *Usina do Gasômetro*.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Usina_do_Gas%C3%B4metro>. Acesso em: 10 nov. 2012.

Na mesma linha, Paz (1982, p. 124) contrasta o pensamento ocidental com o oriental, evidenciando, quanto a esse último, que “não sofreu desse horror ao 'outro', ao que é e não é ao mesmo tempo. O mundo ocidental é o do 'isto ou aquilo'”. Se levarmos em consideração tal assertiva, torna-se perfeitamente possível a associação dos elementos temáticos urbanos aos da natureza.

É preciso notar, ainda, que existe, no verso “sol faz tricô”, uma personificação, através da qual uma ação inerente à pessoa humana (fazer tricô) é atribuída a um elemento da natureza. Com isso, constrói-se, a partir da aproximação de conceitos díspares, uma imagem plena de sentido. Quanto à questão da imagem, Paz afirmou:

[...] a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece. [...] Mas a imagem não é nem um contra-senso nem um sem-sentido. As imagens poéticas têm a sua própria lógica e ninguém se escandaliza que o poeta diga que a água é cristal ou que “el pirú es primo del saucé” (Carlos Pellicer). Mas essa verdade estética da imagem só vale dentro de seu próprio universo (PAZ, 1982, p. 130-131).

Assim sendo, o universo do poema em discussão torna propensas as rupturas, tanto num nível externo, como já se verificou em relação ao gênero (ainda que dele não se distancie), quanto num nível interno, ao aproximar um sujeito e uma ação tão diversos quanto o sol e o tricotar. A imagem que foi construída com base na pluralidade de significados e na aproximação de conceitos contrastantes permite a apreensão de um instante fugaz: o leitor vê uma usina que não mais produz fumaça, mas da qual emanam nuvens e sobre a qual está o sol fazendo tricô. Essa construção imagética realizada com sucesso no poema *Usina do Gasômetro* cativa pela simplicidade e pela profundidade com que se apresenta.

Nesse sentido, retomando a tipologia do *haikai*, os autores afirmam que:

A 'fluência' e a 'leveza' do *haikai* evidentemente implicam grande domínio linguístico. No entanto, o critério final de apreciação e a lição fundamental de Bashô [o grande nome do *haikai* japonês] não dizem respeito à 'tecnologia' poética, mas sim ao reconhecimento da espontaneidade, da intuição e do aperfeiçoamento espiritual como a fonte da poesia (FRANCHETTI; DOI; DANTAS, 1990, p. 22).

O que importa salientar, aqui, é o conceito de espontaneidade. O poema em análise, como já se disse, destaca-se pela singeleza e profundidade concomitantes, ocorrida na apreensão de um instante. Se, ainda, consideramos o elemento paratextual – o poema está colado na janela de um veículo coletivo que pode, ocasionalmente, passar pela Usina do Gasômetro – a construção poética adquire ainda mais sentido para o leitor que, mesmo num dia de chuva, poderá enxergar o sol tricotando sobre esse monumento histórico cultural tão importante para a cidade.

Por fim, é preciso dizer que a referência a um gênero já consagrado como o *haikai* e a conseguinte superação ou expansão a que se propôs a produção em estudo – o que, conforme Friedrich (1978), é uma das características da lírica contemporânea –, podem confirmar o fato de o poema ter sido selecionado pelo corpo de jurados do concurso. Isto porque, conforme afirmaram na primeira parte deste artigo, eles primavam por poemas que se destacassem dentre os demais e que expressassem certa “consciência formal da tradição” e “mobilização competente dos recursos poéticos”.

Além disso, a escolha por tematizar a cidade de Porto Alegre insere-se numa perspectiva de poema mais afeito ao cotidiano, o que remonta à produção de poetas já consagrados que foram mencionados pelos jurados como critério balizador para a seleção, tais como João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira.

3.3 VIRA O DISCO, DE CEZAR DIAS

Vira o disco

Vira o tétrico disco e segue adiante
E daí que a vida matou o amor,
que enegreceu o que era somente cor,
que envelheceu teu coração infante?
Segue adiante e vira o tétrico disco.
Há de ter outras cores numa esquina
próxima. A tristeza não quer ser sina
tua. E, se for, inventa um melhor risco.

O coração, se estás vivo, não morre
e, mais, pode ser outra vez criança.
Inventa com o que vier teu porre

de coisa boa. Dança a nova dança
e diz à tristeza que a vida corre
sem o disco ruim da desesperança.

Este poema é composto de dois quartetos (num esquema de rimas A-B-B-A) e de dois tercetos (esquema de rimas C-D-C / D-C-D), com versos decassílabos, numa estrutura de soneto clássico perfeitamente realizada no aspecto da metrificação. É uma produção bem sucedida nesse sentido, posto que obedece às regras de composição inerentes a esse subgênero.

Entretanto, o que revela elementos de poesia moderna em *Vira o Disco* é o campo semântico. A retórica clássica do soneto prefere o uso de palavras rebuscadas, de uso incomum, porque se alinha a uma lógica mecanicista de uso da linguagem, conforme sublinhou Candido:

[a retórica e a poética tradicionais] representavam também um enquadramento demasiado rígido, que pressupunha no uso literário da língua um excesso de racionalidade que exagerava o papel da vontade e não avaliava o caráter orgânico da criação (vendo-a como produto mecânico) nem da obra (vendo-a como resultado de uma certa engenharia estética) (CANDIDO, 1996, p. 81).

Já no poema *Vira o Disco*, o que se verifica é a coexistência de palavras rebuscadas, como “tétrico” e “infante”, com palavras de cunho mais cotidiano. Desde o título temos um exemplo dessa circunstância: “Vira o disco” é uma gíria, uma expressão coloquial que remete aos discos de vinil (os quais eram utilizados dos dois lados e, portanto, deveriam ser virados) e que, metaforicamente, designa um imperativo de mudança (no caso do poema, uma mudança de atitude). No primeiro verso, “Vira o

tétrico disco”, observa-se que à expressão coloquial é intercalado um adjetivo incomum, o qual, não sendo um vocábulo usual, gera uma combinação que causa estranhamento. Esse conceito, associado ao de surpresa e de anormalidade, foi abordado por Friedrich, ao caracterizar a poesia moderna:

A língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado. O vocabulário usual aparece com significações insólitas (FRIEDRICH, 1978, p. 17-18).

Assim sendo, *Vira o disco* exemplifica de forma bastante clara o que o autor acima referido apontou em sua *Estrutura da Lírica Moderna*. Mas é preciso ainda destacar outro aspecto: a sintaxe. No poema em estudo, não se verificam significativas inversões sintáticas, o que seria comum em sonetos clássicos. Nos versos “E daí que a vida matou o amor, / que enegreceu o que era somente cor, / que envelheceu teu coração infante?”, o que se percebe, embora a existência de orações subordinadas, é o emprego de ordem direta. Dessa forma, o uso de uma estrutura sintática mais simplificada tem a ver com o que se acredita ser a proposta do poema: retomar um subgênero clássico, mas expandindo-o e trazendo-o para a modernidade.

No entanto, ainda que se verifiquem aspectos de lírica moderna no poema em análise, é necessário observar que os recursos poéticos clássicos do soneto estão adequadamente empregados nessa produção. Exemplo disso é o uso de um recurso denominado *enjambement*, que, conforme o Dicionário eletrônico de Termos Literários, consiste na ruptura de uma unidade sintática entre dois versos. Isso ocorre em “Há de ter outras cores numa esquina / próxima. A tristeza não quer ser sina / tua. E, se for, inventa um melhor risco”. A palavra “próxima”, que inicia o sétimo verso, é uma continuação da frase existente no sexto verso, da mesma forma que o vocábulo “tua” prossegue a estrutura sintática do verso anterior. Esse é um procedimento raro, e o fato de ter sido usado nesta composição demonstra que houve um consciente e adequado emprego dos recursos poéticos por parte do autor, o que foi mencionado pelo Jurado A como um dos quesitos levados em conta na hora de avaliar os poemas inscritos.

Relevante na análise dessa produção é a questão da musicalidade, que se faz presente, com mais destaque, em três momentos: primeiramente, na própria referência aos discos de vinil; depois, na última estrofe, com a alusão à dança e ao disco; e, por fim, com o ritmo que a própria metrificacão aponta. Se atentarmos para o primeiro verso, “Vira o tétrico disco e segue adiante”, observamos que há uma alternância entre sílabas fortes e fracas (a primeira sílaba das palavras que compõem o verso é forte, e as demais, fracas) o que sugere um movimento cíclico, como se fosse um disco girando. Já no segundo verso, esse movimento rítmico é quebrado totalmente, verificando-se uma sequência assimétrica na tonicidade das sílabas poéticas. No verso “E dái que a vida matou o amor.” ora verificam-se sílabas fortes no início da palavra, ora no final, o que dá a ideia de ruptura, que tem a ver com a mudança de atitude sugerida ao longo de todo o poema, tanto pelo uso da expressão “Vira o disco”, quanto pelo uso de verbos no modo imperativo. Assim, o que se verifica é que a questão da temática e a da métrica não se dissociam; são, antes de tudo, complementares, como bem enfatizou Mello (1999, p. 10): “Embora os autores tendam a separar o aspecto rítmico do semântico, ora valorizando um, ora valorizando outro, é preciso reconhecer a união indissolúvel desses dois aspectos da composição poética”.

A análise demonstra, portanto, movimentos de retomada e de avanço no que se refere à criação de um poema na forma de soneto. O que se conseguiu, com isso, foi

oportunizar aos leitores o conhecimento acerca de uma forma clássica, sem deixá-lo distanciado de um público contemporâneo, o qual está inserido num contexto de leitura extremamente peculiar, que é o transporte coletivo. O fato vai ao encontro da preocupação que os jurados demonstraram ter em relação àquilo que seria mostrado como representação do gênero lírico, o que justificaria a escolha desse poema, por parte dos avaliadores, para compor o conjunto de produções selecionadas na 19ª edição do Concurso Poemas no Ônibus.

3.4 CONTRAPONTO!, DE JOÃO FERNANDES LUCHO MELGREJO

Contraponto!

Não!
Por favor
Não ria
Não se mova
Não vire
Não estrague
Este momento!

Você
É o poema
Que estou
Lendo!

O principal aspecto do poema *Contraponto!* é que instaura um diálogo com o leitor, numa proposta de re colocação de papéis bastante interessante. A chave de leitura é, neste caso, considerar o leitor como parte integrante do poema, sem o qual a produção não teria sentido. O que assume relevância, a partir dessa circunstância, não é apenas o tema, ou apenas a forma, mas sim, a interação que o poema estabelece. A respeito disso, Muna e Hora, no artigo *A interação do leitor na poesia concreta*, citam uma definição de interação retirada do Dicionário de Análise do Discurso, qual seja:

A interação é, em primeiro lugar, esse processo de influências mútuas que os participantes (ou interactantes) exercem uns sobre os outros na troca comunicativa; mas é também o lugar em que se exerce esse jogo de ações e reações: uma interação é um “encontro”, isto é, um conjunto de acontecimentos que compõem uma troca comunicativa completa, que se decompõem em seqüências, trocas e outras unidades constitutivas de grau inferior, e tem a ver com um gênero particular (interação verbal ou não verbal...) (MUNA; HORA, 2009, não paginado).

Os autores analisaram a transformação do conceito de interação efetuada pela poesia concreta, tratando-o como uma ferramenta para uso dos poetas. A utilização de tal recurso, segundo os referidos pesquisadores, conferiu ao movimento concretista um caráter inovador. Considerando esse contexto, é importante observar como se dá tal inovação no poema *Contraponto!*.

Reconsideremos, desse modo, que muitos poetas já consagrados estabeleceram um diálogo com quem está além do texto. Carlos Drummond, por exemplo, escreveu vários

poemas em que refletia acerca de sua própria produção e dialogava com um leitor que, hipoteticamente, também exerceria a atividade da escrita. Em *Procura da Poesia*, encontramos os seguintes versos:

Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio (DRUMMOND *apud* CANDIDO, 1977,
p. 93).

Neste poema, o que se observa é uma interlocução do eu-lírico com o leitor, identificada no poema pelo uso da 2ª pessoa do singular. Esse recurso já foi explorado por muitos poetas, mas geralmente numa relação verticalizada: o eu-lírico diz e o leitor lê, passivamente. O que se instaura de diferente no poema *Contraponto!* é que o leitor é incitado a sair de uma zona de conforto: as exclamações, o uso do modo imperativo negativo confere aos versos um caráter de ordenamento. O leitor, desde o início, é chamado não para a mera apreensão de um conteúdo, pois não há uma tese explicitamente abordada nos versos, mas sim, é conclamado a pensar na sua própria posição em relação ao poema.

Os versos finais selam a grande transformação que propõe o poema: ao leitor é atribuído ser a própria produção. O poema transcende-se e envolve o leitor. A interação se dá a partir de lugares previamente definidos, que são, entretanto, trocados de posição: o leitor é o poema e o poema é o leitor, ou seja, o ponto ativo da interação – o leitor – passa a ser lido pelo poeta como objeto estético, o que configura um deslocamento de ponto de vista dentro do processo criativo. O produto literário exposto na janela do veículo coletivo encontra seu valor no outro, não apenas em si mesmo. E esse é um fato peculiar, posto que inovador em termos de criação lírica.

Essa inovação tem a ver com a originalidade de que um dos jurados do Concurso Poemas no Ônibus tratou quando explicitou seu procedimento de avaliação. O poema destacou-se dentre os demais inscritos e, além disso, alcançou também uma posição de singularidade em relação ao que se costuma ler como poesia, o que justifica a sua seleção.

3.5. COPA DRUMMONDO, DE LAURA DOS SANTOS BOEIRA

Copa Drummond

Argentina ganhou da Coreia,
que ganhou da Grécia,
que ganhou da Nigéria
que não ganhou de ninguém.

Não é preciso muito esforço para notar, de imediato, que o poema de Laura Santos é uma releitura do poema *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade. A referência está clara desde o título, quando a expressão que deveria ser “do mundo” é transformada em “Drummond”, numa clara alusão ao sobrenome do autor já consagrado na poesia brasileira. Para além desse primeiro elemento, a própria estrutura

com que foram organizados os versos, num encadeamento de orações subordinadas sequenciais, remete ao poema *Quadrilha*.

O que se nota de diferente é a temática. O poema original trata de um desencontro, ainda que isso seja feito de maneira um tanto humorada. Entretanto, os versos drummondianos compõem uma poética que deseja compreender um mundo em descompasso. Afirmou Candido que:

O obstáculo e o desencontro caracterizam uma espécie de mundo avesso, onde os atos não têm sentido ou se processam ao contrário (...). Desde o início, pois, era visível na poesia de Drummond a idéia de que, para usar a expressão de um personagem de Eça de Queirós, vivemos num “mundo muito mal feito” (CANDIDO, 1977, p. 93).

Da mesma maneira, o poema “Copa Drummond” trata de um tema negativo: a derrota. Há um elemento de intersecção, no caso, que é o mesmo humor com que ambas as produções abordam esses temas negativos. No entanto, o poema selecionado no concurso não parece trazer essa poética de pensar um mundo em descompasso. O que ocorre é que ele atualiza o poema de origem, inserindo um evento da atualidade – a Copa do Mundo ocorrida no ano de 2010.

Saliente-se, aqui, o atributo de originalidade. E, nesse contexto, podemos retomar o que considerou o jurado A quanto a este conceito: ele apontou, na entrevista concedida, que, anteriormente, o conceito de original significava aquilo que se aproximava da produção de origem. Já após o Século XIX, o conceito inverteu-se, passando a significar aquilo que se diferencia da produção de origem. O poema *Copa Drummond* faz exatamente esses dois movimentos: é original porque se volta para a poesia de um poeta já consagrado, e, também, é original porque modifica a perspectiva de origem – que seria o questionamento do mundo – para tratar de um assunto popular, em voga, de lazer, que era a Copa do Mundo de futebol.

O ponto em questão é, portanto, a transformação. Se, de um lado, os poemas anteriormente analisados expandiram a tipologia de um gênero ou subgênero, este poema, de forma livre, também realiza uma expansão, só que partindo de uma referência claramente estabelecida. A produção poética em análise oferece, nesse sentido, duas contribuições significativas: primeiro, porque traz ao leitor que se encontra no transporte coletivo o conhecimento acerca de um poeta já consagrado da literatura brasileira. E, segundo, considerando a hipótese de que esse leitor não conheça previamente quem seja Carlos Drummond, o poema consegue demonstrar que é possível realizar poesia utilizando um assunto do cotidiano.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da realização do Concurso Poemas no Ônibus e no Trem de Porto Alegre foi feita com o pressuposto de se observar esse certame como sendo um espaço de circulação da produção lírica contemporânea. O projeto em estudo insere-se numa concepção moderna de buscar meios alternativos para a veiculação da lírica contemporânea, os quais ultrapassem o limite do suporte impresso em livro.

Ao longo da pesquisa feita, verificou-se a ocorrência de outras edições do referido Concurso (tendo sido, recentemente, lançada a coletânea com os poemas selecionados no certame de 2012, a 21ª edição), bem como tivemos notícia da realização de um concurso semelhante na cidade de Anápolis, Goiás, assim como na cidade de Gravataí, Rio Grande do Sul, onde concurso semelhante está instituído

oficialmente e é realizado todos os anos. O que se observa, com isso, é que o concurso literário em questão tornou-se uma proposta de sucesso, e isso se deve a vários fatores.

O modo de realização do certame pode ser apontado, primeiramente, como um dos pontos exitosos do projeto. Observou-se, no estudo feito, que toda a organização do concurso prima pela idoneidade e isenção, e isso pode ser comprovado desde os procedimentos de inscrição, em que os participantes são identificados por um número, até o encaminhamento do material aos jurados.

Outro ponto positivo é a análise feita pelos avaliadores. Embora a avaliação ocorra também com base em critérios subjetivos, e ainda que os julgadores não estabeleçam quesitos rígidos e fechados para análise – o que seria um contrassenso, pois se trata de um concurso artístico, em que conceitos como originalidade e criatividade assumem relevância – há uma seleção responsável. Isto pode ser afirmado se lembrarmos que a composição do corpo de jurados prima pela escolha dentre pessoas que circulem por diversas áreas (acadêmica, editorial, além de escritores propriamente ditos), o que faz com que o material inscrito seja avaliado com base na multiplicidade de olhares. Além disso, os jurados entrevistados, ao revelarem seus critérios de avaliação, coincidiram em muitos dos aspectos, inclusive nos poetas que mencionaram como referência, o que permite vislumbrar a existência de uma linha geral de avaliação. E, por fim, os avaliadores, ao manifestarem sua preocupação com aquilo que vai ser mostrado ao público como poesia, ratificam a responsabilidade que têm em relação ao gênero lírico.

Ultrapassando a questão da realização do concurso, o que pode ser evidenciado como outra fundamental contribuição do certame é a própria produção literária dele advinda. Dado o fato de que se trata de um concurso amplamente aberto à participação, a pluralidade de materiais inscritos é notável. No presente estudo, reduzimos o universo de 48 poemas participantes da 19ª edição a cinco textos analisados. Ainda assim, foi possível constatar a riqueza de materiais produzidos, pois esse pequeno recorte foi constituído de poemas clássicos, como *haikais* e sonetos, poemas inovadores, como o que propôs um diálogo com o leitor, poemas que releram autores já consagrados, como Drummond, e poemas que se autorretrataram, como aquele que tematizou a própria viagem de ônibus.

Esse poderia ser citado como o ponto-chave deste estudo. Como pode ser constatado na análise dos cinco poemas escolhidos, todos eles propuseram uma quebra de paradigma, ou seja, um deslocamento em relação à tipologia original. Em *As janelas*, observou-se a cisão entre língua e conteúdo; *Usina do Gasômetro* propôs uma recomposição e uma expansão do gênero *haikai*, da mesma forma que se verifica no poema *Vira o disco*, o qual, apesar de retomar a estrutura clássica do soneto, traz em si elementos inovadores, como o uso de palavras mais cotidianas. *Copa Drummond* utilizou-se de um tema em voga no momento da produção – a Copa do Mundo – para reler um poeta clássico como Drummond. E, por fim, em *Contraponto!*, foi evidente o caráter inovador, já que, no poema, foi considerada a existência de um leitor num contexto específico, leitor esse ao qual foram dirigidos os versos. São, portanto, verdadeiros e aplicáveis à poesia contemporânea os conceitos de estranhamento, anormalidade e transformação, mencionados por Friedrich (1978). A esses, pode ser acrescentado o conceito de deslocamento, que também não é novo, e já fora atribuído à poesia de Manuel Bandeira (um dos poetas inclusive mencionado pelos jurados como ponto de referência para análise do material inscrito no concurso). O conceito foi explicitado por Davi Arrigucci Jr., na obra *O Cacto e as ruínas*:

Um dos traços fundamentais da arte de Bandeira, tal como aí se revela, está justamente na sua capacidade de operar com conceitos diversos. **Desloca** (grifo nosso) e justapõe elementos de procedência variada, reaproveitando dados da tradição ou introduzindo novidades inesperadas [...] (ARRIGUCCI JR., 2000, p. 15).

Mas, no caso específico dos poemas que circulam nos ônibus, o que se configura como novidade é que, além de o **deslocamento** ser um atributo de efeito, ele se torna um atributo de condição reflexiva. O poema no ônibus é um poema que se desloca – e que se questiona, por que não dizer – além de deslocar, também, a realização da tipologia clássica de um gênero. E, como se observou ao longo deste estudo, não é simplesmente o fato de estar sendo produzida na atualidade que confere a essa produção o caráter contemporâneo; é, antes de tudo, aquilo que também apontou Davi Arrigucci Jr. (2000, p.16): “A sensibilidade para religar experiências diversas foi, como notou T.S.Eliot, um dos traços marcantes de definição da poesia moderna”.

Além do mais, o conceito de deslocamento pode ser observado em outras circunstâncias referentes à produção advinda do Concurso Poemas no Ônibus. Os poemas selecionados, além de deslocarem-se pela cidade e de deslocarem a tipologia de um gênero, deslocam, igualmente, diversas perspectivas: 1) a de um leitor que passa a se deparar com o gênero lírico no seu cotidiano, o que lhe possibilita reconhecer o uso poético da linguagem, além de permitir-lhe uma quebra da rotina e, também, o contato com um tipo de texto que, comumente, é rechaçado por ser considerado difícil. Esse fato contempla a preocupação externada pela Coordenação do Livro e Literatura, que deseja “fomentar o interesse pela leitura, pela literatura e pela escrita”; 2) a de que a publicação é uma oportunidade para poucas pessoas, considerando-se os obstáculos impostos pelo sistema literário oficialmente constituído. O Concurso amplia, obviamente, as possibilidades de publicação para os autores iniciantes; 3) a de uma concepção de poesia como produção estável, com regras e suportes pré-definidos. Os poemas na janela descortinam a visão de que suas existências sejam possíveis somente em livros ou de que sejam realizáveis somente de uma determinada forma. A pluralidade de produções, verificada num pequeno corpus de cinco poemas analisados neste estudo, é, sem dúvida, representativa do que o Concurso Poemas no Ônibus oportuniza em termos de criação lírica.

E, por último, é necessário dizer que os poemas no ônibus instauram uma nova concepção de poesia na vida contemporânea. Há uma espécie de protocolo seguido tanto por autores que buscam o uso de determinados temas, como o ônibus, ou de determinadas formas, como o soneto, quanto pelos passageiros do transporte coletivo, que, já acostumados à realização desse Concurso, buscam encontrar, nas janelas de suas trajetórias cotidianas, a poesia que já sabem reconhecer e que talvez lhes falte no restante do dia.

Os aspectos demonstrados permitem afirmar, por fim, que o Concurso Poemas no Ônibus e no Trem traz uma contribuição fundamental para a produção poética contemporânea. Tanto porque abre espaço para que escritores iniciantes tenham oportunidade de dar a conhecer a sua produção, quanto pelo movimento inverso, o de possibilitar à população em geral que conheça o gênero lírico, nas suas mais diferentes formas de apresentação. Somado a esse fator, está o binômio releitura/inação que os poemas evidenciam, o que é, sem dúvida, uma característica da lírica contemporânea e que contribui sobremaneira para a qualidade da produção poética atual.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI Jr., Davi. *O cacto e as ruínas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- _____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.
- E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. *Bases de dados*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=975&Itemid=2>. Acesso em: 03 dez. 2012.
- FRANCHETTI, Paulo (org.); DOI, Elza Taeko; DANTAS, Luiz. *Haikai*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- MELLO, Ana. *O ritmo no discurso poético*. In: Letras de Hoje – Estudos e debates de assuntos de linguística, literatura e língua portuguesa. Porto Alegre. v. 34 nº 1. p. 7-31. Março 1999.
- MUNA, Omran; HORA, Rodrigo Santos. *A interação do leitor na poesia concreta*. Revista Litteris. Disponível em: <<http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/ainteracaodoleitor.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2012.
- NEJAR, Carlos. *A chama é um fogo úmido*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1994.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PORTO ALEGRE. *Coletânea de leis municipais sobre cultura* [atualizada até agosto de 2012]. Porto Alegre: Câmara Municipal, 2012, 348 pp.
- _____. Concurso 4/10 – Processo 001.006325.10.6. *Poemas No Ônibus e no Trem/ Edição 2010*. *Diário Oficial de Porto Alegre (DOPA)*. Porto Alegre/RS, 22/06/ 2010. Disponível em: <http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/dopa/usu_doc/maio2010_31maio10.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2012.
- _____. *Poemas no Ônibus e no Trem*. Vários autores. Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2010.
- SCHNEIDER, Sidnei. *Cidade Poema: você de frente com o verso*. In: *Revista Urbe – Cores Urbanas*. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2012, p. 26.
- SOARES, Mariana Baierle. *Poesia em revista: o apagamento do tema nos periódicos Bravo! E Cult*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2012. Disponível em: <<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39514/000825535.pdf>>>. Acesso em: 10 out. 2012.
- WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. *Usina do Gasômetro*. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Usina_do_Gas%C3%B4metro>. Acesso em: 10 de nov. 2012.

Recebido em: 02/07/2013

Aceito em: 09/09/2013

Publicado em: 23/12/2013

**POETRY OF DISPLACEMENT: CONTEMPORARY
LYRIC PRODUCTION
AT THE WINDOWS OF COLLECTIVE
TRANSPORTATION**

ABSTRACT: *The study which is presented intends to observe the realization of the Contest “Poems in Bus and Train” from Porto Alegre city, besides analyzing the poetical production which starts to exist from this certain moment. Thereunto, this final paper will be built in two parts: in the first, a study about the operation of the “Poems Contest in Bus and Train from Porto Alegre” will be done, specially the 19th edition, which book was launched in the year of 2011. The formal procedures will be observed during the accomplishment of the contest, as well as the criteria of the appraisal in the submitted material. In the second part, a set of poems of that edition will be analyzed individually, focusing on the concepts of the poetry addressed by authors like Hugo Friedrish, Octavio Paz, Alfredo Bosi, among others.*

KEYWORDS: *Contemporary Literature; poetry; poems in Bus.*