

POÉTICAS EM VARIAÇÃO, POÉTICAS DA VARIABILIDADE: PROCESSOS DE CRIAÇÃO NA POESIA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Douglas Rosa da Silva
UFRGS, Brasil
douglasrosa.per@gmail.com

RESUMO

Esse artigo lança olhar para específicos processos de criação na poesia contemporânea produzida no Brasil, com incidência na observação das visualidades heterogêneas evocadas pela palavra poética. A partir disso, se sobrepõem os tensionamentos poético-híbridos que têm possibilitado inéditas fricções nos campos teóricos abrangidos pela literatura e outras artes. O objetivo é identificar uma poética em variação ou uma poética da variabilidade cuja finalidade contemple os resultados que advêm das aproximações que o objeto poético-literário efetua com outras áreas e esferas. Destarte, são evidenciadas as confluências variadas entre os processos de criação, bem como os impactos que as linguagens poético-híbridas acentuam nos processos de produção de sentido. Formula-se, desse modo, a tese de que as poéticas em variação são capazes de revigorar, pela palavra, novos e reformados sentidos.

Palavras-Chave: Processos de criação; Literatura e Outras Artes; Poesia Contemporânea.

1. BUSCAS E MOVIMENTOS: UM EXERCÍCIO POÉTICO

Em torno da usual rotina, os movimentos do corpo atingem um mecanismo quase imperceptível: automatizam-se. As ações de hábito se mostram robóticas, sistemáticas, pesadas em sua circularidade sem essência. Assim, os sistemas de linguagem poética acabam caminhando sempre na enclausura do concebível, do óbvio, deixando de ser poetizado. Ora, os três aspectos referidos anteriormente são condições que estão em oposição à experimentação ou a *experiência da percepção*. Na posição de sujeitos percebidos e percebíveis, os indivíduos passam a apreender não apenas o caráter heterogêneo e ilimitado de tudo aquilo que é provido de sentido, mas também passam a *sentir-se* como pontos de partilha desses meios, capazes, portanto, de interferir na construção e na desconstrução daquilo que se apresentado estável, encerrado, plano e sistemático.

É nessa linha argumentativa que uma das características da fenomenologia defendida e explorada por Merleau-Ponty vai realçar a ideia de experiência do percebível, posto que aquilo que somos também passo pelo crivo da percepção, do perceptível e, portanto, da recriação. “Parce que la perception nous donne foi en un monde, en un système de faits naturels rigoureusement lié et continu, nous avons cru que ce système pourrait s’incorporer toutes choses et jusqu’à la perception qui nous y a initiés” (Merleau-Ponty, 1964: 46). Mas o movimento da percepção, o gesto do percebível, não se dá sem o desenvolvimento do criável, isto é, ao perceber e ser percebível o sujeito arranca os significados instituídos e joga com os sentidos que advêm de sua percepção, remodelando, artisticamente, as circunstâncias embutidas em sua realidade.

Nessa busca e movimento que parecem caracterizar a experiência do percebível, Yves Bonnefoy coloca a poesia como aquela que “avanza em el espacio de la palabra, pero cada uno de pasos es verificable en el mundo reafirmado” (Bonnefoy, 2010: 457), salientando a relação entre a experiência do percebível e o processo de criação poética. Doravante disso, é preciso refletir, considerando o contexto de brasileiro de produção poética: o que busca e quais movimentos estão sendo feitos pela poesia contemporânea, no Brasil? Para onde caminha o fazer poético, esse fazer que, irrestrito, é capaz de reconstituir a prática mais convencional? Em solo brasileiro, ainda que a abordagem de uma configuração pós-moderna é sempre um ponto emblemático, já não se pode dizer que a produção poética (e, portanto, poético-artística) está trilhando uma tendência unitária ou fomentando uma diretriz poética que resulte em escola. O espírito, mais do que fragmentado, é um espírito que faz duplos movimentos: primeiro, há retomada daquilo que já foi feito e, segundo, há experimentalização do que ainda não foi e virá. Nessas tentativas, é possível identificar o relacionamento entre áreas que outrora eram separadas por limites e fronteiras, mas que agora veem-se trabalhando conjuntamente tanto nos processos de criação quanto nos processos de produção de sentidos. A figura do poeta e da elaboração poética, anteriormente marcadas pela erudição e pela distinta transcendência, agora encaminham-se, ao menos no domínio poético brasileiro, para um lugar de fusão, tensão e constante *acontecimento*.

Esse acontecimento é marcado por situações de devir que, situadas entre o processo de criação do poeta e o processo de produção de sentido do interlocutor, abrem possibilidades múltiplas no campo da criação e da interpretação dos sentidos. Acerca disso, Maurice Blanchot já enunciaria que “o que atrai o escritor, o que impulsiona o artista não é diretamente a obra, é sua busca, o movimento que conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível: a arte, a literatura e o que essas duas palavras dissimulam. Por isso um pintor, a um quadro, prefere os diversos estados desse quadro” (Blanchot, 2013: 291). Logo, ao empregar o vocábulo *acontecimento* referenciam-se, sobretudo, as intervenções incessantes que marcam a atividade de movimento e busca que o exercício poético, na contemporaneidade, efetua.

Portanto, os poemas os quais este artigo se propõe a analisar, de autoria de dois poetas contemporâneos radicados no Brasil, Eucanaã Ferraz e Carlito Azevedo, exibem panoramas em que a palavra poética vê-se aventurando por outros domínios, que não só o do literário, mas também o da pintura e da fotografia, como nos casos pontuais explorados a seguir. Essas aproximações revelam muito do atual cenário-poético brasileiro, bem como explicitam que os processos de criação poética estão a adentrar, com segurança e ousadia, em outras áreas do conhecimento. Destaca-se, nesse estudo, que o poema não evoca essa relação a partir da visualidade explícita da pintura e/ou da fotografia, mas sim a partir da experiência do percebível, que possibilita com que o interlocutor, ao prestar atenção nas sutilezas implicadas no objeto literário, pode adentrar nessa vivência que alterna continuamente entre a busca e o movimento.

2. TENSÕES E CONVERGÊNCIAS: LEITURAS POÉTICAS EM CONFLUÊNCIA OU OS ÁPICES DO ACONTECIMENTO

No tópico anterior, vimos, por meio de breves apontamentos, que a ideia da busca e do movimento é oportuna para colocar em evidência mundos possíveis e dialógicos, possibilitados pelo objeto poético, em especial pelos processos de produção poética realizados no hodierno. Na esteira desse pensamento, e visando sua ampliação e complemento, cabe retomar Maurice Merleau-Ponty, que frisa que “basta que eu veja qualquer coisa para saber aproximar-se dela e atingi-la, mesmo sem saber como tal se faz na máquina nervosa. O meu corpo móbil conta no mundo visível, faz parte deste, e por isso posso dirigi-lo no visível. Por outro lado, não é menos verdade que a *visão está suspensa no movimento*. Só se vê aquilo para que se olha. Que seria da visão sem qualquer movimento dos olhos, e como não confundiria o seu movimento as coisas se ele próprio fosse reflexo ou cego, se não tivesse a sua sensibilidade, a sua clarividência, se a visão não se antecipasse nele?” (Merleau-Ponty, 1992: 19-20). Tal perspectiva evidencia a importância do olhar na experiência do percebível e da criação, pois é dela que se originam todos os mecanismos de sentido que operam na constituição do fazer poético. A visão está suspensa no movimento, porque não se olha mais com olhos corriqueiros os fatos e objetos que se apresentam: há transbordamento, transmutação, perfuração do conhecível. Essa tensão abre espaço para que se concretizem poéticas da variação, poéticas da variabilidade, poéticas que injetam acepções inéditas para a matéria de um signo conhecido, como a língua, material de ponderação do poema de Eucanaã Ferraz, desenvolvido logo abaixo:

Poema em que a língua diga mais;
em que a língua foi adiante da língua;
em que a língua diga ainda que a língua
irá antes da língua e chegará primeiro
a um céu sem nuvem sem anjo sem pássaro
sem signos do zodíaco porque não estrelas
na abóbada do papel em branco entre dentes
como pedras desenhando um país deserto
em que a língua já não diga a língua
e seja só a perspectiva de outra língua
que a anule numa espécie de fruto sem árvore
ou semente; língua inexplicavelmente
que para facilitar chamemos beijo.
(Ferraz, 2015: 14)

Ao percorrer o poema analisando apenas o âmbito semântico, nota-se que: 1) há reconfiguração e abertura no nível do signo acerca dos sentidos provenientes do vocábulo *língua*, termo que por si só já garante densas reflexões e passa por um processo de remodelação dentro do poema; 2) a disposição dos versos que, cuidadosamente estruturados e cadenciados por rimas internas, convocam o interlocutor a imagem de mescladas pinturas que se materializam no poema, pinturas marcadas, principalmente, pelos seguintes versos “a céu sem nuvem sem anjo sem pássaro/na abóbada do papel branco entre dentes/como pedras desenhando um país deserto”. A imagem poética, no processo poético-criativo de Ferraz, não se sustenta mais como uma mera imagem, visto que o interlocutor, ao deparar-se com as remanescentes figuras pintadas pelos versos, pode formar o seu próprio quadro, um quadro em que a anatomia da boca e o movimento do beijo concentram tudo aquilo que acontece no interior do poema. Ao observar o verso inicial “Poema em que a língua diga mais”, aliado a sequência do verso final, “que para facilitar chamemos beijo”, destaca-se que o poema funciona como a própria dinâmica do beijo, em que o tocar-se e o provar-se de línguas são correlações artísticas e humanas postas em constante tensionamento (sendo que, no poema, tudo isso é passado pela estruturação rítmica e estratégicas escolhas lexicais). O fruto desse repetido choque – ou permanente “beijo”, como no caso do texto poético supracitado – é a variabilidade reativa dada pelo encontro entre o processo criado (poema de Ferraz) e o processo criador do interlocutor (que origina singulares sentidos).

A relação entre a linguagem poética e a pintura não acarreta em novidade, contudo, no que compete à linguagem poética na contemporaneidade, afirma-se que a questão sensorial que o poema evoca mediante a realidade é lança luzes para outros aspectos dessa relação. Lembrando que a potência do sensível se dá, sobretudo, pela experiência do percebível, que favorece as relações que o sujeito faz com o externo e consigo. O próximo poema de Ferraz, por exemplo, ilustra essa potência de imagens experimentadas, aproximando o seu processo de criação – isso é, o poema – de um quadro em que múltiplas imagens parecem estar deslocando-se em busca e movimento:

estão certas todas as canções banais letras convencionais
seus corações como são de praxe; estão certos os poemas

enfáticos inchados de artifícios á luz óbvia da lua
ou de estúpidos crepúsculos; os sonetos mal alinhavados
toscos estão certos bem como as confissões íntimas
não lapidadas reles nem polidas; ouçamos o que dizem
sobre qualquer coisa; dizem não vai dar certo; repetem;
e se o verso é trivial é o mais sagaz quanto mais pueril
mais seguro quanto mais frouxo mais sólido quanto
mais rasteiro mais a toda prova e quanto mais barato
e quanto mais prolixo o alexandrino mais legítimo;
as formas desdentadas vêm do fundo; as odes indigestas
dizem tudo; o verso oco não traz menos que a verdade
nua e ponto. Estão certos os romances de aeroporto;
a quem busca um modelo procure o estúpido; se deseja
uma estrela de primeira grandeza escolha o simplório;
é o que eu digo não busque senão na aberração a sinceridade
e no disparate a franqueza; prêmios literários não passam
de hipocrisia; estiveram desde sempre certos os erros
de tipografia; o contrassenso deve ser o mandamento
de quem precisa disfarçar o mal-estar após mostrá-lo
sem pudor; sim a saudade arde exatamente como
nos roteiros dos filmes mas só as fitas mais chinfrins
e com fins infelizes não mistificam e dizem de antemão
o que seremos: redundância errância perfeição.
(Ferraz, 2015: 13)

Poesia e pintura transbordam a realidade, tornando-a diferente daquela sustentada pelo rotineiro. Por isso, assinala-se que o processo criativo de Ferraz em sua composição poética está muito próximo da pintura, visto que o poeta consegue explorar minuciosamente as imagens que se dispõem no verso. Além disso, o poema acima apresenta outro traço: o traço de conflitar com o monólogo, um recurso que poderia ser aproximado à linguagem teatral. Com isso, uma suposta 'pureza' do poema é denegrida: vê-se que a criação poética vai acometendo prismas distintos, o que resulta em uma experiência única que assalta o interlocutor, pois esse torna o processo de criação ainda mais híbrido ao inserir, nas composições de sentido, suas leituras e visões de mundo.

Conseqüentemente, pode-se dizer que o processo de criação poética de Ferraz é realizado, ao mesmo tempo, na poesia e na pintura, porque o poeta traz para sua obra recursos que transitam entre os dois meios. Poder-se-ia afirmar que a produção de Ferraz é reflexo de um espírito que percebe o mundo na intensidade de sua remodelação. Em relação ao exposto, e ao elencar o papel e a produção do pintor com o gesto da percepção, Merleau-Ponty dirá que "o pintor "oferece o seu corpo", diz Valéry. E, com efeito, não se vê como poderia um espírito poderia pintar. É emprestando o seu corpo ao mundo que o pintor transmuta o mundo em pintura. Para compreender estas transsubstanciações, *é necessário reencontrar o corpo operante e actual, aquele que não é um pedaço de espaço, um feixe de funções, que é um entrançado de visão e movimento*" (Merleau-Ponty, 1992: 19, grifo nosso).

O corpo de que fala Merleau-Ponty é um corpo que hibridiza e conflui a realidade e a singular percepção. O corpo de que fala Merleau-Ponty é o corpo que, ciente de sua força de criação e elaboração, passa a questionar até o mais verossímil. Defender a perspectiva de que a linguagem poética faz convergências com a pintura é uma leitura que nos possibilita atestar o vigor poético-artístico da nova poesia no Brasil. "Qualquer outro nome", título do poema a seguir, revela como o olhar poético, aliado a ação de perceber e de ser percebível, fabrica idiossincrasias que dimensionam o poema, pintando-o a partir dos cenários transcritos e transcriados. A pintura-poema, na textualidade de Ferraz, fala. O poema funciona como mediador da palavra na arte confluída "que se pinta". E o processo de criação, agenciando a variabilidade, é o único possível de incutir essa rica confluência:

Horror desse céu azul por desleixo azul
Porque sempre azul porque o fizeram assim
E o largaram lá azul porque o esqueceram
Por desamparo azul-nudez que nenhum véu
Ou voto resguarda da ausência de Deus
Sob o nome de Deus – nome que não cessa –
Em nome do qual todo nome é ultraje desarrimo
Vagando por estradas bombardeadas nuvens
De pó sob um céu sem nódoa.
(Ferraz, 2015: 26)

Se no processo poético-criativo de Eucanaã Ferraz nota-se um encontro com a pintura, considerando que a realidade e o ordinário são transmudados na elaboração e na relação com o poema, o caso em Carlito Azevedo mostra-se diferente, a julgar pelo movimento que sua poética realiza: capta. Se em Ferraz é o transbordamento e a transcrição, características típicas da pintura, que borram o fazer poético, em Azevedo o sinal de captura será particularidade marcante em seu processo de criação poética. O poema, portanto, deixa de dialogar com a pintura, como foi visto em Ferraz, e passa a fazer contato com a fotografia,

como será visto em Carlito Azevedo. Nessa intermediação entre poema e fotografia, o poema abaixo, de autoria de Azevedo, já se revela certo e flagrante:

Ninguém pense contudo ter captado
Aí sua máxima essência
“as próprias palavras
estão efervescentes e tortas”
(Ferraz, 2015: 94)

A realidade no processo de criação poética em Carlito Azevedo é extraída e agarrada sem adornos e maquiagens: os instantes não sofrem ajustes, visto que o poeta parece estar imerso na sua relação com o mundo percebido, projetando nela as reações de um sujeito que está domiciliado em sua própria experiência: “as próprias palavras/estão efervescentes e tortas”, inscreve o poema. E o tom fotográfico, movimentado pela brevidade curta e objetiva do verso e do poema, aproximam-se de um *flash* poético, *flash* esse que exige presença – e percepção – dos interlocutores e leitores do poema para que efetivamente aconteça:

sim
pois você é ainda o absoluto terrestre
a melhor patinadora
sob a lua vermelha dos verões daqui

deslizando pela pista
em busca dos ventos gigantes
dos verões daqui
(Azevedo, 2015: 94)

As cenas banais ocorridas nas ruas que cruzam o cotidiano ganham outros tons com o processo de criação poética de Azevedo. Com ele, a percepção aguçada do mundo não cabe na efemeridade do olhar, olhar esse que precisa ser renovado, consagrado, fotografado no âmagô do poema:

Um vento frio bate em seu rosto
Na calçada em frente ao bar dos remadores
Provoca um tremor tão tênue
Nas suas faces
E é como um esplendor
O esplendor impossível do *Cap'tain Zombi*
e sua mascote:
(Azevedo, 2015: 98)

A apreensão e a captura, particularidades típicas da fotografia, propriedades capazes de instaurar instantes em sua forma e sentido, tornam-se ferramentas da elaboração poética de Carlito Azevedo. Seu processo poético, portanto, conflui e se encontra com a arte de fotografar, tencionando a linguagem poética e fazendo convergi-la com os sentidos que percorrem o domínio fotográfico.

3. RECRIAR PALAVRA, PERFORMAR-POESIA

Como esboçado anteriormente, e a partir da ilustração dos dois exemplos, depreende-se que a poesia produzida no Brasil, contemporaneamente, tem concentrado dois movimentos muito interessantes: o primeiro, ocupa-se de recriar a palavra. E o segundo, doravante dessa recriação, é dado na abertura que a poesia encontra, nessa forma, de ser performada. Ora, o poeta que em sua criação exercita a recriação da palavra, explora tendências e recola estilos não seria o poeta brasileiro contemporâneo tão próximo do performer e da função nele contida?

No livro *A performance como linguagem*, a alegação de Renato Cohen de que a performance está muito mais próxima do teatro do que das artes plásticas (o que é sempre discutível), também viabiliza que se pense num poema que pode ser performado. O poema, na contemporaneidade, parece encenar em direção a vários palcos – o palco poético, o palco da pintura, o palco fotográfico; encenação essa que é nítida nos processos de criação poética apontados na análise do presente artigo. Para Cohen (2002: 43), é também nessa interação com o público, nesse evento que se dá ao vivo, no aqui-agora, na experiência do perceptível que faz com a atividade de leitura do interlocutor seja *também uma experiência performática do poema*, experiência essa que leva o interlocutor para dimensões singulares, dispostas em tensões e com caráter confluyente. Nessa relação performática, sujeito poético e leitor poético gestualizam com dinamismo na prática do fazer poético, fazer esse que se desdobra entre o processo de criar e o de produzir sentidos.

É importante destacar ainda que não há conformação no performer. O poeta contemporâneo, tal como o performer, também não se conforma. O poeta contemporâneo, assentado na imagem do performer, tranforma. Tranformar a realidade por meio da poesia e das relações que ela estabelece por meio da fotografia e da pintura. Processo criador. Usa-se a ideia de performance

na poesia brasileira contemporânea porque todas as gestualidades encontradas nos poemas são pontuais em seu desígnio: criam. O gesto do verso no poema é o gesto criador. A palavra funda. Refunda. Re-identifica-se.

A linguagem híbrida da performance também está em concomitância com a linguagem híbrida da poesia pós-moderna na atualidade. Fazer essa aproximação veemente e nítida é necessário (Cohen, 2002: 108). Como já foi dito, a poesia produzida atualmente no Brasil também não está afiliada a uma “linguagem pura”, pelo contrário: é o hibridismo, marca latente na arte da performance, que também caracteriza a poesia contemporânea brasileira. Na acepção de Alain Badiou (2013), “a performance é um lugar de encontro entre as artes, seguindo os passos da emoção artística e não de sua contenção”, e a poesia contemporânea parece estar inserindo-se nessa angulação crítico-criativa.

As particulares considerações tanto de Cohen quanto de Badiou permitem pensar que o fazer poético no hodierno tem oportunizado uma tendência poética que não é mais fragmentada e unitária, porque neste momento importa, sobretudo, a mensagem poética, ou melhor: a experiência poética que se dá entre sujeito poético no poema e o leitor que encara os versos dispostos no texto. Abol-se a tendência para dar espaço à criação e ao desenvolvimento de uma poesia que se calca na experiência, na relação com esferas outras (pintura, fotografia) e com o mundo (perceber, ser percebível). Nota-se, então, que a poesia se põe em condição de portadora de todos os seus hibridismos, sendo capaz de abolir hierarquias poéticas no tratamento e na compostura criativa com o texto – o que muda, inclusive, os parâmetros de qualidade sempre moldados em pontos de vistas conclusos e não atualizados. Pensar nos caminhos da poesia que são possibilitados pelos caminhos da performance é um modo de trabalhar com a poesia contemporânea hoje, ainda que essa perspectiva não dê conta das poéticas da variação ou poéticas da variabilidade presentes nos processos de criação poética atualmente.

4. PRODUÇÃO E CRIAÇÃO POÉTICAS: CARTOGRAFAR PALAVRAS, REINVENTAR SENTIDOS

Haja vista as considerações aqui já realizadas, esse artigo pontua que a poesia brasileira contemporânea encontra-se, mais do que nunca, numa posição em que os tensionamentos poéticos-teóricos-críticos estão sobrelevados, enriquecendo os processos de criação e fomentando poéticas em variação. Nesse cenário, Alain Badiou expõe um posicionamento rico pertinente, pontuando que “estamos num tempo no qual é essencial recordar o que é o mundo através da própria força da arte, através de sua nova força contemporânea. (...) Então, direi simplesmente, que a arte contemporânea dispõe todas as suas funções multiformes e sem forma, mas que também tem a capacidade de nos recordar tudo aquilo do que somos capazes”. (Badiou, 2013: 07).

A arte e o fazer artístico, bem como o fazer poético, passam então a ser constituintes do espaço humano-social, porque recoram, maiormente, a robustez da humanidade que circunda a realidade. E ao perceber essa realidade e ser percebido por ela, os indivíduos acabam abrindo margens de ressignificação do humano, o que torna a experiência artístico-poética fulcral em tempos de dilaceração da benignidade. O teórico Nicolas Bourriaud diz que “é na diferença que se dá a experiência humana” (Bourriaud, 2009: 60). Portanto, e em diálogo com a consideração do teórico, afirma-se que o posicionamento dos poetas, ao abrirem mão do nivelamento entre áreas no processo de criação, revela um significativo aceno em direção a um mundo em que as convivências com o diferente são pautadas pela riqueza, pela multiplicidade. Uma poética da variação e da variabilidade, originada a partir das relações interartísticas, pode sugerir e impulsionar novas – e melhores – relações humanas.

“Pensar é experimentar, operar, transformar, com a única reserva de uma verificação experimental, na qual não intervêm senão fenômenos altamente “trabalhados”, e que os nossos aparelhos mais que registrem, produzem” (1992: 14), afirma Merleau-Ponty. Os processos de criação na poesia têm ocasionado esse movimento, visto que transsubstanciações ocorrem por meio do poema. E, nesse exercício, o poeta vê-se remontando um espaço único, espaço que transita – e varia – por entre tempos e campos, afinal “o artista deve remontar ao máximo possível dentro do maquinário coletivo para produzir um espaço-tempo alternativo, isto é, para reintroduzir o múltiplo e o possível dentro do circuito social fechado” (Bourriaud, 2009: 78).

A poesia, dada as aproximações, tem concedido espaço para o fomento da ideia de que é possível suspender mundos e de criar outros a partir do movimento, movimento esse que, assumindo sua face de poética de variação, poética da variabilidade, válida o abeiramento com outras faces da arte, por intermédio da instrumentalização – e, portanto, operação – artística. Para isso, poeta e interlocutor precisam estar presente, fazer-se presente e operar com dinamismo (e com presença) mediante o fazer poético que agora flerta com a arte de fotografar e com a ação conjurada pela pintura.

O que os processos artísticos de Ferraz e Azevedo revelam é que na *experiência do percebível* os processos de criação poética não se prendem a uma esfera, deslocando-se, variando, tencionando-se. E é nesse choque que adentra o enigma, enigma esse elucidado e esclarecido por Merleau-Ponty: “o enigma consiste em que o meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que admira todas as coisas, pode também olhar-se, e reconhecer então naquilo que vê o “outro lado” do seu poder vidente. Ele vê-se vendo, toca-se tocando, é visível e sensível para si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que não pensa o que quer que seja sem o assimilar, constituindo-o, transformando-o em pensamento – mas um si por confusão, narcisismo, inerência daquele que vê em relação aquilo que vê, daquela que toca em relação àquilo que toca, do que sente ao que é sentido – um si, portanto, que se compreende no meio de coisas, que tem um verso e um reverso, um passado e um futuro...” (Merleau-Ponty, 1992: 21).

O poema contemporâneo parece trazer esse corpo que vê e que é visível à tona, desenham-se nas páginas muitas possibilidades capazes de abarcar essa descoberta entusiasmante e singular que é potencializada pelas palavras. O processo poético-

-artístico na atualidade não compacta o devir, ele não o destrói, sua ação tem por finalidade - se é que possível totalizar uma -, abrir brechas para que outras realidades sejam construídas a partir dos atritos oriundos dos *processos de criação* do poema. Desse modo, pode-se dizer que o fazer poético, hoje, tem sido porta para aberta para devires outros, devires insólitos. Assim, reinventa-se a palavra. Reinventa-se o poema. Reinventam-se os processos de criação implicados na constituição da poesia. A experiência do percebível nos permite a heterogeneidade de sermos muitos, sermos outros. E nessa 'confluência' – para usar novamente um termo presente neste artigo – encontramos poéticas em variação, poéticas da variabilidade. Cabe, assim, retomar Merleau-Ponty, que diz: “A visão é o encontro, como numa encruzilhada, de todos os aspectos do Ser” (Merleau-Ponty, 1992: 68). Que os processos de criação poética sigam encruzilhando-se, vendo-se, possibilitando encontros que engrandecem o ser - percebido e percebível – de e da poesia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azevedo, C. (2015). *Monodrama*. São Paulo: 7Letras.
- Badiou, A. (2013). *LavraPalavra*. São Paulo: Casa da Palavra. Recuperado de: <https://lavrpalavra.com/2016/10/28/quinze-teses-sobre-arte-contemporanea/>. [acesso: 01/06/2017]
- Blanchot, M. (2013). *O livro por vir*, São Paulo: Martins Fontes.
- Bonnefoy, Y. (octubre 2010) El acto y el lugar de la poesía, *Literatura: teoría, historia, crítica*, (n. 12), p. 435-458.
- Bourriaud, N. (2009). *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins.
- Cohen, R. (2002). *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva.
- Ferraz, E. (2015). *Escuta*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. France: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1992). *O olho e o espírito*. São Paulo: Passagens.

CURRÍCULO

Douglas Rosa da Silva

Em tempo presente, mestrando na linha de pesquisa de 'Teoria, Crítica e Comparatismo', do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLet/UFRGS). Bolsista de Mestrado do CNPq. Seus interesses de pesquisa recaem nas relações, aproximações e tensões feitas pela poesia contemporânea brasileira.