POÉTICA DO VER: A ESCRITA DE MARIA REZENDE

Ariela Fernandes Sales

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

ariela.sales@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho tem a intenção de analisar a poética da escritora carioca Maria Rezende, com especial atenção ao seu último livro, *Carne do umbigo* (2014). Centraremos nossa atenção no caráter intersemiótico da sua obra, que tem se metamorfoseado incessantemente em videopoemas espalhados pela internet, inclusive em canal do Youtube da própria autora. Deparamo-nos com o grande desafio de escrever sobre a literatura feminina contemporânea com olhar crítico e acadêmico que pode implicar num revisionismo do cânone literário. Para cumprirmos esse feito, utilizaremos basicamente os escritos de Augusto de Campos, Laís Vaz e Luciano Lima. Com esse breve ensaio sobre a poética de Maria Rezende, esperamos expor seu trabalho, bem como contribuir para a crítica especializada da escrita feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Rezende; Literatura Contemporânea; Intersemiose.

ABSTRACT: The present work intends to analyze the poetics of the carioca writer Maria Rezende, with special attention to her last book, *Carne do umbigo* (2014). We will focus our attention on the intersemiotic character of her work, which has metamorphosed incessantly into videopoems spread over the internet, including the YouTube channel of the author herself. We face the great challenge of writing about contemporary feminine literature with a critical and academic view that may imply a revisionism of the literary canon. To accomplish this, we will basically use the writings of Augusto de Campos, Laís Vaz and Luciano Lima. With this brief essay on the poetics of Maria Rezende, we hope to expose her work as well as contribute to the specialized critique of female writing.

KEYWORDS: Maria Rezende; Contemporary literature; Intersemiotics.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem a intenção de se debruçar sobre os aspectos intersemióticos da poesia da carioca Maria Rezende, a partir dos poemas do seu terceiro livro, o *Carne do umbigo* (2014), que acabam por se desdobrar em videopoemas disseminados na plataforma Youtube. Entendendo a intersemiose, ou o uso de diferentes mídias, como um recurso técnico para a criação poética, intentamos perceber também sobre os temas da poetisa em sua obra supracitada. Como representação do íntimo – e vale dizer, sua tônica maior em *Carne do umbigo* (2014) – vemos figurar em seus poemas uma arqueologia do feminino que urge ser discutido literariamente.

Como muitas das poetisas brasileiras contemporâneas, Maria Rezende faz das redes sociais um lugar de potencialização da sua fala, a partir de onde podemos ouvir reverberar seus versos, inclusive numa vertente performática, através da declamação de seus versos. Seu canal no Youtube permite que analisemos suas aventuras poéticas numa linguagem múltipla, que recorre à utilização do audiovisual.

Interessa-nos perceber também a inserção de Maria Rezende como possível herdeira da linguagem do século XX, como uma artista que festeja, testa e recombina elementos tecnológicos ao canto íntimo da poesia, como poderemos ver com o tratamento do tema abaixo.

A VIDEOPOESIA COMO A IMAGEM DO VERSO

Os experimentos com a forma poética na poesia brasileira tornaram-se uma constante após a semana de 22. Longe de ser uma regra e mais próxima a ser uma tendência, a inovação da forma poética trocou a vestimenta da poesia brasileira repetidas vezes na historiografia literária, a começar pelo uso do verso livre, amplamente utilizado pelos poetas da primeira fase modernista.

Não satisfeitos com tais dinâmicas na poesia, os concretistas formularam um movimento em que a palavra seria trabalhada como um “objeto autônomo”, conforme citação de Augusto de Campos em *Poesia concreta* (2006). Nessa dinâmica, a poesia seria trabalhada em todo seu potencial “verbivocovisual”, um termo criado por Joyce e acatado pelos concretistas.

Do Concretismo à contemporaneidade, temos visto resquícios da dinamicidade dada à palavra na página em branco; versos espalhados, sem ordem obrigatória, fontes diferentes, sem título e tantos outros exemplares da liberdade formal aderida nas produções poéticas brasileiras, desde a herança dos modernistas e suas reverberações no tempo.

Na poesia da década de 90 para cá, temos visto, entretanto, uma experimentação

que extrapola os limites das páginas impressas, com auxílio dos softwares computacionais, de onde nasce uma outra vertente de criação poética: a poesia digital. Entenda-se por poesia digital como aquela que cria significações e efeitos de sentido a partir do próprio software e não apenas aquela que se encontra disponível no meio digital.

Nem sempre aceita entre os poetas que utilizam a folha impressa como suporte para suas obras, a poesia digital parece caminhar paralelamente à existência da poesia impressa, sendo, inclusive, canal para a abertura e conhecimento de jovens escritores, que encontram nesse meio uma forma de se fazer enxergar.

Em meio à resumida menção a tantas expressões da poesia brasileira desde o século XX, precisamos afirmar que as inovações artísticas na poesia se intensificam, à medida que se hibridizam com a tecnologia, a exemplo do ocorrido com a dita poesia digital. Não é raro encontrar novas expressões artísticas derivadas da miscigenação entre linguagens e aqui interessa focar numa expressão relativamente nova de que a poesia tem se revestido: os videopoemas.

Como toda expressão artística que se utiliza de recursos tecnológicos, não temos como precisar a data do surgimento, o ponto de partida da criação dos videopoemas. Mais importante que isso é perceber tal expressão como um dos marcos na estética da poesia contemporânea, em que as fronteiras entre as linguagens estão cada vez mais diluídas, bem como o papel do poeta que se reinventa como performer, editor e agenciador do seu próprio material de trabalho, de acordo com Luciano Lima em *O vídeo-poema como performance: movimento e corporeidade virtual da palavra* (2012).

No caso dos videopoemas de Maria Rezende, vemos uma peculiaridade: todos parecem ser produtos de outra técnica de manifestação poética da autora, a declamação de poemas. Herança de uma época em que os versos eram resultado de um trabalho mnemônico dos aedos, a declamação – pode-se dizer – sempre esteve associada a um recurso capaz de agregar obra e público, torná-la comestível e atraente aos ouvidos deste – às vezes mais curiosos que seus olhos sobre a página.

A declamação que ocorreria fechada apenas em um espaço físico, ao ser filmada, ressignifica-se em videopoema. Vale salientar que, em alguns momentos, o videopoema não é construído a partir de um roteiro, ou seja, a partir de um planejamento prévio, procedimento indicado sempre que se faz uma produção audiovisual que não se pretende improvisado. O que ocorre em alguns videopoemas da poetisa é a filmagem de declamações que ocorrem dentro de performances teatrais, a exemplo do espetáculo *Carne do umbigo*, que entrou em turnê no ano de 2017. Interessa-nos, entretanto, a filmagem, a edição e a declamação previamente pensadas dos videopoemas de Maria Rezende, a exemplo de “Desnecessária”.

Com a fala acima, citamos dois tipos possíveis de construção de um videopoema - os que são feitos pelo próprio autor, previamente planejados, e os que são criados

pelo público que tem acesso à obra de determinado autor. Há que frisar, entretanto, a existência de um terceiro tipo de videopoema: aquele feito artesanalmente por poetas que desejam utilizar essa técnica, mas sem tanta acuidade.

Citar tais tipos de estruturas – e, por que não, de intenções – acerca do videopoema é adentrar na esfera do novo, já que o videopoema é uma linguagem que se faz da mescla de outras linguagens midiáticas, como diz Luciano Lima (2012, p. 12):

os videopoemas, além de possuírem características técnicas diferentes, também abrangem desde a arte abstrata até a expressão singela e ingênua com palavras, sons e imagens das pessoas comuns (teoricamente não-poetas). O videopoema possui muito da ludicidade do poema tradicional com as palavras e do movimento icônico do videoclip musical. Classificar uma performance virtual como um videopoema é, antes de tudo, uma operação arriscada, pois não existe o videopoema padrão. Penso que o olhar externo do leitor é que poderá definir um vídeo como videopoema, ou não.

Saber que o videopoema não traz uma estrutura padrão constitui-se em um desafio para quem o analisa e ao mesmo tempo um respiro para quem busca a criatividade e a constante ressignificação da linguagem artística. Duas linguagens estão nitidamente presentes, inclusive percebidas na etimologia da palavra: o vídeo e o poema.

Sendo o vídeo o trabalho com a imagem e o som e o poema – em sua forma tradicional – constituído por palavras, temos que o videopoema é, por excelência, um gênero engendrado pela intersemiose, o que talvez não seja novidade. Importante é perceber que, no momento em que o videopoema se utiliza da voz/presença de uma pessoa, ele passa a também fazer uso da técnica teatral da performance.

A performance em um videopoema pode ser feita pelo próprio autor/ator ou por atores e/ou figurantes convidados, engendrando uma encenação que pode compor o videopoema em questão. Assim, a presença de um ator no videopoema já incrementa a gama de interpretações intersemióticas desse gênero, uma vez que, de acordo com Erika Fischer Lichte em *The actor's appearance as a sign* (1992), o ator, na performance, aparece ele mesmo como um signo passível de ser analisado e interpretado.

Vemos, portanto, que os videopoemas de Maria Rezende são encaixes-surpresa, como matrioskas que revelam uma técnica dentro de outra técnica para sua constituição enquanto obra. Afeita a diversos recursos tecnológicos e intersemióticos, enxergamos a poética de Maria Rezende com um potencial de significações que extrapola os limites da palavra impressa, tornando-se esta viva aos nossos olhos. Se tudo isso emoldura sua poesia, vejamos agora o conteúdo que pulsa dentro dela.

A SUBJETIVIDADE (DES)NECESSÁRIA DE MARIA REZENDE

Autora de três livros impressos – *Substantivo feminino* (2003), *Bendita palavra* (2008) e *Carne do umbigo* (2014) – Maria Rezende tem conseguido se sagrar como autora expoente da poesia contemporânea. Vale salientar sua posição de mulher numa seara eminentemente masculina, como mostra a história da poesia (e de quase toda a literatura) brasileira.

Em seus dois primeiros livros, podemos observar o lirismo nitidamente feminino e o trato incessante e inquietante da metalinguagem, respectivamente, em relação à ordem cronológica das publicações. Já em *Carne do umbigo*, a autora se deixa levar pelo lirismo, pela subjetividade de um eu lírico muitas vezes feminino, que cava espaços pela liberdade de sentir e de se expressar.

O tom de *Carne do umbigo* reverbera em poemas que cantam a liberdade de um eu lírico que se rende ao erotismo sem precisar se camuflar em uma linguagem puramente metafórica, ainda que use e desfrute da metáfora para construir suas imagens, revelando o desapego com o jogo da omissão e do aparecimento digno do discurso poético erótico.

É esse desapego, esse deleite da linguagem – do eu lírico e do outro que a entorna – e uma preocupação com ela apenas em segundo plano que marcam o poema “Desnecessária”, como se pode ver abaixo:

Desnecessária

Que você não precise de mim
 Que você viva bem
 casa boa grana amigos
 que seus dias sejam cheios
 suas noites calmas
 Que seus cabelos estejam macios
 e suas mãos ocupadas
 que as tardes de domingo
 te encontrem tocando guitarra
 E que você me queira
 por nada
 por tudo
 porque sim
 Seja eu aquela
 não a que supre mas a que enfeita
 não a necessária mas a desejada
 Que você me eleja

que você me escolha
 seja eu aquela
 sua preferida
 Que você me queira
 Que você me queira
 Que você me queira

O primeiro verso do poema figura quase como um subtítulo dele. “Que você não precise de mim” é a premissa do poema que começa a se construir com o desejo oculto - “desejo”, a palavra escondida que seria a oração principal da subordinada “que você não precise de mim”. Vemos, já de início, um jogo de envolvimento e desapego do eu lírico com seu interlocutor, revelando a liberdade serena e equilibrada, desejada pela voz do poema. Permeado de subjetividade, do olhar para dentro, para o íntimo - como já antecipa o título do livro *Carne do umbigo*, há um olhar atento para o desejo de si na vida do outro, de acordo com o eu lírico.

Vemos fragmentos de uma poesia romântica, no sentido de ser quase inaugural em relação ao trato da subjetividade, na poesia de Maria Rezende. Destacamos e opomos, entretanto, o não destempero em relação ao amado (sim, aqui o ser amado é um homem, figura rara nos poemas de amor brasileiros, dada a majoritária autoria masculina dos poemas) e uma maior ênfase à vontade da que fala no poema, que não seja ela o objeto amado/preciso/necessário, mas a figura mais que complementar, a figura capaz de florear as vivências do amado, como mostram os versos “Seja eu aquela/ não a que supre, mas a que enfeita/ não a necessária mas a desejada”.

A linguagem apelativa, derramada de desejos recai sobre a figura do eu lírico feminino, que requer estabelecer sua vivência como livre e desacoplada da vivência do outro, do amado. Há uma vontade de protagonismo das próprias vontades do eu lírico feminino que não impede o relacionamento a dois, mas que estabelece limites entre eles, dos quais destaca-se o pedido de que o eu lírico seja o único “adereço” na vida corriqueira do amado, entre seus solos de guitarra, dinheiro e amigos.

Todas as impressões do poema ocorreram a partir da forma impressa do poema de Maria Rezende. Ocorre que, ao observarmos o videopoema de mesmo título, no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=RCogHCoZswE>, adicionamos outras interpretações sobre o mesmo, devido ao seu caráter intersemiótico. Conforme discutido em tópico anterior, vimos a possibilidade de uso de mais de uma estrutura do videopoema – de acordo com nossas suposições teóricas acerca de tão novo gênero artístico – dos quais destacamos no videopoema de Maria Rezende a utilização da declamação poética como performance a ser visualizada no vídeo.

Como nos diz Laís Naufel Fayer Vaz em *Os sentidos do amor na poesia de Maria Rezende* (2017, p. 18):

Maria Rezende, além de poeta, é também uma ‘dizadora’ de poesia, conforme a descrição de sua página na internet. A autora não se contenta com a criação verbal que registra no papel, ela quer mais, quer dar outra vida a essas palavras, dar voz a elas e, assim, fazê-las livres, pássaros pousando na alma do leitor e do ouvinte.

Certos de que Vaz (2017) refere-se acima à técnica de declamação de poesia utilizada por Maria Rezende, acrescentamos que, ao fazer uso dos palcos teatrais e dos videopoemas, nosso interesse em análise - mais que voz, Rezende dá um rosto, uma feição para a sua poesia inquietante e ganhadora do espaço tridimensional que se ganha através do vídeo.

No videopoema de “Desnecessária”, Rezende diz e performa sua poesia em pouco mais de um minuto. Além de estar afeita à estrutura que se utiliza da performance de uma atriz, que no caso é a própria autora do poema, percebemos o uso de um cenário que se constitui de projeções superpostas entre a roupa da artista - que, sendo branca, também funciona como espaço de projeção - e do datashow localizado por trás dela.

A imagem fixa da projeção evidencia um segmento de pele, o qual não podemos precisar sua localização dada a proximidade da fotografia. Sabemos, entretanto, que pelos traços descontínuos vistos, trata-se da mão ou pé de uma pessoa. Uma das imagens que vemos na roupa da artista é um coração, que aparece misturado à imagem da mão/pé projetada no datashow.

A artista se encontra no meio do palco, rodeada de tecidos de cor quente, que parecem representar o cordão umbilical, o interior, a carne do umbigo. Junto a todos os elementos citados anteriormente – a pele e o coração – terminamos por compreender que a performance é toda rodeada por vida que apalpa, pulsa e alimenta, enquanto o poema é dito, sentido e visível, através da performance de Maria Rezende.

Assim, a poesia, naturalmente polissêmica, se vê inundada por outros signos que não apenas o verbal. À palavra, unem-se som e imagem que explodem em significações outras, incapazes de serem alcançadas apenas por meio do signo verbal. Ao desapego inicialmente comentado no poema entre os amantes que nele figuram, vemos também a liberdade poética estampada nas formas escolhidas pela autora para levá-lo a público; quando em verso, nenhuma métrica aprisionou seu conteúdo. Quando em som e imagem, o entorno da vida que acompanha o dizer poético rompe e acrescenta sentidos à vida da poesia que se ressignificou em outras formas para se fazer entender.

Somando-se todas as pistas, elementos de linguagens diversas, dispostos no videopoema de Maria Rezende, compreendemos a natureza subjetiva que se realiza intersemioticamente através de uma objetiva da câmera que a filma, contornada pela declamação do poema que ganha outras linhas de interpretação a partir do timbre e do gestual, ambos captados pela estrutura audiovisual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É difícil precisar o exato momento em que uma manifestação artística passa a se constituir como tal. Em muitos casos, é preciso aguardar o passar do tempo, que trará consigo maturidade para a obra e - principalmente - para os críticos que sobre ela tecerão comentários e completarão o ciclo autor - obra - público - crítica. Tudo isso torna-se ainda mais complexo quando a manifestação artística em questão se hibridiza com um meio tecnológico, como temos visto desde a época da cultura das mídias, termo utilizado por Lúcia Santaella (2009).

Esse é o processo que constituiu a construção do gênero videopoema; uma intersecção da poesia com as técnicas do audiovisual, que encontra na internet, especificamente na plataforma Youtube, uma forma de ressignificar um gênero que desde o Modernismo brasileiro passa a ser alvo das experimentações artísticas dignas de incontáveis notas na história da nossa literatura.

Apesar de haver um insistente discurso – por parte de críticos e da mídia – sobre a perda de prestígio da poesia, como nos diz Marcos Siscar em *Poesia e crise* (2010), enxergamos hibridizações genéricas, a exemplo do videopoema, como uma forma de trazer à tona toda a tradição do gênero poético e mesclá-lo com a linguagem da tecnologia, de modo a aproximar parcelas de público que talvez não tivessem contato com a poesia.

Ao contrário de pensamentos apocalípticos acerca da condição híbrida da poesia contemporânea ser uma forma de não prestigiar a linguagem poética em sua essência, entendemos, na verdade, que tal hibridização contribui para uma atualização das formas poéticas, processo que não é novo ou inédito no Brasil, mas que se viu potencializado pelo uso das tecnologias, assim como ocorreu com tantas outras linguagens artísticas.

Vale salientar que, ao passo que a linguagem artística se modifica e se atualiza, assim também o faz a crítica dessa arte. Se parte da crítica literária se utiliza do discurso da crise da poesia em uma sociedade utilitária e capitalista – na qual se vê uma crise cultural, de forma mais ampla (SISCAR, 2010) –, podemos enxergar outra parte da crítica recebendo as novas obras que se mesclam a outras linguagens e outras tecnologias como uma forma de se atualizar sobre tais procedimentos artísticos e validar tais obras, finalizando o importante processo do sistema literário.

Assim, no presente caso, vemos a obra de Maria Rezende ser interpretada em caráter exponencial, devido à sua materialização em verso e em imagem e som. A poesia que se expõe na página de um livro e escorre pelas telas dos computadores potencializa a polissemia já tão marcada no gênero poético e nos obriga, enquanto críticos e pesquisadores, a atualizarmos nossos recursos interpretativos ante as realizações artísticas contemporâneas.

Sendo o videopoema fruto de intervenções em softwares computacionais,

entendemos que se trata de uma técnica que influencia e modifica a forma poética tradicional. Se até o Concretismo os poetas se preocupavam com as inovações poéticas em termos de forma, em como preencher o espaço-tempo da página em branco de modo inovador, com a tecnologia computacional criadora dos videopoemas, vemos novos poetas (alguns, afeitos a essa técnica) reinventarem o espaço-tempo poético, ao se debruçarem sobre a sequência de frames que formam um vídeo.

Precisamos pensar também que o formato do videopoema se solidificou devido à sua existência na plataforma Youtube. Por ser uma rede social - e como tal, afeita à cultura participativa, como nomeia Jenkins (2009) - o gênero pode ser criado, recriado e postado por qualquer pessoa que tenha acesso ao Youtube, o que lhe confere flexibilidade de interesses e formatos.

Sendo assim, a iniciativa de Maria Rezende em traduzir seus versos em videopoemas indica uma necessidade de atualização das técnicas artísticas e midiáticas que a tecnologia tem proporcionado aos usuários da internet. Além de vermos videopoemas produzidos e postados pela própria autora, também encontramos diversos vídeos produzidos e postados por outras pessoas, provavelmente um público simpático ao trabalho da autora, algo que configura justamente o traço de cultura participativa de que dispõem as redes sociais.

Para além das intenções artísticas inerentes ao ato da produção de videopoemas, é preciso lembrar de uma outra possível intenção, que está fora das pretensões artísticas de um poeta, mas que, queira ou não, circunda o seu ato artístico; a publicidade que seu trabalho ganha através da linguagem do videopoema.

É possível pensar que a duplicação artística dos poemas de Maria Rezende em videopoemas é uma forma de expandir seu trabalho, uma vez que, ao estar presente nas redes sociais, os conteúdos se “auto-publicizam”, por assim dizer. Ainda que a publicidade não seja o objetivo central dos vídeos, não se pode negar o potencial de tangenciar formas de exposição do seu trabalho, através de meios gratuitos e de fácil acesso.

Assim, vemos o trabalho de Maria Rezende atingir diversas parcelas do público com o trabalho com videopoemas, com o objetivo maior de experienciar novas formas de dizer e ver o verso, o que designa versatilidade ao seu trabalho artístico.

Longe de ser a única a aderir ao trabalho com videopoemas, mas certamente um dos maiores expoentes sobre o assunto no Brasil, vemos a poesia de Maria Rezende se derramar em novas formas de ver e vivenciar a poesia, o que, por si só, já lhe garante espaço de destaque no panorama da poesia brasileira contemporânea. Que esse seja um dos tantos trabalhos que se debruçam sobre a escrita do ver, ouvir e sentir de Maria Rezende.

Referências

- CAMPOS, Augusto. **Teoria da Poesia Concreta**: textos críticos e manifestos 1950 – 1960. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- LICHT, Erika Fischer. The Actor's Appearance as a Sign. In: **The Semiotics of Theater**. Indiana University Press, 1992.
- LIMA, Luciano. O Videopoema como Performance: Movimento e Corporeidade Virtual da Palavra. In: **Tabuleiro de Letras**. UNEB, vol. 1, 2012.
- SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Artes do Pós-Humano**: da Cultura das Mídias à Cibercultura. São Paulo: Paulus, 2009.
- SISCAR, Marcos. **Poesia e Crise**. Campinas: Unicamp, 2010.
- REZENDE, Maria. **Carne do Umbigo**. Rio de Janeiro: Imprensa Independente, 2014.
- VAZ, Laís Naufel Fayer. Os Sentidos do Amor na Poesia de Maria Rezende. Rio de Janeiro. In: **Revista Garrafa**, nº 48, 2017.