



doi: 10.20396/rfe.v12i3.8661732

Da estética do tempo mínimo à poética da pandemia máxima: epistemologia do minuto minimalista na rede social

José Endoença Martins¹

Resumo:

O ensaio discute as relações entre a produção poética e a experiência pandêmica. Neste sentido, busca-se estabelecer o movimento identitário do narrador poético entre três modalidades de produção poética. Trata-se de triangulação artística que se envidencia entre *Poema Minuto*, *Diet Poesia* e *Minimalismus Pandemicus*. Para a caracterização do deslocamento intervérsico que aproxima, mas também distancia, a tríplice produção artística, vale-se dos conceitos de “celebração móvel” de Hall (2006), das noções de dupla vocalidade da *Signifyin(g)* e da tripla dimensão de Exu e Iorubás, segundo Gates (1988), além da ideia de política da conversão de West (1994). O ensaio termina, sugerindo que, para este momento de pandemia que entristece o mundo, vale recorrer a uma ética do amor que, segundo West, teria a capacidade de estabelecer uma epistemologia poética com vistas a proteger a terra e fazer um mundo melhor.

Palavras-chave: Poema Minuto. Diet Poesia. Minimalismus Pandemicus. Exu. Signifyin(g). Política da Conversão. Epistemologia Poética.

Abstract:

The essay discusses the relationship between poetic production and the pandemic experience. In this sense, we seek to establish the identity movement of the poetic narrator within three types of poetic production, based on artistic

¹ Possui graduação em Letras (Inglês/Português) pela Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB,1974), mestrado em Letras (PGI:Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC,1992), doutorado em Letras (PGI:Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC,2002) e Doutorado em Estudos da Tradução (PGET) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, 2013). Tem experiência na área de Letras, com ênfase no ensino de Inglês, de Literatura de Língua Inglesa.

triangulation between *Minute-Poem*, *Diet-Poem* and *Minimalismus Pandemicus*. For the characterization of the intervening displacement that approximates, but also distances the triple artistic production, one utilizes the concepts of “moveable feast” by Hall (2006), the notions of double vocality of Signifyin (g) and the triple dimension of Exu and Yoruba , according to Gates (1988), besides West's (1994) idea of a politics of conversion. The essay ends, suggesting that, for this pandemic moment that saddens the world, it is worth resorting to a love ethic that, according to West, would have the capacity to establish a poetic epistemology wishing to protect the earth and make a better world.

Keywords: Minute-Poem. Diet-Poem. Minimalismus Pandemicus. Eshu. Signifyin(g). Politics of Conversion. Poetic Epistemology.

Minimalismus Pandemicus

“Senhor sígnico da poesia,
o poeta decifra o vírus, e
devora-lhe a coroa, à luz do dia.”

Martins, Facebook, 2020.

Comentários Iniciais

Inicialmente, pede-se um olhar avaliativo do leitor à epígrafe. Dirija ele sua atenção à expressão *Minimalismus Pandemicus*. A terminação latina “*us*”, tanto no substantivo *minimalismus* como no adjetivo *pandemicus*, se cola à segunda declinação do Latim. Não se preocupe o leitor se a latinizada expressão utilizada – *Minimalismus Pandemicus* – é, realmente, aceita como tal na língua de Ovídio, Cícero e Caesar. Não é isso o que, na verdade, é relevante aqui nestas reflexões. O aspecto que importa é que a locução soe plausível e legível, em língua portuguesa, mesmo que os elementos de estranhamento linguístico permaneçam, advindos de uma língua antiga.

Minimalismus Pandemicus. Diz-se que uma das propriedades da poesia é estranhar, distanciando, assim, o leitor do que é comum. Quando o poeta Manuel Bandeira (2007) chama a nosso comum jantar de *consoada*, ou

nomeia de *a indesejada da gente* a morte, inunda seus versos de estranhamentos. Na epígrafe, o estranhamento do Latim encima a tríade de versos em Português. No entorno deles, a terminação latina de segunda declinação só não causa mais estranheza porque vivemos um tempo ainda mais extraordinário: de um lado, o minimalismo textual, espacial e temporal das redes sociais, em especial do *seu story* no *Facebook*; a letalidade dizimadora de gente da pandemia do coronavírus, do outro. Se alguém, no final do ano de 2019, nos anunciasse uma pandemia nas dimensões catastróficas dessa na qual nos enovela a Covid-19, seria, no mínimo, taxado de louco celerado. Porém, logo após os festejos anuais do Carnaval, ela já era realidade preocupante entre nós. De lá até hoje, o mundo já soma mais de quatro dezenas de milhão de infecções e mais de milhão de mortos. No Brasil, estes números chegam a mais cinco milhões de contaminados, superando 155 mil de mortes. São números gigantescos e trágicos em todos os sentidos, agravados, no nosso país, pela percepção que temos de que o presidente insiste em minimizar a gravidade da pandemia, caracterizando-a como “gripezinha”.

Diferente da posição presidencial, a proposta poética de *Minimalismus Pandemicus* não apenas deseja se coadunar com a realidade catastrófica do momento, mas também se insere na percepção pessoal de que o momento pede alguma orientação epistemológica e pedagógica da parte daqueles que se dedicam à aquisição e produção de conhecimento reflexivo. Pensa-se que o caráter educativo do conhecimento se revela em associação às potencialidades das redes sociais no processo de ensinar e aprender. Por isso, avalie-se aqui a função social do poeta, da poesia e do verso. Porém, em especial, encare-se que a composição poética, introduzida na epígrafe, se apresenta como estratégia pessoal de estabelecer uma relação de produtividade com o mundo, no período em que perdura a pandemia do *Coronavírus*. Como produção de conhecimento poético, *Minimalismus Pandemicus* se ancora em um tripé epistemológico que encampa a estética, a política e a educação. Em abreviado esclarecimento, admite-se que o aspecto estético diz respeito ao conteúdo da vida diária e à forma textual do

poema, envolvendo três versos, com rima entre as linhas A e C, deixando a linha B livre; o componente político se refere à intenção de comentar ocorrências cotidianas, de forma crítica, humorada, irônica ou lírica; o elemento cognitivo, educativo, se atém ao desejo de provocar a reflexão do leitor diante dos eventos que nos afetam, durante este longo período de pandemia, ensejando a que se posicione de acordo com suas contingências pessoais, sociais e ideológicas.

Além da avaliação da composição em termos gerais, a inclusão, abaixo, de nova trinca de linhas vérsicas, oportuniza reflexão mais demorada da proposta de *Minimalismus Pandemicus* em associação ao conhecimento de poesia. Desta forma, os três versos

Mais que quadro em porta
e consoada poética,
vida negra importa.

associam, com brevidade, dois grandes poetas modernistas brasileiros, os modernistas Drummond e Bandeira. Desta forma, a expressão “quadro em porta” remete a “Itabira é apenas uma fotografia na parede”, linha famosa de Carlos Drummond de Andrade. Já a linha “consoada poética” aproxima o leitor do título do poema *A Consoada* de Manuel Bandeira. Porém, os liames poéticos entre os três poetas e os três poemas não estariam completos sem as conotações políticas que a questão de raça traz para a minha pequena composição, consignada por expressão de “vida negra importa”. Por fim, a expressão “mais que” procura não deixar dúvida hierárquica entre poética e política, evidenciadas nos termos “quadro”, “consoada” e “vida negra”.

Agora, considerações adicionais sobre a epígrafe. Quando o leitor se volta para a epígrafe “senhor sígnico da poesia,/o poeta decifra o vírus, e/devora-lhe a coroa, à luz do dia”, percebe as relações humanas associadas à pandemia da Covid-19. Na trinca de versos sob análise, o poeta, ou seja, o “senhor sígnico da poesia”, se apresenta como o vate demiurgo capaz de deslindar tanto a coroa (corona) – ou seja, o coração – da doença como o nome da morbidade sugere. Não se trata de poder pequeno, mas imenso, o do poeta que “decifra o vírus”, ao custo do processo de ingestão, em cuja

afirmação “devora-lhe a coroa”, em plena “luz do dia” se evidencia. Nas primeiras décadas do século 20, o poeta modernista Oswald de Andrade já designava antropofagia como uma experiência nacional a ser apreciada desenvolvida. Devorar as características centrais do inimigo para, em seguida, regurgitá-las, depois de processadas e reelaboradas internamente, era para o poeta da paulicéia desvairada uma experiência culturalmente positiva e produtiva. A tradução que Oswald efetua do “to be or not be” shakespereano por “tupi or not tupi” parece ser a forma mais criativa que o poeta encontra para justificar sua antropofagia cultural, literária. Por isso, pode-se aceitar que os três versos do *Minimalismus Pandemicus* em estudo tendem a se aproximar da perspectiva translatória oswaldiana. Neles, a ausência de devolução “à luz do dia” do vírus decifrado, metabolizado, reprocessado – roubado de sua letalidade – é neutralizada pelas centenas de novos versos que, diariamente, voltam ao problema. Todo dia, em cada nova trinca de versos postados no “story”, a letalidade do coronavírus é reelaborada, regurgitada e destituída da sua morbidade por força do discurso poético.

Neste texto ensaístico, a regurgitação do vírus pelo narrador em movimento no corpo do poema encontra dimensão reflexiva através da metalinguagem ou texto do texto; da metapoesia ou poema do poema. Desta maneira, o narrador no ensaio regurgita o vírus que o narrado poético ingeriu. Pretendem, assim, narrador, poeta e ensaísta, no espírito criador do escritor, além do papel de proponentes de estéticas, o de atores de políticas para tempos que se impõem aos humanos com a urgência das demandas sociais e sanitárias mais prementes. Estes comentários, à guisa de introdução, desejam conduzir o leitor deste ensaio à avaliação de um triplo deslocamento identitário do meu narrador poético. A verbalização da triangulação desejada se manifesta nos termos do *Minimalismus Pandemicus* abaixo

Em poético *story* digital,
fundem-se meu verso *diet*
e linha de *minuto* minimal.

A triangulação identitária do narrador – ancorada em story, diet, minuto – , em mobilidade artística, alimenta os meus versos desde os 1970. Ao mover-se entre três articulações teórico-práticas da minha produção poética, a partir dos anos 1990, o verso se desloca do *Poema Minuto* para a *Diet Poesia* para o *Minimalismus Pandemicus*. Considerando que esta construção de identidades do narrador poético se assemelha ao mesmo processo em que se ancoram migrantes de todos os matizes – exilados, colonizadores, perseguidos – merece receber contribuição da palavra confortadora de Hall (2006). Segundo o pensador jamaicano,

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente. (HALL 2006: 12-13)

No ventre do poema, ou na vida, o narrador poético que fala no *Minimalismus Pandemicus* se desloca nos textos de três poetas: como vimos, vai de Drummond para Bandeira para Martins. Neste ensaio, o leitor vai acompanhar como este mesmo narrador de versos se move entre três distintas elaborações teóricas sobre a poesia que produzo desde os 1970 e que venho englobando em grandes slogans: *Poema Minuto*, *Diet Poesia* e *Minimalismus Pandemicus*.

A Minuticidade do *Poema Minuto*.

A dimensão política de *Minimalismus Pandemicus* como processo poético se alia ao embate pessoal, diuturnamente travado contra realidade da pandemia. Porém, se procurarmos origem das nuances estéticas que o envelopam vamos encontrá-lo na trajetória do ensaísta de hoje como o poeta de ontem. Quando jovem versejador, nos anos 1970, alardeava desbragadamente, em composições vérsicas, que “a poesia é uma longa caminhada que quase sempre dá em nada.” Na verdade, se tratava, de um lado, de bravata juvenil que a idade adulta soube abandonar. Do outro, assumia uma posição estética kantiana, embora irônica, plasmada no mote “interesse desinteressado” do pensador alemão. Ter o poema um

“interessado desinteressado” parecia algo muito interessante. Todavia, o interesse estético que animava meu gosto poético, naqueles anos, me empurrava também a adicionar o elemento político ao estético, culminando com a ingênua proposta do *Poema Minuto*, que, agora, retomo nesta reflexão. Na verdade, a estética poética da minuciosidade poética alimentou meu embate poético a partir dos anos 1970. Como criação, o *Poema Minuto* foi tentativa pessoal de retirar o poético da sua reclusão textual, dominada pela estética, para dar-lhe uma dimensão social, ancorada na política. Desde então, entre os textos analíticos que venho escrevendo sobre a proposta, a definição do *Poema Minuto* que mais me agrada diz que

Poema Minuto é curto ou não. Tão curto, ou menos, ou mais, que um haikai japonês, mas não tem preocupações com a métrica fixa. Métrica e ritmo do poema minuto dependem do autor. Do tema, também. Do assunto, igualmente. Poema minuto é curto, ou não. Não porque vivemos em um tempo sem tempo, mas porque quer ocupar um minuto apenas do leitor. O leitor do poema minuto é o leitor minuto. Não porque ele só tenha um minuto para cada poema, mas porque ele quer dedicar um minuto ao poema minuto; nem precisa mais (MARTINS 1991: 14).

Providencio como exemplificação que coaduna esteticamente com definição elaborada acima:

Em
 matéria
 de verso
 e poesia
 mais
 que a
 garantia
 de um
 emblema
 o minuto
 é o
 poema.
 (MARTINS 1991: 20)

Como breve explicação sobre o poema – na verdade, metapoema – não me ateno à disposição assimétrica dos versos no poema, no qual, uma

palavra pode operar como verso ou estrofe. Nem me refiro ao tipo de leitura que exige do leitor, algo que chamo de asmática, por razões óbvias. Registro apenas o ritmo vérsico que, nas palavras *poesia/garantia* e *emblema/poema*, faz incidir sua força.

Bem, relembro um pouco da fortuna crítica devotada à estética da minuciosidade poética da proposta. Publicada no livro *Poema Minuto: a Poética do Tempo*, a passagem e o poema citados haviam aparecido em livros, jornais e revistas, a partir do meu segundo livro de poesia, *Me Tomam Pra Doril*, em 1987. Para caracterizar a relevância da recepção da práxis e teoria, associadas aos poemas pessoais daqueles anos e de hoje, trago as reflexões de alguns leitores críticos – jornalistas e acadêmicos – a respeito. Começo com o jornalista Fábio Brüggemann (1991) que, por exemplo, faz questão de distanciar meu *Poema Minuto* do Hai-kai japonês, postura que eu próprio já havia assumido na citação. Diz Brüggemann que “o poema minuto de que o Endoença fala e faz não é parecido com o hai-kai, mas é curto.” Admite, porém, que “quase todos têm ritmo”. Mais adiante, faz uma concessão à qualidade poética do autor ao sugerir que “Endoença parece conhecer bem o poema, a necessidade do ritmo e da escolha exata das palavras.” Porém, fecha o comentário de forma irônica, com um “ele é bom e de repente promete.” (BRÜGGEMANN 1991: 40). Além de Brüggemann, o professor e crítico literário Lauro Junkes (1991) também se debruça sobre o *Poema Minuto*. Mais teórico e abrangente que Brüggemann, que se detém no ritmo dos versos, Junkes avalia que talvez o traço mais fundamental da cosmovisão poética de Endoença seja a atitude desmitificatória do homem e de suas grandezas sublimes, a derrubada impiedosa de princípios e padrões cristalizados, de cheiro hipócrita, para resgatar e valorizar plena e puramente a existencialidade, na exclusiva circunscrição do aqui e agora, na sua suficiente condição material. (JUNKES 1991: 44).

O professor de literatura catarinense arremata sua avaliação sugerindo que “o tom predominante é de humor e ironia, atingindo o sarcasmo e o

cinismo, porque a dura realidade massacrou qualquer concessão de delicadeza sentimental.” (JUNKES 1991: 44)

Ainda, o escritor catarinense Jair F. Hamms (1991) se distancia, de um lado, do ritmo a que se refere Brüggemann (1991) e, do outro, descarta da linguagem, humor, ironia, sarcasmo, e cinismo, temas apontados por Junkes (1991). Hamms, por seu turno, se concentra na espontaneidade, esclarecendo que José Endoença Martins escreve poemas, “todos marcados por incrível espontaneidade. A propósito, julgo a espontaneidade a característica principal deste jovem poeta catarinense. Dir-se-ia que JEM poema como quem fala, dando ao leitor a sensação de que os versos brotam fácil e subitamente.” (HAMMS 1991: 58). Dilvo Ristoff (1991), outro professor universitário, concorda com a ideia esboçada por mim de que “a poesia é uma cilada verbal” e, como trapaça do verbo, isto é, da palavra, deve ser avaliada. Assim, o professor esclarece que

Mas a palavra não tem destino fixo, não tem a trama que Aristóteles definiu como a alma da tragédia. Ela sai, sem direção. Está à deriva, como a vida. E a vida, vida mesmo, a gente escreve enquanto vive, não enquanto vê. E daí porque Endoença prefere *escrever* a *viver*, pois “eu que escrevo não escrevo”. Há tempo que Endoença encontrou o seu tema, o seu jeito e a sua voz. (RISTOFF 1991: 65).

À dimensão poética da fusão entre escrever e viver, apontada por Ristoff, Deschamps (1991) adiciona o dualismo de escrever e experimentar. Também professor Universitário, Deschamps afirma que o *Poema Minuto* é experimentação artística “de nova forma de produzir o literário – o poema minuto é seu nome.” O professor desenvolve sua avaliação da forma poética sugerindo que “minuto é a unidade-padrão de ser hoje no mundo: poema-minuto é o modo de captar literariamente, artisticamente o viver no mundo de hoje. É a proposta de José Endoença Martins: sumamente original é a forma, sumamente original é a poesia.” (DESCHAMPS 1991: 70)

O poeta Wilson Nascimento distancia-se dos demais analistas e comentaristas arrolados até aqui para fixar-se nas dificuldades que o *Poema*

Minuto pode encontrar por seu elenco de temas que aglutina, como, por exemplo, “o informal, o coloquial, o ‘minimal’, o elíptico, enfim, a concisão.” A justificativa de Nascimento para as dificuldades a serem enfrentadas e superadas pelo *Poema Minuto* se consubstancia no fato de que “reacionários não admitem a fuga vertiginosa dos parâmetros e esquemas acadêmicos e anacronicamente formalistas.” O poeta, porém, encontra exceção no “leitor jovem, moderno, aberto ao novo, ao inventivo, ao imagético.” Entre a negação da academia e a recepção da juventude, Nascimento fica o segundo grupo porque sabe o leitor jovem “recebe e frui avidamente o texto de Endoença em toda a sua sedução e intensidade.” (NASCIMENTO 1991: 76) E conclui sua análise, com o levantamento dos temas privilegiados pelo *Poema Minuto*:

De resto, a “minuticidade” do poeta afina-se e ajusta-se modularmente à nossa “velocidade social”. Mulheres (lúbricas mulheres), sexo (platônico e explícito) humor, amor, ironia, sarcasmo, sacanagem, política (mandos e desmandos, consciência e realidade nacional), são os ingredientes que o poeta utiliza para dar cor e sabor a seu fugaz banquete poético. (NASCIMENTO 1991: 76-77)

Esta pequena lista de comentaristas do *Poema Minuto* – Brüggemann, Junkes, Hamms, Ristoff, Deschamps, Nascimento – se amplia com Roberto Diniz Saut (1991), para quem, o verso de Martins “mostra-se culto em suas leituras, conclusivo em seus poemas, irônico ao pensamento da maioria.” (SAUT 1991: 81) Prossegue com a jornalista e poeta Rosane Magali Martins (1991) que se foca na pontuação, dizendo que os poemas-minuto “não têm pontuação, onde pode-se fazer inúmeras leituras do mesmo texto” (...) os poemas “são curtos, ‘minutos’ condensados” e, assim, “Endoença preocupa-se com a distribuição das palavras (a estética visual do trabalho, proporcionando assim, além da mensagem do poema a força gráfica.” (MARTINS 1991: 86)

Toda essa diversidade de análise que o *Poema Minuto* angaria, durante o percurso de sua existência na minha produção poética, entre os anos de 1970 e os de 1990, culmina com *Poelítica*, uma antologia de poemas de cunho

político, organizada pelo poeta Dennis Radünz (1996). Nele, Radünz sugere que seus poemas expandem-se a partir de fragmentos de prosa – da piada ao provérbio – evidenciando um poeta prometêico que se insurge contra a poesia, subjugando o som ao sentido, em obra de batismo e barbárie. O cotidiano e seu “corpus” histórico (suas linguagens de embate, aplauso ou desdém) insinuam-se em poemas ora eróticos, ora políticos, metapoéticos ou neológicos – “face/fala/falor” – espriando-se em hinos báquicos que, originados em falares do povo, dessacralizam discursos. (RADÜNZ 1996: 07)

O ano que recebe a antologia poética de Radünz é também a data que vê vir a lume meu derradeiro livro de poesia, *Nisso Ele É Poeta. Eu, Não*, na verdade um opúsculo. Um ano mais tarde, em 1993, os quatro livros que englobam a trajetória poética do *Poema Minuto* com teoria e práxis literária – *Me Pagam Pra Kaput* (1986), *Me Tomam Doril* (1987), *Me Vestem Pra Dujon* (1998) e *Traseiro de Brasileiro* (1992) – cedem lugar à ficção, com o primeiro romance *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Em 1997, a derradeira análise sobre o *Poema Minuto* chega da tinta do crítico literário Antônio Hohlfeldt. Hohlfeldt esclarece o poeta “tem uma poesia ligada ao popular, ao imediato da preocupação quotidiana.” Afirma que os versos seguem “um fluxo contínuo de criação”, transformando-se em linhas “estuentes de vida”. Apesar de perceber nos poemas longos “melhor qualificação” associa o poeta ao modernismo de 22, dizendo que

José Endoença Martins não tem qualquer temor da palavra, que explora em todas as potencialidades, do poema piada, a que denomina “poema-minuto”, assim conceituado na abertura da segunda antologia, “como forma poética condensada, “poema-minuto” reduz o espaço poético ao mínimo, quebra a sintaxe vérsica e linguística, sugerindo imagens mentais e gráficas inesperadas. Assim, a par da sintaxe quebrada, surge a leitura sincopada, quebrada, quase aos socos, que resolvi chamar de “asmática”. (HOHLFELDT 1997: 134)

No espaço temporal das três décadas entre 1990 e 2020, produziu duas propostas teórico-práticas mais adequadas à ideia de minuticidade e de

minimalismo, ancorada na noção do *Poema Minuto*. Em 1990, concluo e publico o diminutíssimo livro de poema, *Diet Poesia* e, em 2020, desenvolvo no *Facebook*, a proposta do *Minimalismus Pandemicus*, cujos versos diários buscam aproximar a minuticidade da poesia dietética do final do século 20 à minimalidade da poética de redes sociais do começo do século 21. Para efeitos de visualização e compreensão, apresento o poema-diet, **Cardápio Beleza**: “Homem de negócio escuso,/Na poesia, o poeta esconde/A beleza mais repentina/No lugar mais obtuso.” (MARTINS 1990: 05) Para efeitos de comparação entre as duas propostas artísticas, sugiro o poema-minimal, **Minimalismus Pandemicus**: “mais que quadro em porta/e consoada poética/vida negra importa.” (MARTINS 2020: Facebook). Concentro-me, nos parágrafos seguintes, nos elementos estéticos e políticos do que entendo e pratico em *Diet Poesia*.

A Minuticidade de *Diet Poesia*

No final da década da década de 1980, uma guinada na minha vida acadêmica me leva à ética do verde e à poética do saudável. Naqueles anos e seguintes, conscientizo-me de que as pessoas, em especial aquelas que se movimentam em grandes centros urbanos, procuram se aproximar da ética ecológica que está orientando a produção e o consumo de bens culturais. A nova mentalidade as leva a ingerir alimentos naturalmente aceitáveis, lidar com comida que não fira o cuidado de si e seguir perspectiva de ecologia que seja abrangente em todos os sentidos ativados pela experiência humana. Na linguagem, edifica-se a ideia de uma postura crítica em relação ao que se lê, fala e escreve. Neste sentido, passo a desenvolver poemas que procurem se ajustar ao comportamento individual e à inovadora perspectiva ecológica vai tomando conto do globo. A ideia que mais me atrai é a de que é urgente fazer convergir saúde individual e saúde do planeta. Como escritor e lingüista, procuro pautar-me por postura mais próxima de uma linguagem que atenda às necessidades de um texto ecologicamente mais saudável. Na poesia, chego, então, a *Diet Poesia* como demonstração de engajamento pessoal na orientação que vai se estabelecendo como prática global. Para efeitos de visualização, apresento ao leitor minha inaugural quadra dietética:

Ao Leitor:
Se você cria
e deseja perder
alguma gordurinha textual
tente *diet poesia*. (01)

Além do convite à adesão do leitor ao novo processo criativo de poesia dietética que me motiva, o quarteto de versos mantém do antigo *Poema Minuto* o ritmo, mas acrescenta a rima que, neste poemeto, se estabelece entre a primeira e a quarta linhas, uma rima rica entre o verbo “cria” e o substantivo “poesia”. Na verdade, *Poema Minuto* nunca assume a forma fixa, nem a rima, mas sempre privilegia o ritmo. Quanto ao conteúdo poético da quadra, chamo atenção do criador de versos para o fato de que, daqueles anos em diante, primar-se-á por texto que seja mais enxuto em termos textuais, com a eliminação de “gordurinha textual”. Penso que minha proposta de me desfazer de excessos lexicais, sintáticos e semânticos nos versos que vinha escrevendo – reduzindo o poema a uma quadra vérsica e a elementos mínimos, mas significativos – advém do fato de que, naqueles anos de final da década de 1980, me preocupam dois momentos especiais e existenciais. O primeiro aspecto diz respeito ao fato de que eu já havia publicado três coleções de *Poema Minuto*, nos anos de 1986, 1987, 1988, respectivamente. A agenda poética do *Poema Minuto* – como proposta da abrangência teórico-prática para cobrir a trinca de livros – já vem analisada nos parágrafos anteriores deste ensaio. O segundo momento se refere ao meu interesse nas relações entre língua e ideologia, com as quais entro em contato, quando curso *Mestrado em Linguística* na UFSC, em Florianópolis (SC), a partir do ano de 1987.

Nas aulas do mestrado, enveredo pela ideia de linguagem como poder. Conscientizo-me, então, não só de como falamos a língua, mas também de como a língua nos fala. Busco entender como língua, discurso, práticas sociais e ideologia se entrelaçam nos textos que lemos, falamos e escrevemos. Esclareço estas relações entre o lingüístico e o ideológico, a partir de leituras das ideias de Kress e Fowler (1979). Ênfase que

Any text becomes interpretations and evaluations carried out between source and addressee, the authors admit. They insist, the social meanings existing in a natural language are articulated through language when we speak or write, Thus, a text embodies a discourse which embodies social meanings. In a text, we can notice that linguistic meaning is inseparable from ideology, and that both are dependent on social structure. Thus, the authors advance, linguistic analysis may be a powerful tool for the study of ideological processes which mediate relationships of power and control. (MARTINS 1989: 02)²

Em consonância com a citação, a formulação que procuro dar à articulação de *Diet Poesia* reflete verberações pessoais de como um texto carrega em si interpretações e avaliações que desejo estabelecer com o leitor que, naquele momento de criação, também vai se conscientizando do advento da política da vida saudável, inclusive esteticamente. Neste sentido, o poema se revela eivado de significação social e, por isso, se torna ideológico em relação ao momento que vivo e no espaço em que me locomovo. Concluo, então, que, assim vista em sua dimensão ecológica, na conformação de quadra poética com ritmo e rima, o verso dietético – o verso presente em *Diet Poesia* – como prática poética reflete um conjunto de “processos ideológicos que permeiam as relações de poder e controle” entre escritor, leitor e linguagem poética.

No diminuto livro *Diet Poesia*, publicado em 1990, incluo 70 poemets, um por página. As sete dezenas de quadras – algumas são tercetos – vêm

² “Qualquer texto passa a ser interpretações e avaliações realizadas entre a fonte e o destinatário, admitem os autores. Eles insistem que os significados sociais existentes em uma língua natural são articulados por meio da linguagem quando falamos ou escrevemos. Assim, um texto incorpora um discurso que incorpora significados sociais. Em um texto, podemos perceber que o significado linguístico é inseparável da ideologia, e que ambos são dependentes da estrutura social. Assim, avançam os autores, a análise linguística pode ser uma ferramenta poderosa para o estudo dos processos ideológicos que medeiam as relações de poder e controle.” (MARTINS 1989: 02)

encimadas por um título, no qual a palavra recorrente é “cardápio”. Enquanto a primeira quadra convida poetas à adesão à ética do poema curto por força da ecologia lingüística, paradoxalmente o derradeiro quarteto da proposta tece loas à morte. A quadra final fala de coisas finais:

Cardápio Final:

Não procuro boa morte.

Um livro me basta.

Nas páginas, sou
animal bom de corte. (70)

Embora faça referência indireta ao abate do animal para o alimento humano, me coloca acima daquele em hierarquia, apenas porque, a distinção entre o corte animal e a morte humana, se até a “um livro me basta.” Em análise comparativa, o leitor percebe que, entre a primeira e a última quadras, a sugestão de perda de “alguma gordurinha textual” (01) não parece coadunar-se com a ideia de morte. Na verdade, se há perdas, os dois quartetos se aliam na ênfase que colocam no “textual”. A textualidade avança do convite ao cuidado textual à plena consideração de que “um livro me basta”. As duas quadras insinuam minha crença de que tanto a vida saudável e a “boa morte” do poeta e do leitor de poesia se encontram plenamente realizadas nas páginas do livro que *Diet Poesia* desejar tornar-se. Assim, embora o segundo quarteto faça referência indireta ao abate do animal para o alimento humano, me coloca acima daquele em hierarquia, apenas porque, a distinção entre o corte animal e a morte humana, se até à noção de “boa morte” que, para o narrador é uma possibilidade que não cabe ao gado de corte, por exemplo. Felizmente, para o poeta, as páginas de *Diet Poesia*, podem vir a ser opção de corte textual, não destino.

Em termos práticos, a recepção de *Diet Poesia* reside entre a leitura rápida e a ausência de análise crítica. Um olhar histórico talvez diga que o *Poema Minuto* havia consumido todo o arsenal de leituras que pudesse se voltar ao novo livro. A exceção fica com a jornalista Martha Kroth (1991) que, em resenha jornalística, se posiciona, dizendo:

O último lançamento, a *Diet Poesia*, também tem um pouco de marketing. “Hoje em dia tudo é diet. A poesia também.” A diet poesia, uma

espécie de cardápio poético e para todas as ocasiões, já inicia falando da justeza dos textos apresentados, alguns em duas, ou três linhas: “para eliminar gordurinhas textuais, tente diet poesia”, recomenda. (KROTH, 1991: 97-98)

O comentário de Kroth a respeito de que a obra *Diet Poesia*, como proposta, possa ser tomada como “uma espécie de cardápio poético e para todas a ocasiões” encontra sua gênese em poema minuto cujos versos alertam o leitor para o fato de que “não faço/poesia/como-a/como feijoada/de aletria.” (MARTINS 1987: 16) A dieta de “feijoada de aletria” parece dar o mote para o variado menu de cardápios que vão aparecer em *Diet Poesia*. No livreto, o rol de cardápios listados nas setenta páginas da minúscula obra poética inclui sugestões dietéticas para o amor, beleza, mulher, tempo, voto, corpo, erotismo, pets, verso, e ainda muitos outros. Abaixo, o quarteto sobre o verso insiste em que a poesia não se encontra na página do livro, mas em outro lugar:

Cardápio de Verso:

Subo escada para
alcançar verso feito.

Não dá. Verso pronto esconde-se
na cavidade do meu peito. (30)

À ideia de que o verso não se encontra fora do seu agente, mas se articula no peito do narrador do poema, como algo acabado soma-se a preocupação do autor em privilegiar a poesia como cardápio cuja ecologia criadora insiste na função do verso. No corpo do verso, a linha vérsica se alimenta da palavra. Mesmo no poema, a poeta precisa se valer da palavra de forma ecológica, como sugere a quadra que segue:

Cardápio Projétil:

Palavra é bala de festim.
Quando atiro no inimigo,
a palavra bumerangue
ressoa em mim. (18)

Que a palavra poética saia do autor e vá na direção daquele que se mostra infenso ao poético não parece seu aspecto mais relevante. Na verdade, o que se afirma é a possibilidade do poema se desprender do vate, mas, em seguida, retornar ao remetente. É aceitável que o poema que regressa não

seja mais o mesmo, mas algo alimentado por inúmeras vozes distintas que dele fizeram uso e a ele acrescentaram outras nuances significativas. Assim, o poema se torna agente epistemológico ligado ao pedagógico.

Para além do poético, o menu abundante de *Diet Poesia* encontra outras nuances enunciativas. Em relação à fisicalidade humana, sugere que “corpo tem pesos e medidas” (06), mas quando se volta à temporalidade agrega que “o tempo não espera” (08), chegando a propor que, no poema, a ideia “é surpresa de letras” (22). Insiste, também, no tema da viagem e da volta, atos pessoais de estranhamento e não pertencimento em que, o narrador declara que “andei, viajei, voltei./Nem aqui é mais meu ninho” (63). A perda, ou o sentir-se desconfortável no ninho abandonado, abre espaço para um menu variado que vai se completando no sonho de que o beijo selado em espelho não reflete a imagem da boca desenhada, mas ressoa no seu eco:

Cardápio Sonho:

Meu sonho não deixa beijo
em meu espelho convexo.
Meu beijo, porém, quando espelhado
investe contra o próprio eco. (69)

Ora, o homem desninhar-se e o beijo agredir o eco que produz remete ao desapego humano em função da busca da magia do poema à qual o narrador poético sempre sucumbe porque “só me rendo ao/efeito-estrela da poesia” (23). Na verdade, o “efeito-estrela da poesia” que não se pode determinar e, menos ainda, precisar vai ao encontro do grande poeta Whitman. Em sua grandeza artística, “Walt Whitman inventa/corpo elétrico, com carga de alma.” (65) Diante da fisicalidade elétrica intuída pelo poeta maior, cabe ao menor o consolo do verso “eu reinvento corpo dietético,/com carga de lama.” (65).

Minuticidade de *Minimalismus Pandemicus*

Pode-se afirmar que o distanciamento artístico entre *Poema Minuto* e *Diet Poesia* não parece significativo esteticamente, pois, em linhas gerais, a primeira experiência artística já prenuncia a segunda. Deve-se, também, considerar que a cronologia das propostas também é, na verdade, concomitante. Enquanto *Diet Poesia* minimaliza *Poema Minuto*, reduzindo-

o a, apenas, quatro, e às vezes três, versos, a concomitância temporal mostra que, em 1990 – ano da segunda agenda estética – a minuciosidade do poema logra alongar-se até 1992, quando alcança sua fase mais política, com a coleção poética de *Traseiro de Brasileiro*. Vivíamos, então, a efervescência do *impeachment* do presidente Collor. Mencione-se, ainda, que em 1996, *Nisso Ele É Poeta. Eu não* se parece à retomada de *Diet Poesia*, na aparência de quadras vérsicas. Não é o caso, entretanto, já que o assunto das duas obras difere.

Estas considerações, à guisa de transição para *Minimalismus Pandemicus*, me levam a abrir à derradeira parte das reflexões pessoais sobre a pessoal experiência artística com a retomada de análise das relações entre língua, poder e ideologia, estabelecida por Kress e Fowler (1979), mas reelaborado por mim. Abaixo, esclarece que

Kress and Fowler again emphasize that social groupings and relationships influence the linguistic behaviour of speaker and writers and, in turn, these specially determined patterns of language influence non-linguistic behaviour, including cognitive activity. They suggest that the world-view comes to language-users from their relations to the institutions and the social-economic structure of their activity. Language use facilitates, they say, and confirms speakers' and writers' world-view. Similarly, ideology is linguistically mediated. (MARTINS 1990: 02)³

As ponderações de Kress e Fowler (1979) me agradam, uma vez que me ajudam a conjecturar a respeito do uso que faço da língua em *Poema Minuto* e *Diet Poesia*. Penso que a orientação lingüística dada aos versos e às

³ “Kress e Fowler enfatizam novamente que os agrupamentos e relacionamentos sociais influenciam o comportamento lingüístico do falante e dos escritores e, por sua vez, esses padrões de linguagem especialmente determinados influenciam o comportamento não lingüístico, incluindo a atividade cognitiva. Eles sugerem que a visão de mundo chega aos usuários da linguagem a partir de suas relações com as instituições e a estrutura socioeconômica de sua atividade. O uso da linguagem facilita, dizem eles, e confirma a visão de mundo dos falantes e escritores. Da mesma forma, a ideologia é mediada lingüisticamente.” (MARTINS 1990: 02)

quadras se ajusta àquilo os dois pensadores dizem a respeito da língua em uso: que o “uso da língua facilita e confirma a visão de mundo de falantes e escritores.” Além disso, ao proporem que “a ideologia é mediada linguisticamente”, Kress e Fowler contribuem para o esclarecimento dos meus pequenos poemas. Neles, versos e quadras se articulam ideologicamente, de tal maneira pelo uso que faço da língua – ou pelas formas como língua maneja minha escrita – que neles se encontram o estético, o político e o ideológico.

A singularidade da associação entre *Poema Minuto*, *Diet Poesia* e *Minimalismus Pandemicus* reside no fato de levar o verso a migrar do papel impresso para a rede social, deslocando-se da página do livro para o *story* do *Facebook*, despregando-se do físico material para inserir-se no digital imaterial. Na página do livro, avento a possibilidade de aquilo que é um dos pilares da base teórica da produção poética desenhada em *Poema Minuto* desejar “ocupar um minuto apenas do leitor”. Na plataforma do *Facebook*, quando chega ao *story*, o poema, qualquer elaboração vérsica, fica na prática, restrito ao minuto, independentemente da vontade de autor e leitor. A visibilidade do texto no *story* não dura mais de 60 segundos, tempo concedido ao leitor para que se aposse do, ou reaja ao, conteúdo do terceto vérsico que ali disponibilizo. Sem a possibilidade de antever o advento do *story* digital do terceiro milênio, Deschamps (1991) já avalia a minuticidade do poema com a qualidade intuitiva e a acuidade mental de profeta, quando escreve, em 1988, que “minuto é a unidade-padrão de ser hoje no mundo: poema-minuto é o modo de captar literariamente, artisticamente, o viver no mundo de hoje.” (DESCHAMPS 1991: 70). Nos dias de hoje, o *story* do *Facebook* se transforma na medida do tempo que ao leitor é permitido dedicar à leitura dos tercetos de *Minimalismus Pandemicus* que, ali, se encontra postado diariamente. Na busca do minuto poético que, agora açambarca a vida, eu próprio escrevo, no ano de 1991, que “dedicar um minuto ao poema minuto” é a opção do leitor. Hoje, a opção cede lugar à imposição, no *story*. Por isso, para alcançar visibilidade textual e leitura imediata, os versos de *Minimalismus Pandemicus*, inseridos no *story*, não

ultrapassam três pequenas linhas vérsicas. Como ilustração considere-se este exemplo:

Minimalismus Pandemicus.

Indesejada da gente
traz-nos 153 irmãs
de vírus. Letal enchente.

Em relação a este terceto vérsico – a todos que englobam a proposta, também – cabe esclarecimento mais alongado. Primeiramente, a palavra “minimalismus” remete à noção do mínimo em termos de tamanho da composição poética, reduzida a três versos pequenos. Em seguida, o termo “pandemicus” nos faz considerar o momento em que vivemos, caracterizado pela perda de milhões de vidas, nacional e globalmente, em função da pandemia do Covid-19 que assombra a humanidade. A questão da terminação *us* latina nas palavras já se encontra esclarecida na introdução deste ensaio, mas não parece demais caracterizar seu aspecto de estranhamento poético, pelo recurso ao Latim e o momento pandêmico. Em relação ao conteúdo, avança-se da referencia a Manuel Bandeira, poeta modernista brasileiro. Seu poema *A Consoada* encontra-se referenciada no verso “indesejada da gente”, o recurso poético de que se vale para nomear, ou desnomear, a morte que, nacionalmente, já atinge o estratosférico número de 150 mil óbitos causados pelo coronavírus. O terceiro aspecto, porém, vai um pouco além, a fim de estabelecer comparação que faz sentido na cidade de Blumenau. A realidade inusitada das mortes locais por Covid-19 – 153 ao todo - se aproxima de outra realidade trágica entre nós, esta constantemente replicada, desde a fundação em 1850. As enchentes regulares, no terceto, se equipara em letalidade à presente pandemia, como sugere o verso “letal enchente.”

Em considerações mais generalizantes, a dimensão formal e estrutural de terceto vérsico que caracteriza a experiência poética de *Minimalismus Pandemicus* possui uma perspectiva histórica relacionada à minha experiência de professor do ensino fundamental. Quando, nos anos 1970, lecionava língua portuguesa a pré-adolescentes e adolescentes, em escolas

públicas, incentivava-os a escrever simples e pequenos poemas. Aquela experiência não tinha nome, mas tinha uma forma triangular: um verso inicial como introdução; um segundo verso medial, como desenvolvimento; e um verso final, como conclusão da ideia introduzida e desenvolvida. A dinâmica poética seguia a estrutura da narrativa na qual as relações entre problema, complicação e solução se reduziam ao exíguo espaço de três linhas vérsicas. A ideia era ter uma composição poética com, mais ou menos, este formato

Amor é oito e 80.
Amor de 89
é noventa.

Meu olhar retrospectivo não alcança a validade da experiência pedagógica, mas do ponto de vista da poética tinha valor experimental. Na proposta, a rima é importante não porque éramos os alunos e eu contra versos sem rima, ou livres, mas porque acreditava que podia ser a maneira mais visível de conferir certo ritmo à composição poética. Era ainda senso comum, entre os estudantes, que poema sem rima mais se assemelhava a prosa, apesar da distribuição vertical das três linhas vérsicas.

A replicação dos tercetos no *Minimalismus Pandemicus* do terceiro milênio, 50 anos mais tarde, não deseja ser volta ao passado, mas avanço para o futuro do *story*, sem abandono das décadas vividas e da experiência acumulada. Assim, a tímida prática que deixa o caderno da sala de aula, ganha a velocidade e a inflexibilidade dos algoritmos que controlam e determinam o minuto que, no *Facebook*, o *story* libera para a avaliação do leitor digital. A produção e a disponibilização diária dos poemas seguem a dinâmica de como a pandemia determina as visões e percepções pessoais no campo da arte, da raça e da política. Como o elemento artístico se atém à poesia, o poeta se articula como demiurgo da palavra que almeja revelar qualidades terapêuticas. No terceto abaixo,

Minimalismus Pandemicus
Poeta, doença e imagem
vê no vírus. Não é médico.
Vate cuida da linguagem.

A aproximação entre pandemia e poesia se estriba na da relação entre o médico e o poeta proposta pelas três linhas. O narrador dos versos enfatiza que o olhar do poeta sobre o vírus difere daquele é próprio do médico. Enquanto o agente sanitário cuida da cura do vírus, o artista sígnico olha para o vírus como metáfora, cuja imagem se rearruma na linguagem, nunca m UTI de respiradores médicos. Assim, os olhar médico e a percepção poética são elementos complementares ou suplementares e, por isso, atuam como elementos eficientes de aprendizagem sobre a pandemia e seu agente mais insidioso, o vírus. Esta consideração poética e política da crise pandêmica vai se aliar a aspectos cruciais sobre raça. Como exemplificação da dimensão racial, o terceto que segue, então,

Minimalismus Pandemicus

Matas-me em quilombo.
Como, em escravidão,
açoitadas-me negro lombo.

Veicula clara denúncia da situação em que se vê abatido o sujeito negro no fenômeno que a trinca de versos chama de nova escravidão. Na primeira como na segunda escravidão, o Capital segue o senhor do corpo físico do negro. Ontem, como hoje, como espaço de liberdade negra, o quilombo debate-se em precariedade sanitária como já experimentara, antes da abolição, as correntes sangrentas da desolação econômica. No primeiro, como no segundo, cativo, “o lombo negro” é o palco predileto da ação desumanizada dos agentes do capitalismo escravocrata. A proposta do terceto que serve de espaço sígnico, no qual vate e médico complementam e suplementam especificidades sanitárias e artísticas, mas ao negro sonega tanto uma como outra, oferece à política sua atmosfera minimalista. Assim, em sua especificidade sanitária, o terceto que se apresenta, em seguida,

Minimalismus Pandemicus

De Rússia, Cuba, China,
vacina comunista cura.
Não imita cloroquina.

Associa cura à política porque sabe que, apesar da relevância que carrega em si mesma, a ciência se vê sob o império da política, como deve ser. Nos versos, a política como ciência e a política da ciência se unem e ditam o ritmo e a abrangência da cura que chegará em forma de vacina. Acresce-se que, enquanto a “vacina comunista” se apresenta com fim social e humanitário para usufruto social de todos, a vacina capitalista visa o lucro, restringindo sua distribuição a quem pode pagar para tê-la. Nem toda ciência busca cura. Às vezes, almeja lucros. Por isso, precisa ser controlada pela política para que o remédio que não contribua para a cura do vírus tenha sua circulação, utilização e aplicação mantida sob estrito controle da política e da política da ciência. Como acontece com a cloroquina. Diante do vislumbre de controle da pandemia por vacina como aspecto positivo, vale adicionar à análise uma nota de pessimismo. Pessimismo que alcança do desejo de cura, mas se volta ao espaço que *story* concede ao *Minimalismus Pandemicus*. Neste sentido crítico, o terceto abaixo,

Minimalismus Pandemicus

Com rima, ritmo,
no *story* não é verso.
Meu terceto é algoritmo.

Enseja uma palavra de conscientização do poeta e do leitor sobre a verdadeira dimensão de liberdade poética que emissor e receptor das linhas vérsicas retêm. A grande mente que orienta o “*story*” é o algoritmo. Este ser imaterial permanece invisível ao poeta e o leitor. Apenas alguns poucos iniciados conseguem decifrar sua operacionalidade digital. Em seu ceticismo existencial, o poeta sugere a rima e o ritmo como os senhores do verso. Porém, também realista usurpado de sua realidade concede ao algoritmo o poder de decidir as qualidades de recepção do terceto, já que sua autoridade sobre a produção é mais limitada, porém existente. Já nos anos 1980, professor Dário Deschamps dizia que “minuto é a unidade-padrão de ser hoje no mundo.” Porém, Deschamps cria, como eu também acreditei, que o poeta e o leitor eram os senhores absolutos do minuto. No *story* digital deste terceiro milênio, o algoritmo rouba aos dois a posse do tempo e se arvora no dono do minuto.

Comentários finais: Mobilidades Epistemológicas em Tempos Pandêmicos.

Para que não se percam de vista as relações intervérsicas que, até este momento, envolveram *Poema Minuto*, *Diet Poesia* e *Minimalismus Pandemicus*, recorro ao terceto e o incluo abaixo. Nos versos da trinca poética

Minimalismus Pandemicus

Em poético *story* digital,
funde-se verso *diet* a
linha de minuto minimal.

Aglutinam-se, esteticamente, em *stories* diários os três projetos poéticos em análise neste ensaio. Na estrutura estética do terceto, o poético transforma-se em caldeirão artístico no espaço temporal reduzido que a plataforma algorítmica do *Facebook* concede à expressão artística. A aglutinação destes elementos facilita a possibilidade de epistemologia artística com vistas a uma pedagogia poética para os difíceis tempos atuais da pandemia do coronavírus. Em sua dimensão epistemológica e pedagógica, a minuciosidade estética da tríplice proposta vérsica engloba o artístico, o ecológico e o político como elementos de autoconscientização do sujeito que escreve e o sujeito que lê os versos. Adicionalmente, concede que o sujeito leitor dos poemas reaja a respeito das necessidades dos minutos e de como vivemos os nossos minutos como espaço temporal de articulação humana com os tempos difíceis da pandemia.

Gostaria de também adicionar aos aspectos artísticos da discussão sintética biografia pessoal. Com meus dados autobiográficos, sugiro que, desde o longínquo 15 de março do ano em transcurso, em função da periculosidade das horas pandêmicas, reduzo minhas atividades ao espaço contido do apartamento em que vivo com Mara, minha esposa. Acordo, diariamente, às 6:00 ou antes, arrumo cama, limpo banheiro, faço café, frito ovo, preparo saladas e lavo louca. Não é muita coisa, mas diz algo sobre meu senso de companheirismo, solidariedade, o que deixa Mara feliz. Em outras palavras, participo e contribuo com as lides diárias e caseiras. Como

resultado de rotina de mais de 15 anos, não descuido de exercícios diários. Pratico musculação duas vezes ao dia, de manhã e à noite, na sacada do apartamento, com pesos improvisados de garrafas pet. Além da orientação a seis mestrandos e mestrandas, encontro tempo para produção acadêmica, escrevendo artigos, preparando livros e fazendo projetos.

Estas informações a respeito da mobilidade pessoal se juntam aos deslocamentos efetuados pelo narrador poético inserido na proposta do *Minimalismus Pandemicus*. Este narrador que já está no *Poema Minuto* e, em seguida, migra para *Diet Poesia*, realiza triplo deslocamento vérsico. E, em função da mobilidade intervérsica do narrador poético, busco a contribuição da noção de identidade que é bem cara a Hall (2006). A par da perspectiva de “celebração móvel” que se atrela à ideia de identidade em constante deslocamento, Hall esclarece que, em função da mobilidade identitária,

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL 2006: 13).

Em sua dinâmica identitária, o narrador poético que se move no coração das três modalidades vérsicas, renuncia a “uma identidade unificada”, porém se apega a “uma confortadora ‘narrativa do eu’” em perpétuo movimento entre as linhas vérsicas e os tempos cronológicos das três modalidades de poemas. Neste sentido, como autor dos versos me conforta a constatação de que meu narrador se alia à posição de Hall (2006) para quem “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos.” (HALL 2006: p. 13)

O sujeito pós-moderno de Hall (2006) e o narrador poético pós-moderno se encontram e se fundem – se confundem, também – nas

propostas analisadas. Assim, articula-se nos poemas e, ali, se decifra como o narrador que se desloca triangularmente. Torna-se, então, o sujeito que confirma o diálogo intertextual entre os projetos estético-poéticos discutidos aqui. A referência à dialogia entre as identidades do narrador negro em atividade nos textos poéticos de um escritor negro traz para esta análise o conceito de *Signifyin(g)*, do crítico literário afroamericano Gates (1988). O pensador negro define seu conceito, dizendo que

A tradição literária negra tem dupla voz. A metáfora do *Livro Falante*, dos textos de voz dupla que dialogam com outros textos negros, é a metáfora unificadora neste livro. A *Signifyin(g)* é a figura de linguagem da duplicidade de vozes, estabelecida pela representação do orixá Exu, em esculturas, como a deidade que possui duas bocas. (GATES, 1988: XXV).

Como forma de aproximar meu *Minimalismus Pandemicus* à duplicidade do conceito de *Signifyin(g)* e da divindade negra de Exu, trago para a discussão os versos abaixo:

Minimalismus Pandemicus

Em evangelho de Exus,
preto e branco viram cinza.
Dão letra, toque de Blues.”

Neles, a presença da “dupla voz” da *Signifyin(g)* se ancora na maneira como este terceto dialoga, não apenas com outros tercetos, mas também com os versos de *Poema Minuto* e *Diet Poesia*. Ora, Gates (1988) nos ensina também que “a natureza e a função da *Signifyin(g)*” acontecem “precisamente porque ela é repetição e revisão, ou repetição como elementos de diferença.” (GATES 1988: XXIV). Leitura atenta da dicção e das mensagens articuladas pelo narrador poético vai identificar repetição e diferença – semânticas, lingüísticas, estilísticas e estruturais – entre as três propostas. Além disso, as relações semântico-raciais entre Exus e Blues, que o terceto articula, replicam através da noção de *Signifyin(g)* a conversa entre a deidade e o ritmo, ambos elementos formadores da tradição cultural negra. Enquanto Exu possui duas bocas, podendo, assim, expressar textos passados e futuros, o Blues mostra os dois momentos cruciais do diálogo, caracterizados como *chamada* e *resposta*. Em relação ao duplo liame que

explica a modalidade de expressão musical, Gates & Mackay (1997) nos lembram que a duplicidade artística que energiza o Blues “envolve um som rítmico estimulante e revigorante que se apóia nos padrões de chamada e resposta entre o cantor e o público e, muitas vezes, também, entre o cantor e o instrumento.” (GATES & MACKAY, 1997: 22) Assim, a dupla voz da dialogia, patrocinada pela *Signifyin(g)* negra, se manifesta tanto no orixá quanto na modalidade musical.

Com o deslocamento poético do *Poema Minuto* para *Diet Poesia* para *Minimalismus Pandemicus*, a “celebração móvel” do meu narrador poético se mostra dupla, apenas na aparência. Na realidade, sua duplicidade caminha para a triplicidade, ampliando o duplo para o triplo. Este terceiro passo se deve mais a Exu que à *Signifyin(g)*, a despeito da sua decantada duplicidade em função da dupla vocalidade do conceito e do orixá. Gates (1988) esclarece a triplicidade conceitual do orixá que atribui à deidade negra a pluralidade e a multiplicidade semântica, conceitual e comunicativa. O crítico literário afroamericano esclarece que “se a pluralidade compreende uma forma do poder de Exu, um segundo modo é seu poder de conectar as partes. Exu é a soma das partes, bem como o elemento que conecta as partes.” Esta capacidade de reunir as partes dispersas de um discurso como o literário, ou de uma prática como a religiosa, Exu herda da civilização Yoruba cuja base filosófica também é tripla. Por isso, Gates enfatiza a ideia de que “O absoluto mais fundamental dos Iorubás é que existem, simultaneamente, três estágios na existência: o passado, o presente e o não-nascido [o futuro].” A partir desta tríplice acepção existencial da civilização Iorubá, a qual o orixá metaforiza, ousa sugerir que meu narrador poético representa *Poema Minuto*, *Diet Poesia* e *Minimalismus Pandemicus*, da mesma maneira com a qual “Exu representa esses [três] estágios e torna a existência deles simultânea possível.” Na verdade, o que Gates admira em Exu não é a duplicidade dialógica e semântica do orixá – como é o caso da dupla vocalidade da *Signifyin(g)* e do dualismo de chamada/resposta do Blues – porém, sua capacidade de triangular conceitos e experiências religiosas, seculares e profanas. Por isso, Gates arremata sua definição da

deidade negra realçando a primazia da operacionalidade tríplice do orixá, esclarecendo que “o que parece, em um sistema binário, ser uma contradição resolvível apenas pela unidade dos opostos, é mais sutilmente – e misteriosamente – solucionado pelos Iorubás, através do conceito central da sociedade secreta Ogbony, de que "DOIS, ISSO TORNA-SE TRÊS.” (GATES 1988: p. 37)

Agora, em função do que nos ensina Gates sobre a triangularidade de Exu, me convenço de que, na minha proposta artística o que foi dois com *Poema Minuto* e *Diet Poesia* se torna três em *Minimalismus Pandemicus*. Em sintonia com a triangulação vérsica do narrador poético, a triangulação conceitual de Exu abre a possibilidade de epistemologia poético-pedagógica para este momento de pandemia a partir da tríplice orientação da civilização Iorubá, na qual “*dois, isso torna-se três.*” Migrar da unidade para a dualidade e, desta, para a triplicidade requer do sujeito negro na vida e na arte que passe por uma processo de conversão, com base em três conceitos: *Negrice* ou pré-encontro com a cultura negra, *Negritude* ou encontro real com a tradição negra e *Negritice* ou compromisso com a alteridade interracial. Trata-se, na verdade, de epistemologia da conversão que se ampara na noção de *política da conversão* de West (1994), à qual o negro, envolto nos estertores cruéis da pandemia, pode recorrer. Diz West que a *política da conversão* requer

Novos modelos de liderança coletiva negra e uma chance de as pessoas acreditarem que existe uma esperança no futuro e um objetivo por que lutar. Essa chance não se fundamenta em um acordo a respeito do que é justiça, nem em uma análise de como opera o racismo, o machismo ou a subordinação de classe. Tais acordos são indispensáveis. Porém, uma *política da conversão* requer mais (...). Toda mudança da alma tem de ser sobrepujada por uma mudança da própria alma. Essa mudança se faz por meio da afirmação, pela pessoa, de seu próprio valor – afirmação essa alimentada pela consideração dos outros. Uma *estética do amor* tem de estar no centro da *política da conversão*. (WEST 1994: p. 35)

A mudança da alma de que fala West (1994) se apresenta como fator crucial na política da conversão, mas vai mais longe quando exige ainda o auto-amor e o amor do outros, dualidade amoroso que para o mesmo pensador merece o nome de *estética do amor*. A respeito da sugestão de West (1994) concernente à conversão política e o amor estético, já me manifestei (Martins 2007/2011), para corroborar a visão do filósofo afroamericano. Então, escrevi que

Quando se procura analisar as três matrizes da afrodescendência nos textos literários, pensa-se que a abertura à alteridade inclui sempre o movimento na direção da interculturalidade criadora e libertadora. Vista assim, ela deve ser ensinada e aprendida por meio de uma prática pedagógica afrodescendente, sempre com base no diálogo intercultural que, para West (1993) “protege a terra e projeta um mundo melhor.” (MARTINS, 2007/2011: p. 231).

A ideia de proteger o planeta, aliada à construção de “um mundo melhor”, pode ser a chave de ação para este momento de pandemia. Por isso, exige vários movimentos, com já delineamos neste ensaio. Porém, vale repeti-los: os Exus dos Iorubás dizem que vai do dois para o três; Hall (2006) prega a passagem da tradição para a tradução, através da celebração da mobilidade; na análise da tradição romanesca afrodescendente, advogo o deslocamento de *Negrice* e *Negritude* para *Negritice*; na psicologia, Cross (1971) defende o movimento do pré-encontro e encontro para o compromisso interracial. Na poesia pessoal, argumento em favor da dispersão do *Poema Minuto* e da *Diet Poesia* para o *Minimalismus Pandemicus*.

Sobre toda essa longa linhagem de diálogos, interculturais, interraciais e intervéricos, para a noção de *Signifyin(g)*, à qual Gates (1988) cola a energia produtiva da intertextualidade, na qual somos todos textos que buscam outros textos. Assim, para Gates, afirma que Quando um significa sobre outro texto, através da revisão, imitação, repetição e diferença metafórica, a perspectiva dupla [tripla] vocalidade negra permite que construamos formas específicas de relacionamentos na histórica literária

afrodescendente. Assim, a *Signifyin(g)* se realiza por meio da re-elaboração textual (GATES 1988: 1988). Eis aí, o casamento entre produção poética do ensaísta e fortuna teórica negra que reúne Hall (2006), West (1994) e Gates (1988), além de outros, como Junkes (1991), mais voltados à crítica literária.

Referências

BANDEIRA, M. A Consoada. In: *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BRÜGGEMANN, F. Dois Poetas do Vale. In: MARTINS, J. E. (org.). *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991, p. 39-42

CROSS, W. E. The Negro-to-Black Conversion Experience: Toward a Psychology of Black Liberation. *Black World*, 20(9), p. 13-27.

DESCHAMPS, D. Um Minuto de Poema. In: MARTINS, J. E. (org.). *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991, p.69-70.

DRUMMOND, C. A. de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

GATES, H. L. jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

GATES, Henry Louis & MCKAY, Nellie Y (eds.). *The Norton Anthology of African American Literature*. New York: W.W. Norton & Company, 1997.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro, D.P. & A., 2006.

HAMMS, J. F. Me Pagam Pra Kaput. In: MARTINS, J. E. (org.). *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991, p. 58-60.

HOHLFELDT, A. José Endoença Martins. In: *A Literatura Catarinense em Busca de Identidade: A Poesia*. Porto Alegre: Editora Movimento; Florianópolis: Editora da UFSC & FCC Edições, 1997, p. 134-148.

JUNKES, L. A Ironia Irreverente de José Endoença Martins. In: MARTINS, J. E. (org.). *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991, p. 43-53.

KROTH, M. A Poesia Explícita de José Endoença Martins. In: MARTINS, J. E. (org.). *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991, p. 95-98.

MARTINS, R. M. José Endoença Martins: Muito a Dizer em Poucas Palavras. In: MARTINS, J. E. (org.). *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991, p. 82-88.

MARTINS, J. E. *Mulber é Mulher: A Sexist Study on Woman*. 1989, Unpublished.

MARTINS, J. E. *Diet Poesia*. Blumenau: Edição do Autor, 1990.

MARTINS, J. E. *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991.

MARTINS, J. E. Negritice: Interculturalidades e Identidades na Literatura Afrodescendente. In: COSTA, H. & DA SILVA, P. V. B. (orgs.). *Notas de História e Cultura Afro-Brasileira*. 2ª. edição, Ponta Grossa. Editora da UEPG, 2011, p. 219-232.

NASCIMENTO, V. Fugaz Banquete Poético. In: MARTINS, J. E. (org.). *Poema Minuto: A Poética do Tempo*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau, 1991, p.75-77.

WEST, C. *Keeping Faith: Philosophy and Race in America*. New York: Routledge, 1993.

WEST, C. *Race Matters*. New York: Vintage Books, 1994.

Submetido em: 27/10/2020

Aceito em: 14/01/2021

Publicado em: 02/02/2021