

APRESENTAÇÃO

PRESENTATION

Celia Pedrosa
(UFF)¹
Eduardo Coelho
(UFRJ)²

A Oficina Experimental de Poesia é um coletivo que promove encontros semanais no Centro Cultural João Nogueira, localizado no bairro do Méier, zona Norte do Rio de Janeiro. A maioria dos seus participantes atua na poesia e na crítica, bem como no ensino fundamental ou médio, o que confere uma característica singular à Oficina: é um coletivo de educadores. Não à toa as relações entre técnica e pedagogia – associadas à criação – consistem num dos pontos centrais de seus encontros e o mais longamente discutido nesta entrevista.

¹ Celia Pedrosa é pesquisadora do CNPq e professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, onde coordena grupos de pesquisa sobre poesia e sobre pensamento teórico-crítico contemporâneos.

² Eduardo Coelho é professor do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, nessa mesma instituição. Coordena com Heloisa Buarque de Hollanda o projeto de extensão Laboratório da Palavra, que faz parte do Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC.

O fato de ser um coletivo majoritariamente formado por educadores sugere que seus membros não assumem uma postura anti-intelectualista ou anti-acadêmica, o que se comprova por meio da ocupação simultânea de espaços públicos de ensino superior e cultura, como o Centro Cultural Hélio Oiticica e o Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC, da Faculdade de Letras da UFRJ. Vale ainda destacar que alguns dos seus membros fizeram ou fazem mestrado ou doutorado, e lecionam em colégios de excelência, como Pedro II e CapUFRJ.

Outro indicativo disso se encontra na importância atribuída na entrevista ao ensaio “O autor como produtor”, de Walter Benjamin, para articular questões ligadas à *técnica*, à *pesquisa formal* e à *convivência* — três aspectos do trabalho com poesia igualmente valorizados pela OEP.

Como as práticas desse coletivo se fundamentam na ideia de experimentação, os processos de motivação e produção têm importância similar ou até mesmo maior do que um resultado final. Essa valorização dos processos sem dúvida pode ser associada também a um investimento na democratização do fazer poético, que também se manifesta na tentativa de discutir o “critério de gosto” definido pelos entrevistados como “radicalmente flutuante e histórico”. Nesse sentido, a oficina representa ainda um exercício de política literária que, além de relativizar normas canônicas, serve de estímulo ao “aparecimento de novas gramáticas, de novas formas de leitura”. Em tal política, a relação entre pedagogia e técnica é enriquecida pelo investimento no potencial da afetividade. Assim, a OEP tenta evitar tanto o simplismo com que ela é utilizada como estratégia de auto-afirmação e promoção acríticas, quanto por outro lado a tendência mais convencional dela retirar qualquer valor produtivo.

A própria noção de convivência, como já apontado, é um aspecto fundamental da valorização dos processos, nem sempre tomados positivamente. Pois na abertura que a convivência

pressupõe, há, junto com a aproximação, um “aumento da tensão, do conflito, em uma atividade que, a princípio, se fosse solitária, seria, no máximo, melancólica”. Nem sempre, então, a convivência leva à harmonização das diferenças e ao fortalecimento e fechamento identitários do coletivo. Além disso, no exercício de viver junto o erro é libertariamente admitido como uma etapa de aprendizagem, ainda que ou, ao contrário, justamente na medida em que não representa qualquer garantia.

A ênfase dada à atribuição de autonomia por meio dessas práticas é outro aspecto relevante para desenhar a singularidade da OEP em relação às escolas, universidades e outras instituições com as quais, como apontamos antes, seus integrantes dialogam: o ensino de técnicas, melhor compreendido aí como sua difusão, busca se tornar um gesto de descentralização ou de ruptura com a “cadeia hierárquica a que estão entregues a arte e o pensamento sobre arte e cultura por aqui”, conforme palavras dos entrevistados, representando assim, também, uma tentativa de ampliar o repertório técnico admitido na criação poética.

Dessa maneira, algumas características da OEP se afinam com dinâmicas de movimentos sociais. Os entrevistados reconhecem modos de apropriação e diálogos com esses movimentos, especialmente no que se refere à gestão do coletivo (“método de assembleias, o direito à voz e voto a todos os participantes”). Em outras palavras, é sobretudo em torno da horizontalidade na condução do trabalho que se firma uma relação com esses movimentos. No processo de distensão da temática da poesia, há outras marcas de contato. São ressaltadas novas paisagens, como as da zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, onde o coletivo se reúne e onde mora a maior parte dos seus membros e frequentadores. Há versos que empreendem críticas ao alto custo de vida nos centros urbanos ou às dificuldades cotidianas do transporte público. São problemas que estiveram na pauta variada das manifestações de junho de 2013, em que as ideias de convivência e resistência já estavam

sendo propostas pelos mais jovens em ocupações do espaço público. Mas diferenças entre a OEP e movimentos sociais também foram apontadas nesta entrevista: no coletivo, as relações entre corpo e criação entram em pauta e o desejo pode ser inserido em suas práticas até mesmo como “questão estruturante das atividades”, transformando-se de uma “questão individual” em questão compartilhada. Trata-se portanto de outra via de descentralização perseguida por seus membros. Além disso, os eventos desse coletivo são frequentemente dedicados à performance, em que o corpo apresenta uma importância capital, tornando-se uma das plataformas de exercício dos novos modos de fazer política e de novas práticas de visibilização da poesia na cena contemporânea.

No entanto, é curioso que o alto investimento da OEP na democratização de práticas pedagógicas e poéticas não tenha encontrado um modo de articulação com o contexto de hiper-exposição da poesia contemporânea. O site do coletivo e suas páginas nas redes sociais não são atualizadas periodicamente — e as atualizações consistem mais na divulgação da programação do que na difusão dos conteúdos desenvolvidos no decorrer dos seus encontros semanais. A ideia de “ocupação dos espaços”, tão importante para esse coletivo, não é, portanto, estendida à rede digital, embora alguns participantes nela divulguem regularmente seus poemas, sobretudo no Facebook e no Instagram, de forma apenas individualizada.

Talvez possa ser associado ao amadorismo dessa prática do coletivo, além desse modo deficitário de uso das novas tecnologias, a falta quase completa de registros de suas atividades, o que é justificado por diversas razões, como a “pura incompetência”, a precariedade de “recurso” e a falta de “braço”. Mas é curioso que os entrevistados não tenham destacado muito as facilidades que novas tecnologias de produção do livro propiciariam. A estranheza se deve ao fato de boa parte dos seus membros publicar em blogs, revistas on-line ou por meio de



edições artesanais, possíveis graças ao maior acesso a tecnologias de produção e impressão de livros, que levaram à multiplicação de editoras independentes, com ressurgimento de um mercado alternativo, de que esse coletivo, por sinal, participa, com seus membros lançando títulos artesanais em diferentes feiras e festivais literários, inclusive a Festa Literária Internacional de Paraty, a FLIP, que consiste basicamente num evento da indústria cultural, com forte participação de grandes editoras. A tentativa da OEP de ser contemplada por editais, como os do Itaú Cultural, é outro índice de uma tentativa de ganhar maior visibilidade na cena poética contemporânea através de caminhos institucionalizados. Nenhum desses recursos, contudo, parece se estabelecer como força motriz desse coletivo, que ao fim da entrevista associou sua “forma aberta” ao desejo, que ora pode ser acolhido e compartilhado, ora leva à frustração e a uma “carga desmobilizadora”.

A não institucionalização de suas práticas ainda foi apontada como outro fator relevante dos limites sofridos pela OEP no problema da visibilidade, mas daí se origina alguma potência, geralmente entrelaçada ao absoluto descompromisso com normas regidas de fora para dentro. Desse modo, a valorização dos processos (uma das marcas da Oficina) dificilmente se sustentaria num contexto institucional, em que a produtividade costumeiramente ocupa um papel decisivo para a consolidação de projetos. Sua não institucionalização trata-se ainda de um aspecto relevante para que a OEP desenvolva práticas diversas, buscando responder a demandas por meio da experimentação, sem o compromisso de alcançar resultados efetivos.

Realizada no mês de agosto de 2018, esta entrevista foi respondida por Ana Carolina Assis, Bárbara Coelho, Frederico Klumb, Heyk Pimenta, Julya Tavares, Lucas van Hombeek, Rafael Zacca Fernandes e Sidney Amandulo. Um mês depois, a Oficina Experimental de Poesia anunciou a suspensão ao menos temporária

de suas atividades. Ao final da entrevista, apresentamos alguns poemas produzidos a partir da experiência da Oficina.

Celia Pedrosa e Eduardo Coelho:

Em seu “Continuação de ideias diversas”, escrito como caderno de anotações, lembranças, diário, César Aira considera: “O difícil é escrever, não escrever bem. Nas oficinas literárias se pode aprender a escrever bem, mas não a escrever. Para escrever bem há receitas, conselhos úteis, uma aprendizagem. Escrever, em troca, é uma decisão de vida, que se realiza com todos os atos da vida.” Como vocês relacionam essas considerações à sua prática na Oficina Experimental? Como elas reafirmam ou colocam em questão os riscos dirigistas, didatizantes, autoritários mesmo, da pedagogia e da técnica?

Oficina Experimental de Poesia:

Entre o escrever e o escrever bem do César Aira, parece-nos que está o problema da continuidade da escrita e da vida pela escrita. E talvez seja importante falar de uma coisa aparentemente desimportante. Hoje em dia nos abrigamos no Imperator, o Centro Cultural João Nogueira, no Méier, zona Norte da cidade. Durante algum tempo fomos ocupantes informais do espaço. Quando nos convidaram e explicamos o projeto, passando a ganhar algum dinheiro mínimo que garante a sobrevivência no espaço, tivemos uma surpresa, que estranhamos e depois gostamos. Procuramos, na programação, o nosso nome, mas não encontramos, porque procurávamos em “Literatura”. Foi quando encontramos a OEP classificada na aba de “Convivência”.

Nesse sentido, há alguma margem de concordância com a afirmação de César Aira. E por isso a OEP não é um espaço de distribuição de “macetes” que garantem bons poemas. Aliás, um de



nossos encontros (são vários tipos de encontros que fazemos), em que temos as oficinas de criação de fato, frequentemente vem seguido da advertência: olha, testa essa ferramenta aí, vai ficar estranho e ruim, provavelmente, mas aqui não é lugar de sair poema bom, aqui é lugar de treinar a escrita, soltar a mão e testar coisas. Isso vem tanto da consciência de que o critério de gosto é radicalmente flutuante e histórico – e diz mais daquele que gosta ou desgosta de um poema do que do poema – quanto da tentativa de transformar a oficina em um espaço de radicalização de procedimentos, como uma espécie de espaço para o teste. Nesses casos, importa mais fazer do que fazer bem. Ou seja, pra gente, técnica e pedagogia não se opõem à decisão de escrever. Confiamos, porque vivemos isso na prática, em duas posições dadas por Walter Benjamin em “O autor como produtor”: 1. a vida literária se manifesta na técnica (e não através dela), e, portanto, a pesquisa formal na escrita e a continuidade da escrita coincidem com a convivência e com a técnica; 2. uma prática literária cresce em importância quando a sua ênfase não está somente no produto, mas quando autonomiza e forma outros escritores. O nosso ponto, no fundo, é: técnica e pedagogia, que se opõem na afirmação de Aira à continuidade do escrever, em nossa experiência, são parte da forma dessa continuidade.

Se escrever está ligado, portanto, à continuidade (parece que foi o Leminski quem disse certa vez que é muito fácil escrever aos vinte, aos trinta, que o duro mesmo era continuar escrevendo aos quarenta, cinquenta...), e se para o César Aira as oficinas de literatura ensinam a escrever bem, e não a escrever, e portanto não conseguem interferir no problema da interrupção da prática de vida literária, a OEP não é uma oficina. Porque na OEP não se aprende a escrever bem. Várias de nossas práticas impossibilitam o escrever bem, porque não há um acúmulo de técnicas, ainda que haja partilha. Isso acontece por causa de alguns tipos de encontros que temos.

Por exemplo, a nossa prática do “tapetão”, em que, mais ou menos uma vez por mês, distribuímos os livros em cima da mesa –

livros que as pessoas levam no dia, que estão na mochila das pessoas pelo motivo que seja – e decidimos ali, em votação aberta, com participantes antigos, novos e mesmo os que aparecem apenas uma vez e nunca mais retornam, que livros estudaremos juntos (de poesia, de teoria). Isso gera mais descontrole no cânone da oficina. É frequente entre nós, inclusive, a reclamação de que ganhem no tapetão, devido a participantes não frequentes, livros que não queríamos ler. O que ocorre, porém, é que, uma vez que levamos até o final a proposta de estudar e debater a obra do sujeito, bem como de convidá-lo para a oficina, em se tratando de um sujeito vivo, é que passamos a gostar do livro ou, pelo menos, a considerar aquele nome como um nome incontornável nos debates e leituras que passamos a fazer depois dessa série de encontros.

Outra prática que influi no descontrole do nosso juízo de gosto – que nos incapacita diante das pretensões kantianas de um sujeito transcendental que validasse a generalização dos juízos, portanto – é a prática da “lanternagem”. A “lanternagem” é um encontro de fala franca, de parresia, em que testamos os poemas ao vivo. Nesse dia, todos que quiserem levam um poema de sua autoria (é frequente que todos os presentes levem, e que na sala se reúnam frequentadores assíduos, intermitentes e novos) e cópias para distribuir entre todos. Dividimos o tempo de leitura de cada poema por igual. Durante a leitura de um poema, o autor ou a autora não se pronuncia, nem questiona, nem explica, nem defende o seu poema. Ele é lido e debatido por todos os participantes, que sugerem emendas, dizem o que lhes parece mais e menos interessante, e, às vezes, devolvem a folha toda emendada e rasurada para quem a escreveu. Essa pessoa volta pra casa e pensa se acolhe ou não aquelas críticas.

Num exemplo como no outro, o que se vê é uma prática descentralizada de oficina. É um modo de convivência e de partilha de gostos, desejos, interesses e práticas. Portanto, sem a figura central de um oficinheiro que diga o que é bom ou ruim, a autoridade do “bem” daquele “escrever bem” se atrofia. É frequente que as pessoas



entrem em conflito durante essas práticas, inclusive. É muito comum, por exemplo, que duas pessoas tenham opiniões completamente opostas sobre um mesmo verso ou sobre um poema inteiro. Quando um integrante de uma geração mais recente entrou na OEP, em 2016, dois poetas veteranos da primeira geração, de 2011, discordaram tão frontalmente durante uma lanternagem que, enquanto um deles acusava o tom excessivamente histórico e “quinhentista” do poema desse membro mais novo, o outro afirmava: “Gosto do tom e, se ficar quinhentista, que se foda.”

Se escrever, portanto, está mais ligado à continuidade, a OEP, que funciona semanalmente desde 2011, com recessos somente em janeiro e em fevereiro, e mesmo assim sustentando alguns encontros nesses meses, se configura como um dispositivo de continuidade, e, portanto, como um dispositivo do escrever. Ela não garante a continuidade do escrever, mas se tornou, para muitos de nós, ou pelo menos representa, uma condição de possibilidade de que isso aconteça sem grandes interrupções.

O conceito de oficina, de técnica e mesmo de pedagogia que sustentamos, portanto, difere radicalmente dos sentidos apresentados pelo Aira. Nenhum conceito ou prática é libertadora ou aprisionadora em si. Não existe elemento autoritário: existem relações sociais autoritárias. Nesse sentido, o autoritarismo pode estar em qualquer prática social, no ato de cozinhar, nas relações de ensino-aprendizagem, em uma conversa. Bem como, em cada uma dessas atividades, pode despontar uma contramola que faça frente ao autoritarismo. Nesse sentido, para nós, a palavra “oficina”, a palavra “didática”, a palavra “pedagogia”, a palavra “técnica”, nenhuma dessas palavras nos assusta. O risco dirigista não está nessas práticas. Uma prática “didatizante” não é naturalmente perniciosa. Talvez algum dia algumas práticas de ensino-aprendizagem informais possam informar melhor essas palavras. Acreditamos na educação como prática da autonomia. Nesse sentido, apostamos na OEP mais como um espaço de autoformação entre diferentes do que de

transferência bancária de conhecimentos em contas vazias, para falar com o vocabulário de Paulo Freire.

Afirmamos mais acima que a OEP talvez não fosse uma oficina, mas agora estamos em melhor ponto para defendê-la como oficina, e mais, como chance de escola. Outra escola, claro. Uma escola sem centro, sem dirigismo, em que a figura do mediador, embora não seja aniquilada nem diminuída, é uma figura variável. Há espaço para criação na oficina a partir de diversos saberes que não só os literários. É claro que estamos falando de uma configuração atual da oficina. De 2011 pra cá, a OEP já teve diversos interesses, práticas e diretrizes diferentes, tanto quanto membros. Tudo o que falamos aqui tem a ver com essa configuração de agora. Mas essa flutuação mesma dos projetos é fruto de um conflito interno permanente, que gostamos de cultivar. Não no sentido do gosto pela polêmica, mas no do gosto pela política: a disputa de projetos dentro da nossa pequena pólis.

Isso não garante um mar de rosas. Frequentemente temos a incrível capacidade de sermos excludentes. Mas não colocamos isso na conta das oficinas de criação, na pedagogia, na influência da técnica: é que somos seres humanos, atravessados por todo o autoritarismo e práticas de exclusão social que há por aí. Isso está nas ruas, nos partidos, nas academias. Ao cultivar um espaço de conflito e ruído interno, temos a esperança de minimizar esses prejuízos; isso que há de pior em cada um de nós. Porque cada um também é atravessado diferentemente por essas práticas que tentamos superar. Os riscos de autoritarismo e de dirigismo que corremos, portanto, têm mais a ver com dinâmicas de poder das relações sociais que nos atravessam do que pela aposta na pedagogia e na partilha técnica. Além disso, no caso do dirigismo há um agravante, que é o modo como os afetos circulam junto com as práticas no meio literário: há sempre o risco, dentro da OEP, de que alguém “faça escola” no sentido dirigista não freireano do termo, e esse risco frequentemente vêm do fato de que carisma e experiência



se tornam critério de atração literária. Nesse sentido, pode acontecer de participantes mais novos se espelharem nos mais antigos, e contra isso não há salvo-conduto.

Por fim, queremos dizer uma última coisa: as práticas de oficina e arte-educação num país como o Brasil têm outro significado. Principalmente as práticas descentralizadas. Em um país que tem os aparelhos culturais sucateados e que conheceu a Universidade há pouco mais de cem anos, a partilha de ferramentas (e não a transferência de macetes e de fórmulas) é condição de possibilidade de quebra da cadeia hereditária a que estão entregues a arte e o pensamento sobre arte e cultura por aqui.

Celia Pedrosa e Eduardo Coelho:

Já houve algum tipo de apropriação de práticas de movimentos sociais? Enfim, a OEP já estabeleceu, estabelece ou pretende estabelecer relações com movimentos sociais? Eles participaram e/ou ainda participam da formação das práticas da OEP?

Oficina Experimental de Poesia:

É inevitável pensar que algumas figuras entre nós se formaram, durante anos decisivos de suas vidas, atuando ou em movimentos sociais ou na militância político-partidária (às vezes, uma coisa não se distinguiu de outra). Heyk Pimenta, por exemplo, teve passagem tanto pelo Movimento Passe Livre, quanto por alguns partidos de esquerda, pelo movimento estudantil e pelos movimentos *occupy*. Ana Carolina Assis fez parte do movimento estudantil e de um partido de esquerda. Também Rafael Zacca teve passagem por partidos socialistas via movimento estudantil e projetos de educação popular ligados a movimentos sociais.

Quando Heyk Pimenta e Marcelo Reis de Mello inauguraram a OEP, não existia, no entanto, uma vontade de transformar a OEP em plataforma política. Provavelmente, essa vontade nunca existiu. Não no sentido de instrumentalizá-la diretamente com os objetivos de um movimento social. Em 2011, no entanto, no princípio da OEP, a vida cultural mais interessante para os membros de então era aquela vivida em torno das ocupações pela cidade. Isso fez com que, desde o início, conquanto não fosse um projeto de instrumentalização, a OEP passasse a ocupar esses espaços, colaborando simbólica ou estruturalmente com alguns deles. A ideia de uma associação, nunca realizada, às vezes rondou algumas de nossas reuniões desde então. Principalmente em momentos mais sensíveis de nossa história. Nesse sentido, é significativo que a OEP tenha paralisado as suas atividades, e grande parte de seus membros tenham se deslocado para a rua em alguns desses momentos: em defesa da Aldeia Maracanã, em 2012, em junho de 2013, à época do processo de impeachment em defesa do processo democrático etc. Também algumas vezes estivemos próximos, com auxílios um pouco marginais, a alguns movimentos, como a nossa participação em evento organizado pela Comissão da Verdade e pelo grupo Tortura Nunca Mais, ou no Hotel da Loucura, no Hospital Psiquiátrico Nise da Silveira, no contexto das atividades da luta antimanicomial. A essa época, havia um integrante na OEP, o poeta Guilherme Gonçalves, que se engajou diretamente no projeto do Hotel da Loucura, tanto politicamente quanto em seus interesses acadêmicos, transformando-o em campo de pesquisa.

De todo modo, com relação a possíveis apropriações ou usos de certos dispositivos, aconteceram, provavelmente, dois movimentos com relação às práticas dos movimentos sociais: um de aprendizagem, o outro de incorporação. A aprendizagem se manifesta em determinados modos de conduzir a organização do coletivo. O método de assembleias, o direito a voz e voto a todos os participantes, a tentativa de fazer valer um quórum mínimo para as reuniões, a transparência no orçamento, a constituição e



divulgação de atas de reunião etc. Claro que estamos falando em uma espécie de cartilha de princípios, e não necessariamente do que conseguimos fazer. Na maioria das vezes, tudo isso é levado em conta, mas por vezes, tanto quanto nos movimentos sociais, falhamos em algum desses princípios.

Por outro lado, o movimento de engendramento dessas práticas se dá em uma dinâmica mais corporal. Isso gera, por exemplo, maneiras de comunicação não-verbal que aproximam determinados membros em torno de um lugar corporal comum. Gestos de apoio ou recusa, de questão de ordem, posturas corporais que demonstram escuta, maneiras de interromper ou não interromper, entre outros movimentos mais inconscientes, fizeram com que determinados membros estabelecessem alguma relação de confiança política mais imediata. Dessa maneira, por exemplo, quando Rafael entrou na OEP, identificou imediatamente Heyk como alguém que, no coletivo, tinha algum passado de militância política parecido com o seu (mais ligado a movimentos estudantis e/ou de ocupação), e estabeleceu, com isso, um laço de confiança afetiva.

Também houve alguma incorporação de princípios dos movimentos sociais. No sentido de que, se o movimento social é uma organização da sociedade civil que busca pautar a sociedade com questões de redistribuição de riquezas e poder, a OEP pode ser considerada, de certa forma, uma tentativa de organização que quer interferir no debate sobre o modo de produção literário. A demanda por democratização desse modo de produção, a nosso ver, exige também uma partilha das formas simbólicas e técnicas historicamente monopolizadas por determinados grupos sociais.

De qualquer forma, não nos é desconhecida certa diferença fundamental entre a OEP e os movimentos sociais. Como não temos um programa político (embora tenhamos certos princípios), questões de certa forma mais individuais ganham visibilidade em nosso fazer. Nesse sentido, a ausência de um programa gera dois movimentos: o aparecimento do desejo e a migração das questões

políticas para tentativas éticas. No primeiro caso, isso diz respeito à sensação que alguns de nós sentíamos, de que nos movimentos sociais o espaço para o desejo, que é também política, era engolido, como questão individual, pelas demandas coletivas. Na OEP, a ausência de programa é a oportunidade de transformar, por vezes, a questão do desejo em questão estruturante das atividades. No segundo caso, percebemos que a migração da política para as questões éticas gera uma demanda permanente por uma postura individual coerente com certos princípios herdados dessa outra esfera. Ou seja, gera-se uma demanda, em cada indivíduo, por comportamentos, escolhas e dinâmicas progressistas.

Essa migração da política para a ética se torna uma faca de dois gumes, pois, ao mesmo tempo, ela tende a se transformar em uma espécie de supereu coletivo, que mina justamente a questão do desejo; e, por vezes, é justamente essa postura ética progressista que possibilita que os diferentes desejos possam surgir. Nesse sentido, a convivência na OEP é um embate constante entre pulsão e supereu na forma de uma ética desejante. O que não nos exime de sermos completamente equivocados, politicamente, em um sem número de situações. O que acontece por aqui não é um heroísmo ético: trata-se, mais, de uma exigência de reflexão constante sobre as pisadas de bola que cometemos.

Por fim, talvez seja importante ainda falar que os movimentos sociais continuam nos educando, mesmo que hoje em dia não haja mais ligações tão diretas de alguns membros com eles. Quando Ana Carolina Assis decide dar uma oficina de escrita sobre a escrita de mulheres, partindo de uma análise de Virgínia Woolf sobre modo de produção literário, se associando a outras mulheres na construção do conhecimento, ou quando Heyk Pimenta e Luiz Guilherme Barbosa mantêm oficinas literárias em suas escolas, ou quando Rafael Zacca se associa com uma ocupação no centro da cidade para pensar um programa de arte-educação, ou quando Lucas van Hombeeck decide se associar a um pré-vestibular comunitário, implantando ali

certas metodologias da OEP, em todos esses casos e em alguns outros, são as formas dos movimentos sociais que atuam em nós. Há, nesse sentido, um aprendizado direto e um aprendizado indireto que se dá tanto por contágio de pessoa a pessoa quanto por movimentos históricos mais subterrâneos de transmissão de determinadas práticas e formas (exatamente da mesma forma como um escritor do passado pode atuar sobre algum do presente sem que este tenha lido aquele, em uma cadeia de transmissões mais ou menos confusa).

Assim, há uma longa troca silenciosa e política entre as formas da arte-educação, da educação e dos movimentos sociais, e isso fica claro na prática dos integrantes da OEP no mundo. A maioria de nós, membros atuais e antigos, somos professores ou desenvolvemos atividades pedagógicas informais. E essas metodologias se misturam. Eduarda Moura implementou práticas que construímos juntos em suas aulas de ensino de língua estrangeira na escola; Bárbara Coelho, ao lidar com situações-limite no seu lugar de trabalho, consulta saídas que desenvolvemos em conjunto; Luiz Guilherme Barbosa tem feito convites para que a OEP participe como coletivo de certas atividades da escola em que trabalha. A opção pela educação é uma opção que se afina, de alguma maneira, com o espírito dos movimentos sociais e com suas demandas de pautar a sociedade politicamente. Além disso, outras oficinas, autogestionadas e com dispositivos semelhantes surgiram em outros territórios, como por exemplo o Antissarau da Firma em Belo Horizonte, após o contato de Yuri Riccaldoni com a OEP.

Celia Pedrosa e Eduardo Coelho:

Há um cenário hoje que podemos considerar, sob vários aspectos, propício a uma hiper-exposição e uma hiper-divulgação da poesia. Há estímulos e facilidades nunca antes vistas. A OEP concorda com isso? Como se relaciona com esse novo cenário?

Oficina Experimental de Poesia:

Primeiro, queremos dizer que é difícil concordar ou discordar dessa tese sem maiores adendos. Porque a primeira reação em qualquer meio de poesia quando falamos em público leitor é o riso. Em 2017 assistimos no seminário sobre Novas Formas da Crítica, no PACC da UFRJ, a uma fala da Manya Millen, ex-editora do Prosa e Verso, talvez o suplemento de maior alcance nacional com relação à divulgação e exposição da poesia. Lá, ela relatou que nos últimos vinte anos qualquer crise orçamentária no jornal ocasionava em uma ameaça de fim do Prosa e Verso. E, ao lado disso, justamente nos últimos vinte anos a poesia deu mais alguns passos em direção à consolidação de um mercado, não apenas pela cena independente como também pelo impulso da Companhia das Letras desde o lançamento da poesia completa de Paulo Leminski, que representa o maior sintoma desse fenômeno. Nenhum poeta que conhecemos consegue viver apenas como poeta, mas é inegável que temos gastado uma nota preta com livros contemporâneos de poesia. Capital, nomes e poemas circulam de maneira nunca antes vistas, ao mesmo tempo que ainda nos parece difícil que um poeta tenha leitores que não sejam eles mesmos poetas, frequentemente amigos próximos.

Em segundo lugar, talvez seja preciso diversificar as formas e os contextos de hiperexposição e de condição de possibilidade de hiperexposição da poesia. São formas e contextos que se atravessam e se contaminam, mas são forças e dispositivos distintos que os originam. Por exemplo: uma coisa é o meio social da internet, que possibilita dentro de bolhas virtuais pelo menos uma forte sensação de visibilidade; outra coisa é o contexto de hiperexposição que certas práticas, derivadas do movimento rap e do hip-hop, com as rodas de rima e mais recentemente o slam, motivam; e outra coisa ainda é a multiplicação do feminismo em esferas cada vez maiores de círculos sociais que, combinados a uma militância e a um ativismo virtuais, geram a visibilização do trabalho intelectual de mulheres interseccionalmente.



Então talvez concordemos e discordemos da frase. Em perspectiva espacial, podemos dizer que a exposição e a visibilidade da poesia contemporânea, a poesia feita por poetas vivos e, principalmente, jovens, é ainda muito restrita, no sentido de que ainda é muito mediada pela própria circulação física desse ou dessa poeta. Por outro lado, em perspectiva histórica, temporal, talvez dê para concordar, no sentido dos estímulos e das “facilidades” (aqui cabem as asas mesmo) nunca vistas antes. Não é de se deixar de notar que em uma das novelas da Rede Globo haja poetas de slam; e que Petkovic tenha feito poemas para serem lidos durante a transmissão da Copa do Mundo.

É possível ver potências e limites nesse contexto. A hiperexposição ajuda a visibilizar a diferença do espaço. É frequente ouvir professores e críticos dizerem que não conseguem acompanhar a produção contemporânea – acreditamos que em outros contextos do passado, havia também uma radical pluralidade no fazer, mas a sua invisibilização (tanto pela precariedade da exposição quanto pelas narrativas que se hegemonizaram historicamente) contribui também para a hegemonização. Nesse sentido, os algoritmos que favorecem as bolhas virtuais são ainda uma resistência enorme a essa visibilização da diferença que estamos colocando como ponto positivo do contexto hoje; mas nos parece bastante difícil de negar um fenômeno recente de visibilidade da diferença em um meio que, não raro, era monopólio das poucas famílias dos “homens de letras”. Além disso, há alguma penetração na indústria cultural, via mercado, mas que não se compara a qualquer penetração que outras artes, como a música ou o cinema, tiveram. Em parte isso é culpa nossa porque nós, poetas, quando aparecemos nos assemelhamos muitas vezes a uma espécie de *youtuber* ainda mais chato, ainda mais mala.

Nesse contexto, cresce ainda uma desconfiança sobre a poesia, uma vez que quando ela se articula com mercado e

indústria cultural duas vias da crítica, pelo menos, se manifestam: por um lado, via elitismo cultural, pois a esfera do consumo retira a poesia desse grupo que representa uma espécie de aristocracia cultural no país, por outro por causa de uma crítica de esquerda relativamente adorniana, ao identificar na massificação da poesia uma espécie de atrofia das faculdades responsáveis pelo entendimento adequado ou crítico das formas. Afora isso, há também algum otimismo de um terceiro grupo, a partir de uma tradição de leitura que vê algum otimismo no ensaio de Walter Benjamin sobre “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, e que comemora que o poema ingresse cada vez mais em um modo de recepção não-aurático graças à sua multiplicação técnica.

É importante tentar compreender também como isso se relaciona com o próprio modo como a arte tem sido fomentada no país nos últimos anos. Para o Heyk Pimenta, a partir de experiências que ele teve com artistas de outras áreas mais frequentemente patrocinadas via lei Rouanet, a coisa faz parte de uma relação mais ampla e antiga entre marketing e arte no Brasil. Pois desde pelo menos o fim da década de 2000, a julgar por sua experiência, existia um acordo tácito em diversos projetos artísticos, um acordo entre patrocinador e realizadores de que era de bom tom gastar pelo menos um terço do dinheiro recebido com marketing e divulgação. Para Heyk, já naquele momento era bastante claro que isso daria em um cenário em que os artistas teriam de gastar boa parte de seu tempo e energia com autoexposição e autodivulgação. O próprio mecanismo do mercado de arte, por um lado, e do fomento à cultura no Brasil, por outro, já lidam com esses mecanismos de hiperexposição como requisito. Talvez a Oficina não tenha se relacionado tanto com essas ferramentas ainda por uma incompetência nossa em conseguir patrocínio e fomento. (O único edital que ganhamos, ligado a um programa de fomento da prefeitura, jamais foi pago. Nos orçamentos que fazemos, estão sempre previstas a exposição e a divulgação.)

A OEP em si não se relaciona tão bem com alguns aspectos desse contexto de hipervisibilização – nosso funcionamento nas redes sociais é bastante precário em comparação com outros grupos. Por pura incompetência, não por escolha: a maioria dos nossos encontros não são registrados, e quando o são, são de qualquer forma; a página no Facebook não é regular; não temos bom equipamento etc. Mas alguns membros, individualmente, têm uma presença forte nas redes sociais, e funcionam também como divulgação e exposição da OEP e de seus integrantes.

E a nossa relação com esse cenário é um pouco ambígua. Na maior parte das vezes, temos os nossos caminhos para continuar com o nosso mapeamento e com nossos dispositivos construídos de maneira relativamente mais orgânica; por outro lado, sabemos que isso pode ser uma espécie de ilusão, porque em uma sociedade de consumo como a nossa é bastante difícil que alguém consiga realmente cultivar hábitos orgânicos que burlem a esfera da lógica da mercadoria. Além disso, acontece percebermos que sofremos influência de pautas do mercado. Por exemplo, em uma das reuniões de 2018 foi instaurado certo conflito entre nós porque alguns do grupo queriam desenvolver atividades ligadas ao estudo de Hilda Hilst, e outros desconfiavam dessa vontade por querer evitar que fôssemos pautados pelas escolhas da FLIP. Como acreditamos também na ocupação dos espaços, como acreditamos em uma espécie de micropolítica, por um lado, e também que esses espaços atravessados pela lógica da mercadoria e pela lógica do poder são atravessados por muitas outras forças que não apenas essas lógicas, forças interessantíssimas que gostaríamos de também impulsionar, ficamos sempre divididos. O que gera o conflito em nós é essa incerteza entre sermos pautados pelo mercado e pelas instituições e conseguirmos pautá-los de maneira a miná-los ou pelo menos produzir outros efeitos que não apenas a fetichização, a mercantilização ou a normatização da vida.

Celia Pedrosa e Eduardo Coelho:

Levando em consideração o percurso da OEP, que pontos favoráveis e desfavoráveis podem ser constatados nas práticas oficinairas? Quais os limites e os potenciais da oficina?

Oficina Experimental de Poesia:

A OEP já foi muitas coisas: já foi uma oficina para ser frequentada por “alunos”; depois se tornou uma espécie de ateliê, ou laboratório, em que diversos interessados se encontravam para fazer e pesquisar coisas coletivamente; e depois um coletivo, com formato mais aberto e com caráter de autoformação e autogestão das formas.

Além disso, é difícil separar o que é ponto favorável e o que é desfavorável, o que é potencial e o que é limite. Tanto nas oficinas em geral, quanto na prática cotidiana da OEP, que escapa um pouco a algumas lógicas consolidadas das oficinas. De modo que talvez nesta nossa resposta as coisas se misturem.

Mas, imediatamente, um lugar que temos insistido diz respeito a uma democratização dos meios de produção e circulação literários: o aparecimento de novas gramáticas, de novas formas de leitura do cânone e de coisas que estão fora do cânone, o aparecimento, em espaços hegemônicos, de novas escritas e temáticas. Isso se radicaliza no contexto da OEP, por ser gratuita, aberta e se localizar na zona Norte do Rio. A maior parte das oficinas é paga. Hoje em dia devemos isso ao Imperator, mas não apenas porque mesmo antes, quando não ganhávamos um real sequer, pelo menos desde que o projeto de Heyk e Marcelo de viverem da OEP ruiu, desde então a nossa forma sempre foi gratuita.

Nesse sentido aprendemos muito pois se torna, para nós, um espaço de formação poética, política, intelectual e pedagógica. Essas

coisas são potencializadas pela permeabilidade do coletivo, o que se torna também uma facilitação do acesso a outros grupos. A ausência de um oficinairo central, que dissesse o que é literatura, o que é bom, o que se deve fazer, que técnicas usar e que técnicas evitar etc. contribui, embora não garanta, para mais diversidade.

E como não propomos que a oficina determine o que seja literatura, um ponto negativo é que não formamos muitos poetas. Quer dizer, poetas profissionais, que estejam circulando por aí. Claro, há alguns nomes, e não são poucos, de poetas da nova geração que passaram pela OEP em algum momento: mas muitos outros, dezenas e dezenas, não. Isso se deve à abertura para pessoas que muitas vezes sequer querem ser poetas, querem apenas conviver um tempinho de suas vidas com literatura.

E sim, todos, ou praticamente todos, acabam por escrever pelo menos um poema. Em palestra recente, que já esquecemos onde se deu, cremos que em algum evento na ABL, Paulo Henriques Britto, que é também oficinairo, expôs um ponto bastante favorável para a existência das oficinas. Também percebemos isso, e isso se articula com o que acabamos de dizer, sobre a formação ou não formação de poetas que passam a fazer isso de suas vidas. Diz o Paulo Henriques que muita gente reclama que hoje em dia “todo mundo escreva poesia”, mas que ele enxerga isso de outra forma. A generalização da atividade é o que garante que surjam quadros incríveis. Para ele, o Brasil é incrível musicalmente porque em qualquer grupo de amigos um deles ou batuca ou toca violão. Poderíamos pensar o mesmo com relação ao futebol, há tantos craques porque há muita pelada.

Outra coisa positiva, nessa pluralidade, e nessa ausência que temos com relação à figura do oficinairo central, é o efeito de distensão do conceito de literatura – ainda que haja um risco, pela admiração, de que alguém tome um projeto individual de outro poeta como um projeto mais literário que o outro, mesmo assim há sempre uma chance de invenção do conceito de literatura a cada

encontro. Com isso, há mais coisas acolhidas em nosso cânone e práticas, que geralmente não são acolhidas em conceitos de literatura mais determinados. Essa distensão não é ilimitada; ela é mais uma condição de possibilidade de que esse conceito seja alargado do que uma garantia. Não podemos pular a nossa sombra.

Agora, a cada ano se mostra mais difícil seguir sem profissionalizar a coisa. Mas essa falta de profissionalização, que faz com que a gente tenha que correr atrás de mil empregos informais ou um formal, gera também uma oportunidade. A ausência de um programa, de uma meta, e a ausência mesma de institucionalidade rigorosamente definida, permite uma liberdade gostosa para testar formatos e ideias que talvez fossem rejeitados de saída em outros espaços, digamos, na Universidade. Imaginamos, por exemplo, como seria a repercussão se um grande pesquisador de poesia contemporânea, nacional e internacionalmente reconhecido, desejasse, como nós desejamos, e fizesse, como nós fizemos, um “Prêmio Baixo Méier de Poesia”, com categorias como “Todo Cágado de Ouro”, “Diva do Méier”, “Dama do Lotação”, “Bonytos de Corpo” etc...

Um ponto desfavorável da abertura da OEP é o aumento da tensão, do conflito, em uma atividade que, a princípio, se fosse solitária, seria, no máximo, melancólica. Como a coisa se torna convivência, coletividade, inclui, necessariamente, o ruído, e, portanto, frequentemente, a indisposição e algum desafeto.

Um limite com relação à nossa abertura acontece quando alguns quadros se “especializam” em certos assuntos; como há convivência entre leigos e especializados, isso pode gerar um ruído comunicativo que é, ao mesmo tempo, um confronto entre diferentes formas de saber diferentemente desenvolvidas. Por vezes, isso pode descambar para um clima excludente. Outro limite é que a fuga da formação de grupos unidos por um mesmo estilo (ou seja, a fuga da formação de escola) não vinga por completo, e essa formação necessariamente acontece.

Além disso, a falta de estrutura, a rotatividade das pessoas no coletivo e a forma aberta da organização fazem com que muitas de nossas práticas se percam, seja por falta de recurso seja por falta de braços para organizar a coisa toda em livros, acervos, arquivos etc. Ficamos bastante tristes com isso. E acreditamos também que em outras práticas oficinairas isso ocorra. Seria muito bom para a arte e para a pedagogia alguma institucionalização mais forte dessas práticas, nesse sentido. Uma espécie de cena institucional mais consolidada, com congressos, revistas especializadas, editoras com projetos voltados para isso, mais programas de pesquisa etc.

Também com relação à forma aberta, outro limite se localiza no desejo: muito desejo, às vezes, precisa ser deixado de lado para poder acolher tantos outros que se apresentam e que frequentemente não interessam a todos. E como, para os membros da OEP, o desejo é o principal motivo que nos liga às nossas atividades e uns aos outros, a carga de frustração se torna, muitas vezes, uma carga desmobilizadora.

De todo modo, até aqui, dá pra dizer que a coisa vale o quanto pesa.

Assinam a entrevista:

Ana Carolina Assis

Bárbara Coelho

Frederico Klumb

Heyk Pimenta

Julya Tavares

Lucas van Hombeeck

Rafael Zacca Fernandes

Sidney Amandulo

ANA CAROLINA ASSIS

bicho sem mar (publicado na antologia *Alto mar*,
organizada por Kátia Maciel)

a coisa é simples primeiro
arranca a casquinha e raspa
precisa uma faca pouco amolada velha
e que o caldo escorra pelos braços
depois o corpo todo tanquinho
compartimentado
feito de duas abas brancas
 coração é coisa que desmonta
 feito caixa de siri cozido
entre uma e outra
a gordura é verde-alaranjada
é a parte nobre forte do bicho
mas alguns restaurantes aceitam apenas
a parte branca
das abas e das perninhas
que chamamos unha do siri
que quebramos por último porque
são duras demais ficam
o meio de nossos dedos faz
calo casco

o caldo escorre pelos casacos
das adolescentes doidas por um trocado
debruçadas sobre a caixa úmida
o caldo
entra pelas unhas da vó verdes e ocas
muita micose
um quilo de siri agora custa
cinquenta reais
em ipanema

uma criança debruçada
sobre a caixa úmida
aprende a falar
shhhh
quebra as partes inúteis do bicho
rasga a pele frágil da mãozinha
shhhhh
tenta falar
siri

ponte presidente costa e silva (publicado na revista
Escamandro, 04/2017)

agora sabíamos
cidade de ilhabela
aquele cargueiro
pro qual correr
caso rasgassem contratos

suas crostas
crustáceos agora sabíamos
feito cascos de tartaruga
guardavam – casa
de corpos –
segredos

vigas guardavam
dos corpos a maior parte
agora sabíamos
caldo de caranguejos
e areia lavada

corpos que cuspiram
como caroços de ameixa
seu gosto por trocas
agora sabíamos

eu te dizia dos
corpos secretos
sob a frágil pele
da ponte

LUCAS VAN HOMBEECK

In. Nuvens [na seção de congelados]. 7letras, megamíni. 2018.

Processador de leite de fluidos ou Misturador granulador de alta velocidade ou Granulador oscilante ou Máquina de compressão com rotação única

é no que penso quando não quero
pensar que seria foda
te encontrar comer contigo

uma maçã do amor iluminada suja
de areia e batom como a canção
que ouvimos no apartamento
do grajaú onde eu me senti
burro por não ter o que propor
depois da quarta garrafa de vinho
deitado no seu colo derelicto
arrebetado cheio de quinas
bráquetes quebrando um caco
plástico minha primeira
bicicleta

como quebrar os bráquetes do aparelho
contra a maçã caramelada de anil-
ina e açúcar cravando
os dentes pela
cor dos flamingos
seu mêsruo
uma primeira bicicleta
cedendo o filete da gengiva
tártaro que calcifica os
restos do almoço
as cáries nossas
escolhas

eu não sabia mas o que você queria
ali era uma máquina de festas
juninas que simulasse o gosto
de chamar as pessoas pelo nome
e ainda que isso não fosse o bastante
seria vermelho diria chega
insira sua ficha

In. Pará Ocidental. No prelo.

2.1 exercício de corte para age de carvalho

~~A casa na travessa da estrela era um centro de discussão, um centro de amizade, de companheirismo, de homens inteligentes, que abrigou uma geração brilhante que o Pará teve contando como cabeça ali não Benedito Nunes mas o Francisco Paulo Mendes, que era um pouquinho mais velho, uma espécie de Antonio Candido do norte, portanto um homem que apresentou o modernismo ao Pará e que foi mestre justamente dessa geração toda, Benedito Nunes, Mário Faustino, Max Martins, Alonso Rocha, Jurandir Bezerra, nomes para vocês alguns conhecidos outros não todos de extrema relevância para a cultura do Pará. E com certeza, sem dúvida nenhuma, a geração mais brilhante que o Pará já deu. E alguns deles alcançando projeção talvez a nível nacional como no caso do Bené e do Mário Faustino, O Max particularmente apesar de na minha opinião ser tão grande quanto pouco alcançou. Ficou restrito ao âmbito do Pará e é com Max então que eu vou manter desde então uma parceria uma amizade, nessa grande experiência que eu tive com a amizade; Os grandes amigos que fomos um do outro e que resultou em vários projetos projetos de livro projetos de viagens projetos de leitura de poesia; Então os anos oitenta são o período em que eu conheço o Max até então vocês me permitem falar um pouquinho do Max? Porque falando do Max o Max de uma certa forma é falar também do meu percurso de O que eu alcancei ou não alcancei a ele eu devo. E aí é a partir da década de oitenta que o Max começa a publicar de forma mais constante, até então publicava um livro a cada dez anos um livro por década não é. Estreou em cinquenta e dois depois em sessenta fez mais um livro depois em setenta e um depois o outro teve em oitenta. E a partir de oitenta só na década de oitenta ele vai publicar quatro~~

livros ou cinco quase o quinto já aparece no início da década de noventa justamente em noventa e dois. Então essa cooperação com o Max essa adoção do Max resultou também na nossa poesia na intensidade da nossa publicação nesses inúmeros processos em que estivemos envolvidos assim por diante. Bom mas eu passo aqui aos poemas fora isso eu queria só dar uma nota biográfica porque também é aquela coisa eu estou fora do Brasil logo depois disso em seguida a isso um livro publicado em Belém publiquei mais dois livros ainda no Brasil e fui me embora do Brasil em meados dos anos oitenta e desde então na Áustria e Alemanha eu vivo há trinta e um anos fora do Brasil em contato com países de língua alemã dez anos em Munique vinte anos em Viena e um ano em Innsbruck no Tirol, capital do Tirol na Áustria. Essa foi minha porta de entrada mas a viagem não foi nada programada foi por motivos pessoais familiares que eu fui pra lá. Mas eu passo à leitura dos poemas:

2.1.1 /

A casa
atravessa a amizade
como cabeça

os anos
me permitem

essa adoção
na intensidade

estou fora

essa porta de entrada

2.1.2 >

A casa
expulsando a golfadas
tanajuras pretas foto-
grafia de cal erguida

na selva brilhante publicidade
plástico macio onde
ambulam

exoesqueletos de quitina
e quitira com mel de abelha
bichos brutos mas baratos

que matamos sem custo
a troco de sentar na sala

essa porta de entrada

RAFAEL ZACCA

Ambos inéditos.

quem é um escândalo dos encontros

assustar o coração
com você não é difícil
'torresmo maravilha'
tudo crispado e nada resolvido
sacar a última carta
do seu tarô de desgraçados

assustar o coração
e te dar títulos pelas esquinas
com você não é difícil
'osso anarquista'
se desprende da gordura
serve para a boca dos vira-latas
ou 'relógio slackline'
hora marcada e um agora é com
você o café no precipício

com você é mais difícil
são sempre duas a rua
duas a artéria
duas a hora marcada
cinco dez vinte mil aves
cruzando contigo a avenida
'marcapasso sensação'

girando a roda dentada
dos infelizes mais felizes do mundo
nem todas as crianças vingam, heyk
mas basta você sorrir como o diabo
o soluço passa

e a gente se pergunta assim
quem é um escândalo dos encontros?
você você você

ludismo

companheiro, sinto-me
sinto-me como uma fábrica de modelar
versos produzindo felicidade
julya, sonhando

companheira
posso te sentir
enquanto minhas mãos trabalham para o patrão
enquanto as minhas mãos modelam
injustiça e desespero
para que a minha própria vida não seja
de todo injusta e sem pão
e enquanto mesmo as tuas
também se vendem
para pagar o teto
e o arroz com feijão
(que você gosta
quase tanto quanto gosta
dxs companheirxs)
posso enfim te sentir
enquanto modelo isto
no escritório
da nossa firma
sentir os teus sonhos
eles moldam versos
felizes
que usamos como quem
encontra neles
algum parque anti-industrial

