



Universidade Federal  
de São João del-Rei



**TELMA GLÓRIA TRINDADE DE MOURA**

**“SOMOS A CIDADE COM QUEIMADURA DE TERCEIRO GRAU”:  
EXPERIÊNCIA URBANA E TENSÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS NA POESIA DE  
FABIANO CALIXTO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA  
MESTRADO EM LETRAS**

**Setembro de 2018**



Universidade Federal  
de São João del-Rei



**TELMA GLÓRIA TRINDADE DE MOURA**

**“SOMOS A CIDADE COM QUEIMADURA DE TERCEIRO GRAU”:  
EXPERIÊNCIA URBANA E TENSÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS NA POESIA DE  
FABIANO CALIXTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende

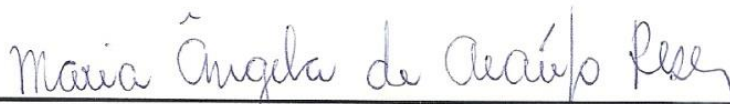
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA  
MESTRADO EM LETRAS**

**Setembro de 2018**

Telma Glória Trindade de Moura

“Somos a cidade com queimadura de terceiro grau”:  
experiência urbana e tensões estético-políticas na poesia  
de Fabiano Calixto

**Banca Examinadora**



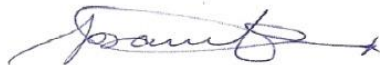
---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Ângela de Araújo Resende – UFSJ  
(Orientadora/Presidente)



---

Prof. Dr. Tarso do Amaral de Souza Cruz – UERJ (Titular Externo)



---

Prof. Dr. João Barreto da Fonseca - UFSJ (Titular Interno)



---

Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira  
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras

Setembro de 2018

À minha mãe, Rogéria *in memoriam*  
minha poeta  
e cantora de karaokê preferida  
à você, esta e todas as canções

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à poesia pelo abraço e acalento e por amortecer os baques da vida;  
à CAPES pela concessão da bolsa que viabilizou a escrita da dissertação;  
à minha avó Taninha por ter cuidado de mim por todos esses anos;  
ao meu pai, Helder, pelo carinho e dedicação e por acreditar em meu trabalho;  
aos professores do curso de Letras da UFSJ, principalmente às professoras Suely Quintana e Eliana Tolentino por despertar em mim o interesse cada vez maior pela literatura;  
à professora e orientadora Maria Ângela pela poesia, oportunidade e humanidade;  
ao professor João Barreto por me apresentar o cinema, a filosofia e a literatura de um modo que eu jamais esquecerei; pelas conversas, pelos cafés;  
aos amigos do mestrado pela convivência sempre rica em afeto e troca de experiências;  
ao Igor Damasceno pelo apoio na escrita do pré-projeto, toda gratidão;  
ao Evandro pela solidariedade e carinho;  
à Lídia pela poesia que compomos na vida com os materiais da nossa parceria afetiva e acadêmica;  
ao Reinaldo Ziviani pelo companheirismo;  
ao Clauton pelas inquietações e longas conversas;  
ao Dirceu pela sabedoria;  
à Brenda pelo amor;

*... tudo que se escreve é uma continuação  
da melodia de alguma canção ...*  
Fabiano Calixto

*O século XXI me dará razão  
(se tudo não explodir antes)*

*O século XXI me dará razão, por abandonar na  
linguagem & na ação a civilização cristã oriental  
& ocidental com sua tecnologia de extermínio &  
ferro velho, seus computadores de controle, sua  
moral, seus poetas babosos, seu câncer que-  
ninguém-descobre-a-cause, seus foguetes  
nucleares caralhudos, sua explosão demográfica,  
seus legumes envenenados, seu sindicato policial  
do crime, seus ministros gângsters, seus  
gângsters ministros, seus partidos de esquerda  
fascistas, suas mulheres navios-escola, suas  
fardas vitoriosas, seus cassetetes eletrônicos, sua  
gripe espanhola, sua ordem unida, sua epidemia  
suicida, seus literatos sedentários, seus leões-de-  
chácara da cultura, seus pró-Cuba, anti-Cuba,  
seus capachos do PC, seus bidês da direita, seus  
cérebros de água choca, suas mumunhas  
sempiternas, suas xícaras de chá, seus manuais  
de estética, sua aldeia global, seu rebanho-que-  
saca, suas gaiolas, seus jardinzinhos com vidro  
fumê, seus sonhos paralíticos de televisão, suas  
cocotas, seus rios cheios de latas de sardinha,  
suas preces, suas panquecas recheadas com  
desgosto, suas últimas esperanças, suas tripas,  
seu luar de agosto, seus chatos, suas cidades  
embalsamadas, sua tristeza, seus cretinos  
sorridentes, sua lepra, sua jaula, sua estricnina,  
seus mares de lama, seus mananciais de  
desespero.*

Roberto Piva  
fevereiro 1984  
Hora Cósmica do Búfalo

## RESUMO

A presente dissertação é um estudo de poemas contidos nas obras *A canção do vendedor de pipocas* (2013) e *Nominata Morfina* (2014), do poeta Fabiano Calixto, sob a perspectiva da experiência urbana e das relações que se estabelece entre estética e política. A discussão toma como mote a correspondência dos poemas com o desenvolvimento e a realidade de um grande centro urbano, como São Paulo, abordado, aqui, sob a ótica da literatura, da música, da sociologia urbana, da arquitetura e da história. Uma discussão, como se vê, que se abre a outros campos de estudo como forma de melhor compreender um espaço que está em constante mudança. Um campo que não se coloca para nós “nem totalmente nítido, nem totalmente opaco<sup>1</sup>”. Nesse sentido abordamos a construção da sua poética como a obra dentro da obra, visto ser a cidade, para Lefebvre (2001), a obra dos homens no mundo. E, tendo em vista a sua fortuna crítica, que há muito vem analisando a sua obra a partir do recorte da experiência cidadina, para, além disso, esta pesquisa busca ampliar a visão da obra do poeta lendo-a a partir da referência musical. Sabendo da característica multifacetada de sua poesia e da influência musical tanto em sua vida, como em seus poemas, pretendemos reforçar a ideia de que a poesia de Fabiano Calixto não se faz somente com os materiais brutos da experiência cidadina, mas também a partir da música que imprime movimento à vida.

**Palavras-chave:** Experiência urbana, Fabiano Calixto, Poesia, *A canção do vendedor de pipocas*, *Nominata Morfina*.

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo**; trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. – 1. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1989. - (Obras escolhidas; v.3). (p.47)

## **ABSTRACT**

This dissertation is a study of poems contained in works as *A canção do vendedor de pipocas* (2013) and *Nominata Morfina* (2014), by the poet Fabiano Calixto, from the urban experience perspective and the established relations between aesthetics and politics. The discussion takes as its motto the poems correspondence with the development and the reality of a great urban center, like São Paulo, approached here, from the literature, music, urban sociology, architecture and historical perspective. A discussion, as can be seen, which opens up to other study fields as a way to better understand a space that is constantly changing. A field that does not shows itself to us "neither totally opaque nor totally clear." In this sense, we approach his poetics construction as the work within the work, being the city, for Lefebvre (2001), the work of men in the world. And, in view of his critical fortune, which has long been analyzing his work from the view of the city experience, furthermore, this research seeks to expand the vision of the poet's work by reading it based, as well, in the musical reference. Knowing his poetry multifaceted characteristic and musical influence both in his life and poems, we intend to reinforce the idea that the poetry of Fabiano Calixto is not only made with the city experience raw material, but also from music that impresses movement to life.

**Keywords:** Urban Experience, Fabiano Calixto, Poetry, *A canção do vendedor de pipocas*, *Nominata Morfina*.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1. A CIDADE COMO OBRA .....	16
1.1. Todas [as] coisas têm uma velocidade de vertigem .....	16
1.1.1. A Lilipute de Calixto e dos poetas contemporâneos .....	17
1.2. A obra dentro da obra .....	29
1.2.1. A cidade em 30 <i>frames</i> por segundo .....	31
1.2.2. São Paulo no tempo e no espaço .....	37
1.3. <i>Take 1</i> : Calixto: o operário de <i>Fábrica</i> .....	41
1.4. <i>Take 2</i> : Intensificação de estímulos, Anonimato e violência na experiência urbana da modernidade e sua explosão na poética de Calixto .....	50
CAPÍTULO 2. ACORDES DISSONANTES .....	62
2.1. Prelúdio: .....	62
2.2. A questão do ritmo .....	66
2.2.1 Ruídos.....	78
2.3.1 O poema como canção para ninar o nosso naufrágio .....	87
2.4. Vinagre para Dark Medieval Times .....	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	110
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	114

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação é fruto de pensamentos, reflexões e práticas advindos de uma pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida no último ano de graduação em Letras na Universidade Federal de São João del-Rei. Em contato com a minha orientadora, Maria Ângela de Araújo Resende, indaguei sobre a possibilidade de iniciar na pesquisa e trabalhar com poesia brasileira contemporânea. A partir de uma ideia que gestamos durante várias conversas, a mesma escreveu o projeto “Poéticas do comum: a banalidade como matéria de poesia”<sup>2</sup> que foi aprovado e contemplado com uma bolsa financiada pela Fapemig.

Durante a Iniciação científica, ocupei-me de pensar a ideia do comum e do banal como matéria-prima da poesia de três poetas brasileiras contemporâneas: Ana Martins Marques, Alice Sant’Anna e Bruna Beber. No decorrer do desenvolvimento do projeto foi possível perceber que a temática da experiência urbana estava intrinsicamente ligada aos fatos cotidianos, corriqueiros e ao comum como elementos de composição daquelas poesias. A imagem da cidade atravessava de diferentes formas a trama dos poemas.

A partir disso, comecei a pensar na recorrência e na importância da experiência da *urbe* na poesia brasileira contemporânea. A cidade que se comunica diretamente com seus monumentos, edifícios, habitantes, suas culturas híbridas, o fluxo e o ritmo cada vez mais veloz em que produzimos e nos deslocamos. Massimo Canevacci (2004, p. 15) sobre as grandes cidades nos diz que “a cidade se apresenta polifônica desde a primeira experiência que temos dela.” Há dentro dos grandes centros urbanos códigos, mensagens a serem decodificadas, “materiais sonoros que se cruzam para obter harmonias mais elevadas ou dissonâncias, através de suas respectivas linhas melódicas”.

Baseado nesse interesse, ao finalizar a Iniciação Científica em 2016, comecei uma busca no repertório de poetas brasileiros contemporâneos que trabalhassem com a experiência urbana em seus poemas. Essa busca acabou me levando até Fabiano Calixto, poeta nascido em Garanhuns (PE), mas residente em Santo André (SP) e à antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013a), que havia sido lançada há pouco tempo pela Companhia das Letras. A linguagem prosaica junto a imagens da natureza que chocando-se acabam por provocar um

---

<sup>2</sup> MOURA, T.G.T.; RESENDE, M. A. A. Poéticas do comum: a banalidade como matéria de poesia. In: XIV Congresso de Produção Científica da UFSJ, 2016, São João del-Rei. Anais do XIV Congresso de Produção Científica da UFSJ, 2016.

lirismo intenso, as questões urbanas, a veia revolucionária e o entrelaçamento de canções aos poemas acabou colocando Calixto na seleta lista dos poetas preferidos.

Dei início à escrita da dissertação tendo como *corpus*, inicialmente, somente a antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013a). Em seguida, lendo o último livro de poemas inéditos do poeta intitulado *Nominata Morfina* (2014a) percebi que poderia estabelecer uma discussão profícua entre as duas obras. Isso ocorreu porque notei que a questão da experiência urbana em Calixto tinha um fio condutor que ligava todas as obras publicadas até o ano de 2014.

Em relação a antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013a), reunião de poemas publicados entre os anos de 1998 a 2007, o que as imagens dos poemas nos revelam é que uma grande cidade é o depósito e o “maquinário absoluto da fábrica de dementes que é o capitalismo”<sup>3</sup>, citando Calixto em entrevista à Revista Amálgama em Agosto de 2012.

Além das várias imagens sempre ilustrando cenas da *urbe* contemporânea, como episódios da vida corriqueira, a desigualdade social impressa no tecido urbano, encontros inesperados ou cenas de violência pelas ruas e um certo desencantamento político, destaca-se a música. A obra poética de Fabiano Calixto funciona como uma verdadeira *Jukebox* em que ele armazena, junto aos seus poemas, inúmeras canções.

Essa afinidade musical de seus poemas vai aparecer desde o próprio título da antologia: *A canção do vendedor de pipocas* (2013a). Nesse caso, acredito eu, Calixto brinca com a ideia figurativa do vendedor de pipocas que sempre nos traz uma imagem nostálgica da infância ou até mesmo dos passeios de fim de semana na juventude, a ida ao cinema. A figuração do vendedor de pipocas, além disso, é associada com a característica detetivesca<sup>4</sup> dessa atividade profissional. Tendo as ruas como condição de realização do seu trabalho ele pode sempre observar o que acontece ao seu redor.

As associações musicais em *A canção do vendedor de pipocas* (2013a) vão aparecer também a partir dos próprios poemas que são nomeados como canções. A exemplo disso, cito os poemas: “Canção de ninar”, “Canção da insônia”, “Baladeta à maledeta”, o poema que dá

---

<sup>3</sup> MOREIRA, Viviane C. **A vida com poesia: entrevista com Fabiano Calixto**. Revista Amálgama. 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/08/2012/entrevista-com-fabiano-calixto/>>. Acesso em 6 marc. 2018.

<sup>4</sup> Uso o termo detetivesco no sentido alegórico baudelariano. “Na figura do *flâneur* prefigurou-se a do detetive. Para o *flâneur*, essa transformação deve assentar-se em legitimação social de sua aparência. Convinha-lhe perfeitamente aparentar uma indolência, através do qual, na realidade, se oculta a intensa vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor incauto”. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo**; trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. – 1. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1989. - (Obras escolhidas; v.3).

título ao livro “A canção do vendedor de pipocas” entre outros. Há também a menção a bandas, cantores ou até mesmo trechos das canções espalhados dentro dos poemas ou em epígrafes.

Partindo para o *Nominata Morfina* (2014a) os poemas se expandem e passam a ganhar uma dimensão mais narrativa. Nesse livro, Calixto, assim como Carlito Azevedo em *Monodrama* (2009), dá seu passo para a prosa. O livro está repleto de referências e, a meu ver, parece ter sido um laboratório onde o poeta faz experimentos com a linguagem. Uma obra na qual o tensionamento da palavra com a vida atinge um ponto alto.

Trata-se mais do que um *angry poet* paulistano, que arquiteta uma poesia feita dos cacos de uma ordem mundial dilacerada, sem falsas esperanças em redensões literárias que não seja olhar diretamente o caos, trata-se, sobretudo, de um poeta que aliou a maturidade técnica à plena utilização de seu imaginário em prol de seus mitos, em um livro que ousa falar sobre todas as coisas sem prender-se a nada, note-se bem, um livro de explosões referenciais que não se apegam a valores ditos literários, porém amplifica um contexto em que tudo tenha o mesmo peso, pois tudo deriva do hoje, de sua *presentidade*. (BUENO, 2015, p. 205)

A cena urbana está presente, assim como em *A canção do vendedor de pipocas* (2013a), mas em *Nominata Morfina* (2014a) as canções tendem a se misturar aos poemas. As canções abrem os poemas por meio das epígrafes, as canções fazem dueto com a voz do eu-lírico, aparecem para problematizar uma questão urgente do contemporâneo, por vezes elas são até uma autoridade de voz para o reclame que o poema exige. Abrir o *Nominata Morfina* (2014a) é como abrir uma caixinha de música, com a diferença que ao abri-lo poderá estar tocando tanto Tchaikovsky como Sepultura ou Facção Central.

E isso se explica, pois a produção literária brasileira tem se mostrado cada vez mais heterogênea e plural. O trabalho poético de Fabiano Calixto está inscrito nesse contexto em que lidamos com textos híbridos em que circulam informações diversas. Os “frutos estranhos” de Garramuño (2014, p. 11), “difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas [...] parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição [...]”. Uma “poética do comum”, caracterizada por uma literatura que a partir do século XX passa a circular, possivelmente, “[...] pela constante flutuação de fronteiras e pelo esvaziamento de seus dispositivos tradicionais de legitimação” (PEDROSA,

2008, p. 41). Obras essas que passam a solicitar como critério de classificação “as categorias da pluralidade e da mediania”<sup>5</sup>.

Por isso, devido a característica multimodo da poesia de Fabiano Calixto saliento que a leitura que faço é apenas uma das inúmeras possibilidades que se abrem ao crítico que pretenda acompanhar a sua obra. O trabalho que realizo com esta dissertação é, acima de tudo, um trabalho de criação a partir das vozes e do conjunto de leituras que já foram feitas sobre a poesia de Calixto. A respeito disso, ressalto a importância da leitura do artigo de Ribeiro (2015)<sup>6</sup> que introduz a ideia do acorde dissonante em *Nominata Morfina* (2014a) e me desperta o interesse em desenvolver esse diálogo entre música e experiência urbana. Em razão disso, uma pesquisa de extrema responsabilidade e que tenta dar consistência adequada a uma poesia que vem afirmando a sua potência no cenário da poesia brasileira contemporânea.

Esta dissertação teve como objetivo geral investigar os espaços enunciativos e performativos nas produções poéticas *A canção do vendedor de pipocas* (2013a) e *Nominata Morfina* (2014a) a partir da interseção entre experiência urbana e música na poesia de Fabiano Calixto. E, como objetivos específicos propôs discutir: a) as novas configurações da cidade a partir do século XIX e que resultam em transformação na forma de vida dos cidadãos. Essas transformações, conseqüentemente, vão aparecer impressas na literatura brasileira contemporânea e, mais especificamente, na poesia de Fabiano Calixto; b) o diálogo e as tensões que se estabelecem entre os poetas, a poesia brasileira contemporânea e a tradição moderna no contexto da crítica literária; c) a relação da música e da metáfora do acorde dissonante com a estética de Calixto e com o contexto político, histórico e cultural no qual o poeta se insere.

Partindo do princípio que, para se pensar uma grande cidade e toda a sua complexidade é necessário que tenhamos um olhar interdisciplinar ou até mesmo transdisciplinar, o trabalho se abre para um diálogo entre as áreas da antropologia, sociologia, arquitetura, urbanismo, estudos literários e culturais.

Os teóricos que fundamentaram esse aspecto foram Jacques Le Goff (1998); Rolnik (1995); Lefebvre (1999; 2001); Gomes (2008) e Williams (2011) com a descrição de como nasceram as primeiras cidades e de como elas eram constituídas, bem como as primeiras imagens/representações que temos sobre elas a partir da arte e da literatura.

---

<sup>5</sup> PEDROSA, *loc.cit.*

<sup>6</sup> RIBEIRO, Gustavo Silveira. Repertório de incêndios: variações sobre a poesia recente de Fabiano Calixto. **ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS**. Número 51 (1/2015) – ISSN: 2176-4794. Disponível em:<<http://www.estudos.ufba.br>>.

Complementarmente, utilizei também o estudo teórico de David Harvey (2014) em *Cidades Rebeldes* pensando a representação social da cidade. O pensamento de Massimo Canevacci (2004) que vai tratar do espaço da cidade e da cultura urbana em diferentes contextos, tendo como pano de fundo a cidade de São Paulo.

Os estudos nas áreas de urbanismo serão de igual importância e por isso é necessário trazer o pensamento de Nelson Brissac Peixoto (1996) em *Paisagens urbanas*. Nesta obra, o teórico faz uma abordagem da imagem da cidade retratada nos séculos XIX e XX a partir da arquitetura, da literatura, do cinema, da fotografia, da pintura. Junto à Peixoto (1996), a obra de Guilherme Wisnik (2009), também arquiteto e colunista da Folha, serve de apoio à várias discussões envolvendo a expansão urbana e seu reflexo na sociedade, na arte e literatura de modo geral.

Para pensar a relação que se estabelece entre modernidade, experiência urbana e a expansão do capitalismo que impõe outro ritmo aos cidadãos utilizei os pensamentos de Marshall Berman (2007); Walter Benjamin (1987; 1989; 2007); Paz (2013); Bosi (1994); Simmel<sup>7</sup>. E os autores Siscar (2010; 2015); Garramuño (2014); Rancière (2009); Célia Pedrosa (2008), Pucheu (2012); Simon (2015); Nancy (2005); Camargo (2008), Süsserkind (2005), Pignatari (2005), Paz (1982), Pound (2013), Agamben (2009) constituíram fontes necessárias para a abordagem da crítica frente a novos processos de construção poética na contemporaneidade. Já Wisnik (1989) e Barros (2011) serviram como aporte teórico para que eu pudesse estabelecer a ligação entre experiência urbana, música e sociedade.

No que concerne à divisão do trabalho, o primeiro capítulo intitulado A cidade como obra faz uma revisão histórica sobre o nascimento e o desenvolvimento das cidades ao longo do tempo, atentando-se ainda para suas implicações na vida dos cidadãos. Se para Lefebvre (2001) a cidade é vista como a grande obra dos homens no mundo, coloca-se a possibilidade de pensar a poesia de Calixto como uma obra dentro de outra. Nesse capítulo, são trabalhados os poemas da antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013a). A abordagem realizada visa mostrar como as imagens dos poemas fazem um resgate histórico e desvelam o funcionamento da máquina capitalista a partir: a) da introdução do modelo serial da fábrica e b) da intensificação de estímulos, do anonimato e da violência.

O segundo capítulo, intitulado acordes dissonantes, apoiado no pensamento teórico de José Miguel Wisnik em *O som e o sentido: uma outra história das músicas* (1989) busca

---

<sup>7</sup> SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. Trad. Leopoldo Waizbort. Disponível *online* em <http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf>, acesso em 05/03/2018.

analisar os poemas de *Nominata Morfina* (2014a) a partir da ótica musical. O capítulo discute aspectos relativos à modernidade e a alteração de suas cadências ocasionada pelo sistema capitalista, culminando, por isso, com o passo para a prosa dos poemas a partir da analogia musical do ritmo.

Outra questão analisada é a ideia do ruído, que na poesia de Fabiano Calixto é de extrema importância e ganha, aqui, uma abordagem pela teoria musical. O que chamo de ruídos são as interferências que aparecem em seus poemas e que dialogam com a trama poética. As interferências aparecem como trechos de canções ou filmes, artes plásticas, obras literárias. Sobre isso Wisnik (1989, p. 43) aponta que na história da música “[...] a partir do século XX opera-se uma grande reviravolta [no] campo filtrado de ruídos, porque barulhos de todo o tipo passam a ser concebidos como integrantes da linguagem musical [...]”. O que encontra diálogo com discussões profícuas sobre a inespecificidade da arte moderna em Rancière (2009) e Garramuño (2014).

Por fim, o caráter de engajamento político de Fabiano Calixto é analisado tomando-se como referência a participação na organização da antologia *Vinagre*: uma antologia de poetas neobarracos (2013c). As maneiras de compor de Calixto e as tensões entre estética e política em sua poesia fecham o capítulo. Canevassi (2004, p. 37) sobre a cidade, aponta que “não somente vivemos “nela”, mas também somos vividos “pela” cidade. A cidade está em nós.” Tomando a imagem da metrópole, portanto, como experiência da vivência de um tempo a poesia de Calixto se abre como possibilidade de decodificação das múltiplas mensagens que transitam entre nós no cenário urbano atual.

## CAPÍTULO 1. A CIDADE COMO OBRA

### 1.1. Todas [as] coisas têm uma velocidade de vertigem

[...] no rodapé da catástrofe  
-à página azul-fúria  
onde relâmpagos  
gravam sua escrita  
de fogo branco-  
nenhum rosto tem norte  
a lei é o morticínio  
tudo é espesso, caudaloso  
nessa letargia bizarra  
sem voo, sem gozo<sup>8</sup>

Fabiano Calixto

No ano de 2013, Fabiano Calixto lançou a antologia *A canção do vendedor de pipocas*, livro esse que constituirá abordagem central deste capítulo. Nessa antologia foram reunidos poemas selecionados das obras: *Algum* (edição do autor, 1998); *Fábrica* (Alpharrabio Edições, 2000); *Um mundo só para cada par* (Alpharrabio Edições, 2001); *Música Possível* (CosacNaify/ 7Letras,2006) e *Sanguínea* (Editora 34, 2007). Em nota, comentando a seleção dos poemas, Calixto salienta: “são aqueles que, através da aventura da escrita, revelaram a mim alguma sensação extraordinariamente humana”<sup>9</sup>.

Sabe-se da característica essencialmente urbana da poesia de Fabiano Calixto e do seu modo de relacionar com a escrita, que se faz por meio de uma hibridização comum às manifestações poéticas contemporâneas (SÜSSEKIND, 2005; FERRO, 2015; BUENO, 2015; RIBEIRO, 2015; LEAL, 2016). As cidades contemporâneas são, por excelência, espaços em que o signo da saturação se impõe como regra. Todo um emaranhado rico em situações, tipos humanos, serviços, lugares, o trânsito “todas [as] coisas têm uma velocidade de vertigem” (CALIXTO, 2013a, p. 76).

E esse grande caos metropolitano, que desorienta e projeta sombras na vida, penetra em seus poemas. Considero que, é em seu amplificador que a vida comum e ordinária privada ao “itinerário (repetido) dentro do ônibus/ coisas para parecer coisas/ tosses mau hálito/

---

<sup>8</sup> CALIXTO, Fabiano. “Quatro peças”, fragmento. In: *A canção do vendedor de pipocas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013a. p. 31.

<sup>9</sup> CALIXTO, Fabiano. NOTA:. In: CALIXTO, Fabiano. *A canção do vendedor de pipocas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013a. p. 129.



existência conjugada” (CALIXTO, 2013a, p. 47) pode nos mostrar camadas desconhecidas inscritas no “dorso fraturado do tempo<sup>10</sup>” (AGAMBEN, 2009).

Desse modo, procura-se, em um primeiro momento situar o poeta em relação às vozes que compõem o cenário da poesia brasileira contemporânea. Em seguida, faço um apanhado histórico visando reconstituir a formação histórica das cidades que pode sinalizar a atual realidade vivenciada nos grandes centros urbanos.

Não menos importante, a obra de Calixto encontra pontos nodais de articulação entre o desenvolvimento metropolitano e o seu modo de forjar a poesia. Essa articulação é trabalhada, aqui, a partir da integração da fábrica no processo de produção capitalista e que tem sua imagem projetada nos poemas.

Em seguida, a experiência do anonimato e da intensificação dos estímulos na modernidade, resultado do crescimento das cidades, atinge proporções maiores na contemporaneidade e em seus poemas.

### 1.1.1. A Lilipute de Calixto e dos poetas contemporâneos

*No lugar em que parou a Carroça havia um Templo antigo, considerado o maior de todo o Reino, o qual, tendo sido conspurcado alguns anos antes por um Assassinato desumano, passou a ser visto, devido ao zelo daquela gente, como profanado, e portanto ficou sendo utilizado para outros fins, tendo sido levados de lá todos os Ornamentos e Móveis. Era naquele Prédio que eu deveria ficar. [...] Quando os funcionários verificaram que era impossível para mim me libertar, cortaram todos os Fios que me atavam; então me levantei, presa da maior Melancolia que jamais senti em minha vida. [...] Eu via a Cidade à minha esquerda, e ela parecia um Cenário pintado de uma Cidade num Teatro.*

Jonathan Swift, *Viagens de Gulliver*<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Para Agamben (2009, p. 65) “[...] o presente que a contemporaneidade percebe tem as vértebras quebradas. O nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. [...] o compromisso que está em questão na contemporaneidade não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é, no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma”.

<sup>11</sup> SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*; organização, introdução e notas Robert DeMaria Jr.; trad. Paulo Henriques Britto; trad. do prefácio José Antonio Arantes; prefácio George Orwell. - São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

A referência à ilha de Lilipute, ilha fictícia de Jonathan Swift em *As Viagens de Gulliver* figura em poemas como “Lápis-Lilliput Blues”, “Perda (Ternura)”<sup>12</sup> e “Juntando Gravetos” de Fabiano Calixto. Em “Juntando Gravetos”, poema dedicado a Antonio Calixto, a ilha se mostra como um lugar de provação e passagem “e continuamos sem entender / medida alguma, aguardando / o barco retornar de Delfos/ para que possamos, também, / nos despedir definitivamente/ desse nosso/ bosque liliputiano) [...]” (CALIXTO, 2013a, p. 81).

Na obra de Swift, a ilha de Lilipute é caracterizada por abrigar pequeninos habitantes doze vezes menores que Gulliver e que, se em um primeiro momento parecem tratá-lo com benevolência em seu mundo, tornam-se com o tempo pessoas desprezíveis a seus olhos. Gulliver, ao narrar sua passagem pela ilha, nos mostra como alguns de seus costumes e leis parecem ridículos.

E cito como exemplo a “Dança na Corda Bamba”, realizada por aqueles que intencionados a angariar um cargo elevado na Corte e, para os que nela já estão, a fim de mantê-los. Há, além disso, a lei promulgada pelo Imperador que obriga todos a quebrar os ovos pela “Extremidade maior”. Lei, esta, que alimenta uma guerra que se arrasta a tempos entre aqueles que discordam da maneira imposta de comer seus ovos.

É por essa perspectiva e a partir da metáfora liliputiana que, de igual modo, figura nos poemas de Calixto que estabeleço a relação entre a crítica e os poetas contemporâneos que são por ela recepcionados. Grandes poetas na pequenina ilha liliputiana da crítica, tendo de se adaptar às suas regras, leis e linguagem para que possam o campo da poesia contemporânea habitar. Contudo, se

os ratos roeram a vida dos poetas  
- livres do peso das letras, os estetas

em outras esferas escreverão, [...]

(CALIXTO, 2013a, p. 98)

Para Agamben (2009), a contemporaneidade é entendida como um aspecto de desconexão e defasagem com o próprio tempo.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso,

---

<sup>12</sup> In: CALIXTO, Fabiano. *Nominata Morfina*. São Paulo: Corsário-Satã; São Paulo: Editora Córrego; São Luís do Maranhão: Pitomba Livros e Discos, 2014a.

exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

Ao entrar em contato com as obras *A canção do vendedor de pipocas* (2013a) e *Nominata Morfina* (2014a), podemos compreender o poeta sendo capaz de pensar o próprio tempo, operando deslocamentos e aderências a este. Desse modo, para Calixto

[...] enquanto os burrocratas  
do pensamento  
discutem mais-valia & idolatria  
mercancia & democracia  
lucracia & poesia  
na sala de justiça  
dos bem-nascidos  
& rebocam sua vaidade & idiotia  
na cara da geral,  
outra poesia é feita  
neste mundo  
na universidade desconhecida  
na vida sem fim  
de quem chegou até aqui  
derrubando, aos murros, o muro  
moldando o mundo a muque [...]

(CALIXTO, 2013a, p. 23)

O trecho em destaque do poema “Oratório” mostra a lucidez do poeta que não se ausenta de seu tempo vazio para poder dele falar ou nele produzir. “Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 62-63).

Considero que os poemas de Calixto se descolam do caráter sagrado o qual a crítica sempre os relegou e passam a integrar a biblioteca da “universidade desconhecida/ na vida sem fim”. É ali que “derrubando, aos murros, o muro” - muro esse que separa os homens das leis, dos homens comuns - que a vida se abre para o poeta e para a poesia.

Para Ferro (2015), tal característica de obra de Calixto o torna um legítimo herdeiro de poetas da geração marginal de 70, como Leminski, Chico Alvim, Cacaso entre outros. Isso porque “no seu estilo mais prosaico, e avesso aos limites do poema acadêmica e

linguisticamente bem-comportado, a poesia marginal promoveu o rompimento com certos tabus e convencionalismos [...]” (FERRO, 2015, p. 133).

Fabiano Calixto é mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP e doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela mesma universidade. Além de poeta, Calixto é tradutor e atuou traduzindo poetas como Gonzalo Rojas, Benjamín Prado, Allen Ginsberg, Laurie Anderson, Roberto Bolaño, Miguel de Unamuno, Jim Morrison. O poeta também já foi co-editor da Revista *Modo de Usar & Co*<sup>13</sup> em parceria com Ricardo Domeneck, Angélica Freitas e Marília Garcia, além de ter colaborado para diversas revistas da área, incluindo-se, aqui, as Revistas *Inimigo Rumor*<sup>14</sup> e a *Escamandro*<sup>15</sup>.

Calixto também integra o time do coletivo Corsário Satã<sup>16</sup>, um coletivo editorial formado em 2014 pelos poetas Gabriel Pedrosa, Luciano Ramos Mendes, Natália Agra, Rodrigo Lobo Damasceno e Tiago Guilherme Pinheiro e que publica em pequena tiragem livros de poesia, bem como traduções de poemas, ensaios, resenhas.

Possui publicados os livros *Algum* (edição do autor, 1998), *Fábrica* (Alpharrabio Edições, 2000), *Música Possível* (CosacNaify / 7Letras, 2006), *Sangüínea* (Editora 34, 2007), *Pão com bife*<sup>17</sup> (Edições SM, 2007), *A canção do vendedor de pipocas* (7Letras, 2013), *Para ninar o nosso naufrágio* (Corsário-Satã, 2013), *Equatorial* (Edições Tinta-da-China, 2014), *Nominata Morfina* (Corsário-Satã/Córrego/Pitomba, 2014) e se prepara para lançar ainda este ano o *Fliperama*, que sai também pela Corsário. Destacam-se, além disto, produções em parceria com outros poetas como *Um mundo só para cada par* (Alpharrabio Edições, 2001) junto à Tarso de Melo e Kleber Mantovani e *20 sucessos* (LunaParque, 2016) em dupla com Bruno Brum.

É possível, além disso, encontrar os poemas de Fabiano Calixto figurando em expressivas antologias de poesia brasileira contemporânea como a *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21* (2006), organizada por Manuel da Costa Pinto e as recém lançadas *É agora como nunca: antologia incompleta da poesia contemporânea brasileira*

---

<sup>13</sup> Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com/>> Acesso em 10 de jun de 2018.

<sup>14</sup> A Revista *Inimigo Rumor* editada por Carlito Azevedo a partir de 1997 durou 10 anos e se dedicou à produção e discussão de poesia contemporânea. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Inimigo\\_Rumor](https://pt.wikipedia.org/wiki/Inimigo_Rumor)>. Acesso em 10 de jun de 2018.

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/>>. Acesso em 10 de jun de 2018.

<sup>16</sup> CORSÁRIO SATÃ. Disponível em: <<https://corsariosata.wordpress.com/>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

<sup>17</sup> Livro de Poesia Infantil.

(2017)<sup>18</sup>, organizada pela cantora Adriana Calcanhoto e *A extração dos dias: poesia brasileira agora* (2017)<sup>19</sup>, organizada por Gustavo Silveira Ribeiro e lançada pela Revista *Escamandro*.

Dentre os trabalhos que compõem sua fortuna crítica, destacam-se os artigos “Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana” (2005) de Flora Süssekind; “Arraigados no agora - alguns caminhos da poesia brasileira do século XX” (2015) de Danilo Bueno; “Repertório de incêndios: variações sobre a poesia recente de Fabiano Calixto” (2015b) e “A noite explode nas cidades. Três hipóteses sobre *Vinagre*: uma antologia de poetas neobarracos” (2015a) de Gustavo Silveira Ribeiro; “Poesia brasileira contemporânea: a ética do real em duas estéticas autodescritas” (2016) de Gabriel de Melo Lima Leal e a tese de Leticia Ferro intitulada “Paisagens em profusão: as poéticas contemporâneas de Angélica Freitas, Fabiano Calixto, Marília Garcia e Ricardo Domeneck” (2015).

Tendo como base essas leituras e devido à urgência do contemporâneo ao tocar a poesia, vejo a importância de se pensar a sua poética em relação ao desenvolvimento das cidades. A via de abertura à experiência urbana se dá por acreditar que a sua poética, de algum modo, revisita e encena momentos e mudanças históricas importantes pelas quais passaram os grandes centros urbanos. Isso poderá ser observado ao transitarmos pelas análises dos poemas que vão problematizar desde a situação do operário, nos poemas de *Fábrica* (2000) até a movimentação das Jornadas de Junho de 2013, que trazem os problemas de mobilidade urbana.

O que é importante esclarecer é o fato de que o tema da experiência urbana na poesia contemporânea não é específica somente à poesia de Calixto, ou que a sua abordagem seja a mais singular. O que me interessa da questão urbana em seus poemas é o modo como ela de um ponto a outro amplifica e dá vida à uma experiência que só pode nos ser oferecida aos pedaços. Algo como andar com “[...] o ar condicionado gelando tudo / (os brincos dela, o meu humor) / mais de uma hora cruzando / ruas, avenidas, parágrafos - / o livro gritando alto / para um mundo surdo [...]” (CALIXTO, 2013a, p. 41).

E a partir disso, para ter dimensão do todo, recorreremos ao cenário atual que evidencia um momento importante da literatura brasileira contemporânea. Apesar de posicionamentos

---

<sup>18</sup> NOGUEIRA, Amanda. Adriana calcanhoto lança antologia com obras de jovens poetas brasileiros. Folha de S. Paulo, São Paulo, 22 fev. 2017. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/02/1860828-adriana-calcanhoto-lanca-antologia-com-obras-de-jovens-poetas-brasileiros.shtml>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

<sup>19</sup> A antologia *A extração dos dias: poesia brasileira agora* (2017) foi lançada pela Revista eletrônica de poesia *Escamandro* e está disponível para download no site: <<https://escamandro.wordpress.com/2017/10/24/antologia-a-extracao-dos-dias-poesia-brasileira-agora-org-gustavo-silveira-ribeiro/>>. Acesso em 16 de mai de 2018.

críticos apontarem a deficiência criativa dos escritores e poetas que produzem hoje, não se pode negar, a cena se expande. Em seu texto “Impasses da literatura contemporânea<sup>20</sup>”, publicado em 2014, na revista *Sibila*, o crítico Alcir Pécora é muito pontual em dizer:

[...] o campo literário se encontra hoje numa situação de crise, observável pela relativa perda da capacidade cultural da literatura de se mostrar relevante, não apenas para mim, mas para muitos que estão comprometidos com a cultura: como se alguma coisa se introduzisse nela (sem eventos violentos) e a tornasse inofensiva, doméstica. Um vírus de irrelevância, por assim dizer. (PÉCORA, 2014)

A respeito disso, é de grande valia o pensamento de Celia Pedrosa (2008) que nos alerta sobre a importância de olhar a produção literária, que vem a partir do século XX, por meio das categorias de *pluralidade* e *mediania*. A teórica ressalta que a literatura, hoje, passa a atuar de forma diferenciada “assediada pela constante flutuação de suas fronteiras e pelo esvaziamento de seus dispositivos tradicionais de legitimação” (PEDROSA, 2008, p. 41).

Nesse contexto, a partir do que Pedrosa (2008) vai chamar de “democratização pós-moderna da cultura”, ocorre uma “dualidade problemática”, pois

Tal democratização [...] se alimenta das potencialidades e das demandas do liberalismo de mercado, assentado, todavia, no valor uniformizador do capital e do lucro, tão uniformizador quanto o universalismo dos critérios estéticos modernos. Além disso, pluralidade, mediania e democratização serão associadas, sob outro viés, em princípio bastante diverso, à reivindicação de valores identitários contra-hegemônicos, tradicionalmente recalçados - reivindicação que coloca esse mesmo liberalismo sob suspeita, sem, contudo, ficar imune a seus ambíguos mecanismos de potencialização e controle. (PEDROSA, 2008, p. 42)

A pluralidade, outrossim, vem sendo encarada de forma negativa, suscitando reações saudosas que reivindicam a ausência de grandes autores ou obras calcados em critérios voltados para o passado. E isso é sintomático de

demandas também contraditórias - como a de uma originalidade exemplar, isto é, normativa, ou a de uma relação entre o estético e o social idealmente moderna, que é avessa, portanto, à historicidade que, em princípio, deveria distingui-la. (PEDROSA, 2008, p. 42)

---

<sup>20</sup> O texto “Impasses da literatura contemporânea” foi publicado em 2014 pela *Revista Sibila*. Disponível em: <<http://sibila.com.br/cultura/impasses-da-literatura-contemporanea/10215>>. Acesso em 29 abr. 2018.

Pécora (2014) discorda dessa visão acreditando que “o atual democratismo inflacionário das representações [...] tende a menosprezar o domínio técnico”. Há, em sua visão, uma crescente produção literária que se vê reduzida a um cego hedonismo. E acrescenta, “é como se o mundo inteiro fosse virtualidade narrativa antes de ser existência particular, e principalmente como se todo mundo fosse interessante o bastante para ser visto/lido”.

Em *Poesia e Crise* (2010), Siscar considera que “a poesia tem papel ativo na constituição de nossa relação com a linguagem e, sem dúvida alguma, de nossa relação com a *realidade*” (SISCAR, 2010, p. 9). E defende que

[...] a autonomia desejada pela poesia não é aquela que a isola da realidade intolerável, mas aquela que de fato lhe fornece os recursos para *carregar* ou *suportar* os paradoxos de sua inscrição na realidade, atribuindo-lhe a condição de discurso histórico que denuncia, inclusive, as ficções paradisíacas da cultura como identidade entre forma e experiência. Nesse sentido, o discurso poético aspira ao gesto dilemático pelo qual seria possível, inclusive, iluminar o sentido de outros campos e discursos sociais, reconhecendo neles as estratégias políticas implícitas de manipulação, eufemização ou desdramatização da linguagem. (SISCAR, 2010, p. 10)

A antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda em 1975, por exemplo, é significativa para a cena literária pós 1970. Segundo Siscar (2010), foi nesse período que obras que circulavam informalmente no mercado cultural, como as dos poetas da geração marginal, conseguem abertura e passam a ser publicadas em grandes editoras. Hollanda (2007), em seu texto de abertura à antologia, mostra a agudeza da percepção de uma nova reconfiguração dos modos de produção e circulação da poesia naquele tempo.

Trata-se de um movimento literário ou de mais uma moda? E se for moda, foi a poesia que entrou na moda ou foram os poetas? O fato é que a poesia circula, o número de poetas aumenta dia-a-dia e as segundas edições já não são raras. (HOLLANDA, 2007, p. 9)

E sobre os poetas que marcaram a geração marginal, Silviano Santiago assim os analisa e adverte aos críticos: “Esse novo discurso poético que vai surgindo levará obrigatoriamente o crítico (que sempre vem a reboque) a reconsiderar o acervo literário,

instituindo novos títulos e novos nomes do passado” (SANTIAGO, 2000 apud PUCHEU, 2012, p. 96).

Nesse período, “em paralelo, a época favorece também a passagem ao primeiro plano de poetas já em atividade, mas pouco conhecidos até então, cujas ligações com as referências tradicionais da poesia brasileira não eram muito claras” (SISCAR, 2010, p.150). Esse é o caso, por exemplo, de Orides Fontela, Armando Freitas Filho, Manoel de Barros, Adélia Prado, José Paulo Paes, Hilda Hilst, todos esses nomes apontados por Siscar (2010).

A variedade de formas composicionais, a multiplicidade de temas e abordagens, os vários tipos de suporte não dão conta de classificar a produção atual. Siscar (2010, p. 149) aponta para o fato de que “a poesia brasileira publicada a partir dos anos 1980 apresenta, antes de mais nada, algumas marcas de ausência de linhas de força mestras”.

Estabelecendo como ponto de reflexão o contemporâneo, é importante ressaltar o contexto em que Fabiano Calixto tem produzido. Poetas como Ana Martins Marques com o artesanato requintado da palavra a “moldar em torno do nada / uma forma / aberta e fechada. // [enquanto em *A vida Submarina* (2009)] “palavra por palavra / o poema circunscreve seu vazio” (p. 20); Angélica Freitas e Adelaide Ivánova que assumem uma sintaxe de empoderamento feminino nos versos de *Um útero é de um tamanho de um punho* (2013) “a mulher é uma construção/deve ser // a mulher basicamente é pra ser/um conjunto habitacional/ tudo igual/ tudo rebocado/ só muda a cor [...]" (s/p) e *O Martelo* (2016) “[...]pergunta-me por que bebi / tanto não respondi mas sei/ que a gente bebe pra morrer / sem ter que morrer muito / pergunta-me por que não / gritei já que não estava / amordaçada não respondi mas sei/ que já se nasce com a mordada/ a escritã de camisa branca/ engomada/ é excelente funcionária e/ datilógrafa me lembra muito/ uma música/ um animal não lembro qual." (s/p), respectivamente;

Carlito Azevedo, o tom político e a aproximação com o autobiográfico e a prosa em *Monodrama* (2009); Alberto Pucheu e o poema como forma de resistência que nos indaga “entre uma impotência afirmada / e uma potência assumida / para desestabilizar o poder / desejando por vezes tomá-lo/ ou ao menor curvá-lo/ para exercê-lo? como ir além/ no impasse de nosso tempo/ em que a revolução não é mais possível/” (p. 17), *Para que poetas em tempos de terrorismos?* (2017). Marília Garcia e a escutaafiada do poema “Hola, spleen” de



*Câmera lenta* (2017) que quer saber “como fazer para essas palavras gravadas no passado dizerem algo sobre estar aqui agora?”<sup>21</sup>.

Bem como são de presenças expressivas a *performance* da palavra de Ricardo Aleixo e seu “poemanto”<sup>22</sup>; O poema digital de André Valias<sup>23</sup>; Bruna Beber e o poema “escorrego de chão” que se desdobra em trilha sonora a partir da canção “você e a brisa”<sup>24</sup> de Dimitri Rebello; A experiência urbana de Ronald Polito, Reuben da Cunha Rocha, Alberto Martins, Fabio Weintraub, entre outros. Cada qual a sua maneira insere-se na cena da poesia brasileira contemporânea por aproximarem-se quanto a temáticas, mas por distinguirem-se por um timbre absolutamente único.

No que se refere a isso, é válido mencionar uma edição especial da *Suplemento Literário de Minas Gerais* organizada pelo poeta Fabrício Marques. A edição intitulada “A nova poesia brasileira vista por seus poetas”<sup>25</sup> contou com um chamado aos poetas para colaborarem indicando um poema “memorável” de um poeta nascido a partir de 1960:

Responderam ao convite 54 poetas, que escolheram 52 poemas de 40 autores. Essa salada de números é justificada porque um mesmo poema poderia ser escolhido mais de uma vez (isso só aconteceu em duas ocasiões, com poemas de Maurício Arruda Mendonça e de Douglas Diegues), bem como o mesmo poeta poderia ser indicado diversas vezes. Por esse motivo, apresentamos cinco poemas de Carlito Azevedo e três tanto de Claudia Roquette-Pinto quanto de Ronald Polito. Da mesma forma, foram selecionados dois poemas de cada um dos seguintes autores: Ana Martins Marques, Fabio Weintraub, Heitor Ferraz, Fernando Fiorese. (MARQUES, Fabrício, in: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 2013, p. 2)

---

<sup>21</sup> YOUTUBE. **Trecho: marília garcia declama "hola, spleen", de "câmera lenta"**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=spo6-giwgba>>. Acesso em: 06 mai. 2018.

<sup>22</sup> YOUTUBE. **Flip 2017 - fruto estranho: ricardo aleixo (trecho)**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ozyajur\\_vaa](https://www.youtube.com/watch?v=ozyajur_vaa)>. Acesso em: 30 abr. 2018.

<sup>23</sup> André Vallias é um poeta que trabalha com a poesia em plataforma digital. É possível acessar a sua obra no site: <<http://www.andrevallias.com/>>. Acesso em 30 de abr. 2018.

<sup>24</sup> O poema “escorrego de chão” pertencente ao livro *Rua da Padaria* (2013) de Bruna Beber foi musicado por Dimitri Rebello em seu álbum *Diahum*. A canção é parte integrante da trilha sonora do filme *Ponte Aérea*, de Júlia Rezende. Disponível: <[https://www.youtube.com/watch?v=fkX\\_UbY8gTY](https://www.youtube.com/watch?v=fkX_UbY8gTY)>. Acesso em 30 de abr. 2018.

<sup>25</sup> A edição “A nova poesia brasileira vista por seus poetas” da *Suplemento Literário de Minas Gerais* está disponível no endereço: Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br/images/documentos/suplemento%20especia%20final-2.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2018.

Carlito Azevedo teve uma indicação expressiva. Em 2009 ele lançava *Monodrama* (2009)<sup>26</sup> que foi reconhecido pela crítica<sup>27</sup> como um dos seus livros mais políticos. A obra contava, para, além disso, com um último e longo poema intitulado “H.” que sinaliza uma novidade em sua poesia - que é o trabalho com o elemento autobiográfico.

Fabiano Calixto, respondendo ao chamado do *Suplemento*, contribuiu, sugerindo, exatamente, o longo poema “H.”, de Carlito Azevedo. E, ao comentar a sua escolha, justifica:

O poema (como de resto todo o livro), desconfia das muralhas de gênero, da história da poesia, colocando em sua estrutura questões tensas. São notas de ruína (como diz o próprio poeta) e alubrimento. [...] Muito difícil falar de um poema tão denso em tão poucas linhas. O que posso dizer é que “H.” é um poema transformador, que abre caminhos no meio dos escombros, ventila a existência, e faz com que a vida (com poemas como este) valha a pena e a pane de ser vivida. (CALIXTO, Fabiano, in: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 2013, p. 5)

Essas informações são relevantes, pois Carlito Azevedo é um poeta referência tanto na técnica, como afetivamente na obra de Fabiano Calixto. Se pegarmos a trajetória da poética desses poetas podemos verificar certas afinidades além da temática urbana. Os primeiros livros de Carlito Azevedo e de Fabiano Calixto nos mostram uma preocupação com a forma e a métrica.<sup>28</sup> As obras mais recentes do dois poetas adentram o campo da prosa, como o *Monodrama* (2009) e *O livro das postagens* (2016) de Carlito Azevedo e *Para ninar o nosso naufrágio* (2013b) e *Nominata Morfina* (2014a) de Fabiano Calixto.

Em *A canção do vendedor de pipocas* (2013a) a referência afetiva entre Carlito e Fabiano vai aparecer nos poemas “E-mail para Carlito Azevedo”: “rapaz, mas está tudo tão sério/ tudo tão carteira da frente/ sem sol, sem Rio, sem gente // essa falta de imaginação, que mistério! / tudo carece dessa leveza bonita/ que em nossas leves veredas levita” (CALIXTO, 2013a, p. 109), como em “Sete assaltos” sob a inscrição de um

*1. Lápis leve*  
(de uma prosa com Carlito em Goyaz Velho)

---

<sup>26</sup> *Monodrama* (2009) é um livro de poemas de Carlito Azevedo publicado pela editora 7Letras. A obra é expressiva no cenário da poesia brasileira contemporânea e quebra um período de 13 anos do poeta sem publicar nada inédito.

<sup>27</sup> Sobre *Monodrama* (2009): crítica feita por Alexandre Pilati intitulada Poesia: um “cão que morde por dentro”. Disponível em: <[http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id\\_coluna\\_texto=2930&id\\_coluna44](http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id_coluna_texto=2930&id_coluna44)>. Acesso em 01. mai. de 2018.

<sup>28</sup> Isso pode ser percebido se pegarmos, a título de exemplo a obra *Fábrica* (2000) de Calixto e as primeiras obras de Carlito Azevedo como *Collapsus Linguae* (1991) e *Sob a noite física* (1996), por exemplo.

“tem umas pessoas  
que parecem um absurdo” [...]

(CALIXTO, 2013a, p. 107)

Já em *Nominata Morfina* (2014a) a referência figura no trecho do poema “Poeta”:  
“[...] Então, ela abriu o *Zero Hora* e comentou comigo, assim, meio por cima, enquanto eu lia o *Monodrama*, que a democracia moderna pressupõe uma nova modalidade de fascismo [...]”  
(CALIXTO, 2014a, p. 54).

Retomando as antologias organizadas por poetas é, de igual modo, importante a antologia *Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos* (2013c), organizada por Fabiano Calixto e Pedro Tostes. Em um momento que o país era tomado por uma onda de protestos e manifestações e por meio de um trabalho coletivo, poetas atenderam ao chamado de criar “uma poética de trincheiras & quebradas.” Essa questão será abordada com maior precisão no segundo capítulo desta dissertação.

E essa relação de amizade, de maneiras de compor e de um contexto no tempo (o contemporâneo) faz com que esses poetas, formando uma comunidade, se encontrem na vida, dentro dos seus poemas e dos poemas de outros poetas. Penso na imagem que Didi-Huberman (2011) traz da comunidade dos homens-livros de *Fahrenheit 451*. Os poetas contemporâneos, fora dos limites de qualquer *topos* que possa classificar a produção atual, como as pessoas fora dos limites daquela cidade, saem ao encontro da literatura e da poesia que resiste.

Didi-Huberman (2011, p. 51) considera que os vaga-lumes, as pequenas luzes que resgatam a cultura de resistência estão “na ordem do dia, talvez mesmo no centro de nossos questionamentos científicos”.

[...] não serve de nada estudá-los, previamente mortos, alfinetados sobre uma mesa de entomologista ou observados como coisas muito antigas presas no âmbar há milhões de anos. Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores.  
(DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52)

Os poetas “homens-livros” passam a constituir-se em comunidade nas revistas eletrônicas de poesia, nas redes sociais, nos saraus, nas antologias de poesia brasileira contemporânea. Os gigantes poetas passeiam pela ilha liliputiana. No entanto, mesmo que as

evidências sugeriram que o campo da poesia está exponencialmente crescente, alguns críticos consideram a produção atual como um mero ataque histérico e narcísico à cultura

[...] como se a poesia, antes de mais nada, devesse explicar-se com o impasse da técnica para poder começar a falar; como se, para poder existir, devesse medir-se com a amplitude das questões que a precederam”. (SISCAR, 2010, p. 155)

No tangente a esse cenário, Siscar (2010) salienta que a ideia de uma crise na literatura e na poesia é sintomática em relação ao nosso modo de perceber o presente e, do mesmo modo, “uma herança crítica”. Entre tantos contratempos, tendo esse discurso reclamado a sua atualização ou seu declínio “o que disputamos de fato é o cadáver daquilo que chamamos poesia” (SISCAR, 2010, p. 53).

A disputa por esse corpo, para Siscar (2010), expõe uma visão mitificada da poesia, de uma experiência que não poderia ser destinada a qualquer mortal. Reitera-se, portanto, a importância de se pensar em uma reconfiguração dos valores culturais e de parâmetros de análise adequados às questões contemporâneas.

Evidentemente, a suposta “retração” das questões poético-políticas coletivas não resulta necessariamente em um empobrecimento da poesia. Mais particularmente, é menos exato dizer que a poesia brasileira *perdeu* alguma coisa - formulação que diz respeito muito mais a um julgamento de valor do que a uma proposta analítica - do que dizer que ela se *tornou* outra coisa, tomando sentido específico [...] (SISCAR, 2010, p. 150)

Por fim, torna-se fundamental a leitura que Alberto Pucheu faz da ideia de crise da literatura que se coloca hoje denunciada pela crítica. Em seu texto “Uma tese sobre a crítica literária brasileira”, a partir de um conceito de Mefistófeles, ele sugere que “a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda” (CANDIDO, 2004 apud PUCHEU, 2012). Para Pucheu (2012) o crítico precisa realizar um trabalho consciente da característica cinza da crítica e da iluminação solar das obras literárias, pois

O artista luta por um pensamento teórico que - seu par - , contíguo a ele, mesmo que criativamente aberto a ele, desde a si mesmo, autopoeticamente, se ponha enquanto escrita e pensamento, que o ajude a avançar, que, rivalizando com a literatura, busque antecipar seus movimentos, que invente uma possibilidade de seu futuro. O artista luta por um pensamento teórico

que possua as mesmas ousadias que as suas. O artista luta por um pensamento teórico que não apenas requeira o novo, mas que o realize em sua própria prática. O artista luta por um pensamento teórico que leve a arte a um constante movimento de superação. O artista luta por um teórico que lhe seja um amigo e um concorrente, ou seja, o artista, ao invés de lutar contra a crítica, luta mesmo é a seu favor, a favor da liberdade mais radical de sua criação, a favor do ultrapassamento do convencional no qual a escrita crítica ou teórica - como qualquer outra arte - pode se estancar, a favor de sua transformação de subscrita em sobrescrita, a favor de não escrever tão somente sobre, mas de escrever, principalmente, por sobre. (PUCHEU, 2012, p. 97)

A crítica é vista, nesse sentido, como criação sobre o objeto que analisa, a crítica como palimpsesto do texto literário. Essa questão é abordada por Fabiano Calixto, como poeta e crítico, em *Nominata Morfina* (2014). Em seu poema “Meu pé de laranja mecânico”, o eu-lírico, que é, da mesma maneira, o eu-crítico, nos diz: “Faço poemas *sem* qualidades para afugentar deuses e poetas... e sigo em linha reta” (CALIXTO, 2014a, p. 67). O poema supõe certa desconfiança do modo engessado da crítica em estabelecer critérios que ditam o que pode ser ou não admitido como poesia. E acrescenta, com a lucidez de quem assiste à derrocada dos critérios ortodoxos de apreensão da produção contemporânea:

O sol se põe sobre as costelas daquele herói morto, sobre a faixa de pedestres, de quem restou a poça de lágrimas e sangue, a hóstia da história e a carteira do *PIS*. Tudo é possível. E por falar em poesia: todo poeta deveria saber disso. (CALIXTO, 2014a, p. 69)

## 1.2. A obra dentro da obra

*Os temas somos nós à procura da nossa solução.*  
Filipa Leal

Em *O direito à cidade* (2001), o teórico Henri Lefebvre nos diz que "a cidade é obra a ser associada mais com a obra de arte do que com o simples produto material." A cidade é vista por ele como “uma *mediação* entre as mediações” e como “texto num contexto inapreensível” (LEFEBVRE, 2001, p. 52). É através de sua realidade que se inscrevem os signos que nos permitem ler esse tecido emaranhado de significados, o espaço urbano.

Tomando como base a noção de que a cidade como vemos hoje é produto do excedente de capital gerado a partir da entrada do capitalismo no sistema de trocas

comerciais, devemos nos atentar para o fato de que “se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos” (LEFEBVRE, 2001, p. 52).

O que é necessário esclarecer, é que “a Cidade preexiste à industrialização” (LEFEBVRE, 2001, p. 11). Ao longo do espaço-tempo, transformações ocorreram no seio das sociedades urbanas, anteriores ao período industrial, que podem fornecer indícios importantes da forma como hoje concebemos o espaço urbano e nos organizamos dentro dele.

Lefebvre (1999, p. 28) afirma que não existe “uma *ciência da cidade* (sociologia urbana, economia urbana etc.) mas um conhecimento em formação do *processo global*, bem como de seu fim (objetivo e sentido)”. Aprender o aspecto urbano em toda a sua complexidade requer pensar em processos descontínuos de evolução, as relações sociais, culturais e políticas de diferentes lugares.

Raquel Rolnik, em busca de uma definição para a palavra cidade, nos primórdios do seu nascimento e a partir da sua obra *O que é cidade* (1995), tenta defini-la metaforicamente por “ímã”. A cidade seria aquilo que, como uma força centrípeta, tem o poder de reunir homens dos mais variados lugares para dentro da sua existência.

Assim, em consonância com o pensamento de Rolnik, Massimo Canevacci em *A cidade polifônica* (2004), propõe que, para desvelar o espaço urbano e seus signos, é preciso nos aventurar em um território transdisciplinar. Isso se justifica, pois, para Canevacci (2004, p.15), “a cidade se apresenta polifônica desde a primeira experiência que temos dela.” Na cidade, tudo comunica: “/escritas no muro / canções de amor// uma trilha / sugere uma saída // no sofá da sala / imagens saltam/ da sola do sapato” (CALIXTO, 2000, p. 49).

No que diz respeito às obras que serão trabalhadas nesta dissertação, o que será que *A canção do vendedor de pipocas* (2013a) e *Nominata Morfina* (2014a) podem nos dizer no tocante à forma como hoje vivemos nas cidades? O que devemos saber é que, na poesia de Fabiano Calixto, “a realidade é apenas o rastro do rato no sótão” (CALIXTO, 2013a, p. 32).

A hipótese é a de que o gesto poético de Fabiano Calixto encena a relação que estabelecemos histórica e socialmente com o desenvolvimento e a vivência dentro dos grandes centros urbanos. Se para Lefebvre (2001) a cidade é como a obra dos homens na história e se Calixto escreve sobre a cidade, então o que vamos ter é a incidência da obra dentro da obra.

Justifica-se, então, para se pensar essa dinâmica um diálogo entre literatura, história, sociologia urbana e antropologia apoiado em um breve percurso que sinaliza as

transformações pelas quais passaram as primeiras cidades. Esse retrospecto faz-se necessário, pois, apesar de estabelecer como ponto de partida o século XIX e a era industrial, acredito que a base dessa experiência está calcada em processos que se iniciaram antes desse período.

### 1.2.1. A cidade em 30 *frames* por segundo

*Sua glória caminha de mãos dadas  
com sua destruição*

Tétis para Aquiles. In: *Tróia*<sup>29</sup>

Partindo de *A revolução urbana* (1999), e na esteira de Henri Lefebvre, encontramos um eixo traçado pelo teórico para, simbolicamente, acompanhar o aspecto evolutivo das cidades. Nesse eixo, ele situa a cidade política como ponto de partida, seguida pelas cidades medievais e industriais, finalizando com a zona crítica ou o que Le Goff (1998) vai chamar de o fim da cidade.

A cidade política é a cidade da *ágora*. Para Rolnik (1995) a *polis*, cidade-Estado grega e a *civitas*, cidade dos romanos, seriam as representantes que melhor ilustram esse tipo de cidade. Territorialmente “uma *polis* se divide em duas partes: a *acrópole*, colina fortificada e centro religioso, e a cidade baixa, que se desenvolve em torno da *ágora*, grande local aberto de reunião” (ROLNIK, 1995, p. 22). Nesse período o conceito de *polis/cidade* não era vinculado à demarcação espacial. A *polis* tinha o significado de “uma prática política exercida pela comunidade de seus cidadãos”<sup>30</sup>

A imagem da cidade política e sua prática aparecem ilustradas na narrativa cinematográfica *Dogville* (2003) de Lars Von Trier. *Dogville* é um pequeno e pacato vilarejo que ao receber uma estrangeira (Grace) começa a se movimentar para saber de onde veio e para decidir, junto aos outros cidadãos, o destino e sua aceitação naquele lugar. Todos os conflitos e deliberações são decisões tomadas em assembleias realizadas pela população local.

Talvez em *Dogville* tenhamos a imagem mais clara possível do significado da *ágora*, da cidade política dos gregos e seu caráter paradoxalmente democrático. Na *ágora* tínhamos a

---

<sup>29</sup> Referência à *Tróia* (2014) de Wolfgang Petersen.

<sup>30</sup> ROLNIK, *loc.cit.*

*polis* como um direito dos habitantes a participar da vida política, porém, mulheres, escravos e estrangeiros, apesar de habitantes de cidade, não podiam deliberar sobre seu destino (ROLNIK, 1995; LEFEBVRE, 2001). Naquele vilarejo as mulheres participavam das assembleias, porém, Grace, como estrangeira, estava subordinada a todo tipo de imposição e exploração dos moradores e não tinha direito à palavra.

Na linha evolutiva de Lefebvre (1999) aparece, como sucessão à cidade política, a cidade comercial. Na alta idade média, temos a cidade sob a forma dos castelos com suas muralhas, torres e os burgos ao redor. A cidade era altamente hierarquizada sendo formada pela nobreza, clero, camponeses. A igreja católica exercia forte domínio naquela época. Os feudos eram as terras dos senhores nobres na quais os servos trabalhavam. A economia era bastante ruralizada e tudo que se produzia ali, nas terras feudais, era consumido por eles. Rolnik (1995) acrescenta o fato de o feudo ser absolutamente autônomo. O senhor feudal tinha total domínio sobre suas terras e servos.

A baixa idade média anuncia mudanças no desenvolvimento das cidades medievais. Em Le Goff (1998, p. 25) a cidade contemporânea tem muito mais semelhanças com a cidade medieval do que esta com a cidade antiga. A cidade da Idade Média era pautada em uma “sociedade abundante”. Impulsionadas pela grande circulação de mercadorias e pelo crescimento do comércio, senhores e servos passam a necessitar cada vez mais de dinheiro.

Neste momento uma mistura de artesanato e comércio circula sendo já regida por “uma economia monetária”. Os senhores feudais passam a arrendar suas terras para aumentar seus lucros. Uma questão importante a se pensar em relação às cidades da Idade Média é a relação das trocas. Le Goff (1998) vai salientar como as vias fluviais exerciam enorme importância na manutenção do sistema comercial daquele período. “As cidades geralmente eram portos” (LE GOFF, 1998, p. 44).

Em *Por amor às cidades* (1998), vemos que, “na Idade Média, há duas grandes ‘indústrias’, se é que se pode chamar assim essas duas grandes atividades, a construção e a tecelagem” (LE GOFF, 1998, p. 41). O teórico explica como a mão de obra se torna, para os detentores do poder da época, uma forma de exploração.

O menosprezo do trabalho na alta Idade Média aparece principalmente porque o trabalho era associado ao campo, a um trabalho braçal. No século XIV, indícios históricos de revoltas e greves de trabalhadores que não possuíam emprego fixo são apontados. Nesse período, “a maior parte dos trabalhadores é constituída de operários não organizados, sem



defesas, vulneráveis, que chegam de manhã para oferecer seu trabalho para o dia todo” (LE GOFF, 1998, p. 46).

O Cristianismo, de certo modo, foi responsável por reforçar essa carga ideológica em relação ao camponês, ao homem rústico. Resistente à cristianização, o camponês era visto com maus olhos pelos cristãos da cidade. O próprio termo pagão, já salienta Le Goff (1998, p. 49) “*paganus*, quer dizer também camponês (*paysan*)” registrando assim, na história, a “encarnação do homem condenado ao trabalho pelo pecado original”.

Desde o século XIV, então, na Idade Média, vão surgir as vítimas do desenvolvimento de um novo sistema de vida em sociedade, do desemprego e da exploração trabalhista: os marginais. Essas pessoas vão sobreviver nesse período em um frágil “limite entre pobreza, miséria e crime”, restando, por vezes, às mulheres a vida da “miséria e a prostituição” (LE GOFF, 1998, p. 46).

A intensa troca comercial, a constante necessidade de dinheiro e pressão exercida pelos senhores feudais acaba fazendo com que o sistema feudal entre em colapso. Os camponeses agora preferem ir para as cidades que oferecem múltiplas possibilidades de sobrevivência. Rolnik (1995, p. 35), no entanto, diz que essa migração, que se fazia concretamente libertária para os camponeses, conferia a eles “a dupla condição de livre e despossuído”.

Libertos das mãos senhoriais, essas pessoas “livres e despossuídas”, em busca de um lugar ao sol, acabam sofrendo outro tipo de exploração no comércio das cidades. Nos feudos elas garantiam, pelo menos, o lugar onde morar e o que comer. A condição de vivência nas cidades, a conseqüente separação entre lugar para trabalhar e lugar para morar, faz com que camponeses, tendo sua mão de obra explorada a baixos salários, se estabeleçam nos pontos periféricos da cidade.

Este é um ponto de articulação importante com relação à noção de cidade que pretendo pensar, a emergência do que Rolnik (1995) vai chamar de “patriciado urbano” e de “reforço de um poder local urbano”. O patriciado era formado pelos mercadores enriquecidos com o comércio na época, o poder por eles exercido na cidade e o conseqüente investimento dos mesmos em construções suntuosas de catedrais e palácios. O aumento populacional das cidades acabava por gerar lucro a esse poder local urbano que o reinvestia “para expandir e fortalecer a capacidade do Estado” (ROLNIK, 1995, p. 39). A teórica acrescenta que é nesse período que “a terra urbana, que era comunalmente ocupada, passa a ser uma mercadoria”.

Lefebvre (2001) salienta que as cidades da Idade Média eram cidades de mercadores e banqueiros que amavam suas cidades, fato que consistia em um paradoxo. Ao mesmo tempo em que faziam desses lugares um ponto de obtenção de lucros usufruíam mais de seu valor de uso.

Assim era a cidade que a idade média ocidental criou. Animada, dominada por mercadores e banqueiros, essa cidade foi a obra deles. Pode o historiador concebê-la como um simples objeto de tráfico, uma simples ocasião de lucro? Absolutamente, de modo algum. Esses mercadores e banqueiros agiam a fim de promover e generalizar a troca, a fim de estender o domínio do valor de troca; e, no entanto, a cidade foi para eles bem mais um valor de uso do que valor de troca. Amavam sua cidade tal como uma obra de arte, ornamentada com todas as obras de arte, eles a amavam, esses mercadores das cidades italianas, flamengas, inglesas e francesas. (LEFEBVRE, 2001, p. 52-53)

O século XVI se coloca como ponto de inflexão ou uma “inversão de sentido” entre o agrário e o urbano. (LEFEBVRE, 1999, p. 24). A cidade mercantil de Lefebvre (1999) entre os séculos XVI e XVII anuncia um rompimento da lógica da oposição cidade-campo. O campo se torna um limite vizinho da cidade. As pessoas do campo já não se sentem pertencentes mais aos domínios de suas aldeias e sim como parte integrante da dinâmica da cidade. Elas deixam de trabalhar para os senhores das terras e vão integrar o mercado onde vão, agora, produzir para a cidade.

Talvez seja esse o primeiro momento em que um determinado tipo de sociedade vai se deparar com elementos que culminaram na ideia da experiência urbana atual. Esse novo tipo de relação que se estabelece com a realidade urbana da época, para Lefebvre (1999), não pode ser explicada sem que se pense o “crescimento do capital comercial”.

O final do século XVII indica, então, a entrada no domínio da história do que Lefebvre (2001) denominou de “cidade industrial”. A cidade industrial se forma quando “o crescimento da produção industrial superpõe-se ao crescimento das trocas comerciais e as multiplica” (LEFEBVRE, 1999, p. 26).

Importante é ressaltar que o teórico diz que a indústria, em um primeiro momento, se mostra ligada à não-cidade. A indústria costumava se estabelecer próxima a rios, estradas ou fontes de energia e materiais. Ela só se aproxima das cidades por causa de interesses capitais, como mão-de-obra barata e proximidade de mercados.

A partir do século XVIII, com o anúncio da Revolução Industrial, o homem se depara com o processo de desenvolvimento e expansão das cidades de um modo jamais visto. A realidade urbana se modifica e passa a ser de preocupação em nível mundial pelo aumento da produção industrial em comparação com as trocas comerciais até então existentes.

Nesse momento, a realidade urbana, ao mesmo tempo amplificada e estilhaçada, perde os traços que a época anterior lhe atribuía: totalidade orgânica, sentido de pertencer, imagem enaltecida, espaço demarcado e dominado pelos esplendores monumentais. Ela se povoa com os signos do urbano na dissolução da urbanidade; torna-se estipulação, ordem repressiva, inscrição por sinais, códigos sumários de circulação (percursos) e de referência. (LEFEBVRE, 1999, p. 26)

Acerca desse processo, no século XVIII, Raymond Williams em *O campo e a cidade na história e na literatura* (2011) vai dizer que Londres começa a ser observada de forma diferente, com mais atenção e como um novo tipo de paisagem pela sociedade. Na literatura, entre os escritores da época, os sentimentos em relação àquele período que viviam, variavam do elogio às maravilhas do progresso industrial aos temores dos choques em meio às multidões, a violência, a insegurança frente ao novo que enfrentavam.

por motivos complexos, que vão do medo da peste ao medo dos distúrbios sociais – os quais representavam uma transferência e uma concentração dos distúrbios da economia rural, – haviam sido feitas diversas tentativas de conter o crescimento da cidade. (WILLIAMS, 2011, p. 246)

Williams (2011) aponta que a classe dominante da época tentava barrar esse aumento populacional emitindo decretos e criando leis que continham exceções explícitas em relação à instalação dos pobres na cidade. Esse procedimento, ao longo do tempo, acabou por desencadear “uma onda prolongada de construção e adaptação de imóveis dentro dos limites legais, gerando habitações superlotadas e perigosas: labirintos e becos para a população pobre” (WILLIAMS, 2011, p. 247).

A Paris do século XIX, com o plano de modernização de Haussmann, passa por processo semelhante. Esse plano previa a expansão e o embelezamento de Paris por meio do alargamento estratégico das ruas centrais, tal como a expulsão da população pobre para os pontos periféricos da cidade.

É sobre o cenário da Paris moderna, acrescenta Lefebvre (1999), que Baudelaire descobre a dimensão paradigmática da Cidade. “Baudelaire liberta e expõe o conjunto de oposições pertinentes que caracterizam o urbano (a água e a pedra, o imóvel e o móvel, a multidão e a solidão etc.)” (LEFEBVRE, 1999, p. 101).

A excessiva beleza dos cafés, galerias e ruas iluminadas com suas mercadorias a exibirem-se aos transeuntes dividem o mesmo espaço com os pobres e sua miséria extrema. O cenário é a Paris do século XIX e o observador é Baudelaire nos versos que se seguem:

[...] O café luzia. O próprio gás exibia o entusiasmo de uma inauguração, e iluminava com todas as suas forças as paredes ofuscantes de tão brancas, a superfície deslumbrante dos espelhos, o dourado das molduras, das cornijas, os pajens bochechudos arrastados pelos cães que traziam à coleira, as damas sorridentes empunhando falcões, as ninfas e as deusas carregando frutas, empadas e animais de caça sobre a cabeça, as Hebes e os Ganimedes oferecendo, de braços estendidos, a pequena ânfora de creme bavaroise ou o obelisco bicolor de sorvetes misturados; a mitologia e a história a serviço da glotonaria.

Logo à nossa frente, na calçada, estava plantado um bravo homem, de cerca de quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, trazendo por uma das mãos um menino pequeno, e carregando no outro braço um serzinho frágil demais para andar por si só. Ele cumpria a função de ama, levando os filhos para tomar um ar em plena noite. Todos maltrapilhos. Os três rostos eram extraordinariamente sérios, e os seis olhos contemplavam fixamente o café novo, com a mesma admiração, em nuances que divergiam apenas pela idade [...] (Os olhos dos pobres. In.: *O spleen de Paris*, 2016, p. 86-87)

Isto posto, em Baudelaire conseguimos imaginar as impressões despertadas pela sociedade que se encontra, no início da modernidade, na cidade em pleno “auge do capitalismo” com todas as suas contradições.

Em *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana* (2008), Renato Cordeiro Gomes nos mostra como, no Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, sob o signo do progresso e inspirada nos procedimentos de modernização de Haussmann em Paris, elaborou um projeto que visava criar para a cidade uma imagem de ordem.

No período que Gomes (2008) vai chamar de “Belle Époque” brasileira, no qual o Rio como centro do poder econômico queria se livrar da imagem da cidade colonial, esse processo de modernização da cidade se inscrevia em um paradoxal contexto que Gomes (2008), lendo Sevcenko, diz ser regida por alguns princípios como

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 1983, p. 20 apud GOMES, 2008, p. 113)

No contexto brasileiro, João do Rio se aproxima de Baudelaire ao narrar as mazelas desse período em sua obra *A alma encantadora das ruas*. “De um lado, o espaço elegante e fútil do dândi; de outro o espaço dos operários, tatuadores, fumadores de ópio, coristas, prostitutas, criminosos” (GOMES, 2008, p. 119).

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma. E entretanto, meu caro, quanto soluço, quanta ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver. (RIO, 1995, p. 27)

Tais procedimentos de modernização das cidades, para Harvey (2014), teriam uma íntima ligação da urbanização com as práticas e dinâmicas do capital. O teórico cita o caso da Paris do Segundo Império, a crise de 1848 e o golpe e a subida ao poder de Luís Bonaparte. Para ele, os protagonistas desse episódio são o “excedente de capital” e o “excedente de trabalho”, ao lado de “operários desempregados” e “utopistas burgueses” descontentes com a desigualdade ocasionada pela lógica capitalista da época.

Além de forte repressão aos movimentos políticos da época, Harvey (2014, p. 34) vai dizer que “Hausmann entendeu perfeitamente que sua missão consistia em ajudar a resolver problemas de excedentes de capital e desemprego por meio da urbanização”.

Ademais, no contexto brasileiro, o olhar será voltado para uma breve retomada histórica ao espaço que estará o tempo todo refletido no trabalho, a grande São Paulo.

### **1.2.2. São Paulo no tempo e no espaço**

O espaço é a São Paulo contemporânea ou poderia ser qualquer outra cidade de iguais proporções. Em 2008, “abrigoando uma população de 11,09 milhões de pessoas, o município apresenta a incrível proporção de 1 veículo para cada 1,85 habitante” (WISNIK, 2009, p. 21). Atualmente, com população estimada na casa dos 12 milhões de habitantes em 2017<sup>31</sup>, segundo censo do IBGE, ela é considerada a cidade mais populosa do país.

A cidade foi palco de vários acontecimentos que marcaram o cenário artístico e literário no Brasil, como a Semana de Arte Moderna em 1922. Nesse mesmo ano, Mário de Andrade em *Pauliceia Desvairada*, quanto às cidades vai dizer:

[...] Horríveis as cidades!  
Vaidades e mais vaidades ...  
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!  
Oh! os tumultuários das ausências!  
Pauliceia - a grande boca de mil dentes;  
e os jorros dentre a língua trissulca  
de pus e de mais pus de distinção ...

[...] Estes homens de São Paulo,  
todos iguais e desiguais,  
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,  
parecem-me uns macacos, uns macacos.

(ANDRADE, 2016, p. 23)

São Paulo, naquele período, já era vista como uma “grande boca de mil dentes” a devorar tudo que vê pela frente, “Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!”. Os sinais da modernização na capital paulista pressupõem preocupações.

Porém, “os anos 50 do século 20 marcam o momento em que o industrialismo de São Paulo alimentou a cultura e a cidade superou traços provincianos históricos de sua formação” (WISNIK, 2009, p. 63). Dentre iniciativas importantes desse período, destacam-se, o Masp, o Parque do Ibirapuera e a Bienal de Artes.

É, ainda, nos anos 1950, mais especificamente em 1956, que o movimento da poesia concreta se estabelece tendo como ponto de partida a Exposição Nacional de Arte Concreta<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup>Dado retirado do site oficial do IBGE. Disponível em:<<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>>. Acesso em 25 de abr. de 2018.

<sup>32</sup> Mais informações sobre a Exposição Nacional de Arte Concreta (1956) podem ser consultadas em:<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento80977/exposicao-nacional-de-arte-concreta-1-1956-sao-paulo-sp>>. Acesso 02 de mai. 2018.

sediada pelo Masp. No movimento concretista, a cidade se mostra como um texto poderoso e falante já em “Cidade, City, Cité”, poema de Augusto de Campos datado de 1963.

atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodiplas  
tipublirapareciproustisagasimplitenaveloveravivaunivora

cidade  
city  
cité<sup>33</sup>

Nesse momento a realidade da cidade se apresenta em três línguas diferentes e de “a” a “z”, sob a mesma condição. Termos como atrocidade e felicidade, fugacidade e historicidade, mendicidade e publicidade, caducidade e velocidade se encontram todos dissolvidos no mesmo espaço, a “viva e unívora” cidade.

Representando um dos maiores centros econômicos do Brasil, São Paulo abriga vários parques industriais. A multiplicidade de oportunidades oferecidas neste grande centro urbano era, para as pessoas vindas do interior e do nordeste do país, a promessa de uma vida melhor. É o que ilustra Tom Zé em meados dos anos 60

[...] O país todo de férias  
E aqui é só trabalhar  
Porém com todo defeito  
Te carrego no meu peito

São, São Paulo  
Quanta dor  
São, São Paulo  
Meu amor<sup>34</sup>

**Tom Zé, São, São Paulo (CD Grande Liquidação, 1968)**

---

<sup>33</sup> O poema “Cidade, City, Cité” de Augusto de Campos tem sua configuração original em uma só linha, com exceção dos termos “cidade / cité / city” dispostos um em cada linha. É possível ter acesso a uma versão do poema no site oficial do poeta. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm>>. Acesso em 02 de mai. de 2018.

<sup>34</sup> O trecho é retirado da canção “São, São Paulo”, uma das faixas do álbum *Grande liquidação* de Tom Zé, lançado em 1968. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T5GgLIHzIgw>>. Acesso em 25 de abr. de 2018.

Em 1978, é Caetano que vai se render aos encantos da capital paulista, “da dura poesia concreta de tuas esquinas, da deselegância discreta de tuas meninas”. Sampa é, mais uma vez, o retrato da difícil adaptação dos migrantes e o sonho iluminado.

[...] E quem vem de outro sonho feliz de cidade  
Aprende depressa a chamar-te de realidade  
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso. [...] <sup>35</sup>

**Caetano Veloso, Sampa (CD Muito- Dentro da Estrela Azulada, 1978)**

Movimentos políticos importantes, igualmente, fizeram parte da história da cidade. Canevacci (2004, p. 10) menciona o apreço “pelas extraordinárias manifestações - civilizadíssimas e coloridíssimas - em prol das *Diretas-já*”.

Não menos importante, e por isso necessário, cito a cena *punk* brasileira que, do mesmo modo, nos anos 1980, ilustra, por meio de suas canções a experiência urbana na cidade de São Paulo. A banda *Inocentes*, através das suas canções, e reivindicações, problematizam a situação trabalhista da época, a realidade social das classes menos abastadas, a dualidade e as contradições do espaço de uma cidade que “não tem tempo pra entender, não tem tempo pra sonhar, não tem tempo para perder, não tem tempo para viver.” <sup>36</sup>

Em cada rua um rosto, em cada rosto a mesma angústia  
Ser mais um em 1 milhão a ter a mesma dúvida  
Será que vale a pena, será que tanto faz?  
Será uma peça a mais dessa máquina voraz?  
Não há tempo a perder  
As engrenagens não podem parar  
Não há tempo pra pensar  
Não há tempo pra sofrer  
A cidade não para, a cidade não para, a cidade não para [...] <sup>37</sup>

**Inocentes, A cidade não para (CD Ruas, 1996)**

---

<sup>35</sup> O trecho é retirada da canção “Sampa” que compõe o álbum *Muito – Dentro da Estrela Azulada* (1978) de Caetano Veloso. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Fa77OaM3\\_hM](https://www.youtube.com/watch?v=Fa77OaM3_hM)>. Acesso em 26 de abr. de 2018.

<sup>36</sup> Trecho de “A cidade não para”, canção de *Inocentes*.

<sup>37</sup> A canção “A cidade não para” é uma das faixas do álbum *Ruas* (1996). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0GIrnRNFBCWM>>. Acesso em 03 de mai de 2018.



Devido à natureza do trabalho e à grandeza de acontecimentos sobre a história de São Paulo, faço um recorte no tempo e me posiciono na contemporaneidade, foco da dissertação. É, de igual modo, no tempo presente que se posiciona Fabiano Calixto, ao trazer, em seus poemas, reflexões pontuais acerca da cidade que vemos hoje.

Em sua poesia, conseguimos captar a canção do vendedor de pipocas, a chuva e sua cantilena caindo sobre o declínio da civilização, a desilusão política, a solidão do homem no século XXI, o estrangulamento do tempo, as máquinas, o trânsito, o subúrbio, o viaduto e o mendigo já morto. Todos estes mundos em um só mundo, uma grande cidade. São Paulo, ABC Paulista, Santo André ou qualquer outra cidade. É a poesia do poeta que está “estudando a rocha / seca e impenetrável” (CALIXTO, 2013a, p. 44).

E, tendo como matéria poética a realidade inscrita nas grandes cidades, inicio a análise de sua obra a partir da cena industrial que é uma das protagonistas da cidade de São Paulo e que atravessa parte de seus poemas.

### 1.3. *Take 1: Calixto: o operário de Fábrica*

Pra ver a fábrica a luz do dia  
Pra ter a simpatia da moça que atende  
Pra ela mostrar os dentes num belo sorriso  
Que falta faz o siso a mastigação  
O funcionário que todo dia vem ganha um bom bronzeado com a radiação  
Quem sabe algum x-men é filho de alguém que trabalhou na nossa fundação

Todo dia a dia cheira a fábrica

Um braço forte do norte rega o chão de São Paulo  
Germina no asfalto uma semente de solidão  
E o óleo que move essa máquina....transpiração  
Obra de minhas mãos baratas  
O verde dos olhos puxados destacados na pele azul  
e o que eu construo é o que eu não posso ter

Todo dia a dia cheira a fábrica

Conta nos dedos, e sempre falta um benefício (benefício)  
A porca e a engrenagem a embalagem e a saudade é incomum  
Conta nos dedos, e sempre falta um benefício (benefício)<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> SOUNDCLOUD. **Medullarock. a fábrica. capital erótico (compacto 3)**. Disponível em: <<https://soundcloud.com/medullarock/a-fabrica?in=medullarock/sets/capital-erotico-compacto-3>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

**Dudu Valle/ Keops e Raony Andrade/ Medulla, A fábrica (EP Capital Erótico, 2010)**

Na canção “A fábrica”, a banda *Medulla*, formada pelos irmãos gêmeos Keops e Raony, narram a imagem de São Paulo. A canção, com seus *riffs* carregados em efeitos sujos, simula o clima pesado e caótico da capital. A repetição do refrão “Todo dia a dia cheira a fábrica” cria uma atmosfera de tensão ao simular o movimento repetitivo característico da linha de produção, conferindo à canção a dramaticidade que lhe cabe. Nas grandes metrópoles a automatização não é só dos movimentos em uma rotina de trabalho, mas se propaga de igual modo à nossa vivência particular.

A máquina e o processo industrial, que substituíram gradativamente a força humana e animal, passa a ser o centro das atenções pelo ganho na potencialidade do processo produtivo. Em contrapartida, segundo Rolnik (1995):

Se por um lado quem é dono das máquinas depende cada vez menos dos limites humanos na capacidade de produzir, por outro sua introdução no processo produtivo implicou a mobilização cada vez maior de indivíduos envolvidos na produção. [...] Ao mesmo tempo, concentração e a aglomeração físicas funcionaram até determinados patamares da revolução industrial como condições para seu desenvolvimento. Por isso a grande cidade é correlata à indústria. (ROLNIK, 1995, p. 74-75)

A partir do nascimento da cidade industrial, Henry Lefebvre (1999) afirma que a problemática da cidade se coloca com uma proporção mundial.

A *cidade industrial* (em geral uma cidade informe, uma aglomeração parcamente urbana, um conglomerado, uma “conurbação”, como o Ruhr) precede e anuncia a *zona crítica*. Nesse momento, a implosão-explosão produz todas as suas consequências. O crescimento da produção industrial superpõe-se ao crescimento das trocas comerciais e as multiplica. Esse crescimento vai do escambo ao mercado mundial, da troca simples entre dois indivíduos até a troca de produtos, das obras, dos pensamentos, dos seres humanos. (LEFEBVRE, 1999, p. 26)

As grandes cidades passam a despertar o fascínio e também o horror das pessoas, principalmente para aquelas vindas do interior. Conforme diz a canção: “Um braço forte do norte rega o chão de São Paulo / Germina no asfalto uma semente de solidão”. A grandeza e a imponência dos prédios, a diversidade de lojas, pessoas, ruídos, a indústria e a promessa de conseguir fazer a vida na capital, a sensação de uma atmosfera de ar quente que envolve tudo

ao redor. É a partir de Benjamin (1989) que podemos pensar essa sensação, pelo que ele descreve como a experiência do choque. “O mover-se através do tráfego implicava uma série de choques e colisões para cada indivíduo. Nos cruzamentos perigosos, inervações fazem-no estremecer em rápidas sequências, como descargas de uma bateria” (BENJAMIN, 1989, p. 124).

As fisiologias no século XIX parecem refletir um pouco desse medo do desconhecido, pois faziam-se praticamente como manuais de categorização, mas também de sobrevivência do homem em meio a todas as novidades experienciadas nas cidades. Benjamin (1989, p. 37) vai dizer que “fisiologias [...] asseguravam que qualquer um, mesmo aquele não influenciado pelo conhecimento do assunto, seria capaz de adivinhar profissão, caráter, origem e modo de vida dos transeuntes”.

Na literatura, o fascínio e influência que as grandes cidades e as oportunidades por elas oferecidas exerciam no imaginário das pessoas aparece claramente ilustrado em *A hora da estrela* (1998) de Clarice Lispector. A obra traz a personagem Macabéa, moça do nordeste alagoano e a esperança de fazer a vida no Rio de Janeiro.

A imagem da fábrica aparece quando entra em cena o parceiro de Macabéa. Olímpico de Jesus, também nordestino, era um metalúrgico orgulhoso da profissão e com desejo de grandeza. Ele era aquele operário que tinha orgulho de operar uma máquina em que ele exercia sempre o mesmo movimento de tirar uma peça que vinha na parte de cima da esteira para colocá-la na parte de baixo. A meu ver, a narrativa atinge seu ponto máximo em relação à potência sedutora da cidade a partir da traição de Olímpico à Macabéa pelo desejo à Glória, companheira de trabalho de sua parceira.

Glória [...] mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. Além de ter uma grande vantagem que nordestino não pode desprezar. É que Glória lhe dissera, quando lhe fora apresentada por Macabéa: “sou carioca da gema!” Olímpico não entendeu o que significava “da gema” pois esta era uma gíria ainda do tempo de juventude do pai de Glória. O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país. (LISPECTOR, 1998, p. 59)

Essa relação do homem da cidade e do trabalho apoiado, principalmente, ao setor industrial, aparece na edição de *Fábrica* (2000) e alguns de seus poemas estão na antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013a) de Fabiano Calixto. A epígrafe de *Fábrica* (2000) retirada de um trecho do poema “Ouvriers” de Rimbaud: *La ville, avec sa fumé et ses bruits*

*de métiers*<sup>39</sup> ... , nos dá indícios de que encontraremos nas páginas seguintes imagens de uma cidade vista pela ótica do homem escravo do trabalho na cidade.

Interessa-me pensar o processo de produção industrial que domina os homens desde a Revolução Industrial até os tempos atuais em correlação com a máquina de produção de poemas de Calixto. A noção da produção em série e da esteira, sentimento do operário, resvala em sua poética produzindo pequenos quadros que nos ajudam a pensar a relação da população das grandes cidades com a indústria. Coloquemos, pois, os protetores auriculares para observar o que acontece

### **Sobre caixas metálicas**

sobre caixas metálicas  
que exalam ferrugens  
exaustores

cospem - nas nu-  
vens - sua parcela  
de fim

uma chuva fina  
mapeia os parale-  
lepípedos

encontro de águas  
onde  
a pálpebra eclipsa

(CALIXTO, 2013a, p. 40)

“Sobre caixas metálicas” é um poema formado por quatro tercetos com versos irregulares. O primeiro e o segundo terceto parecem abrir uma imagem cáustica daquela que figura entre o progresso, a imagem e a dominação da natureza. A fábrica é vista como caixa metálica que exala ferrugens e parece encontrar sua imagem correlata nos incineradores dos campos nazistas “exaustores // cospem - nas nu- / vens - sua parcela / de fim//”. Os exaustores despejam no ar tanto a vida gasta do trabalhador dentro daquele espaço, quanto sinaliza, de igual modo, a sua forma de autodestruição, pela poluição.

O terceiro terceto introduz no quadro um elemento da natureza “uma chuva fina [que] /mapeia os parale-/ lepípedos// encontro de águas / onde/ a pálpebra eclipsa”. A chuva , sob

---

<sup>39</sup> “A cidade com sua fumaça e seus ruídos de ofícios”. Trecho do poema Operários. In.: **Iuminuras** de Artur Rimbaud. Domínio Público. Disponível em:<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000040.pdf>>. Acesso em abril de 2018.

meu ponto de vista, funciona como o reencontro do homem com a natureza ou com sua própria natureza humana ao se desconectar da rotina da “caixa metálica”.

Ao longo do desenvolvimento das cidades modernas e de suas relações com o trabalho, a imagem da indústria se faz bastante presente. Na transição do modelo de cidade dito medieval para a cidade moderna, temos “a destruição da oficina do mestre artesão e a emergência de um processo de parcelamento e seriação do trabalho” (ROLNIK, 1995, p. 34).

Walter Benjamin (1989, p. 125) salienta que a conexão entre o trabalhador fabril e a produção é “autônoma e coisificada”.

“Todas as formas de produção capitalista ... - escreve Marx - têm em comum o fato de que não é o operário quem utiliza os meios de trabalho, mas, ao contrário, são os meios de trabalho que utilizam o operário; contudo, somente com as máquinas é que esta inversão adquire, tecnicamente, uma realidade concreta”. No trato com a máquina, os operários aprendem a coordenar seu “próprio movimento ao movimento uniforme, constante, de um autônomo”. (BENJAMIN, 1989, p. 125)

No poema “fábrica”, Calixto é o operário do verso. Ao adentrar essa

### **Fábrica**

eco de canção  
(de esguelha)  
no protetor  
de orelha

o pé inoxidável  
retalhando odores  
constantes  
durante o turno

uma leve sensação  
de chumbo cavalga  
as vértebras – o  
pássaro pausa

num único lembrar  
de galho de árvore –  
uma gota de suor  
suspensa no óleo

reafirma uma  
reação química

(CALIXTO, 2013a, p. 37)

No poema “Fábrica”, temos quatro estrofes de quatro quadras e um dístico final. Na primeira quadra, podemos observar o poeta e sua capacidade de captar, na automatização dos procedimentos e dos dias “ecos de canção/ (de esguelha)/ no protetor / de orelha”. Esses ecos e ruídos do dia, que atravessam de soslaio sua audição, são como um fundo sonoro e compõem a base da canção do poeta criando linhas melódicas em quatro estrofes e um pequeno dístico final.

Os elementos sinestésicos, na segunda e terceira quadras, dão o tom dessa experiência: “o pé inoxidável / retalhando odores/” [...] “uma leve sensação /de chumbo [que] cavalga / as vértebras/” [...] / uma gota de suor / suspensa no óleo”. A mistura de elementos naturais junto aos elementos que compõem o cenário fabril parecem realçar a capacidade que a máquina tem de amalgamar a vida do homem à sua.

A narrativa fílmica *Tempos modernos* (1936), de Chaplin, ilustra perfeitamente a condição do poema. Os movimentos repetitivos, as enormes engrenagens e a integração do homem à quase condição de máquina são temas da obra. The tramp, o clássico personagem de Chaplin, tenta se adaptar desastrosamente à rotina de uma fábrica em que sua única função é apertar dois parafusos simultaneamente em uma esteira que nunca para. Seu comportamento robotizado e automatizado, mesmo fora da esteira de produção a apertar ilusoriamente parafusos, dão o tom dramático da trama.

Sabe-se, por entrevista concedida à Viviane C. Moreira da *Revista Amálgama* em 2012, que o poeta durante uma parte de sua vida experienciou o ambiente fabril. Além disso, ele entrava em contato com um repertório de poetas que se tornou fundamental para o desenvolvimento dos poemas que viria a compor a obra *Fábrica* (2000).

[...] Me sentia como aquele homem de lata de Oz em busca de um coração - que era minha metáfora para a inserção de poesia nos eventos do dia. Ninguém sai ileso da leitura de alguns autores, assim como ninguém sai são e salvo de 44 horas semanais diante de uma máquina que o escraviza em busca da peça perfeita. [...]<sup>40</sup>

Contrariamente à vida com toda sua intensidade, a fábrica com seus “milhares de mini gestos automáticos” (ROLNIK, 1995, p.72) e “/uma gota de suor / suspensa no óleo// reafirma uma/ reação química/” para esse eu-lírico.

---

<sup>40</sup> MOREIRA, Viviane C. A vida com poesia: entrevista com Fabiano Calixto. *Revista Amálgama*. 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/08/2012/entrevista-com-fabiano-calixto/>>. Acesso em 6 marc. 2018.

Adiante, em “Máquinas (Fábrica 2)” temos a segunda peça da série de produção da fábrica de Calixto. A ideia da racionalidade, a meu ver, é o que move as

### **Máquinas (Fábrica 2)**

máquinas  
vapores  
produtos reagentes  
peça às dezenas

(muro poroso:  
tabuleiro de xadrez)

-tarde purgatório  
cozido cansaço-

matemático-céu  
onde nuvens inteiras  
fracionam o sol

(CALIXTO, 2013a, p. 38)

Um poema em que, novamente, o trabalho estrutural é evidenciado a partir da verticalização que conta com um quarteto, dois dísticos e um terceto. A ideia de excesso contamina os primeiros versos com imagens de “/máquinas/ vapores/ produtos reagentes/ peça às dezenas/”. O espaço da fábrica é *ipsis litteris* transportado para a página com sua natural ordem de racionalidade.

Os dois pequenos dísticos intermediários: “(muro poroso:/ tabuleiro de xadrez) // -tarde purgatório / cozido cansaço-” assemelham-se a pequenas engrenagens que, ao girar, emparelham expressões que se traduzem em um outro espaço da linguagem. Os elementos do poema “encarnam algo que os transcende e ultrapassa” (PAZ, 1982, p. 26). Ou seja

na criação poética [...] palavras, sons, cores e outros materiais sofrem uma transmutação mal ingressam no círculo da poesia. Sem deixarem de ser instrumentos de significação e comunicação, convertem-se em “outra coisa”. Essa mudança - ao contrário do que ocorre na técnica - não consiste em abandonar sua natureza original, mas em voltar a ela. Ser “outra coisa” quer dizer ser a “mesma coisa”: a coisa mesma, aquilo que real e primitivamente são. (PAZ, 1982, p. 26)

A inversão proporcionada pelo jogo imagético dessas expressões pode funcionar como um modo de saturá-las, ganhar em cor e potência sonora. A fábrica aparece como um

caldeirão que, potencialmente nocivo, desmancha vidas a fio no caldo da rotina. Não se pode deixar de notar que “o que aconteceu com as cidades quando passaram a abrigar as grandes indústrias foi, sem dúvida, uma revolução que alterou decididamente o caráter e a natureza da aglomeração urbana” (ROLNIK, 1995, p. 73). Em minha perspectiva, a fábrica é como tradução desse “(muro poroso:/ [que se deixa penetrar e como um] /tabuleiro de xadrez)/” em que, assim é preciso jogar com a morte.

Já o terceto final, como se já transportado por esse processo de tradução na linha de montagem de Calixto, traz a imagem da natureza, sempre presente e em diálogo com o urbano, como sinal de suspensão. A natureza parece ser a peça perfeita com o selo de qualidade ISO 9001 na esteira do poeta.

Por fim, o poema “Último dia (Fábrica 3)” fecha a análise sobre essa temática e abre uma chave de leitura importante para a obra de Fabiano Calixto, a relação com a música. A reflexão agora é relativa ao

### **Último dia (Fábrica 3)**

*Rust never sleeps*  
Neil Young

bolor ao sol  
entre o maço de cigarros  
e a pedra  
que a sombra  
toca  
mas não absorve

fungos e caveira  
verme-  
lhos os degraus  
os felizes

muro-vitiligo  
(raízes que não  
crescem)

o tempo não  
deixou de existir

(CALIXTO, 2013a, p. 39)

Neste poema temos uma composição de quatro estrofes. O poema se constrói assentado em uma versificação decrescente, sendo uma sextilha, uma quadra, um terceto e um



dístico final. Importante notar que a própria construção do poema parece performatizar uma desaceleração.

A epígrafe fazendo menção a um dos melhores discos de Neil Young, de modo algum gratuita, é emblemática. Em texto intitulado “De suspensórios, Neil Young faz seu maior espetáculo”<sup>41</sup>, publicado em 11 de fevereiro de 2003, pelo caderno “Ilustrada” da *Folha*, Finotti vai dizer que *Rust Never Sleeps* foi composto em um momento que “Young estava mesmo preocupado com seu envelhecimento” ao mesmo tempo em que “saudava o estouro do punk, que prometia esmagar os velhos dinossauros do rock”. Para Finotti, “ao admitir a própria ferrugem, Young parece ter encontrado, de alguma forma, um antídoto para a corrosão.” É importante atentarmos, de igual modo, que no aço em decomposição a oxidação está sempre trabalhando para que o processo de ferrugem esteja em movimento. Em “Último dia (Fábrica 3)”, portanto, é como se o eu-lírico, ao sabor do tempo e suas intempéries estivesse sempre atualizando esse trabalho de decompor o aço, através do suor (da água) e do oxigênio, substâncias necessárias ao processo da ferrugem e também intrínsecas à vida do homem.

A sextilha inicial remonta à melancolia do eu-lírico que como “/bolor ao sol /” e “/entre o maço de cigarros/” assiste “/a pedra /que a sombra/ toca /mas não absorve//”. Eu-lírico, esse, que assiste na pedra o reflexo da própria vida. Talvez a mesma melancolia dos *Operários* (1933)<sup>42</sup> de Tarsila, que tendo a fábrica como fundo na tela figuravam com feições apáticas. São homens e mulheres destituídos de vida formando um todo homogêneo sob a batuta do progresso e do desenvolvimento.

Em seguida, na quadra que forma a segunda estrofe, há um trabalho com o corte do verso fazendo a palavra vermelho se desdobrar em duas possibilidades semânticas. Em um primeiro momento, se agrupando com as categorias negativas “/fungos e caveira/ verme- /” e logo depois atendendo a categoria positiva, fazendo adjetivar a cor dos “/degraus/ os felizes //”. Esse trabalho que joga com uma categoria negativa, trazendo para cena os elementos pesados e metálicos da fábrica estão o tempo todo contracenando com elementos que fazem parte de categorias positivas - a chuva, as árvores, a pedra - nos versos do poeta.

---

<sup>41</sup> FINOTTI, Ivan. De suspensórios, Neil Young faz seu maior espetáculo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 fev. 2003. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1102200309.htm>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

<sup>42</sup> AMARAL, Tarsila do. *Operários*. 1933. 1 original de arte, óleo sobre tela, 150cm x 205 cm. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/05/22/934979/conheca-operarios-tarsila-do-amaral.html>>. Acesso em 17 mai.2018.

O “muro-vitiligo/” como a decomposição da vida e o avançar do tempo em contraposição às “/(raízes que não/crescem/”. A perda das raízes, ao partir para os grandes centros urbanos, é marcadamente uma característica da população imigrante.

E o dístico final, como grande desfecho, “/ o tempo não / deixou de existir/”. Ou como Young nos diz em sua canção “It's better to burn out than to fade away”<sup>43</sup>. Importante nos atentarmos para o fato de que “a indústria está também na raiz da escravidão do nosso tempo - nossos dias, semanas, meses, tomados pela noção de tempo útil e produtivo” (ROLNIK, 1995, p. 72).

A *Fábrica* de Calixto pode ser vista, neste trabalho, como a produção em série de poemas feitos que nos pede uma atitude frente à existência na ordem capitalista de produção. Os poemas “Fábrica”, “Máquinas (Fábrica 2)”, “Último dia (Fábrica 3)” e “Sobre caixas metálicas” parecem ter sido produzidos a partir do que não serve ao critério da lógica da produção. Eles são como pequenos *frames* de um dia comum na vida do trabalhador, são tentativas de elaborar a experiência de um espaço que só pode se mostrar serial, esvaziado de sentido. De igual modo revelam o desejo de dominar “a fábrica do poema” de Waly,<sup>44</sup> que faz a esteira da palavra trabalhar. “Sonho o poema de arquitetura ideal / cuja própria nata de cimento / encaixa palavra por palavra [...]”<sup>45</sup>

#### **1.4. Take 2: Intensificação de estímulos, Anonimato e violência na experiência urbana da modernidade e sua explosão na poética de Calixto**

Em *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*, Baudelaire (1996, p. 25) elogia, na obra de Constantin Guys, a característica do artista de capturar a atmosfera daquele tempo: “o transitório, o efêmero, o contingente”. Guys era, para ele, um artista capaz de se interessar pelas mais diversas coisas do mundo, dentre elas as mais triviais e banais.

---

<sup>43</sup> Algo como: “é melhor queimar do que se apagar aos poucos”. Tradução livre do trecho da canção Hey, Hey, My, My do álbum *Rust never sleep* (1979) de Neil Young.

<sup>44</sup> “Bem, no período de composição do *Fábrica* eu curti muito estes versos do Waly Salomão: sonho o poema de arquitetura ideal cuja própria nata de cimento encaixa palavra por palavra, tornei-me perito em extrair faíscas das britas e leite das pedras. Como todo alucinado por poesia, eu tinha, à época, essa fissura de fazer um bom trabalho, de escrever um bom livro de poemas.” In: MOREIRA, Viviane C. **A vida com poesia: entrevista com Fabiano Calixto**. Revista Amálgama. 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/08/2012/entrevista-com-fabiano-calixto/>>. Acesso em 6 marc. 2018.

<sup>45</sup> YOUTUBE. **Especial musical: waly salomão - poesia total (a fábrica do poema)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=azdoj941v4c>>. Acesso em: 03 jul. 2018.

Admira a eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana. Contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelos sopros do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres onduladas, as belas crianças, felizes por viverem e estarem bem vestidas; resumindo, a vida universal. (BAUDELAIRE, 1996, p. 22)

Charles Baudelaire tem, de igual modo, um papel importante ao trazer em *As flores do Mal* o tema da cidade e das multidões. Características que se intensificam, em sua obra póstuma *Spleen de Paris*, poemas que aparecem sob a forma de prosa. No poema “A uma passante<sup>46</sup>”, de *As flores do mal*, a imagem da multidão e a ideia do anonimato tem sua expressão máxima. Baudelaire nos propicia experienciar a sensação da fugacidade e da efemeridade sentidos nas relações de sua época.

Ser objeto dos encontros da multidão: Baudelaire assinala esta experiência, entre todas as outras que fizeram de sua vida aquilo que ela foi, como o critério verdadeiro e insubstituível. [...] Ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque. (BENJAMIN, 1989, p. 145)

Segundo os apontamentos de Simmel em “As grandes cidades e a vida do espírito”<sup>47</sup>, texto de 1903, o indivíduo da cidade grande passa por uma “intensificação da vida nervosa”. Essa intensificação, vista por ele sob uma perspectiva psicológica, é resultado da interação da economia monetária e das percepções internas e externas sobre as rápidas mudanças pelas quais as sociedades passavam.

O desenvolvimento da economia monetária, pautada puramente no valor de troca, então, é resvalar nas relações sociais, gerando o que Simmel vai chamar de uma “objetividade impiedosa”. Por meio da sua musa, a efêmera passante, temos a imagem da amada como apenas um número na multidão, o eu-lírico sabe da impossibilidade de poder revê-la. Baudelaire encarna o que Simmel descreve como o caráter *blasé* do homem moderno, “o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa”.

---

<sup>46</sup> "A rua, em torno, era ensurdecadora vaia./ Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa./ Uma mulher passou, com sua mão vaidosa [...] // [...] Brilho ... e a noite depois! - Fugitiva beldade [...]// [...] Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!/ Pois não sabes de mim, não sei que fim levaste,/ Tu que eu teria amado, ó tu que o adivinhaste!/" (ALMEIDA, 2010, p. 85).

<sup>47</sup> SIMMEL, Georg. “As grandes cidades e a vida do espírito”. Trad. Leopoldo Waizbord. Disponível *online* em <http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf> , acesso em 05/03/2018.

A essência do caráter *blasé* é o embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas [...], mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são entendidos como nulos. Elas aparecem ao *blasé* em uma tonalidade acinzentada e baça, e não vale a pena preferir umas em relação às outras. (SIMMEL)

O século XIX e as transformações pelas quais passaram as sociedades nos coloca, semelhantemente, o medo do desconhecido como uma das questões fundamentais desse período. É assim a impressão de Baudelaire relativa àquele período, relatada por Benjamin (1989)

“O que são os perigos da floresta e a da pradaria comparados com os choques e conflitos diários do mundo civilizado? Enlace sua vítima no bulevar ou traspasse sua presa em florestas desconhecidas, não continua sendo o homem, aqui e lá, o mais perfeito de todos os predadores?” (MARX, 1922 apud BENJAMIN, 1989, p. 37)

O romance policial de Edgar Allan Poe passa a se valer dessa nova condição para exploração de seus temas. A figura do “homem da multidão”<sup>48</sup> de Poe que se reflete nas alegorias do detetive e do *flâneur*, na poesia de Charles Baudelaire, marcam, no século XIX, a figura desse anônimo. “A própria cidade, enquanto novidade luminosa seria a sede das aventuras e dos perigos que passaram a atormentar o homem da metade do século XIX em diante” (SILVA, 2012, p. 7).

Silva (2012) em “Por que a cidade?” e sobre a obra de Melville traz a imagem de *Moby Dick* como a reconfiguração do medo em um momento que não se teme mais as intempéries dos mares e da natureza, mas o que de provável pode acontecer nas cidades. O óleo de baleia servia para manter a luz dos lampiões acesa por um longo tempo, além de servir à manutenção das máquinas daquela época. O século XIX faz emergir, segundo Silva (2012) um medo disperso.

Nasce o que chamarei de medo urbano, medo da cidade, angústia da cidade, que vai se caracterizar por vários elementos: medo das oficinas e fábricas que estão se construindo, do amontoamento da população, das casas altas

---

<sup>48</sup> POE, Edgar Allan. “O homem da multidão”. In: POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*; seleção, apresentação e tradução José Paulo Paes. - São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

demais, da população numerosa demais; medo, também, das epidemias urbanas, dos cemitérios que se tornam cada vez mais numerosos e invadem pouco a pouco a cidade, medo dos esgotos, das *caves* sobre as quais são construídas as casas que estão sempre correndo o perigo de desmoronar. (FOUCAULT, 1982, p.87 apud SILVA, 2012, p. 6, grifo do autor)

Considerando os apontamentos anteriores e a experiência urbana do século XIX, Walter Benjamin nos sugere atenção ao pensar os acontecimentos do século XX e parece desconfiar do progresso quando, a partir da imagem do *Angelus Novus*, define o progresso como “tempestade [que nos] impele irresistivelmente para o futuro”, “enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu” (BENJAMIN, 1987, p. 226).

Retomo Benjamin apenas para pensar que a analogia por ele usada para o conceito de história remonta a forma como as cidades têm evoluído, sob suas ruínas e em uma velocidade cada vez maior. Essa imagem pode encontrar seu reflexo, similarmente, em *Tróia* (2004) quando Wolfgang Petersen nos mostra que Aquiles só poderá alcançar sua glória enfrentando a batalha dos troianos. Ele é irresistivelmente impelido para o seu destino, “sua glória caminha de mãos dadas com sua destruição”, assim diz Tétis ao seu filho.

As experiências vivenciadas nas grandes cidades transformadas através do tempo parecem representar a sina de Aquiles. Parece-me claro que a grandiosidade e imponentia intrínsecas das grandes metrópoles, tal como a de um dos maiores heróis da história, expõe, todavia, suas vulnerabilidades, seu ponto fraco. É o que podemos perceber efetuando um recorte no tempo e avançando para os dias atuais.

O poeta e crítico Fabio Weintraub em sua tese *O tiro, o freio, o mendigo e o outdoor: representações do espaço urbano na poesia brasileira pós-1990* (2013) nos adverte que os métodos adotados por Benjamin para a leitura dos poemas de Baudelaire, na Paris do Segundo Império, já não podem mais ser aplicados no contemporâneo.

Em *Ficção brasileira contemporânea*, Schøllhammer nos mostra que a literatura produzida a partir de 60 tinha um forte caráter social e reflete

[...] o conturbado desenvolvimento demográfico no país. Em cinquenta anos, o Brasil deixou de ser um país rural para se tornar um país que, apesar de sua extensão, concentra quase 80% da população em áreas urbanas e nas grandes cidades. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 22)

Já em 70, época pós-golpe de 64, os escritores se vêem estimulados a encontrar meios de driblar a repressão política sofrida na época e isso faz com que novos estilos apareçam em cena. O período é marcado pelo engajamento político comum aos autores da época, pela literatura autobiográfica - incluindo-se, aqui, a citada obra memorialística de Pedro Nava<sup>49</sup>, a Poesia Marginal - e pela literatura híbrida que mostrava proximidade com o texto jornalístico (SCHØLLHAMMER, 2009).

Essas características estilísticas, tendo como fundo o vigor político das obras, a partir dos anos de 1980-1990 desvela, do mesmo modo, na produção literária brasileira um crescente número de obras abordando a temática urbana (SÜSSEKIND, 2005; SCHØLLHAMMER, 2009; WEINTRAUB, 2013).

Weintraub (2013, p. 13) atribui a isso “marcos na constituição dos problemas urbanos”, no Brasil, como desabrigo, mobilidade urbana e violência. Esses vetores dialógicos são comuns na poesia que os poetas Alberto Martins, Duda Machado, Eduardo Sterzi, Pádua Fernandes, Paulo Ferraz, Régis Bonvicino, Rolando Polito e Tarso de Melo produziam naquele período<sup>50</sup>.

Já a partir dos anos 2000 os poemas de Fabiano Calixto - imantados da carga poética dos poetas da “geração marginal” e da *urbe* de 90 - analisados nas obras *A canção do vendedor de pipocas* (2013) e *Nominata Morfina* (2014), *corpus* deste trabalho, parecem se inscrever sobre uma realidade a sinalizar que “ainda que exausta / a existência [na urbe contemporânea] não fechou seus olhos” (CALIXTO, 2013, p. 25). Pois,

na pior das hipóteses  
ainda há uma chuva  
que, vez em quando,  
cai sobre esse declínio civilizado  
sobre essas palavras que saem ocas  
sobre essas máquinas

mas a chuva ainda não é nada  
a chuva atrasa, sempre

o distúrbio dos espaços em  
nosso campo de visão minimizado  
um exagerado estrangulamento de tempo  
essa é a língua

---

<sup>49</sup> Schøllhammer, 2009 cita as obras *Baú de Ossos*, *Chão de ferro*, *Balão Cativo*, *Beira-mar*, *Galo das trevas*, *O círio perfeito* (Nava, 1998 - 2006).

<sup>50</sup> E como ele mesmo ratifica em sua tese "um conjunto heterogêneo, que mistura veteranos vates da urbe, em atividade desde a década de 1970 [...] a poetas mais jovens, a maioria estreante entre os anos 1990 e 2000 [...]". (Weintraub, 2013, p. 15).

pior, essa é a linguagem [...]

(CALIXTO, 2013a, p. 17)

O fragmento do poema “Da cidade”, transcrito acima, ilustra não só a forma como os poemas de Fabiano Calixto tecem a sua trama poética em diálogo com o urbano. Esse poema torna-se evidência de uma realidade inevitável em que as nossas experiências cotidianas com “/o distúrbio dos espaços em / nosso campo de visão minimizado / um exagerado estrangulamento de tempo/” perpassa nossa linguagem, sinalizando, portanto, formas de experiências em completo declínio.

Uma vez que, para Bosi (1994, p. 56) “o instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem” e que “as convenções verbais produzidas em sociedade constituem o quadro ao mesmo tempo mais elementar e mais estável da memória coletiva” o que vemos é uma experiência que se dá pela efemeridade.

Por meio do diálogo entre arte e arquitetura, Peixoto (1996, p. 21) em *Paisagens urbanas* aponta que “as cidades, mais do que qualquer outra paisagem, tornaram-se opacas ao olhar. Resistem a quem pretenda explorá-las”.

A metrópole é o paradigma da saturação. Contemplá-la leva à cegueira. Um olho que não pode mais ver, colado contra o muro, deslocando-se pela sua superfície, submerso em seus despojos. Visão sem olhar, tátil, ocupada com materiais, debatendo-se com o peso e a inércia das coisas. Olhos que não vêem. (PEIXOTO, 1996, p. 149)

Nas cidades contemporâneas o modo *flâneur* já não se sustenta. Aquele que caminha com uma tartaruga<sup>51</sup>. “O observador nunca é estacionário: está sempre em movimento” (PEIXOTO, 1996, p. 150).

[...] (ainda hoje,  
no estacionamento da faculdade,  
as árvores floridas  
sequestraram  
por um momento menos que mínimo  
minha atenção  
e nada ficou

---

<sup>51</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo*; trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. – 1. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1989. - (Obras escolhidas; v.3).

nem uma cor  
nem uma brisa

(CALIXTO, 2013a, p. 17)

Os trechos finais do poema “Da cidade”, aqui retomado, podem nos mostrar esse caráter efêmero de como captamos “/por um momento menos que mínimo”/ as imagens dentro desses espaços, caracterizado por Peixoto (1996, p. 12) como “um campo vazado e permeável através do qual transitam as coisas”.

Contrapondo o pensamento de Rolnik (1995) que pensa a cidade como imã, atraindo tudo para seu centro, Wisnik (2009) prefere pensar no caráter disperso e difuso do espaço urbano contemporâneo. É o que se pode perceber no poema a seguir, que cria uma alegoria detetivesca aos moldes de Poe em “o homem da multidão”, trazendo-a, portanto, para o contemporâneo por meio d’

### A CANÇÃO DO VENDEDOR DE PIPOCAS

*Para Angélica Freitas*

em frente ao  
Banco de La Nación Argentina  
o vendedor de pipocas  
da avenida Paulista  
desvenda os mistérios do Honda prata  
que passa lentamente, soberbo  
(“coisa mais sem gente!”)  
pensa na noite crônica no organismo  
da tiazinha de vestido florido (onde  
predomina o ruivo)  
agora assobia e coloca milho na panela  
os estouros acordam a minha fome  
(no *El País*  
El presidente apuesta por las políticas  
a favor de los “más olvidados”  
y “los que pueden menos” -  
risco outros fósforo, acendo outro cigarro,  
outra melodia  
*frustrated incorporated*)  
quando chega o outro, de bicicleta  
noticiando o acidente na Rebouças  
(“foi feio pra caralho, mano!”)  
logo envelopa a fala, se cala  
a chuva recomeça sua cantilena  
preciso das horas, mas não encontro meu celular  
uma moça linda (ensopada) para  
em frente a mim,  
balbucia



*can you help me remember how to smile?*

silencio e lembro de uma rua  
que tem o nome do meu amor

- imagino que as canções de Bob Dylan  
existam para nos fazer suportar dias  
como este - a  
cidade se altera, oxida de  
alteridade e acídia  
(La Contenta Bar  
está muito muito longe e  
a noite passada  
você não veio me ver

(CALIXTO, 2013, p. 15-16)

Quem seria esse vendedor de pipocas na cidade? “A canção do vendedor de pipocas” parece ser genuinamente urbana porque a sua profissão tem a rua como condição *sine qua non*. Pode-se tomar o vendedor de pipocas como o detetive de Calixto a desvendar os mistérios de cada cena dessa grande cidade. Os versos são curtos e trabalhados em disposição mais verticalizada, de modo que um encadeamento de situações e um entrelaçamento de vozes criam uma série de micro acontecimentos.

O poema, sob meu ponto de vista, abre o espaço enunciativo do anonimato que, aqui, assume os papéis de “o vendedor de pipocas /da avenida Paulista”, do motorista “do Honda prata /que passa lentamente, soberbo”, da “tiazinha de vestido florido (onde / predomina o ruivo)” , do “outro, de bicicleta /noticiando o acidente na Rebouças”, da “ moça linda (ensopada) [que] “para /em frente” [ao eu-lírico e] “balbucia / *can you help me remember how to smile?*”.

O estouro da pipoca e o assobio do vendedor despertam a fome do poeta, mas uma fome que é o desejo de justiça social. É o que podemos perceber, logo em seguida, na articulação dos versos “(no *El País* / El presidente apuesta por las políticas / a favor de los ‘más olvidados’ / y ‘los que pueden menos’ - [...]”

Na sequência, a meu ver, Calixto é um engenheiro de som trabalhando no poema ao usar a referência à canção “Misery<sup>52</sup>” no trecho “*frustrated incorporated*” como *fade in*<sup>53</sup> no verso. Essa referência é como um fundo sonoro que vai crescendo e traz as imagens d’ “O

---

<sup>52</sup> YOUTUBE. **Soul asylum - misery**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=glq2tiul8pi>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

<sup>53</sup> “O *Fade In* normalmente é aplicado no início onde o som começa relativamente baixo até atingir o seu volume original.” In: [http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina\\_radio/edicaosom\\_fadeinfadeout.htm](http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/edicaosom_fadeinfadeout.htm). Acesso em 15 de jul. de 2018.

ciclista [que] aparece “/noticiando o acidente na Rebouças / (“foi feio pra caralho, mano!”)/” e do silêncio dele que revela o espanto, a fragilidade da vida: “logo envelopa a fala, se cala”.

A chegada da chuva - que é a cantora preferida de Calixto<sup>54</sup> e o elemento natural que vem limpar a atmosfera ruidosa e caótica da cidade - abre o *fade out*<sup>55</sup> para a canção “Runaway Train<sup>56</sup>” anunciada pela imagem da “moça linda (ensopada) [que] para /em frente [ao eu-lírico e] / balbucia / *can you help me remember how to smile?* / [...]”.

O medo, as diferenças sociais, a violência e as intempéries dos dias formam os acordes dessa canção que reforça a ideia da cidade como produtora de pessoas quebradas, frustradas; um lugar de pessoas vazias e miseráveis - “a/ cidade se altera, oxida de / alteridade e acídia [...]”- tentando se lembrar como é sorrir.

Por vezes, a figura do anônimo aparece, além disso, sob a forma da violência que se instala no ambiente citadino contemporâneo, caracterizado pela discrepância social e pelo desprezo total do poder público às camadas mais baixas da população. Algo que é frequentemente na obra de Weintraub “sob o viaduto/ bolsa aberta/ saia furada/ e as sandálias/ que arrasta à procura/ de um ponto de apoio” (p. 32) e ainda “água e sequela / coalho de carne / e documentos rasgados / no moedor de mundos”<sup>57</sup>(p. 62). E na poesia de Fabiano Calixto ele ganha espaço nos poemas “Quase calçada” e “Uma paisagem de São Paulo”. No primeiro poema de Calixto aqui apresentado o homem é

### Quase calçada

coagulada paisagem  
- um corpo caído - dor-  
mido desprezo

pétala mais cheirosa  
cerimônia de  
abutres e corvos

(pulsações  
movimentos

---

<sup>54</sup> “A chuva é minha cantora preferida. É também minha contadora de histórias predileta. E minha musa. Gosto muito da chuva em todas suas performances - garoa, chuva de granizo, tempestades.[...]” In: MOREIRA, Viviane C. **A vida com poesia: entrevista com Fabiano Calixto**. Revista Amálgama. 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/08/2012/entrevista-com-fabiano-calixto/>>. Acesso em 6 març. 2018.

<sup>55</sup> “O *fade out* normalmente é aplicado no fim da narração, música ou efeito. O som está no seu volume original e começa a ser baixado lentamente até chegar ao silêncio completo, ou quase.” In: <[http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina\\_radio/edicaosom\\_fadeinfadeout.htm](http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/edicaosom_fadeinfadeout.htm)>. Acesso em 15 de jul. de 2018.

<sup>56</sup> YOUTUBE. **Soul asylum - runaway train**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nrtvqt\\_wmey](https://www.youtube.com/watch?v=nrtvqt_wmey)>. Acesso em: 01 jul. 2018.

<sup>57</sup> WEINTRAUB, Fabio. *Treme ainda*. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

excreções em quase pedra)

gestação de mosca-bicheira  
imperceptível:  
quase calçada

(CALIXTO, 2013a, p. 26)

O poema “Quase calçada” mantém uma disposição mais vertical obedecendo um critério de quatro tercetos e doze versos que não possuem uma distribuição regular no número de sílabas poéticas. A primeira e a segunda estrofes são constituídas por versos configurados por 7-5-4 sílabas poéticas respectivamente, o que mantém um ritmo mais marcado, imprimindo um gesto mais rápido à cena.

A imagem se forma encenando um corpo anônimo ocupando o espaço urbano em completo descaso. Esse corpo anônimo, jogado e desprezado, torna-se refeição daqueles que, na cadeia alimentar, têm a função de eliminar o que já não serve, abutres e corvos. Nesse momento, cabe lembrar que Wisnik (2009), na esteira de Mike Davis, aponta o nosso século como da “urbanização perversa” em que temos “uma alta taxa de urbanização radicalmente desligada da industrialização e do desenvolvimento” (WISNIK, 2009, p. 123).

Em seu artigo intitulado “Poesia brasileira contemporânea: a ética do real em duas estéticas autodescritas”, Leal (2016) visualiza no tema da violência uma tentativa da arte de apreender um real violento, traumático e que choca. Na esteira de Zizek, ele aponta na poesia uma tendência a ser atraída pela “paixão pelo real”. “[...] O Real em sua violência extrema como o preço a ser pago pela retirada das camadas enganadoras da realidade” (ZIZEK, 2003 apud LEAL, 2016, p. 103). Esclarecendo, portanto, a noção de real “enquanto experiência direta sob a retirada de várias camadas - que podem ser, por exemplo, as camadas cotidianas da ‘realidade social diária’ [...]” (LEAL, 2016, p. 103).

Adiante, o terceiro terceto mais lento, configurado pela sequência de 3-3-6 versos, forçam um *zoom* na cena principal e junto ao terceto final o anônimo agora quase se funde à paisagem. Os versos finais do terceiro e quarto terceto “[...] /excreções em quase pedra/” e “[...]quase calçada/” são elementos que reforçam a condição de invisibilidade. Apenas um corpo qualquer que se mistura à paisagem degradada da cidade de São Paulo.

Já o segundo poema que aqui analiso, vale-se, do mesmo modo, da característica padronizada de versos para as estrofes compondo por meio de seis dísticos que descrevem

### **Uma paisagem de São Paulo**

antes da chuva, o mendigo  
já estava morto

(uma flor suja - pétalas  
despencando da camiseta - sua

única coroa)  
antes da morte

o viaduto já abarrotava  
antes da enchente

a boca já estava cheia  
de sangue, de formigas,

de  
granizo

(CALIXTO, 2013a, p. 27)

Em relação à poesia que toca a cena da violência metropolitana em suas diversas esferas, Leal (2016, p. 108) aponta que “o poema se manifesta como denunciante dessa realidade, sabendo-se, entretanto, aquém do que há de mais dolorido no núcleo opaco da vida real nas grandes cidades”. Neste poema, o primeiro dístico nos mostra que o mendigo na sociedade é já um corpo morto. A fragilidade de seu destino se evidencia na homenagem que terá, na possibilidade de sua morte, apenas pelas flores que estampam sua camiseta.

O quarto dístico “//o viaduto já abarrotava/ antes da enchente//” é portador de uma carga semântica duplamente poderosa. Se analisarmos as condições de crescimento desordenado e de falta de infraestrutura adequados, basta lembrarmos que os viadutos comportam a dupla função de abrigo dos relegados à uma vida miserável e de alagamentos ocasionados pelas águas das chuvas que não são comportadas pelos sistemas de escoamento da cidade.

O que nos interessa pensar são os efeitos do que Wisnik (2009), lendo Mike Davis, vai chamar de uma “favelização generalizada”. Isso quer dizer que

essa “urbanização perversa”, sem crescimento, não é o corolário da virtualização do trabalho no capitalismo informatizado dos dias de hoje, mas a herança de ajustes estruturais em curso há quase 30 anos, baseados na queda dos salários, no desemprego e no corte drástico nos serviços públicos. Isto é: ajustes de caráter profundamente antiurbano, “projetados para reverter qualquer viés urbano que existisse nas políticas de bem-estar social, na estrutura fiscal ou nos investimentos governamentais”. (WISNIK, 2009, p. 123)

E por fim, o dístico cinco retoma a imagem da violência e do abandono, desencadeando o dístico final que vem com a imagem do granizo. Essa imagem é sugestiva porque empenha a força e a violência da chuva sobre aquele corpo, bem como a existência daquele homem dentro das grandes cidades é recebida com tamanha violência.

A partir dessas cenas de violência podemos pensar em uma reconfiguração da poesia em direção à uma ética contrária aos padrões canônicos e academicistas. Uma ética que abre um canal de voz para a relação da poesia com o mundo, que não se faz muda à sociedade que está à sua volta (LEAL, 2016).

[...] entre arcos, carros, pactos, a vida escorre  
viscosa, com o veneno da esperança,  
já sem biografia, sem a umidade dos dedos [...]

(CALIXTO, 2007, p.21)

## CAPÍTULO 2. ACORDES DISSONANTES

*A emoção de um músico é a coisa mais importante, é  
o que sobrepõe ao acorde.  
Se deixar isto de fora, a música não vai lhe tocar.*

*Frank Zappa*

### 2.1. Prelúdio:

Ao entrar em contato com a poesia de Fabiano Calixto, é possível perceber que seus poemas criam acordes dissonantes para a *Música Possível*<sup>58</sup> da vida citadina. Considero que a sua poesia está impregnada de música, de um ritmo, de sons que nos atravessam nos eventos do dia a dia. As canções que compõem o seu repertório afetivo fornecem a trilha sonora de seus livros. Isso foi abordado por Ribeiro (2015b) que entende o procedimento de Calixto, em *Nominata Morfina* (2014), mais especificamente, a partir do

[...] interesse pela babelização da música (da poesia) muito visível no livro, que se faz aqui menos pela multiplicação das línguas do que pela incorporação de ritmos, vozes e sons de fontes diversas, quase sempre contrastantes, que vão se acumulando na massa sonora dos poemas-canções de modo a formar, sempre imprevisível, uma melodia estilizada, partida mil vezes e ainda assim orgânica e reconhecível, tecida com fragmentos de outras peças (outros poemas), conversas colhidas ao acaso, longas frases ritmadas e verborrágicas, alguma repetição. (RIBEIRO, 2015b, p. 2)

Certo ritmo e certas texturas sonoras são indissociáveis da nossa experiência dentro das grandes metrópoles. O que pretendo analisar neste capítulo é como se dá a relação da poesia de Fabiano Calixto (a partir da experiência urbana) com a música na qual encontra um ponto de interseção. O que me interessa é saber se a música é simplesmente trilha sonora ou se ela participa como peça fundamental de sua composição poética. Existe uma música que embala o ritmo de vida nas cidades?

---

<sup>58</sup> *Música Possível* (2006) um dos livros de Calixto que ajudam a compor a antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013).

Além disso, o poeta deixa muito claro, tanto em entrevistas, quanto em seus poemas que a vida é o elemento que em suas composições vai além da técnica<sup>59</sup>. Indagado, em entrevista conduzida por Viviani C. Moreira (2012), do motivo de compor sobre a bruta realidade das cidades, uma realidade caracterizada supostamente por ser pobre em imaginação, o poeta afirma:

A realidade não é uma oposição fácil à imaginação. A vida em comunidade, como nas cidades, por exemplo, é a pedra fundamental de nossa relação com o mundo. E olhá-la com um olhar furioso e sarcástico é uma maneira de fazê-la crescer, de dar-lhe estruturas mais fortes. Então, acredito que a realidade não é pobre de imaginação, a realidade na verdade é o sonho da imaginação. Por mais longe do real que determinado escrito possa estar, ainda assim (e muitas vezes contra o gosto ou a intenção do autor), esse escrito está calcado no real, pois dele parte – toda a construção psicológica, social, ética e estética desse trabalho se construirá a partir de experiências com o real. Não adianta, estamos condenados ao real. E a realidade também tem isso de droga mesmo, de chapar, de detonar o espírito criador e com ele armar um embate, onde todos, inteiramente feridos, perdem. Ainda bem, pois só assim, perdidos e derrotados, podemos encontrar saídas<sup>60</sup>.

A vida se insinua, então, como combustível dessa poética marcadamente urbana, anárquica e fundamental de modo que, somente sabendo estar “perdidos e derrotados, [podemos] encontrar saídas”. É como se tivéssemos que manter a lucidez em um mundo em constante vertigem, ou tentar “fitar o que porventura possa ser um monograma solar que pode salvar a noite dela mesma - recusando a cambada de consoladores e as pessoas fáceis de consolar” (CALIXTO, 2014a, p. 11).

Diante disso, Bueno (2015) em “Arraigados no agora- alguns caminhos da poesia brasileira do século XXI” nos fala da importância do crítico na tarefa de analisar a produção poética do presente que

se assemelha a um laboratório crítico de experiências de ressignificação, em uma crescente abertura de repertórios e paradigmas, [com uma] escrita [que] exsurge crivada de respirações e modulações que buscam a transitoriedade urgente dos novos corpos, humanos ou não. (BUENO, 2015, p. 200)

---

<sup>59</sup> A antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013) traz na página de dedicatória os dizeres “Para Antonio Calixto” e “Para meus amigos”. A página das epígrafes carrega um trecho de um poema de Murilo Mendes no qual ele diz: “Viver a poesia é muito mais necessário e importante do que escrevê-la.” Isso será abordado mais à frente no tópico Cidade, memória e o sabor dos afetos.

<sup>60</sup> MOREIRA, Viviane C. A vida com poesia: entrevista com Fabiano Calixto. Revista Amálgama. 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/08/2012/entrevista-com-fabiano-calixto/>>. Acesso em 6 marc. 2018.

A busca por “saberes interdisciplinares” é uma das estratégias para apreender melhor esse cenário em trânsito, que a cada dia se move no sentido de “refazer a história a partir do presente, recontar os mitos desde a insignificância de um tempo globalizado, [...] refundar o seu próprio lugar, o olhar crítico em um tempo de passagem” (BUENO, 2015, p. 200).

É necessário o “faro equestre”. A respeito disso, em o *ABC da literatura*, Pound (2013, p. 37) nos dá o exemplo de “Pisanello [que] pintou cavalos de tal maneira que a gente se recorda da pintura e o Duque de Milão o enviou a Bolonha para comprar cavalos”.

Para Pound (2013), é de suma importância vivenciarmos a experiência da arte, é necessário confiar em nossos “instrumentos de medição” naturais, o modo como somos impactados por determinada leitura. “Se alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deverá fazer uma das duas coisas ou ambas. É olhar para ela ou escutá-la. E, quem sabe, até mesmo pensar sobre ela”.<sup>61</sup>

Ciente disso, e há algum tempo tendo contato com a obra de Fabiano Calixto - poeta “arraigado no agora”- acredito que a influência da música e o diálogo com a experiência urbana em sua poética pode ter muita coisa a revelar. Se devo seguir o método Poundiano de crítica, não posso deixar de considerar que a música é o fio de Ariadne a Teseu em minha relação com os poemas de Calixto. É através desse fio condutor que sigo nesse labirinto em busca de não me perder e conseguir responder as perguntas que me atravessam.<sup>62</sup>

Na espera de conseguir defender uma ideia que, para mim, torna-se de extrema complexidade, busco amparo teórico em *O som e o sentido: uma outra história da música* (1989). Nesta obra, Wisnik (1989, p. 13) diz “se aproximar daquele limiar que a música fala ao mesmo tempo ao horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um, sem se deixar reduzir às outras linguagens”.

E se para Pignatari (2005, p. 9) “a poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura”, procuro alinhavar o meu pensamento e criar uma chave de leitura para essa poética, trabalhando a ideia de acorde. Isto posto, além do embasamento teórico oferecido por Wisnik (1989), pego de empréstimo conceituações de

---

<sup>61</sup> POUND, *loc. cit.*

<sup>62</sup> Em busca de pôr fim ao sacrifício dos rapazes e moças de Atenas pelo minotauro que vivia no labirinto, Teseu se ofereceu em sacrifício pois queria matar a fera e derrotar o Rei Minos. “Quando chegou ao palácio de Minos em Cnossos, ele foi visitado pela filha do rei, Ariadne. Ela lhe deu um novelo de fio de seda e o instruiu a desenrolá-lo enquanto percorresse o labirinto, para poder encontrar a saída” (DANIELS, 2017, p.135-136). Ao encontrar na obra de Calixto um objeto de discussão para essa dissertação acredito que encontrei algo mais que a simples questão acerca da experiência urbana. A poesia de Fabiano Calixto sempre me afetou mais pela dimensão musical. Credito nisso o fato de vir de uma família de músicos e, sendo musicista desde os meus 17 anos de idade ter uma escuta treinada a intencionalidades musicais. Por isso, é segurando nesse fio que adentro o labirinto poético de Calixto.



termos musicais já trabalhadas por Barros (2011) em *Teoria da História, vol. IV. Acordes historiográficos: uma nova proposta para a teoria da história*.

Conforme dito anteriormente, ao penetrar a trama poética de Fabiano Calixto somos o tempo todo envolvidos em uma rede que está sempre a cerzir elementos culturais dos mais heterogêneos. “**Multitudinária, uma estrela de muitas pontas**, a poesia, para Fabiano Calixto, assume sempre a sua impossibilidade” [...] (RIBEIRO, 2015b, p. 6-7, grifo meu). Para Ferro (2015)

A adesão que ele faz de muitos nomes da cultura brasileira e estrangeira – **não se restringindo, portanto, tão só a autores da literatura, mas a de outros domínios artísticos**, como das artes plásticas, da música etc. –, nunca é inoportuna, tampouco gratuita, mas de afetiva e meditada intenção/ encarnação/ atualização. (FERRO, 2015, p. 128, grifo meu)

Desse modo, pela multiplicidade encontrada na obra de Calixto a metáfora musical “se abre a muitas possibilidades, e também permite que relacionemos elementos diversos às várias notas que constituirão o acorde” (BARROS, 2011, p. 17-18)<sup>63</sup>. Um acorde, nos estudos da notação musical, é um conjunto de notas que soam juntas,

notas que se superpõem, que se interpenetram, que interferem umas sobre as outras. Algumas notas se modificam na presença de outras, outras impõem de maneira menos ou mais intensa a sua marca, outras funcionam como indeléveis mediadoras na relação que se estabelece entre outras notas. (BARROS, 2011, p. 17)

E consonância e dissonância querem dizer dos acordes e da sensação trazida por certos intervalos de sons. Existem sons que transmitem uma sensação de conformidade, relaxamento (consonantes) e os que nos passam uma impressão de tensão, de algo por se resolver (dissonantes).

O acorde dissonante possui notas que se confrontam umas com as outras. São notas musicais que geram entre si uma aparente incompatibilidade. Mas o milagre da Música é que, no interior de um acorde, essas dissonâncias são harmonizadas, resultam em algo belo- *tenso*, mas belo. (BARROS, 2011, p. 28)

---

<sup>63</sup> Ao trabalhar com a perspectiva musical na historiografia, Barros (2011) acredita que a perspectiva polifônica, complexa e sempre em movimento dos acordes é compatível com a realidade do pensamento historiográfico que é múltiplo.

Ocorre que, os acordes dissonantes são também acordes complementares na notação musical, pois eles produzem movimento, complexificação do resultado musical. “Sem os acordes tensos, a harmonia não existiria”.<sup>64</sup> Portanto, “toda música ‘está cheia de inferno e céu’, pulsos estáveis e instáveis, ressonâncias e defasagens, curvas e quinas” (WISNIK, 1989, p. 23).

Daí a luminosidade do conceito musical da dissonância, uma vez que a obra poética de Fabiano Calixto, ao cerzir diferenciadas referências no corpo dos poemas, de canções a trechos de filmes, das histórias em quadrinhos aos clássicos literários está sempre provocando tensões que nem sempre pedem resoluções.

Os poemas estão ali para fazer soar a nota estranha, a que causa desconforto. “Abro o livro e algo vaza, não a voz, mas a/ hipótese de sua explosão – como se dos estilhaços de sua melo-/dia, um muro, da tímida progressão harmônica, interrompesse” (CALIXTO, 2014a, p. 7). E a esse procedimento que tece a sua trama poética amalgamando-se às canções que compõem a sua discografia afetiva, aos ruídos do espaço urbano e gritos de reivindicação e conflitos de seu tempo que, na esteira de Ribeiro (2015b), chamarei de acordes dissonantes.

Por fim, e a título de informação para o leitor que há muito passou pelas páginas introdutórias deste trabalho, ressalto que o segundo capítulo tende a priorizar a leitura e a análise de poemas de *Nominata Morfina* (2014a); embora essa não seja uma regra.

Durante o desenrolar das ideias, decidi não estabelecer critérios lógicos de classificação ou análise dos poemas (seja por data de publicação, historicidade ou qualquer outro), prevalecendo a cadência do improviso. Sigo o conselho de Victor Wooten em *Music as a language*<sup>65</sup> no qual ele diz que “a música vem do músico e não do instrumento”.

Para ele, tanto a linguagem verbal como a musical funcionam melhor quando temos algo interessante a dizer, independente das regras que fazem parte do seu aprendizado. É desse modo que me arrisco na leitura dos poemas de Calixto, “como uma criança tocando uma guitarra imaginária, [na qual] não há notas erradas”.

## 2.2. A questão do ritmo<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>65</sup> YOUTUBE. **Music as a language - victor wooten.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3yrmhb36hre>>. Acesso em: 01 jul. 2018.

<sup>66</sup> A ideia de trabalhar com esse termo “a questão do ritmo” e incluí-lo em uma abordagem musical surge do curso *A tela que pensa* sobre Cinema e Filosofia que Luame Cerqueira e Ana Beatriz Antunes ofereceram em

*som seco no fundo do poço do corpo  
esquálido colosso batucando no osso  
um falso samba de arlequim vagabundo  
meu coração é o fim do mundo*<sup>67</sup>

Fabiano Calixto

Com o intuito de firmar as bases da analogia entre música e experiência urbana que aqui proponho, começo por abordar a questão do ritmo. Wisnik (1989) considera que os sons se formam a partir de “corpos que vibram” e que têm em sua base “durações” e “alturas”. É a partir do ritmo que a melodia se faz perceptível aos nossos sentidos, sendo ritmo e melodia indissociáveis na música.

O bater de um tambor é antes de mais nada um pulso rítmico. Ele emite frequências que percebemos como recortes de tempo, onde inscreve suas recorrências e variações. Mas se as frequências rítmicas foram tocadas por um instrumento capaz de acelerá-las muito, a partir de cerca de dez ciclos por segundo, elas vão mudando de caráter e passa a um estado de granulação veloz, que salta de repente para um outro patamar, o da *altura melódica*. A partir de um certo limiar de frequência [...] o ritmo “vira” melodia. (WISNIK, 1989, p. 29)

O que devemos considerar é que, para Wisnik (1989), há sempre “barulhos no mundo”, pois, mesmo quando não escutamos o som que vem de fora, podemos ouvir o nosso som, o barulho dos nossos corpos. Assim, no início da modernidade, Baudelaire, com sua escuta afiada, ouve o pulso que marca a sua época. Em *Spleen de Paris*<sup>68</sup>, os poemas tomam a expressão de uma sintaxe mais próxima da fala: são poemas em que métrica e rima se ausentam. Ao dedicar a obra a Arsène Houssaye o poeta diz:

---

plataforma *online*. No curso eles abordam a questão do ritmo na obra de Win Wenders a partir do ritmo de vida desregrado que leva o ator de filmes de *Western*. Howard Spence. em *A estrela solitária* (2005). Aqui, busco criar uma relação entre o ritmo quebrado de vida dos homens na modernidade e a obra de Calixto, principalmente *Nominata Morfina* (2014) que, a partir do passo para a prosa, nos arrebatam com cadências mais fortes. O curso foi oferecido através de plataforma online. Disponível em: <<https://www.filosofiaarte.com.br>>. Acesso em 08 de jun. 2018.

<sup>67</sup> CALIXTO, Fabiano. *Para ninar o nosso naufrágio*. São Paulo: Corsário-Satã, 2013b.

<sup>68</sup> O profº Álvaro Faleiro (FFLCH-USP), especialista na obra de Baudelaire, vai dizer que essa “sintaxe mais próxima da fala” já se inicia em *As flores do mal* (1857). Nessa obra, no entanto, Baudelaire se preocupa bastante com a forma do poema, prevalecendo os versos alexandrinos e até mesmo sonetos. Em *As flores do mal* é “no seu interior que o prosaísmo aparece”. Já em *Spleen de Paris* (1869) a experiência do prosaísmo “se radicaliza”. O que encontramos são “pequenas crônicas do dia a dia”. Faleiro salienta a importância desse livro “para o desenvolvimento de uma poesia moderna”, principalmente pelo poeta começar a introduzir “a cidade como tema [...]; começar a tratar o habitante da cidade, a vida na cidade como um tema central da poesia”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nM-z2vcjFWY>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

Qual de nós, em dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, flexível e contrastante o suficiente para se adaptar aos movimentos líricos da alma, ao oscilar das divagações, aos sobressaltos da consciência? É sobretudo da vida nas grandes cidades, do cruzamento de suas inumeráveis correlações, que nasce esse ideal obsedante. (BAUDELAIRE, 2016, p. 14)

Do meu ponto de vista, quando Baudelaire, no início da modernidade, nos propõe esse passo para a prosa, o que se evidencia é a percepção de uma alteração na cadência rítmica da “Paris, capital do século XIX”<sup>69</sup>.

Consoante abordado no capítulo um, através do poema “Os olhos dos pobres”, temos “[...] o olhar do homem que se sente ali como um estranho. Trata-se do olhar do flâneur, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade” (BENJAMIN, 2007, p. 47).

Se em séculos anteriores, assuntos prosaicos se valiam do verso para se legitimar no campo das “belas letras”, a reflexão moderna sobre a situação e sobre as possibilidades históricas da poesia levou-nos a buscar outra relação com o real ( dando destaque a tudo aquilo que é contemporâneo, por exemplo), mas também outra relação com a forma ( recusando o aspecto normativo da tradição poética). [...] Não por acaso, a aproximação coincide com as ambivalências (ou “contradições”) da assim chamada “modernidade” e tem um ponto de referência fundamental em Baudelaire [...] É em *Spleen de Paris* que Gleize, por exemplo, encontrará as evidências de algo como um ideal baixo da literatura, por oposição ao ideal alto de *As flores do mal*, opondo ao mistério sublime dos gatos ( fechados nas quatro paredes dos poemas em verso) a figura mais prosaica do cachorro ( que passa sem destino pelas ruas dos poemas em prosa). (SISCAR, 2015, p. 32)

A passagem para a prosa, que encontra em Baudelaire seu precursor, tem sido retomada no processo de composição de alguns poetas da poesia brasileira contemporânea.<sup>70</sup> Siscar (2015) atribui a isso o caráter híbrido da poesia contemporânea que, após o fim das vanguardas e a emergência do discurso de crise na arte, indaga seus limites e sua situação

---

<sup>69</sup> É nesse período que vemos o florescimento das galerias a partir do desenvolvimento do comércio têxtil, a introdução do ferro e do vidro, materiais artificiais, na arquitetura da época, a inserção da natureza através dos panoramas que fazem da cidade paisagem, a moda e a ideia do sempre novo, o surgimento da fotografia e dos folhetins. (BENJAMIN, 2007)

<sup>70</sup> Cito, a título de exemplo, os casos de Carlito Azevedo em *Monodrama* (2009) e o *Livro das Postagens* (2016), bem como o de Marília Garcia em *20 poemas para seu walkman* (2016), o *Escala Richter* (2015) de Leonardo Gandolfi e também o caso de *Quando não estou por perto* (2012) de Annita Costa Malufe entre outros.

atual frente a dispositivos tradicionais de legitimação. A partir desse ponto de vista, “a prosa não é um gênero, nem o oposto da poesia. É o ideal baixo da literatura, em outras palavras, um horizonte, e lhe insufla um ritmo, uma política” (ALFÉRI, apud SISCAR, 2015, p. 30).

A discussão sobre o uso do “recurso expressivo” da prosa assume um debate amplo que aqui não cabe ser discutido devido à extensão do trabalho. O que me interessa dessa discussão, contudo, é que “aproximar-se da prosa seria uma maneira de dar um passo na direção do real, da imediatez antes excluída pelo sentido do ‘mistério’; significa abandonar a autocomplacência sublimadora que desdenha da vida e de suas múltiplas vozes” (SISCAR, 2015, p. 35).

Herdeiro da tradição moderna de Baudelaire, Fabiano Calixto se rende ao encanto da inserção da prosa em sua poesia. Em *Nominata Morfina* (2014a), obra que aponta, também, traços autobiográficos - pelo menos é o que revela o trecho do poema “Autobiografia” destacado abaixo - os poemas extravasam, em sua maioria, duas ou três páginas e são constituídos de excertos de filmes e canções, de obras literárias, conversas colhidas ao acaso, cenas cotidianas da *urbe*, reflexões acerca das desigualdades sociais e do próprio fazer poético.

[...] Uma flor que cresce no asfalto: afinal de contas, não vou contar toda a porra da minha autobiografia sem um pequeno estio. Falo aqui de livros, da rua noturna, dos meus grandes amores. E desse esgotamento, cujos murros me fizeram parar aqui: viver: não sei se isso é bom ou ruim, mas é o que me resta fazer agora.

(CALIXTO, 2014a, p. 140-141)

A imagem do cão que, em *Spleen de Paris*, percorre distraidamente vielas<sup>71</sup> e nos mostra o modo como Baudelaire trabalha o prosaico em sua poesia, em *Nominata Morfina* (2014a) chega como um “[...]vira-lata balançando desesperadamente sua cauda” (CALIXTO, 2014a, p. 72). Nesse poema, uma imagem importante inscrita no poema “Os verdadeiros cães” de Baudelaire é reatualizada:

[...]Eu canto o cão de merda, o pobre cão, o cão sem casa, o cão vagabundo, o cão saltimbanco, o cão cujo instinto, como instinto do pobre, do boêmio e

---

<sup>71</sup> “[...] Através da bruma, pela neve, pela merda, sob a canícula extenuante, sob a chuva torrencial, eles vão, eles vêm, eles trotam, passam por baixo dos carros, excitados de pulgas, pela paixão, pela necessidade e pelo dever. Como nós, eles se levantam de madrugada para procurar o que comer ou para correr em busca dos seus prazeres” (BAUDELAIRE, 2016, p. 163).

do histrião, é maravilhosamente aguilhoado pela necessidade, essa mãe generosa, essa verdadeira patrona das inteligências! [...] (BAUDELAIRE, 2016, p. 162)

É do espaço marcado pela diferença e pela necessidade que o olhar do poeta se volta. É desse descompasso que nasce a imagem da pureza deste cão, um “vira-lata balançando desesperadamente sua cauda”, que também é a verdade e a pureza do pobre, do “aguilhoado pela necessidade”. Isso porque, sob a ótica de Calixto, sabemos que

[...] quando a gente vive  
com muita pouca grana  
há uma necessidade atroz  
de se portar como cristão,  
de amar o próximo [...]

(CALIXTO, 2013a, p. 65)

Adiante, nos deparamos com “[...] um cãozinho roendo um playmobil perto da estante onde uma *TV* ligada emudecia as ondas do mar na areia úmida de uma praia sabe-se lá de que lugar” (CALIXTO, 2014a, p. 103). Em minha perspectiva, Calixto nos inscreve nessa imagem. Somos nós vivendo uma vida miserável.

O caráter alienador do sistema capitalista é o que nos faz “carregados de uma energia anímica que amplifica todo o nosso ser [enquanto] somos ao mesmo tempo sequestrados por choques e convulsões que ameaçam aniquilar-nos a qualquer momento” (BERMAN, 2007, p. 126). É como se, distraídos, estivéssemos consumindo toda a parafernália injetada pelo mercado global, enquanto a vida passa em “uma *TV* ligada [que] emudecia as ondas do mar na areia úmida de uma praia sabe-se lá de que lugar”.

A tendência pós-moderna a estimular a formação de nichos de mercado, tanto nas escolhas de estilo de vida urbano quanto de hábitos de consumo e formas culturais, envolve a experiência urbana contemporânea em uma aura de liberdade de escolha no mercado, desde que você tenha dinheiro e possa se proteger da privatização da redistribuição da riqueza por meio da florescente atividade criminosa e das práticas fraudulentas e predatórias [...] É um mundo em que a ética neoliberal do intenso individualismo, que quer tudo para si, pode transformar-se em um modelo de socialização da personalidade humana. Seu impacto vem aumentando o individualismo isolacionista, a ansiedade e a neurose em meio a uma das maiores realizações [...] já criadas na história humana para a concretização de nossos mais profundos desejos. (HARVEY, 2014, p.47)

A crescente expansão do espaço urbano impulsionado pelo avanço da economia neoliberal nos trouxe consequências diversas. (HARVEY, 2014; WISNIK, 2009; MARICATO, 2013). Fomos arremessados ao vórtice dos caos e pagamos o preço. O que nos restará para o futuro, não sabemos de certo. De todo modo, o que é nosso será por direito nos concedido, certamente, através desta pequena

Herança (Presto)

Tudo vira bosta. Então: nonilhões de toneladas de merda diária para as gerações futuras. Merda de todos os países, de todas as línguas e culturas. Merda de toda crença, tamanho, espessura, cor, peso, consistência, consciência, intensidade. Nonilhões de toneladas de merda para as gerações futuras. Nonilhões de toneladas de merda para as gerações futuras. Nonilhões de toneladas de merda para as gerações futuras [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 115-120)

O poema “Herança (Presto)” é significativo no sentido de ilustrar na página até que se torne imperceptível, pelas letras que vão ganhando dimensão cada vez menores, a única promessa que nos aguarda para o futuro. Para além disso, há um trabalho com o ritmo, uma *performance* de escrita que faz a leitura do poema ganhar um tom pontuado. Essa pontuação, marcada visualmente pelo negrito, faz amplificar a carga semântica que nos remete ao sentimento de asco do eu-lírico.

toneladas de merda diária para as gerações futuras. **Nonilhões** de toneladas de merda diária para as gerações futuras. Nonilhões **de toneladas** de merda diária para as gerações futuras. Nonilhões de toneladas **de merda diária** para as gerações futuras. Nonilhões de toneladas de merda diária **para as gerações futuras**. Nonilhões de toneladas de merda diária para as gerações [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 115)

Em minha perspectiva, assim como na música o sistema capitalista, antes de tudo, nos impõe um ritmo para a vida, mas um ritmo que se faz agressivo aos nossos corpos. Algo como foi abordado de forma pontual em *Mad max: estrada da fúria* (2015) de George Miller. Ali, sob o domínio do império de Immortan Joe, os corpos se dilaceram na disputa de água e

combustível em batalhas agitadas pelo som cortante de um guitarrista lançador de chamas. Ideia que se comprova segundo o apontamento de Berman (2007) segundo o qual

O turbilhão da vida moderna [...] acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação em massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades. [...] enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. (BERMAN, 2007, p. 25)

Esse é o ritmo que determina a nossa pulsação nos espaços assim que os ocupamos nos centros urbanos. Sob a égide da economia burguesa “sonhos se metamorfoseiam em projetos, fantasias em balanço, as ideias mais exóticas e extravagantes se transformam continuamente em realidades [...], ativando e nutrindo novas formas de vida e ação”<sup>72</sup>.

Em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, a respeito da estreita ligação entre modernismo e burguesia, Berman (2007, p.115), retomando Marx, considera a classe burguesa altamente revolucionária, pois ela

[...] realizou aquilo que poetas, artistas e intelectuais modernos apenas sonharam, em termos de modernidade. Por isso, a burguesia “realizou maravilhas que ultrapassam em muito as pirâmides do Egito, os aquedutos romanos, as catedrais góticas”; “organizou expedições que fazem esquecer todas as migrações e cruzadas anteriores”. Sua vocação para a atividade se expressa em primeiro lugar nos grandes projetos de construção física - moinhos e fábricas, pontes e canais, ferrovias [...] Em seguida, há os enormes movimentos de pessoas - para as cidades, para fronteiras, para novas terras -, que a burguesia algumas vezes inspirou, algumas vezes forçou com brutalidade, algumas vezes subsidiou e sempre explorou em seu proveito. (BERMAN, 2007, p. 115)

E, assim como na música, a partir de determinada velocidade as pulsações rítmicas passam ao estágio de altura melódica (WISNIK, 1989). São corpos que vibram e se movem incessantemente na direção das forças ativas da lei do mercado (SIMMEL; BERMAN, 2007).

---

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 116.



“Mas as forças que moldam e conduzem a moderna economia não podem ser compartimentalizadas e separadas da totalidade da vida” (BERMAN, 2007, p. 117).

Ao levar em consideração a obra *Nominata Morfina* (2014), segunda obra que é parte do *corpus* desta dissertação, o seu título já pode nos sugerir muitas coisas. O termo “nominata” como uma relação de coisas e “morfina” como um dos fármacos mais poderosos para aliviar a dor. Estaria o poeta compondo uma lista de coisas para aliviar as dores, ou o que não tem cura? Um título melancólico como o *spleen* baudelairiano? Um “coração cinza” a bombear “sua pequena eternidade” marca a pulsação dos dias e a do poema “Abertura” nesta obra de Calixto

[...] Uma janela por onde o coração cinza da tarde bombeia sua pequena eternidade sobre as camisetas coloridas ainda úmidas no varal. Depois disso, estamos plúmbeos, pesados ( como a palavra *plúmbeo*) e, à esteira de nossos próprios uivos, sombras esgueirando-se, entristecidas em seu ofício de autoassassínio. As lágrimas não mudam nada em lugar nenhum - não nos encaminham outra vida, nem segunda via, não acendem as lâmpadas da sala, não nos poupam da inevitável solidão de sentirmos (inevitável) a solidão, não movem montanhas nem os salmos soltos sobre o criado-mudo. Numa espécie de profilaxia dos eventos do dia a dia, o telefone sempre esteve ocupado e jamais abrimos aquela velha Encycloaedia Brittanica que enchia duas prateleiras na estante que, junto a um sangrento Sagrado Coração de Jesus, imaginávamos que nossos avós nos deixariam como herança. [...]

[...] Disse-lhe sobre a imaginária existência de uma carta geográfica que indicasse apenas uma cidade esquecida, ou, mais ainda, um cemitério abandonado no coração da cidade esquecida, onde os mortos brincam de construir presságios e declamam os cem mil cantos de um esquecido poema épico sobre um hipermercado abandonado onde vive uma ave terrível. Eu caminhava por uma alameda da cidade extraindo dos plátanos secos uma música cortante. [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 7-8)

Na pulsação do “coração cinza” o ritmo soa lento, pesado, assim como nós, no poema também “estamos plúmbeos, pesados (como a palavra *plúmbeo*) e, à esteira de nossos próprios uivos, sombras esgueirando-se, entristecidas em seu ofício de autoassassínio”.

Conforme o poeta afirma em entrevista ao programa *Encontros de Interrogação* do Itaú Cultural em 2014, os seus poemas - além de tratar do urbano - “falam do ser humano e da

solidão do ser humano no início do século XXI. Apesar da superpopulação, aquela coisa da solidão, como diria Tom Zé, aglomerada solidão”<sup>73</sup>.

E essa solidão e o sentimento de caminhar sem direção é característica do tipo de sociedade que vivemos. Nos encontramos “numa espécie de frenética imobilidade num lugar que é todos os lugares” (PAZ, 1982, p. 324). É, a meu ver, o “farol da solidão” de Sterzi, “[Nunca estive lá] / óxido e saudade”, em *Aleijão*<sup>74</sup>. “As lágrimas não mudam nada em lugar nenhum - não nos encaminham outra vida, nem segunda via, não acendem as lâmpadas da sala” (CALIXTO, 2014a, p. 7). Estamos perante o abismo que é moral, social e psíquico gerado pela lógica do modelo burguês de economia, mas para Berman (2007) esse modelo se alimenta exatamente do impulso de destruição contínuo, essa é a força que o move.

Sob a perspectiva de Paz (2013, p. 36) “a modernidade tem início quando a consciência da oposição entre Deus e Ser, razão e revelação, se mostra realmente insolúvel”. Contudo, a razão enquanto princípio se constitui como crítica, constante mudança, dúvida, negação. Por essa razão, acredito que as lágrimas também não podem mais mover “salmos soltos sobre o criado mudo”. O que temos agora não é mais “a fusão com Deus, e sim com a história: esse é o destino do homem. O trabalho substitui a penitência; o progresso, a graça; e a política, a religião” (PAZ, 2013, p. 39).

A eternidade cristã era a solução de todas as contradições e agonias, o fim da história e do tempo. Nosso futuro, embora seja depositário da perfeição, não é um lugar de repouso, não é um fim; ao contrário, é um contínuo começo, um permanente ir além. Nosso futuro é um paraíso/ inferno; paraíso por ser o lugar preferencial do desejo, inferno por ser o lugar da insatisfação. [...] uma vez resolvidos os conflitos atuais, as contradições reaparecerão em níveis cada vez mais elevados; por outro lado, se pensamos que no futuro está o fim da história e a resolução dos antagonismos, acabamos sendo vítimas voluntárias de uma miragem cruel: o futuro é por definição inatingível e intocável. A terra prometida da história é uma região inacessível, e é isso que se manifesta de maneira mais imediata e dilacerante a contradição que constitui a modernidade. (PAZ, 2013, p. 41)

No ritmo denso da paisagem cinzenta, que provoca uma “espécie de profilaxia dos eventos do dia a dia”, a tocata fúnebre de “Abertura” se encaminha para a revelação de “uma carta geográfica” a indicar “apenas uma cidade esquecida, ou, mais ainda, um cemitério

---

<sup>73</sup> YOUTUBE. Fabiano calixto - encontros de interrogação (2004). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mws0l00sua8>>. Acesso em: 04 mai. 2018.

<sup>74</sup> STERZI, Eduardo. *Aleijão*. - Rio de Janeiro:7Letras, 2009.

abandonado no coração da cidade esquecida”. O esquecimento e o abandono como palavras de ordem a partir dos corpos que parecem inertes na cidade sombria.

O mesmo abandono sentido em o “Discurso de Cristo morto no alto do edifício do mundo: não há Deus”, do escritor romântico Jean Paul, citado por Paz (2013). “No meio do clamor da multidão das sombras, Cristo desce e diz: Percorri os mundos, subi até os sóis e não encontrei Deus algum; desci até os últimos limites do universo, olhei os abismos e gritei: Pai, onde estás?” (PAZ, 2013, p. 56).

Paz (2013), que marca a modernidade a partir dos românticos, considera que a maioria dos poetas do período eram religiosos. E, para ele, “o tema da morte de Deus é um tema romântico”.<sup>75</sup> Porém, “trata-se de uma religiosidade singular e contraditória, pois consiste na consciência de que a religião está vazia. A religiosidade é irreligião: ironia; a irreligião romântica é religiosa: angústia”<sup>76</sup>.

[...] Quem ( ou o quê?) nos esqueceu? Um riso rasgou-me o rosto. Ouvia os derradeiros batimentos cardíacos da tarde- que ia se guardando na velha caixa de sapatos do tempo para que a noite, vestida de fome e perfumes, pudesse, apressada, bela e puta, apodrecer todas as nossas preces.

(CALIXTO, 2014a, p. 9)

E assim, o silêncio. Sabe-se que toda música é feita, do mesmo modo, de silêncios. (WISNIK, 1989). E ao final do poema surge a indagação do poeta ao ver o tempo embrulhar as tardes e a esperar que a noite chegue sem promessas em uma espécie de *looping* infinito da desesperança. “Quem (ou o quê?) nos esqueceu?”

[...] Ali, entre as estrias na terra e os abismais monstros de nuvens, íamos tentando iludir a descrença, embriagando-a pela raiz. Era ali que a vida começava a dar sentido a um caderno de anotações de um caminhoneiro que coleciona velhos compactos de cantores de quem jamais ouviu falar. Pequenos, insignificantes, apontamentos que, mesmo rasgados, no lixo, jamais lidos, serão a coloração de todos os próximos crepúsculos [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 14)

Assim como no trecho destacado do poema “Nominata Morfina”, esse eu-lírico já se sabe perdido. Ele não mais tenta se iludir e sim “iludir a descrença, embriagando-a pela raiz”.

---

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 55.

A vida como um “caderno de anotações de um caminhoneiro”, como “pequenos, insignificantes, apontamentos”. Em meu entendimento, é dos pequenos naufrágios e do desalento do homem moderno que os poemas de Calixto são feitos.

O mesmo desalento dos personagens de Hopper em suas paisagens urbanas, aquele silêncio, uma espécie de desertificação dos lugares. E a solidão do homem nas grandes cidades é o restaurante de “Nighthawks<sup>77</sup>” naquela rua deserta. Ali, as pessoas que habitam a cena do restaurante parecem distantes, tanto de si, quanto entre eles. São notívagos desamparados pela solidão do mundo.

A dinâmica do capital e a introdução do modelo serial da fábrica, abordados no capítulo um, revelam a tendência a uma automatização compulsória nos movimentos do dia a dia. “Com o pretexto de acabar com nosso subdesenvolvimento, nas últimas décadas fomos testemunhas de uma progressiva degradação de nosso estilo de vida e de nossa cultura” (PAZ, 2013, p. 33).

[...] buscamos a nós mesmos na alteridade, nela nos encontramos e, depois de nos confundirmos com esse outro que inventamos e que não passa de um reflexo nosso, rapidamente nos separamos desse fantasma, deixando-o para trás, e corremos de novo em busca de nós mesmos, atrás de nossa sombra. Um contínuo ir em frente, sempre em frente – não sabemos aonde. E a isso chamamos: progresso. (PAZ, 2013, p. 38)

A experiência da *urbe* contemporânea não pode ser pensada sem a gradativa corrosão dos nossos desejos, lembranças e daquilo que Bosi (1994) vai chamar de “espaços de memória.” Ao “espaço de memória” estariam ligados momentos vividos na casa da infância, a memória de objetos antigos e que guardam um importante significado, uma recordação sonoro-afetiva da rua onde se teria morado. “Como reparar a destruição sistemática que os homens sofrem desde o nascimento, na sociedade da competição e do lucro?”<sup>78</sup>

Estamos distraídos e sempre perdemos o último trem. Naquele último vagão está o nosso amor, o nosso desejo, o nosso caderno de caligrafia, a medalha de participação nos Jogos Abertos do Interior, a primeira repetência, o violão de segunda mão, o asco por buchada ou caviar, nosso primeiro orgasmo, a canção preferida que nunca mais tocará no rádio, a primeira composição em inglês, o que gostaríamos de ser quando crescer, o nosso remorso etc. Os gatos de olhos vermelhos devorando meteoros sobre as coxas do anjo mórbido que fita o anjo da reprise. Por querer e por recusa. Foi ao ver aquele

<sup>77</sup> HOPPER, E. Nighthawks. 1942. 1 original de arte, óleo sobre tela, 84,1 x 152,4 cm. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/edward-hopper/nighthawks-1942>>. Acesso em 8 jun.2018.

<sup>78</sup> *Ibid.* p. 80.

derradeiro trem partir que percebi que o milagre é uma miragem tátil. Jamais vi o Cruzeiro do Sul. Todas as noites era esquarterado por uma Quimera com unhas de gilete e dentes de caco de vidro e ela também atendia por Esperança. Um piano feito de cristal toca música-fantasma para cadáveres. É justo o poder de um ser humano sobre outro ser humano? O grão terror da economia, radiadores vomitando crianças mortas. Formas de interação psicológica ou psicobiológica entre pessoas, seja por afinidade imanente, seja por formalidade social. O acaso é o ritmo íntimo do mundo. Aqui, embriagados, sabemos que a sombra se esconde para morrer, como os bichos doentes, e, no porão de trevas, rimos baixinho e passeamos um no outro com os olhos rasgados como em fuzilamentos.

(CALIXTO, 2014a, p. 15)

No trecho que dá continuidade ao poema “Nominata Morfina”, Fabiano Calixto traz imagens de uma cidade que se vê lançada a um futuro cada vez mais catastrófico. Aqui a ideia de progresso também aparece como irreversível e catalisadora do mal estar do homem, agora no século XXI. A imagem do vagão noturno a levar para longe “nosso amor, o nosso desejo, o nosso caderno de caligrafia, [...] a canção preferida que nunca mais tocará no rádio, a primeira composição em inglês, o que gostaríamos de ser quando crescer, o nosso remorso” nos coloca na posição de prisioneiros deportados da vida (CALIXTO, 2014a, p. 15).

Como não lembrar dos vagões que arrastaram tantas vidas para longe de si mesmas em Auschwitz<sup>79</sup>? Como não pensar em Benjamin (1987), na miséria humana a partir do desenvolvimento da técnica e na mudez que ele percebera nos homens que voltavam dos campos de batalha não mais ricos e sim pobres em experiência? Por isso, a música que rege nossa existência a partir deste poema de Calixto (2014a, p. 15) vem de “um piano feito de cristal [que] toca música-fantasma para cadáveres”.

Perceptível é a relação que se estabelece entre o eu-lírico e a “Esperança” que se desloca do acalento para certa descrença, “uma Quimera com unhas de gilete e dentes de caco de vidro”. A solidariedade, aqui, só é possível no compartilhamento da dor, da desconfiança no mundo, no estrago causado pelo “grão terror da economia [pelos] radiadores vomitando crianças mortas.” Por isso, “o acaso é o ritmo íntimo do mundo”, uma vez que

---

<sup>79</sup> “O processo de seleção dos deportados que chegavam a Auschwitz é um dos momentos mais atroz da história da humanidade. Em apenas alguns segundos, um pequeno grupo da SS, entre os quais estavam o sinistro médico Josef Mengele, que nunca foi capturado nem processado, decidia sobre a vida e a morte, separava as famílias, enviava para a morte lenta por trabalhos forçados os que considerava aptos e diretamente às câmaras de gás os demais.” In: ALTARES, Guillermo. **As fotos dos ss que refletem o horror cotidiano de auschwitz**. El país, Madri, 27.jan. 2017. Internacional. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/25/internacional/1485360106\\_399421.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/25/internacional/1485360106_399421.html)>. Acesso em: 12 jul. 2018.

os pulsos rítmicos são complexos e se traduzem em tempos e contratempos; os pulsos melódico-harmônicos são complexos e projetam estabilidades e instabilidades harmônicas. [...] Os sons entram em diálogo e “exprimem” semelhanças e diferenças na medida em que põem em jogo a complexidade da onda sonora. É o diálogo dessas complexidades que engendra a música. As músicas só são possíveis por causa das correspondências e desigualdades no interior dos pulsos. (WISNIK, 1989, p. 26)

Assim, por meio da complexidade que emerge da diferença entre os homens e de seus contratempos no mundo, nas canções de Calixto é importante “saber que a tristeza é a primeira flor do tempo, que nela é que, queiramos ou não, viveremos intensamente o suicídio de nossos desejos” (CALIXTO, 2014a, p. 19). Amarrado aos laços drummondianos do precipício ao qual nos vemos prestes a nos lançar, Calixto resgata essa flor que rompe o asfalto e que fura “o tédio, o nojo e o ódio”. “Não, o tempo não chegou de completa justiça./ O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera./ O tempo pobre, o poeta pobre / fundem-se no mesmo impasse” (ANDRADE, 2015, p. 106-107).

### 2.2.1 Ruídos

*Nada de “menos pior” me interessa, nem “mais do mesmo”  
Sou bruto, antiquado, poeta antiesteta, lirismo avesso [...]*

*Um serial Killer lendo Drummond, tostando uma ganja & dando Bandeira  
& não tô nem aí pro final da festa, a minha festa dura a vida inteira [...]*<sup>80</sup>

Fabiano Calixto

“O grau de ruído que se ouve num som varia conforme o contexto” [...] um show de rock pode ser um pesadelo para os ouvidos do pai e da mãe e, no entanto, funcionar para o filho como canção de ninar no mundo do ruído generalizado” (WISNIK, 1989, p. 32). E no caso de Fabiano Calixto, poderíamos dizer uma canção *Para ninar o nosso naufrágio* (2013b).

O que chamo, aqui, de ruído e que encontra seu paralelo na teoria musical são as interferências que podemos encontrar em maior ou menor grau na poesia de Calixto.

---

<sup>80</sup> Fragmentos do poema “Eu queria ser Fabiana Vajman” de Fabiano Calixto, retirado da obra *Para ninar o nosso naufrágio* (2013b).

Dependendo da visão do crítico que irá analisar essa poesia, ela pode ser encarada como “pesadelo”<sup>81</sup> ou como “canção de ninar”<sup>82</sup>. Nada mais natural, há uma literatura para todo tipo de gosto.

Há uma literatura para fãs do Chaves, dos X-Men e do Klaus Barbie  
Há uma literatura para mulheres com buço fino  
Há uma literatura para mulheres com buço grosso [...]  
[...] Há uma literatura para eruditos que usam cueca fio dental  
Há uma literatura para palhaços falidos que pedem carona na Via Dutra [...]  
[...] Há uma literatura para morsas, homens-ovo, escritores que imploram  
para que editores aceitem seus livros, submarinos amarelos, médicos que  
vendem anfetaminas e são amigos de Thelonius Monk e Charlie Parker [...]  
[...] Há uma literatura para quem cultiva orquídeas e canta baixinho velhas  
canções do Van Morrison para poder ouvir o silêncio e chorar  
Há uma literatura para quem coleciona velhas revistas de *heavy metal* [...]  
[...] Há uma literatura para poetas imbecis - principalmente os que têm medo  
de peidar nos jantares de Goethe, nos piqueniques de Rilke e nas missas de  
Eliot [...]  
[...] Há uma literatura para que cada um, em sua Troia particular, se sinta um  
gênio da interpretação [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 37-40)

Nos poemas de Calixto, há interferência vinda dos mais diversos elementos culturais. Convivem harmoniosamente elementos de materialidade literária, musical, plástica, cinematográfica, personagens de quadrinhos, bem como também elementos da cultura de massa.

O universo poemático está cheio de pichações (vide a própria capa), de *folks* e *rocks*, de cineastas e pintores, de anônimos, em que o registro alto e baixo coexistem sem qualquer rumor que não seja o da poesia a cartografar o centro da cidade, o submundo feito poema, o inframundo feito prosa, o subúrbio de dentro da cena. (BUENO, 2015, p. 205)

---

<sup>81</sup> “Se existe, enfim, tal polimorfismo, não existe como regra uma adequação maior entre a opção formal e o poema em questão (a exceção são os próprios poemas discursivos). Calixto muda de forma como quem muda de humor ou de camisa, o que dá ao livro o aspecto de um brechó poético” (DOLHNIKOFF, 2009).

<sup>82</sup> “*Nominata Morfina* (Corsário-Satã/Pitomba, 2014), é um livro povoado por múltiplos sons: gritos de dor, balbucios eróticos, doces canções de amor – ditas melancolicamente à amante nua, na cama, no instante em que o tempo se congela – acordes dissonantes de *heavy metal*” (RIBEIRO, 2015b, p. 2).

O fragmento selecionado do poema “Delirismos - um poema sobre o tempo (*para vozes*)” ilustra como todos esses elementos ou “registros” se organizam, ou não se organizam, talvez seja o caótico a reger sua atmosfera.

[...] ROGER WATERS

Money is a crime.

O CACTO MENTECAPTO

Sobre a linha do horizonte, um abutre colide com o estrondoso suicídio da tarde. Aqui, neste interminável domingo do mau gosto, o fascismo ressurgiu na vitrine do horror, na ferida das dores, no parco de Osíris, no parque do mau agouro, na cínica sesta.

O BANDIDO DA LUZ VERMELHA

Nem me fale em miséria, mano, que miséria é isso aqui ó. Aqui todo mundo é totalmente devagar, na paira. Tem treta o dia todo, truta. A barra é totalmente funda e pesada. Só caga quem é rei, morô. Eu tô aqui, de boa. Explodindo o terceiro mundo via celular, truta. Faz 7 anos que vivo de gasolina. Tomo 2 litros por dia. Uma vez, tentei me matar com tinta óleo. Não deu certo.

CANDY DA CANÇÃO DE IGGY POP

Os anjos de Rilke e os pivetes de Piva continuam dando o cu no mictório.

OS DOIS SUJEITOS DA PROPAGANDA ANTIGA DE AUTOMÓVEL

Pois é!

URIAH HEEP

Não esqueça: dormir é reducionismo, e está superado pelo malhar, pela filomenalogia, pelo consumismo-indie-cristão, pelo marxismo-mastercad, pelo neovampirismo norte-americano, pelas estatísticas estilísticas russas, pela crítica estética das dançarinas de forró universitário, pela boquística e pela philosophia das formas simbólicas.

O CACTO MENTECAPTO

Engravidado o silêncio com o sêmen de minhas sílabas. E digo isso à meia voz. E isso é poesia.

URIAH HEEP

Isso é poesia?

O SABICHÃO

Pô, Uriah, pô! Isso é um erro crasso!



## A GAROTA DA PROPAGANDA DE CERVEJA

Com cerveja pode ser que seja.

JOHN CAGE

É poesia, sem dúvida

URIAH HEEP

Obrigado a todos pela compreensão. I like Ike de cu é rola. Falou!  
Eu vou pela sombra. [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 88-89-90)

Nesse poema, as diversas personagens falam sobre poesia, existência, cultura, economia, política, miséria, sobre tudo e sobre nada em uma espécie, sob meu ponto de vista, de encenação nonsense. Calixto reúne no mesmo poema Roger Waters ( baixista e vocalista do Pink Floyd) com sua canção *Money is a crime*, O cacto mentecapto, “personagem fictícia” por ele criada (FERRO, 2015 ), O bandido da luz vermelha (conhecido criminoso brasileiro e personagem de filme do cinema marginal brasileiro dirigido por Rogério Sganzerla), Candy da canção de Iggy Pop ( referindo-se à canção “Candy” do músico estadunidense Iggy Pop) entre outros. Ao todo, no poema, pude listar 44 personagens.

O poema parece simular a experiência cambiante e rarefeita da modernidade. “As possibilidades são ao mesmo tempo gloriosas e deploráveis” (BERMAN, 2007, p. 32). A nossa frente a perda de todos os valores, o desespero comum a todos, “Money is a crime”.

[...] uma espécie de tempo tropical de rivalidade e desenvolvimento, magnífico, multiforme, crescendo e lutando como uma floresta selvagem, e, de outro lado, um poderoso impulso de destruição e autodestruição, resultante de egoísmos violentamente opostos, que explodem e batalham por sol e luz, incapazes de encontrar qualquer limitação, qualquer empecilho, qualquer consideração dentro da moralidade ao seu dispor. [...] Nada a não ser novos “porquês”, nenhuma fórmula comunitária; um novo conluio de incompreensão e desrespeito mútuo; decadência, vício, e os mais superiores desejos atacadados uns aos outros, de forma horrenda, o gênio da raça jorrando solto sobre a cornucópia de bem e mal; uma fatídica simultaneidade de primavera e outono. [...] (NIETZSCHE, 1882 apud BERMAN, 2007, p. 32)

“Sobre a linha do horizonte [o que resta? um] interminável domingo do mau gosto, o fascismo [que] ressurgue na vitrine do horror, na ferida das dores, no parco de Osíris, no parque do mau agouro, na cínica sesta [...]”. Ao lançar mão de diferentes vozes ele quer

aguçar que o sentimento é comum: “Nem me fale em miséria, mano, que miséria é isso aqui ó”. Mesmo assim o eu-lírico, ao acaso de um mundo em pedaços, balbucia: “Engravidado o silêncio com o sêmen de minhas sílabas. E digo isso à meia voz. E isso é poesia”. De fato

[...] não é possível não contar com a poesia. Ou: é preciso contar com a poesia. É preciso contar com ela em tudo o que fazemos e pensamos dever fazer, pelo discurso, pelo pensamento, em prosa e na <<arte>> em geral”. (NANCY, 2005, p. 32)

Ao mesmo tempo, como poeta e crítico o poema se constrói a partir da própria indagação sobre o fazer poético. Por meio da voz de Uriah Heep<sup>83</sup>, o eu-lírico se indaga: “Isso é poesia?” Conforme afirma Ferro (2015)

[...] a inserção de referências culturais as mais distintas se justifica porque ela endossa o que o poema propõe: a conjunção de delírio + lirismo em proveito do discurso político, evitando que ela pudesse, por si só, bastar-se. (FERRO, 2015, p. 196)

Camargo (2008, p. 99), ao discutir aspectos relativos à experiência da subjetividade na poesia contemporânea, aponta que “há [nos poetas] uma interferência do processo de letramento literário [ que implica ] na sua formação estética e ética”. Para ela, a subjetividade da poesia contemporânea e o esforço para se chegar ao poético são construídos a partir de práticas de leitura da tradição pelos poetas que se condensam à experiência da vida comum. Ou seja,

[...]a memória do lido é um dos elementos a ser considerados como matéria de criação. Em segundo lugar, a leitura, nesse caso como uma prática, revela consciência poética cuja funcionalidade está na operacionalização do poema, no sentido de deixar latente a auto-reflexividade que pode explicitar ou não as estratégias de metalinguagem. Com isso, reafirmam-se a continuidade e o desenvolvimento da concepção de poesia tanto como construção, a exemplo do proposto por Mallarmé, quanto de revelação com a tradição, princípio defendido por T.S. Eliot, também de pesquisa, aspecto considerado por Mário de Andrade, bem como de entendimento do poema como um corpo pulsante, que guarda vozes-outras, inclusive a do próprio poeta que o assina. (CAMARGO, 2008, p. 99)

---

<sup>83</sup> Em sua tese, Ferro (2015, p. 195) propõe que o nome ‘Uriah Heep’ pode ser relativo à “[...]personagem extraída do romance *David Copperfield*, de Charles Dickens e/ ou da homônima banda britânica de *hard rock*, formada no final dos anos sessenta”.

Em sua tese, Ferro (2015, p. 131) vê no poeta uma espécie de “lirismo [que] é notadamente mais maleável, móbil”. Mais especificamente, nas palavras do nosso poeta: “[...] fuzilar o lirismo é fundamental. É com sangue do planeta que a ampulheta vai anotar o tempo, como um lince dilacerando os próprios olhos, num estranho lance de lâminas” (CALIXTO, 2014a, p. 33).

A sua poesia, nesse sentido, “semelhantemente ao que faz uma engrenagem, ajustando e movimentando o que é a experiência de leitura à experiência de vida” é sempre o que foge do alcance de nossas mãos. (CAMARGO, 2008, p. 106). Ela é, por conseguinte, o murmúrio, o ruído, a espera, a esperança, a desesperança,

A bala no cérebro de Maiakóvski. A tuberculose de Álvares Azevedo [...] A miséria de Orides Fontela [...] O salto de Ana Cristina Cesar [...] A morfina de Jack London [...] O desespero de Walter Benjamin [...] A força de Ian Curtis [...] O silêncio de Buda [...] A queda do helicóptero de Randy Rhoads. Os últimos batiques na mesa de cabeceira de Noel Rosa. A coragem de Ernesto Che Guevara [...] O ataque cardíaco de Antonio Calixto [...] O sonho de Martin Luther King. O fim do sonho de John Lennon [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 58-59)

Em *A resistência da poesia*, Jean-Luc Nancy (2005, p. 9) abre sua obra dizendo mais, que a poesia é uma forma de “[acederemos] de um modo ou de outro a uma orla de sentido”. Para o teórico a “<<Poesia não tem exactamente um sentido, mas antes o sentido do acesso a um sentido a cada momento ausente, e transferido para longe. O sentido de <<poesia>> é um sentido sempre por fazer”<sup>84</sup>.

Ao chamar todos esses elementos para dentro de seus poemas é como se Fabiano Calixto brincasse com um *reactTable*<sup>85</sup> na superfície da página. Estabeleço essa relação pois, conforme Wisnik (2009, p. 85) nos explica, o aparelho, que vem a partir de sintetizadores dos anos 60, como o *moog*, “amplia em muito a sua interface, ao permitir a fusão entre som, imagem e toque numa plataforma unificada”.

---

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>85</sup> “O *reactTable* é um instrumento eletrônico multiusuário que produz sons a partir da movimentação de objetos sobre uma superfície luminosa e tátil, na qual esses sons são retrojetados em forma de ondas circulares e feixes de linhas” (WISNIK, 2009, p.85). O link mostra uma *performance* com o aparelho. Disponível:<<https://www.youtube.com/watch?v=x8WuWagPTwk>> . Acesso em: 1 jul. 2018.

Essa amplitude de interface parece-me próxima à disposição mesma da poesia definida por Nancy (2005) pela disposição para o sentido e de sempre aceder ao sentido. A “<<Poesia>> diz o dizer-mais de um mais-que-dizer. E diz também, por conseguinte, o não-mais-dizê-lo. Mas dizer isso. Cantar também, por conseguinte, timbrar, entoar, bater ou marcar”.<sup>86</sup>

Por isso, talvez a música, como linguagem universal, possa ser a mediadora da mensagem de Calixto nesta obra. Assim como, outrora, Murilo Mendes nos poemas de *As Metamorfoses* (2015), escritos no período da Segunda Guerra, se agarra à atmosfera abstrata e sedutora das canções de Mozart para nos dizer da “associação íntima da música de Mozart com a ideia de harmonia do mundo” (MOURA, 2015, p. 143).

#### COMEÇO DE BIOGRAFIA

Eu sou o pássaro diurno e noturno,  
O pássaro misto de carne e lenda,  
Encarregado de levar o alimento da poesia e da música  
Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da nuvem.  
Eu sou o pássaro feito homem, que vive no meio de vós.  
Eu vos forneço o alimento da catástrofe e o ritmo puro.  
Trago comigo a semente de Deus ... e a visão do dilúvio.

(MENDES, 2015, p. 39)

No poema de Murilo Mendes, o eu lírico encarna o papel de um pássaro que sobrevoa o espaço e traz consigo “a semente de Deus”, a poesia e “a visão do dilúvio”, o que porventura a poesia possa vir anunciar sobre um tempo. Esse mesmo pássaro é o “encarregado de levar o alimento da poesia e da música”, como também fornecer “o alimento da catástrofe e o ritmo puro”. O poema parece nos indicar um princípio ordenador no qual a base da vida é o caos, estando sob a batuta do pássaro a regência do ritmo puro do mundo. Nesse sentido, Murilo Marcondes de Moura, em posfácio ao livro, acredita que

A musicalidade, porém, do poeta Murilo Mendes, não reside na forma poética, não nasce do ritmo, da harmonia ou da cadência do verso, não é, em suma, uma melodia verbal: ela é antes, **uma atmosfera anímica, que confere uma qualidade singular à visão do mundo.** (SCOREL, 2015 apud MOURA, 2015, p. 146, grifo nosso)

---

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 16.

Em *Nominata Morfina* (2014a), a figuração musical conferindo uma atmosfera anímica aos poemas também se realiza. Porém, ao contrário de Mendes, sob uma perspectiva mais ruidosa, polifônica. O que está em jogo não é somente a experiência urbana, mas o lirismo contido na fragilidade mesma de viver um tempo oco, vazio e ao mesmo tempo aberto a oportunidades diversas do mundo globalizado. O poema, uma janela ventilada por onde a verborragia, inerente à experiência moderna e à vida citadina, corre.

“Calixto não hesita em tomar partido de suas afinidades poéticas para conferir lastro à sua escrita”(FERRO, 2015, p. 127). Todavia, de igual modo há a interferência que vem dos embates da vivência nas grandes metrópoles, determinados em grande medida pela injustiça social presente nesses espaços. “Poesia, é fazer tudo falar ...” (NANCY, 2005, p. 19). Então, uma e outra coisa, acabam por fundir-se quando analisamos, por exemplo, o poema

### **O BICHO (REMIX)**

*Para Manuel Bandeira*

Vi um bicho revirando detritos na imundície do lixo. Entre um monte de sacos destrocados, pedaços de pizza, restos de arroz, embalagens de remédio, lâmpadas, luvas, livros, manchetes de jornais comunicando o fabuloso crescimento do PIB brasileiro, marmitas metálicas, sobras de tudo e todos, uma estranha peça de carne desabada sobre o monturo. Era um outro bicho. Nas costelas abertas do bicho, cujo forte fúcsia fedia horrores e um crucifixo pendia entre os imensos talhes, um outro bicho enorme fazia seu banquete. Examinava, cheirava, roía vísceras, cavoucava costelas e observava o mundo de soslaio, quase satisfeito. Devorava tudo com voracidade. O bicho, meu Deus! O bicho (uma lixa manjando lixo dentro da ex-vida de outro bicho) era um bicho!

(CALIXTO, 2014a, p. 131)

Nesse poema, fica claro que há uma batida de fundo que é o poema “O bicho<sup>87</sup>” de Manuel Bandeira, poeta modernista a quem Calixto dedica o seu poema. Sobre isso, Simon (2015), em “A retraditionalização frívola o caso da poesia”, fala desse contato do poeta contemporâneo com a tradição, que se faz menos por uma valorização conservadora de práticas artísticas do passado, do que pelo interesse em revisitar formas e criar a partir delas.

---

<sup>87</sup> “Vi ontem um bicho/ Na imundície do pátio/ Catando comida entre os detritos.// Quando achava alguma coisa,/ Não examinava nem cheirava:/ Engolia com voracidade.// O bicho não era um cão,/ Não era um gato,/ Não era um rato.// O bicho, meu Deus, era um homem.” Poema retirado do site do *Jornal Rascunho*. Disponível em:<<http://rascunho.com.br/o-bicho-de-manuel-bandeira/>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

O passado, para o poeta contemporâneo, não é mais uma projeção de nossas expectativas ou o que reconfigura o presente. Ficou reduzido, simplesmente, à condição de materiais disponíveis, isto é, a um conjunto de técnicas, procedimentos, temas, ângulos, mitologias, que podem ser repetidos, copiados e desdobrados, num presente indefinido, para durar enquanto der, se der. (SIMON, 2015, p. 213)

Neste trabalho, no entanto, ao analisar os poemas de Calixto pelo viés da música, acredito que a ideia do ruído possa ser mais efetiva no sentido de fazer a leitura de sua obra e de seu contato com a tradição. O ruído, aqui entendido no sentido de ser

[...] aquele som que desorganiza outro, sinal que bloqueia o canal, ou desmancha a mensagem, ou desloca o código. [...] Essa definição de ruído como *desordenação interferente* ganha um caráter mais complexo em se tratando de arte, em que se torna um elemento virtualmente criativo, desorganizador de mensagens/códigos cristalizados e provocador de novas linguagens. (WISNIK, 1989, p. 33)

Em “O bicho (remix)”, o poeta faz mais que somente tomar de empréstimo os versos de Bandeira. Calixto, ao retomar os versos do poeta modernista, pisa em um pedal de efeito que faz seus versos tomarem corpo. O ganho obtido por esse efeito, que imagino e se faz como procedimento estético para mim, faz amplificar a mensagem de Bandeira, de modo que ela fique ecoando e nos toque na contemporaneidade. Além disso, Calixto nesse procedimento está a listar os bens de nossa “Herança (presto)”, os “nonilhões de toneladas de merda diária”<sup>88</sup> das gerações futuras à de Bandeira e que são despejados aqui.

Os “sacos destroçados, pedaços de pizza, restos de arroz, embalagens de remédio, lâmpadas, luvas, livros, manchetes de jornais comunicando o fabuloso crescimento do PIB brasileiro, marmitas metálicas, sobras de tudo e todos”, sob meu olhar, dão a tônica do que Berman (2007, p. 126) caracteriza como os “ritmos intrínsecos por meio dos quais o moderno capitalismo se move e subsiste”. Um poema que, através do ruído, é capaz de nos mostrar de forma amplificada um “mundo de tampas de privadas e táxis” (CALIXTO, 2014a, p. 135). A poesia como corpo sempre aberto/fechado à tentativa de poder fazer sentido, “mas deve-se pensar que em cada instante alguém, em algum lado, acede” (NANCY, 2005. p. 17).

---

<sup>88</sup> Referindo-me ao poema “Herança (presto)” de *Nominata Morfina* (2014a) citado no tópico A questão do ritmo.

### 2.3.1 O poema como canção para ninar o nosso naufrágio

*O mundo ... É som que precede a música,  
sobrante dos desencontros  
e dos encontros fortuitos,  
dos malencontros e das  
miragens que se condensam  
ou que se dissolvem noutras  
absurdas figurações*

Carlos Drummond de Andrade

Do que era ruído, formam-se as canções que embalam a atmosfera de *Nominata Morfina* (2014a). Em *O som e o sentido: uma outra história das músicas*, Wisnik (1989) nos mostra que

A música teria, no limiar decisivo entre duração e altura, ali onde “a pulsação deixa de ser percebida como um elemento rítmico para aparecer como cor sonora de uma escala melódica”, aquela frequência vibratória que é, digamos assim, a nossa medida no turbilhão das vibrações cósmicas. (WISNIK, 1989, p. 22-23)

Como não pensar nas palavras de Octavio Paz em *O arco e a lira* ao dizer que “cada leitor procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si.” (PAZ, 1982, p. 29). Ou ainda, que “a leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia”.<sup>89</sup> Neste trabalho somos, poeta e leitor, também acordes dissonantes.

Utilizando-me, mais uma vez, da entrevista de Viviani C. Moreira (2012) obtenho das palavras de Calixto a “trinca” que fez parte da sua primeira formação “Eu adorava *heavy metal*, futebol e HQ [...]. Enfim, eu passava os dias lendo essas coisas e ouvindo *heavy metal* (Kiss, Accept, Ozzy Osbourne, Iron Maiden, AC/DC, Motorhead, Black Sabbath)”. O poeta afirma que “estava mais interessado em *heavy metal*”, e conclui: “só fui escrever depois que desencanei de montar bandas, de tocar guitarra”<sup>90</sup>.

Se para Paz (1982, p. 15) “o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal”, a poesia de

---

<sup>89</sup> *Ibid.* p. 30.

<sup>90</sup> MOREIRA, Viviane C. A vida com poesia: entrevista com Fabiano Calixto. Revista Amálgama. 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/08/2012/entrevista-com-fabiano-calixto/>>. Acesso em 6 marc. 2018.

Calixto se faz, para mim, como a discografia de um mundo em pedaços. Do transe violento dos eventos do dia a dia à atmosfera convulsiva das canções que fizeram parte da sua formação primeira, o poeta compõe o seu próprio repertório.

Já na antologia *A canção do vendedor de pipocas* (2013a), reunião de poemas publicados de 1998 a 2006, podemos listar: “A canção do vendedor de pipocas”, “A Canção natural do mundo”, “Baladeta à maledeta”, “Canção da insônia”, “Canção para minha Avó Preta”, “Três canções”, um poema dividido em três peças e dedicado a Haroldo de Campos, entre tantas outras que se misturam.

Partindo para *Nominata Morfina* (2014a), obra na qual esse capítulo se detém, a referência musical é reveladora tanto das influências do poeta, quanto do modo como ele vem construindo a sua poética. No trecho abaixo, o eu-lírico do poema “Perda (Ternura)”, nos indica:

[...] eu sempre bebi todo aquele oceano de conhaque de propósito. Precisava provar a mim mesmo que a destruição era a única maneira de abrir novas clareiras. Que a vida sempre me prendou com as tormentas mais cruéis. Morrer todo dia me parecia uma maneira de manejar essa carcaça e dar-lhe alguma textura para a música triste que a acompanhava. Então eu cultivei coisas tolas como escrever poemas lumpens, colecionar filmes de terror B ou velhos discos de *heavy metal* [...].

(CALIXTO, 2014a, p. 56)

A superfície dos poemas parece imantada de modo a exercer grande força puxando para seu centro tudo que fez parte da formação literária e musical do poeta. As canções estão desde a epígrafe, como chave de leitura, conforme podemos ver no poema

### **Desapropriação para Camilo Torres**

*Lo mataron cuando iba por su fusil  
Camilo Torres muere para vivir*

### **Víctor Jara**

Era uma vez, pássaros - pássaros, pássaros, pássaros. Voavam em círculos concêntricos - voavam, voavam. *Sou revolucionário como colombiano, como sociólogo, como cristão e como sacerdote*. Jamais a planta dos pés plantavam na terra. Porque ainda não havia terra em lugar algum. [...] Nenhum Sol, nenhuma Terra, nem Vênus, nem Marte, Urano, Netuno, Saturno, Apenas o voo. O voar. Realizada a eternidade inteira no irrealizável, o mais antigo de todos os pássaros perdeu-se no labirinto do tempo e o silêncio guardou todo o seu canto. Não havendo terra, onde sepultar o corpo que do vácuo desocupou-se? *Ser revolucionário é ter*



*consciência de que na Colômbia não se pode dar de comer, nem vestir ou morar às minorias. Isto porque aqueles que detêm o poder constituem uma minoria econômica que domina o poder político, o poder cultural, o militar e, desgraçadamente, também o poder eclesiástico. Aprender a lavar, na morte, uma espécie de pórtico. Todos os pássaros. Um ao outro; ao círculo que se construía largo. Espirais expandindo o imenso azul mastigado do cosmo. [...]*

(CALIXTO, 2014a, p. 13)

A epígrafe, que traz um trecho da canção “Camilo Torres<sup>91</sup>”, gravada por Víctor Jara, nos orienta quanto à sua intenção. A luta do padre colombiano guerrilheiro é também a do poeta e deveria ser a nossa. A canção de Jara é uma exaltação ao espírito revolucionário de Torres e, aqui, parece funcionar como trilha sonora do poema, enquanto a voz do eu-lírico se entrelaça com a voz de Camilo Torres (passagens em itálico) nas muitas das vezes em que ele precisou se justificar por seus ideais: o amor ao próximo, ao povo oprimido<sup>92</sup>.

Paz (1982) reconhece que o poema é feito de palavras e seus sentidos históricos. Para ele não existem “poemas puros”, feitos somente de simples palavras. O poema é sempre um corpo vivo que a todo momento busca transcender à dependência das palavras. O poema é sempre dizer sobre alguma coisa.

O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos [...] O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem. (PAZ, 1982, p. 230)

Uma canção de Jara, a voz do eu-lírico, a voz de Torres, uma revolução, uma nova canção, a de Calixto. “[...] Aprender a lavar, na morte, uma espécie de pórtico. Todos os pássaros. Um ao outro; ao círculo que se construía largo. Espirais expandindo o imenso azul mastigado do cosmo [...]” (CALIXTO, 2014a, p. 13). Nesse sentido,

---

<sup>91</sup> YOUTUBE. **Victor jara-camilo torres.** Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=paqouc\\_mubs](https://www.youtube.com/watch?v=paqouc_mubs)>. Acesso em: 02 ago. 2018.

<sup>92</sup> "Camilo Torres, pela sua opção cristã, política e revolucionária, e seu engajamento social, tornou-se membro do Exército de Libertação Nacional. [...] Aos 37 anos foi morto num confronto com o exército ao empunhar sua primeira arma, como membro do Exército de Libertação Nacional enquanto tentava auxiliar um companheiro ferido. Sua morte o transformou em símbolo de esperança, acima do 'padre guerrilheiro', porque ele inaugurou um novo modo de ser cristão na América Latina. In: IRMANDADE DOS MARTIRES DA CAMINHADA. **Galeria dos mártires - camilo torres.** Disponível em: <<http://irmandadedosmartires.blogspot.com/2015/02/galeria-dos-martires-camilo-torres.html>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

nas imagens e nos ritmos transparece, de maneira mais ou menos nítida, uma revelação que não se refere mais àquilo que as palavras dizem, e sim a algo anterior e em que se apóiam todas as palavras do poema: a condição última do homem, esse movimento que o lança sem cessar para diante, conquistando novos territórios que, mal são tocados, se tornam cinza, num renascer e remorrer e renascer contínuos. (PAZ, 1982, p. 230)

E se “[...] a poesia se atrofia quando se afasta muito da música.” (POUND, 2013, p. 66), Calixto parece levar o conselho poundiano muito a sério. Essa sobreposição de vozes, que nos diz muito sobre o procedimento de construção do poeta, explica na verdade a complexidade de uma onda sonora, o modo como as canções se formam.

Isso porque cada som concreto corresponde na realidade não a uma onda pura, mas a um feixe de ondas, uma superposição intrincada de frequências de comprimento desigual. [...] Se o mundo fosse sinusoidal, um grande conjunto de ondas pulsando na mesma frequência, não haveria música. (WISNIK, 1989, p. 23)

Uma história: “era uma vez ...”, um poema: “Desapropriação para Camilo Torres”, uma canção: “Camilo Torres” de Jara, as palavras de Torres. Ao contar a história de Camilo Torres e de sua luta a partir da voz de Jara, da voz do próprio padre, ao mesmo tempo em que interpela o leitor de seu poema, por meio da construção das imagens dos pássaros e do pórtico, o poeta nos mostra a dimensão política do seu trabalho a partir do que Rancière (2009) chamou de uma reconfiguração no regime estético da arte.

Jacques Rancière, em *A partilha do sensível* (2009), nos mostra que o novo regime estético da arte, o qual equivocadamente temos chamado de modernidade, na verdade significa uma reorganização das “partilhas do sensível”. Essa “partilha do sensível” faz parte de uma divisão que ocorre na base primeira da política e que dá a ver quem pode tomar parte nessa distribuição.

Ou seja, a participação política se dá pelo “[ocupar-se] do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”.<sup>93</sup> É a partir dessa condição primeira, que repousa na base da política, que pensamos a questão das novas práticas estéticas na

---

<sup>93</sup> *Ibid.* p. 17.

modernidade. “As práticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”.<sup>94</sup>

A partir do regime estético das artes embaralham-se as fronteiras que estabeleciam a distinção entre o que era considerado realmente arte, quem e em quais condições ela poderia se constituir.

O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. [...] Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma. (RANCIÈRE, 2009, p. 33-34)

Nos poemas de *Nominata Morfina* (2014a) a proliferação de formas, temas e vozes é o procedimento comum. Isso porque a todo momento é como se o poeta quisesse deixar alguém falar, uma música tocar, uma imagem cinematográfica nos emocionar, um anônimo existir mesmo que na superfície plana da página. Outrossim, tempos diversos se fundem, o tempo de Jara - e sua canção - ao de Camilo Torres “Lo mataron cuando iba por su fusil/ Camilo Torres muere para vivir”, e o tempo dos dois ao poema de Calixto “Era uma vez, pássaros - pássaros, pássaros, pássaros”. Pois, necessariamente “a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidade heterogêneas” (RANCIÈRE, 2009, p. 37).

Por vezes, a referência musical aparece como um chamado ético. Calixto nos convida a pensar no que Pechman (2014) visualiza como um dos principais problemas das cidades contemporâneas, a perda de seu caráter coletivo em detrimento de um crescente individualismo. A perda da capacidade de convivência afetiva estaria ligada ao impulso crescente da ótica neoliberalista da privatização.

Pechman (2014) reitera o fato de que a constante onda de violência e intolerância dentro das cidades revela a perda do “poder urbano”, o poder da cidade de produzir relações, encarar o espaço da cidade como produtor de conflitos e procurar soluções. O teórico aponta, também, que a segregação no espaço urbano atual nos mostra uma violência que não é

---

<sup>94</sup> RANCIÈRE, *loc. cit.*

caracterizada pelo desejo do “afrontamento” do outro, pois hoje vive-se uma “era do evitamento”.

Para Pechman (2014), que faz uma leitura dos conceitos de dissenso e consenso de Rancière, o sentido político da cidade se evapora. Assim, “o próprio pacto urbano sucumbe frente aos novos ‘arranjos’ da sobrevivência na cidade, pois já não se trata mais da negociação, mas do silenciamento pela imposição da violência”.<sup>95</sup>

Visto a característica de linguagem universal, a música vinda do *folk* de Calixto parece querer resgatar a dimensão do político da cidade, ou os “valores mínimos que uma sociedade necessita para sobreviver: a cooperação, a solidariedade, o reconhecimento do outro, o direito à vida”.<sup>96</sup> Desse modo, a relação harmônica do eu-lírico com a vida em sociedade é inscrita através destas

### **Instruções para compor um *folk***

Para Fabrício Corsaletti

Na Teodoro, me parece, nenhum momento é insignificante o bastante, como queríamos crer. A qualquer instante, entre vendedores de doces ou filmes pirata e algum grupo fazendo piadas com a nova estrela do futebol paulista, encontramos aquela garota com olhos cheios d’água carregando um pequeno vaso com flores da Nicarágua. Então ficamos em dúvida se deixamos na secura do ar aquela memória triste ou se a encharcamos com cerveja gelada - naquela lanchonete que vende os salgadinhos mais vagabundos da cidade, mas tem as mesas limpas e três ou quatro belas reproduções de Rothko. Inevitável não lembrar daqueles *folks* que falam dessa vida maltratada que levamos neste planeta. [...]

[...] Antes de cruzar a avenida e entrar na Oscar Freire, imagino que as pernas nuas da mulher amada poderão dar um perfume acústico à melodia. Mas, sabe que é estranho compor um *folk*? Há uma certa urgência, um desmentir, uma espécie de não-lugar fantasmagórico. [...]

[...] E, nesta praia de ossos, onde a inspiração? Não tendo como responder a isso, é necessário sujar os dedos de sangue. [...] Mas, para ser mais preciso, insisto, seria mais bacana sangue. Ser duro (às vezes, cruel). Saber que a tristeza é a primeira flor do tempo, que nela é que, queiramos ou não, viveremos intensamente o suicídio de nossos desejos. Um a um. Então a morte novamente dará as cartas. Isso nos dissolverá. [...] Ter a perfeita noção de que as pessoas a quem se destina o *folk* estarão interessadas exclusivamente em situações inesquecíveis. Pois quem já tocou a pele de seda e vidro moído da vida sabe que só o alumbramento vale o exame de definhar-se, dia após dia, frente às contorções de tantas datas. Comprar certas brigas, respeitando sempre aquilo que nos eleva a nós mesmos e que,

---

<sup>95</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>96</sup> PECHMAN, *loc. cit.*

por isso, nos leva leves aos outros. Por exemplo: não precisa ser pró-Cuba nem anti-Cuba para entender que esta noite milhões de crianças dormirão nas ruas do mundo etc. Um *folk*, meu caro amigo, é um silêncio brutal, é um hesitar, evitando relações com gente de temperamento sórdido, quando os vermes da alta patifaria endinheirada dizem que “o que fazemos não presta, porque andamos com uma roupa sovada e o colarinho sujo”. [...]

[...] Não é preciso rodar as ruas e vielas do Rio, como um zumbi, trincando de bêbado, à caça de Luísa Porto [...] Para compor um *folk*, turvos de amores e horrores, observando andorinhas chocando balas de fuzil, nós, indecisos pobres ossos de nós mesmos, na arena dessa desgraça portátil, tendo ou não colhido tulipas negras ou dalias azuis, devemos compreender que o horror não nos divide, o horror nos cerca. [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 18-20).

O gênero *folk*, escolhido por Calixto é significativo, pois vem de folclórico e é um estilo caracterizado por tratar de “toda a cultura de um povo, em seu sentido mais amplo: comida, artesanato, história e estórias, lendas, mitos, e, particularmente, sua música”<sup>97</sup>. Bob Dylan, nome influente do estilo, a essa altura já passara pelos versos do poema “A canção do vendedor de pipocas”, no primeiro capítulo.

Porém, o *folk* seria muito mais que a melancolia contida na voz que embala as canções de Dylan, como o famoso *single* “*Knockin' On Heaven's Door*”, seria o que os versos podem nos revelar sobre um lugar ou uma história. “Instruções para compor um *folk*” é um poema que se movimenta. O eu-lírico cruza espaços dentro e fora do poema, como o eu-lírico drummondiano de “Canção amiga”: “[...] Caminho por uma rua / que passa em muitos países./ Se não me veem, eu vejo [...]” (DRUMMOND, 2015, p. 206). Há um deslocamento dentro da cidade, para fora da fronteira de seu país e no tempo.

No início do poema de Calixto estamos em uma importante rua da cidade de São Paulo, a Teodoro Sampaio “[...]entre vendedores de doces ou filmes pirata e algum grupo fazendo piadas com a nova estrela do futebol paulista [...]”. É nessa rua que o eu-lírico esbarra com a inspiração para compor a sua canção, a imagem “[...] [d']aquela garota com olhos cheios d'água carregando um pequeno vaso com flores da Nicarágua”.

A partir desse encontro e de uma espécie de suspensão no tempo, a aporia: “[...] ficamos em dúvida se deixamos na segura do ar aquela memória triste ou se a encharcamos

---

<sup>97</sup> CORREIO BRAZILIENSE. **Especialista explica a diferença entre a música folk e o sertanejo**. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/10/22/interna\\_diversao\\_arte,453629/especialista-explica-a-diferenca-entre-a-musica-folk-e-o-sertanejo.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/10/22/interna_diversao_arte,453629/especialista-explica-a-diferenca-entre-a-musica-folk-e-o-sertanejo.shtml)>. Acesso em: 02 ago. 2018.

com cerveja gelada - naquela lanchonete que vende os salgadinhos mais vagabundos da cidade, mas tem as mesas limpas e três ou quatro belas reproduções de Rothko”.

A possibilidade de resgatar a memória triste da garota com cerveja em uma lanchonete barata com as reproduções de Rothko<sup>98</sup> nos mostra esse diálogo profícuo, que é marca da poesia de Calixto, entre um “registro alto e baixo” (BUENO, 2015). As “[...] telas de Rothko, [...] exigiam silêncio na cidade caótica” (PEIXOTO, 1996, p. 258). No poema de Calixto, entretanto, a catedral meditativa de Rothko se faz ali naquela lanchonete com “cerveja gelada” e “os salgadinhos mais vagabundos da cidade”. É das tensões da vida cotidiana através do ambiente urbano que a tessitura poética se desdobra avançando sobre os outros elementos que servem de composição para seus poemas.

Ao seguir, a análise do poema aponta o poeta que continua percorrendo espaços: “Antes de cruzar a avenida e entrar na Oscar Freire, imagino que as pernas nuas da mulher amada poderão dar um perfume acústico à melodia.” A trama poética desse *folk* ganha uma amarração afetiva, agora envolta à imagem mais erotizada da mulher amada. Porém, a passagem é efêmera.

Calixto insiste na urgência do *folk*, pois é como se somente através dele pudéssemos “saber que a tristeza é a primeira flor do tempo, que nela é que, queiramos ou não, viveremos intensamente o suicídio de nosso desejos”. Clara referência Drummondiana, irrompe do trecho desse poema “a flor e a náusea” de Calixto frente a seu tempo. O poeta atravessa o tempo para dialogar com a tradição moderna de Drummond.

Adiante, o poeta se desloca novamente: “Por exemplo: não precisa ser pró-Cuba nem anti-Cuba para entender que esta noite milhões de crianças dormirão nas ruas do mundo etc”. O *folk* de Calixto, em *Nominata Morfina* (2014a) é o resgate da humanidade que, outrora, Drummond buscou também em “Canção amiga”: “[...] Minha vida, nossas vidas / formam um só diamante” (DRUMMOND, 2015, p. 206).

De igual modo, para compor um *folk* “[...]Não é preciso rodar as ruas e vielas do Rio, como um zumbi, trincando de bêbado, à caça de Luísa Porto [...]”. “Sim, os extraviados um dia regressam / ou nunca, ou pode ser, ou ontem [...]” (DRUMMOND, 2015, p. 209). Nesse trecho, acredito que a possibilidade semântica do poema é ampliada em duas direções.

---

<sup>98</sup> Rothko, foi um dos principais representantes do expressionismo abstrato, para o qual a cor poderia representar todos os sentimentos. A sua obra, que caminhou progressivamente para a mais completa abstração, oferecia uma atmosfera meditativa ao espaço e representaria o vazio da existência do homem moderno. Rothko chega a recusar uma encomenda de quadros para um restaurante no *Seagram's Building* em Nova York por acreditar que aquele ambiente não ofereceria um estado de reflexão necessário para apreciação de sua obra. In: YOUTUBE. **The case for mark rothko | the art assignment | pbs digital studios**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1v1mbepdlow>>. Acesso em: 06 jul. 2018.

Em um primeiro momento poderíamos interpretar que estar “à caça de Luísa Porto” revelaria a dimensão da violência, inerente ao espaço urbano, o que nos mostra o diálogo com o poema “Desaparecimento de Luísa Porto” de Drummond: “[...]Somem tantas pessoas anualmente/ numa cidade como o Rio de Janeiro/ que talvez Luísa Porto jamais seja encontrada [...]” (DRUMMOND, 2015, p. 207).

Outrossim, poderíamos analisar esse trecho pelo viés da busca cega da tradição, defendida pela crítica engessada em critérios antigos de apreciação das obras. O poeta em busca daquela Luísa Porto de Drummond, ao passo que, diariamente várias “Luísas Portos” se perdem de nós. Pois para Eliot (1989)

[...] se a única forma de tradição, de legado à geração seguinte, consiste em seguir os caminhos da geração imediatamente anterior à nossa graças a uma tímida e cega aderência a seus êxitos, a "tradição" deve ser positivamente desestimulada. Já vimos muitas correntes semelhantes se perderem nas areias; e a novidade é melhor do que a repetição. (ELIOT, 1989, p. 38)

O *folk*, como gênero escolhido por Calixto e canção capaz de falar sobre a cultura de um povo, acaba revelando através dos seus acordes as sombras do mundo que vivemos. E nos orienta no sentido de que “[...] devemos compreender que o horror não nos divide, o horror nos cerca [...]”.

Nesse sentido, na poesia de Calixto há um tensionamento que acontece entre um referencial cultural, poético, musical ou até mesmo de um fato social que junto ao seu acorde principal, seus poemas, dão corpo e ornamento à canção. O trabalho com a tradição modernista de Drummond nunca é gratuito.

A possível “retradicionalização frívola” na poesia apontado por Simon (2015), no sentido de que poetas contemporâneos estão reunidos em uma espécie de “apoteose pluralista”, em meu ponto de vista, não pode servir de critério para analisar a obra de Calixto. Acredito, nesse sentido, no estudo de Garramuño (2014) que, na esteira de Rancière e a partir da instalação de Nuno Ramos, começa a pensar no questionamento que as práticas artísticas contemporâneas vêm se fazendo em relação à “especificidade da linguagem” usada.

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros - em todos os sentidos do termo - e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição

específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se.  
(GARRAMUÑO, 2014, p. 11-12)

Para Simon (2015, p. 214) “as formas poéticas deixaram de ser valores que cobram adesão à experiência histórica e ao significado que carregam - os velhos conservadorismos culturais apodreceram para dar lugar [...] a configurações novas e ainda não identificáveis”.

Já em *Frutos Estranhos* (2014), Garramuño acredita que o entrecruzamento de suportes e linguagens aponta para o “questionamento da especificidade do meio”. E para a teórica esse questionamento teria mais a revelar.

Essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos de não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica.  
(GARRAMUÑO, 2014, p. 16)

Desse modo, de acordo com o pensamento de Garramuño (2014) sobre a “porosidade de fronteiras” na produção artística contemporânea, parece-me de extrema letargia não conseguir se embalar ao som melancólico desse *folk* de Calixto.

Assim, prefiro pensar os poemas de Fabiano Calixto como um palimpsesto indomável, as mãos frenéticas de Neil Peart<sup>99</sup> conduzindo as canções de *Rush*, a tristeza destrutiva anunciada nos olhos de Cobain no álbum *MTV Unplugged in New York*, Dylan batendo desesperadamente na porta do céu, Drummond terrivelmente angustiado por saber que “o mundo não tem sentido. / O mundo e suas canções/ de timbre mais comovido/ estão calados [...]” (DRUMMOND, 2015, p. 231), Violeta Parra descobrindo a sua pobreza: *estou tão pobre. Tudo que escrevi ou cantei é inútil. Olhe. É muito maior. Muito mais terrível. A vida é mais forte que uma tela, um poema, uma canção*<sup>100</sup>.

Os linguistas, diz Esperanza Spalding, em uma de suas apresentações, dizem que comunicação é 80% língua do corpo, 15% inflexão - a melodia - e 5% palavras. Então, “Cuando las palabras no pueden explicar vamos a tocar las melodías que los sienten”<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> Baterista da banda *Rush*.

<sup>100</sup> VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS. Direção de Andrés Wood. Ch, 2011. Intérpretes: Gavilán, Gabriela Aguilera, Daniel Antivilo, Stephania Barbagelata, Eduardo Burlé, Pablo Costabal, Thomas Durand, Roberto Farías, Vanesa González, Luis Machín. Vídeo (110 min), colorido. Distribuído por Surtsey Films.

<sup>101</sup> “Quando as palavras não podem explicar vamos tocar as melodias que as sentem”. Tradução minha. In: YOUTUBE. **Best of esperanza spalding - esperanza spalding full album 2018**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q2hkxbjn3bw>>. Acesso em: 02 ago. 2018. (00:09:29 - 00:11:10).



Considero, portanto, que nos poemas de Calixto, é como se a ressignificação das nossas experiências frente o incessante massacre dos nossos desejos em um mundo titânico e opressor só pudesse ser materializado através das canções. Esse alcance, ainda, sendo projetado pelo surgimento do dom da “outridade”, que é “um sinal que a vida faz à vida, sem que o fato de recebê-lo implique mérito ou diferença alguma, seja de ordem moral, seja de ordem espiritual” (PAZ, 1982, p. 325).

#### 2.4. Vinagre para Dark Medieval Times

*Eu não quero viver assim, mastigar desilusão  
Este abismo social requer atenção  
Foco, força e fé, já falou meu irmão  
Meninos mimados não podem reger a  
nação<sup>102</sup>*

*Criolo*

“De que modo as relações sociais se materializam no desenho urbano? Há correspondência entre o pensamento filosófico, religioso e político de uma sociedade e a disposição espacial de seus edifícios, ruas e praças?” (WISNIK, 2009, p. 169). A partir dessa indagação o artigo intitulado “A política da polis” nos propõe pensar o nexos existente entre “discurso e cidade”, “espacialidade e poder” partindo do estudo das cidades gregas feita por Malaco (2003).

Conforme vimos no primeiro capítulo, por meio dos apontamentos de Rolnik (1995), a ideia de *polis* para os gregos não era vinculada ao limite espacial e sim a uma prática política exercida na comunidade.

Na *polis* da democracia, construída pela autonomia afirmativa de seus cidadãos, não há um plano superior que submeta o domínio privado a uma ordenação hierárquica. Ela se estrutura pela combinação dessa trama irregular a uma série de espaços públicos representando poderes e atividades distintas: a Ágora, ao rés-do-chão, lugar de organizações administrativas e comércio; a Acrópole, centro religioso situado sobre um platô elevado; o Areópago, colina intermediária abrigando o conselho de anciãos, e a Pnyx, colina um pouco mais alta, sede da assembleia política. (WISNIK, 2009, p. 169)

---

<sup>102</sup> YOUTUBE. **Criolo - menino mimado (single)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f28vdan5tbu>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

Sobre a Pnyx, Malaco (2003, p. 10) destaca que antes de sua construção “a Ágora Clássica deve ter servido para abrigá-la; antes ainda, uma outra ágora, a chamada ‘Ágora de Theseu’”. Posteriormente, tendo se configurado “como um anfiteatro a céu aberto, possuindo a cidade como fundo, para o discurso do orador”, a Pnyx servia como lugar onde a cidade não cansava de se impor como tema permanente das discussões (WISNIK, 2009, p. 170).

A cidade era o tema, a cena em um plano expandido, o motivo. “Contudo, no final no século 5 o anfiteatro original é substituído por outro, construído contra a topografia do terreno, postado de costas para a cidade” (WISNIK, 2009, p. 170). É sugestivo, portanto, que a transformação histórica da Pnyx possa ter ocasionado a baixa das discussões de interesse coletivo nas cidades. O que esperar quando a cidade dá as costas a si própria?

Mudança que coincide com a passagem da democracia para a oligarquia. Significativamente, nesse momento, o discurso separa-se do seu objeto, se torna retórico e a cidade passa a figurar mais nas “ideias” filosóficas do que na política. Os cidadãos observa Malaco, se tornam “espectadores de palavras” [...] (WISNIK, 2009, p. 170)

A obra *O lugar da assembleia dos cidadãos de Atenas* nos alerta que o que acreditamos, hoje, ser a experiência da vida na cidade nada mais é do que “uma reunião de domínios privados e de suas materialidades inertes” (MALACO, 2003, p. 9). Se nos aproximamos é somente pela “contiguidade” entre as casas que cercam a vizinhança, estar próximo ao outro não significa ter de manter com ele qualquer tipo de contato.

Ao longo da dissertação acompanhamos a forma como Fabiano Calixto, em seus poemas, vai construindo essa relação entre eu-lírico e experiência urbana, poeta e cidadão que é também reivindicador ativo dos problemas da *polis*. Em relação ao modo como Calixto pensa o papel da poesia na contemporaneidade, pode-se afirmar que ela não estaria separada de seu caráter engajado. Essa é a questão que propõe o poema

## POETA

[...] Na noite passada, cuja forma era a de um uivo de lobo, pensei naquele lance do princípio do cinema em *Nossa música: ir até a luz e apontá-la para a nossa noite*. Sabemos que os álamos não bebem sangue, que a crueldade vem trajada de plumas e que as pessoas sem imaginação creem que os outros também levam uma vida medíocre. Então, ela abriu o *Zero Hora* e comentou comigo, assim, meio por cima, enquanto eu lia o *Monodrama*, que a

democracia moderna pressupõe uma nova modalidade de fascismo. Neste imenso viveiro do desespero humano, nunca é demais lembrar que o fascismo vem disfarçado de progresso - e deseducação de massa = progresso do regresso - e que eram liberais todos aqueles que defenderam a entrada do fascismo no congresso italiano em 1922. *A paz não brota no jardim com câmara e sensores / Bem-vindo ao espetáculo do circo dos horrores*, canta o poeta. [...]

(CALIXTO, 2014a, p. 54)

No poema, três referências importantes e que falam de espaços enunciativos diferentes trazem o debate político para o espaço da arte e conseqüentemente para o poema de Calixto. Godard e o filme *Nossa Música* (2004), Carlito Azevedo e o *Monodrama* (2009), Fação Central e a canção “O espetáculo do circo dos horrores”, respectivamente.

Em *Nossa Música* (2004) de Godard, um cenário de devastação, uma cidade destruída pela guerra, pela razão ou pela falta dela - Sarajevo. Uma narrativa dividida em três cenários: Inferno, purgatório e paraíso, mas a certeza é uma só:

O estado de nossa pobreza é preciso. A paisagem tem muito arame farpado, o céu está rubro de explosões. Já que esta ruína não poupou a própria noção de cultura é preciso ter coragem de dispensá-la. É preciso se virar com pouco. Quando a casa já está em chamas, é absurdo querer salvar móveis. Se há uma chance a ser agarrada, é a dos derrotados. (NOSSA MÚSICA, 2004)

O *Monodrama* (2009) de Carlito Azevedo, com clara referência à narrativa de Godard, constrói dentro de uma seção intitulada “o tubo” e a partir de três poemas os seus: Parte 1: Paraíso, Parte 2: Purgatório (nas paineiras) e Parte 3: Inferno. Nesse tubo vemos “[...] uma lacuna na /vida ou na linguagem/ por onde penetram nossos antagonistas” (AZEVEDO, 2009, p. 36).

Ao centro do picadeiro, o Fação Central com a canção “O espetáculo do circo dos horrores”<sup>103</sup> nos mostra o “espetáculo em cartaz desde abril de mil e quinhentos”. Todas as mazelas que assolam as nossas cidades estão ali: desajustes, violência, a manipulação midiática, a cisão entre as classes, as chacinas silenciadas. “[...] Conflito, grupos culturais, religiosos./A terceira guerra só não tem certificado em cartório”.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> YOUTUBE. 02 - o espetáculo do circo dos horrores. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=smcy2smu5vc>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

<sup>104</sup> FACÇÃO CENTRAL, *loc. cit.*

São narrativas que se entrelaçam e se confundem no poema de Calixto. A voz que conversa com o eu-lírico enquanto ele lê o *Monodrama* é uma das vozes da narrativa de Godard, mas Calixto se faz próximo, conversa com ela. Paralelo a isso, em um outro poema, o “Fellini Feiticeiro” é dessa discussão que o poeta parte: “Quando nos negou a todos por três inúmeras vezes, Pedro jamais imagina que Roberto escreveria: ‘Inferno, Purgatório e Paraíso são uma coisa só. Mastigue cogumelos e veja’” (CALIXTO, 2014a, p. 33).

Isso se faz possível porque todas essas vozes apontam para a mesma direção: “As desigualdades chegaram ao ponto em que só a hipótese de *duas humanidades* poderia justificá-las” (GROS, 2018, p. 14).

O duplo processo de enriquecimento dos ricos e de empobrecimento dos pobres leva ao desmoronamento progressivo da classe média. A arrogância ou o desespero: existe cada vez menos realidade intermediária entre os que, de sua poltrona acolchoada, exigem a majoração máxima de suas ações e aqueles aos quais se impõe a diminuição desses salários que logo serão insuficientes, não digo nem para viver, mas para pagar suas dívidas. As mais elementares regras de solidariedade desintegram-se. (GROS, 2018, p. 13)

Em *Desobedecer* (2018), Frédéric Gros aciona uma discussão a respeito das catástrofes pelos quais o mundo tem passado, principalmente a partir dos efeitos da lógica de mercado agindo desenfreadamente sobre as relações humanas. Por exemplo,

A experiência totalitária do século XX evidenciou uma monstrosidade inédita: a do funcionário zeloso, do executor impecável. *Monstros de obediência*. Refiro-me aqui à “segunda modernidade” porque a razão que regula sua conduta não é mais a dos direitos e dos valores, do universal e do sentido. É a razão técnica, eficaz, produtora, útil. A razão da indústria e das massas, da administração e dos escritórios. A razão gestora, a racionalidade fria, anônima, glacial, impessoal do cálculo e da ordem. (GROS, 2018, p. 32)

A partir das experiências totalitaristas pelas quais passamos no século XX e suas consequências ainda remanescentes na contemporaneidade, e de um estudo que vai de Antígona a Thoreau, o teórico propõe refletirmos sobre o sentido da obediência e da desobediência. Diante da imensa barbárie presenciada todos os dias e de nossa passividade é necessário redefinir o significado de obedecer.

No poema “Poeta”, Calixto defende a ideia de um poeta desobedecedor, no sentido que Gros (2018, p. 33) considera, como uma “ética do político”. É necessário se perguntar,

em situações de catástrofe, na profunda cisão entre as formas de vida como as que vivemos atualmente nas cidades, por que obedecemos, por que “nos comportamos como espectadores do desastre”<sup>105</sup>?

No trecho: “Então, ela abriu o *Zero Hora* e comentou comigo, assim, meio por cima, enquanto eu lia o *Monodrama*, que a democracia moderna pressupõe uma nova modalidade de fascismo”, elabora-se a questão da falência de um sistema político que não mais é capaz de nos fazer sentir representados.

Em *O desentendimento*, Rancière (1996) propõe chamarmos o momento que vivemos de “pós-democracia”, algo que refletiria uma espécie de “democracia consensual” vinda da queda dos regimes totalitários. Pressupõe-se, erroneamente, que a falência de determinado regime venha a “[garantir] num mesmo movimento as formas políticas da justiça e as formas econômicas de produção da riqueza, de composição dos juros e de otimização dos ganhos para todos”<sup>106</sup>.

Para Rancière (1996) fica claro que a ideia mesmo de democracia sempre esteve sob suspeita e vivemos hoje somente a sua ausência. Isso porque “as formas da democracia não são outra senão as formas de constituição da política como modo específico de um estar-junto humano”<sup>107</sup>.

Gros (2018, p. 16) propõe a ideia de uma “democracia crítica” caracterizada por “uma tensão ética no íntimo de cada pessoa, a exigência de reinterrogar a política, a ação pública, o curso do mundo a partir de um *si político* que contém um princípio de justiça universal [...]”.

A essência mesma do termo democracia, para Gros (2018) no rastro de Aristóteles, não estaria no jogo de hierárquico entre “governante” e o “governado”. O significado de obediência política estaria apoiado, portanto, em uma relação horizontal, de obediência a um igual, como a *si próprio*. Pois, “a igualdade grega não é um direito, uma estrutura jurídica, um chamado político. É um regime de encontros, aqui chamado de político” (GROS, 2018. p. 173).

Desse modo, no poema “Poeta” há um esforço de Calixto em trazer para o corpo do poema corpos políticos que possam experienciar, ou resgatar a essência mesma da democracia. Entendendo, contudo, que “toda política é democrática nesse sentido preciso: não o sentido de um conjunto de instituições, mas o de formas de manifestação que confrontam a lógica da igualdade com a da ordem policial” (RANCIÈRE, 1996, p. 104). Isso porque, “neste

---

<sup>105</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>106</sup> *Ibid.* p. 99.

<sup>107</sup> *Ibid.* p. 104.

imenso viveiro do desespero humano, nunca é demais lembrar que o fascismo vem disfarçado de progresso - e deseducação de massa = progresso do regresso [...]” (CALIXTO, 2014a, p.54).

Sabe-se que a cidade e o capital andam juntos. O capital e sua produção constante de bens e serviços precisa escoar tudo que é produzido, e é na cidade que ele encontra um meio propício de subsistência. A cidade nos diz mais de seu intenso movimento e predominância em relação às áreas rurais do que de seus prédios e ruas (HARVEY, 2014; ROLNIK, 1995).

“A cidade, enquanto local permanente de moradia e trabalho, se implanta quando a produção gera um excedente [...]” (ROLNIK, 1995, p. 16). Basta recuarmos um pouco no tempo e relembrarmos as passagens que o primeiro capítulo nos traz sobre o desenvolvimento urbano.

Antes de tudo, temos aí a emergência de um mercado mundial. À medida que se expande, absorve e destrói todos os mercados locais e regionais que toca. Produção e consumo - e necessidades humanas - tornam-se cada vez mais internacionais e cosmopolitas. O âmbito dos desejos e reivindicações humanas se amplia muito além da capacidade das indústrias locais, que entram em colapso. [...] O capital se concentra cada vez mais nas mãos de poucos. Camponeses e artesãos independentes não podem competir com a produção de massa capitalista e são forçados a abandonar suas terras [...] A produção se centraliza de maneira progressiva e se racionaliza em fábricas altamente automatizadas. (BERMAN, 2007, p. 113)

Naturalmente, com a intensificação da migração para as áreas urbanas surgem os embates. “A urbanização sempre foi [...] algum tipo de fenômeno de classe, uma vez que os excedentes são extraídos de algum lugar ou de alguém, enquanto o controle sobre o uso do lucro acumulado costuma permanecer nas mãos de poucos [...]” (HARVEY, 2014, p. 30).

As revoluções, lutas e greves são, por isso, comuns ao ambiente urbano (LEFEBVRE, 2001; HARVEY, 2014; LE GOFF, 1998), sendo a Comuna de Paris um exemplo clássico. O despertar de um “*si político*”<sup>108</sup> aciona no coletivo a vontade de desobedecer.

Esse movimento por meio do qual o sujeito político se descobre em estado de desobedecer é o que chamaremos de “dissidência cívica”. A insurreição não se decide. Apodera-se de um coletivo, quando a capacidade de desobedecer juntos volta a ser sensível, contagiosa, quando a experiência do intolerável se adensa até se tornar uma evidência social.(GROS, 2018, p. 17)

---

<sup>108</sup> GROS, Frédéric. *Desobedecer*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

“Um dos sentidos da Comuna de Paris (1871) foi o forçoso retorno para o centro urbano dos operários relegados para os subúrbios e periferias, a sua reconquista da Cidade, este bem entre os bens, este valor, esta obra que lhes tinha sido arrancada” (LEFEBVRE, 2001, p. 23).

No Brasil, temos os casos representativos como o das Diretas Já (1984) e o processo de *impeachment* de Fernando Collor (1992). Em 1984 quando as pessoas vão às ruas pedindo o retorno da democracia no país que estava sob o regime militar. No ano de 1992, após conseguir eleger Collor nas eleições diretas, há o colapso da inflação e os escândalos de corrupção do então presidente que mobilizam o movimento “dos cara-pintada.”<sup>109</sup>

O que está em jogo nessas colisões é, também, a questão do direito à cidade, pensado desde Lefebvre. São tentativas de recuperar o valor de uso da cidade, em detrimento do valor de troca. É uma revisão do modo como pensamos e desejamos a cidade que queremos habitar. E sobre isso cabe lembrar que essa é uma tarefa coletiva (HARVEY, 2014; LEFEBVRE, 2001). Ou seja

[...] a cidade [...] não é apenas reprodução de força de trabalho. Ela é um produto [...] um grande negócio, especialmente para os capitais que embolsam, com sua produção e exploração, lucros, juros e rendas. Há uma disputa básica, como pano de fundo, entre aqueles que querem dela melhores condições de vida e aqueles que visam apenas extrair ganhos. (MARICATO, 2013, p. 20)

Sabemos que “as cidades sempre foram lugares de desenvolvimentos geográficos desiguais [...] mas as diferenças agora proliferam e se intensificam de maneiras negativas, até mesmo patológicas, que inevitavelmente semeiam tensão civil” (HARVEY, 2013, p. 29).

[...] o processo urbano hoje tem alcance global e vem enfrentando todo tipo de fissuras, inseguranças e desenvolvimentos geográficos diferentes. Porém, como ouvimos em uma canção de Leonard Cohen, essas fissuras são “aquilo que deixa a luz entrar”. Os sinais de revolta estão por toda parte [...] (HARVEY, 2014, p. 60)

Seguindo as marcas da destruição ocasionadas pelo crescimento desordenado dos grandes centros urbanos, da cidade vista cada vez mais como objeto de lucro, às expulsões das

---

<sup>109</sup> VEJA. **Enem — protestos históricos no brasil: diretas já, impeachment de collor e atuais manifestações**. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/educacao/enem-protestos-historicos-no-brasil-diretas-ja-impeachment-de-collor-e-atuais-manifestacoes/>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

classes mais baixas para os pontos periféricos das cidades, resultado da especulação imobiliária, temos as Jornadas de Junho em 2013 no Brasil.

Como internauta ativo e grande divulgador de literatura e arte em geral nas mídias sociais, Fabiano Calixto se mobiliza com as cenas que vê. O calor revolucionário das Jornadas de Junho em 2013 chama atenção do poeta com as questões políticas e sociais enfrentadas pelo país naquele momento. “Os artistas são as antenas da raça”, Pound (2013, p. 83) já dizia.

Os artistas e os poetas indubitavelmente ficam excitados e “superexcitados” pelas coisas muito antes do público em geral. Antes de decidir se um homem é um louco ou um bom artista seria justo perguntar não somente se “ele está indevidamente excitado”, mas se “ele está vendo algo que nós não vemos”. (POUND, 2013, p. 84)

Se em outros tempos, Brecht se perguntava: “Que tempos são estes, em que/ é quase um delito/ falar de coisas inocentes./ Pois implica silenciar tantos horrores!”,<sup>110</sup> Calixto - o poeta vândalo - responde ao calor desse “Dark Medieval Times” como mais um chamado à “desobediência”.

Através de uma convocação pela *internet*, Calixto convida poetas a colaborar enviando poemas sobre os recentes episódios e organiza, junto a Pedro Tostes, a antologia *Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos* (2013c)<sup>111</sup>. Na nota de abertura à obra a explicação e a dedicação:

A ideia inicial nasceu como gesto público de solidariedade a todos os movimentos de contestação que acontecem simultaneamente no Brasil (& também no mundo). Chamados de vândalos pela imprensa vendida, presos pela polícia por causa do vinagre que portávamos, estamos todos na batalha, na rua. Ação direta. Solidariedade & apoio mútuo. [...] (Os Vândalos, nota de abertura. In: *Vinagre*, 2013c, s/p).

Em entrevista<sup>112</sup> concedida a Alice Sant’Anna para a Rádio Batuta do IMS, quando a antologia completava um ano de existência, Calixto comenta da importância de se pensar o papel do poeta em nosso tempo. A antologia, segundo ele, foi um projeto “coletivo e aberto”

<sup>110</sup> Retirado do poema “Aos que virão depois de nós”. <<http://www.jornalolabaro.com.br/web/paracatu-regiao/aos-que-virao-depois-de-nos-um-poema-de-bertolt-brecht-1898-1956/>>. Acesso em 08 de jun. 2018.

<sup>111</sup> A *Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos* (2013c) não teve edição impressa. A mesma foi organizada através de um convite feito aos poetas pela *internet*, sendo disponibilizada na rede logo após ser finalizada. Disponível em: <[https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2017/03/vinagre\\_uma-antologia-de-poetas-neobarracos\\_2ed\\_junho2013.pdf](https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2017/03/vinagre_uma-antologia-de-poetas-neobarracos_2ed_junho2013.pdf)>. Acesso em: 8 jun. 2018.

<sup>112</sup> RÁDIO BATUTA (IMS). **A palavra política de Fabiano Calixto [entrevista]**. Disponível em:<<http://radiobatuta.com.br/programa/a-palavra-politica-de-fabiano-calixto/>>. Acesso em: 25 abr. 2018.



que somente tinha a intenção de fazer circular “no calor do momento” a solidariedade dos poetas em relação às manifestações.

Calixto comenta que percebe um envolvimento cada vez mais crescente de engajamento político pela poesia. Para ele isso é positivo, pois o poeta tem de se posicionar e a obra do artista é inseparável da sua posição como cidadão.

Sobre isso e na cola da movimentação poética de Calixto, Ribeiro (2015a) escreve o artigo “A noite explode nas cidades três hipóteses sobre Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos. As três hipóteses elaboradas pelo crítico colocam em evidência:

a relação do livro com uma guinada política que vinha (e vem) se processando no cenário da poesia brasileira contemporânea; a existência de uma homologia formal entre a estrutura da coletânea e os próprios eventos de junho; a centralidade, no conjunto heterogêneo dos poemas, da violência policial e seus efeitos perversos. (RIBEIRO, 2015a, p. 165)

Especificando os pontos destacados por Ribeiro (2015a), a organização da antologia Vinagre (2013c) revela, portanto, uma retomada de uma posição política da poesia já evidenciada em publicações de poesia nos últimos tempos. Como exemplos de obras que vêm dessa guinada política cito o *Monodrama* (2009) de Carlito Azevedo e o *Para que poetas em tempos de terrorismo?* (2017) de Pucheu, comentados nesta dissertação.

Ribeiro (2015) também salienta a relação da forma de organização da antologia com os protestos que se dá de forma descentralizada e a partir da *internet*, conforme a entrevista de Calixto sinaliza. E por último, a questão da violência urbana generalizada como fio condutor do universo da antologia.

O artigo de Ribeiro (2015a) faz uma leitura ampla da antologia *Vinagre* (2013c), não cabendo nesta dissertação refazer um caminho de leitura tão consistentemente elaborado. Ao situar a antologia, seu trajeto e a crítica já realizada sobre ela pretendo firmar as bases para a análise do poema que Calixto submete ao conjunto da obra. Interessa-me pensar, a partir da análise do poema de Calixto, quais as questões relativas à experiência urbana concorrem para que estejamos vivendo atualmente

## **DARK MEDIEVAL TIMES**

*Para todos os corajosos vândalos do meu tempo*

os vândalos botaram vinagre na vã filosofia  
botaram de volta a revolta na rua, poesia na poesia

ruído contra a oligarquia, a voz dos vândalos  
perfuma o concreto, o asfalto, o tédio, o sândalo

o enfrentamento, o atrito, única resposta válida  
ao mundo vago, gago, sombrio, reça, cara pálida

(de dentro do apartamento o covarde alardeia  
seu mimimi, sua burrice, cu na mão & pança cheia)

os vândalos sabem que tanto o preço da passagem  
quanto a propriedade são uma imensa ladroagem

contra o bundamolismo do mundo funcionário  
o caleidoscópico hálito dos carbonários

revolta, sangue & vinagre, não se perca de si não se esqueça de si,  
não amoleça, a rua é logo ali

(CALIXTO, In: Vinagre, 2013c, s/p)

O poema “Dark Medieval Times” é dividido em 16 dísticos que convergem vertiginosamente para um elemento fundamental dessa discussão, um chamado de responsabilidade, situado verso final: “a rua é logo ali”. No primeiro dístico, o eu-lírico saúda os vândalos que “botaram de volta a revolta na rua”. Essa euforia desmedida dos versos nos levam além na discussão, nos alerta, partir dos apontamentos de (HARVEY, 2014; WISNIK, 2009; PECHMAN, 2014) sobre a progressiva degradação do espaço da cidade como forma de interação e discussão.

Levar a revolta para a rua aciona, ainda, um chamado ao que Gros (2018) vai chamar de “responsabilidade global” aos sujeitos. A partir de uma experiência do “indelegável” e de um posicionamento crítico,

É a ideia de que somos solidários das injustiças produzidas por todo lado. Solidários no sentido em que não é possível, *num certo nível de ser*, fazer como se elas não nos dissessem respeito. Há sempre alguma ponta pela qual somos ligados a ela; algo do sentido, do destino da humanidade à qual pertencemos decide-se aí. Impossível, então, ficar indiferente, impossível fazer como se o afastamento geográfico, a distância social, a impotência política pudessem nos isentar de reagir. (GROS, 2018, p. 190)

O terceiro e quarto dísticos nos trazem pontos importantes para a compreensão do descompasso que faz brotar essa revolução, o “ruído contra a oligarquia” e “o enfrentamento, o atrito, única resposta válida”. É no embate de forças, a quem é destinado um lugar ao sol e a quem deve viver só de sombras, que se elabora uma questão cara à nossa vivência em comunidade. “Vivemos em um mundo no qual os direitos de propriedade privada e a taxa de lucro se sobrepõem a todas as outras noções de direitos em que se possa pensar” (HARVEY, 2014, p. 27).

Retomando os episódios ocorridos em Junho de 2013, considero fundamental para apreensão do real significado daquele momento e da expressão engajada de Calixto nesse poema-chamado, o Documentário *Junho - O Mês que Abalou o Brasil* (2014) dirigido por João Wainer.<sup>113</sup> O que esse documentário nos mostra é que esse cenário de guerra civil era heterogêneo. Entre os manifestantes em São Paulo estavam tanto pessoas que se organizaram em prol do Movimento Passe Livre, como *Black Blocks*, jornalistas independentes (Mídia Ninja<sup>114</sup>), as próprias pessoas em situação de rua.

Havia um sentimento em comum, algo que ia além do aumento de 20 centavos nas passagens de ônibus. Para Vladimir Safatle, o que ocorria aqui no Brasil era muito próximo de movimentos que ocorriam em outros locais do mundo.

Vamos pegar as pautas das manifestações em várias parte do mundo: Chile: 400 mil pessoas nas ruas, pedindo educação pública de qualidade e gratuita; Israel (Tel Aviv): Pedia intervenção do Estado na regulação do preço da habitação; Espanha (os indignados): Democracia real e uma possibilidade de você se contrapor contra o sistema econômico e financeiro que estava destruindo o país; Tunísia e Egito: Além das demandas de democracia vinculadas à ideia de dignidade era também um Estado de bem estar social que não existe nesse país. [...] Todas essas manifestações pediam também uma coisa muito clara: mais democracia<sup>115</sup>.

Em texto introdutório ao *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*, Rolnik (2013, p. 12) salienta: “[...] a voz das ruas não é uníssona. Trata-se de um concerto dissonante, múltiplo, com elementos progressistas e de liberdade,

---

<sup>113</sup> O Documentário a partir de um entrelaçamento de vozes (são filósofos, sociólogos, cientistas políticos, economistas, jornalistas, policiais, manifestantes) nos coloca no centro da tensão, no calor dos acontecimentos que foram registrados pelas mais diversas câmeras que transitaram aquele campo de guerra.

<sup>114</sup> É uma rede de comunicação livre (fundada em 2013) que busca novas formas de produção e distribuição de informação a partir das novas tecnologias e de uma lógica colaborativa de trabalho. Disponível em: <<http://midianinja.org/>>. Acesso em: 03 jul. 2018.

<sup>115</sup> YOUTUBE. Junho (2014, de João Wainer). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9qcrpve51qo>>. Acesso em: 03 jul. 2018.

mas também de conservadorismo e brutalidade, aliás presentes na própria sociedade brasileira”.

“Midiatização”, “baderna”, “rebeldia”, “crise de representação política”, “direito de mobilidade”, “repressão da polícia”, “ocupações”. Todas essas *tags* poderiam nos levar a interpretações diversas sobre os episódios que se seguiram em Junho de 2013.

Rolnik (2013) aponta pautas mal resolvidas que se arrastam desde o processo de redemocratização. De modo sistemático, questões como “baixo crescimento, alto desemprego e recuo das políticas públicas e sociais [acarretando altos índices] de violência urbana” são temas pontuais a serem considerados (MARICATO, 2013, p. 21).

Portanto, a luta do movimento desencadeado nas Jornadas de Junho não era somente contra o aumento de 20 centavos nas passagens dos ônibus coletivos. “A disputa por terras entre o capital imobiliário e a força de trabalho na semiperiferia levou a fronteira da expansão urbana para ainda mais longe: os pobres foram expulsos para a periferia da periferia” (MARICATO, 2013, p. 24).

É dessa divisão de mundos, a qual Maricato (2013) vai chamar de “cidade formal” e “cidade informal” e que Gomes (2008) denominou “a cena e a obscena” da cidade que Calixto vai recolher o material para seu laboratório poético. O território apartado é o oratório onde reza o poeta.

### ORATÓRIO

[...] uma velhinha no ônibus  
me ofereceu uma oração  
& seu riso dismantelou  
todos os músculos do rosto

não rezei com ela  
fizemos silêncio juntos  
& nos exilamos em nosso subúrbio portátil  
sob uma cortina de sangue  
onde, do outro lado,  
havia um cão sarnento tremendo de frio  
& um bailarino imbecil  
pedindo mais conhaque

(CALIXTO, 2013a, p. 25)

Em *Poesia e crise*, Siscar (2010) vai indicar que a ideia da crise na poesia, principalmente por suas “rupturas” e “deslocamentos” já há muito debatida no cenário da

crítica literária, é indissociável das transformações históricas pelas quais passamos. A poesia apontaria, nesse caso, para as marcas características de um tempo ou “da emergência de um ponto de vista sobre o lugar onde estamos, sobre nossas condições de ‘comunidade’” (SISCAR, 2014, p. 11).

Pensar o gesto poético de Fabiano Calixto é, portanto, pensá-lo para além da palavra. Há um gesto político em sua poesia que aponta, portando, na direção de sua “inespecificidade” para usar um termo caro a Garramuño (2014). A poesia, nesse sentido, se desprende de uma possibilidade categórica de classificação e adentra outras áreas. E, ao realizar esse movimento de desestabilização das fronteiras, o poeta acaba criando “uma linguagem do comum que [propicia] modos diversos do não pertencimento” (GARRAMUÑO, 2014, p. 16).

Complementarmente, o gesto político de Calixto, além-poema, toca em pontos nevrálgicos de nossa sociabilidade, nossas condições de vida dentro das grandes cidades e também faz ver a completa falência da essência democrática. O chamado à desobediência, caracterizado por Gros (2018) pelo acionamento do “si político”, o si que pensa criticamente, que pensa a responsabilidade como uma experiência “indelegável”, mostra, portanto, o poeta em busca do retorno da *polis*. Para isso, é necessário que, assim como na Pnyx grega, as discussões sobre as questões urbanas esteja novamente sobre um platô onde a cidade esteja sempre em nosso campo de visão mais imediato.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Um conselho?  
Talvez ... que devam escrever o que quiserem.  
Que usem os ritmos que quiserem.  
Que experimentem diversos instrumentos.  
Que sentem ao piano e destruam as métricas!  
Que gritem, em vez de cantar.  
Que soprem um violão e também um trompete.  
Que odeie a matemática e abrace o caos.  
A criação é um pássaro sem plano de voo  
que jamais voará em linha reta.<sup>116</sup>*

Violeta Parra

Em *O que é comunicação poética*, Pignatari (2005, p. 11) nos diz que “para o poeta, mergulhar na vida e mergulhar na linguagem é (quase) a mesma coisa. Ele vive o conflito *signo vs. coisa*”. Pound (2013), em o *ABC da literatura*, com uma sentença complementar, nos ajuda a compreender a obra de Fabiano Calixto:

Os homens não alcançam compreender os livros enquanto não chegam a ter certa dose de experiência de vida. Ou, de qualquer modo, homem algum consegue compreender um livro profundo enquanto não tenha visto e vivido pelo menos parte de seu conteúdo. (POUND, 2013, p. 96)

Herdeiro da tradição moderna de Baudelaire, dos poetas da geração marginal de 70, bem como de poetas dos anos 90 como Bonvicino, Alberto Martins, Ronald Polito, Eduardo Sterzi, Carlito Azevedo entre outros que tematizam a experiência urbana, Calixto compõe sobre a dura realidade da *urbe* contemporânea.

Porém, conforme aponta Schøllhammer (2009, p. 10), no rastro de Agamben, devemos compreender que “a literatura contemporânea não será aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica”.

Percebe-se uma relação, dos escritores com a literatura, que se orienta sob o prisma da “urgência” ao mesmo tempo em que aponta para a “impossibilidade” de captar o presente<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS. Direção de Andrés Wood. Ch, 2011. Intérpretes: Gavilán, Gabriela Aguilera, Daniel Antivilo, Stephania Barbagelata, Eduardo Burlé, Pablo Costabal, Thomas Durand, Roberto Farías, Vanesa González, Luis Machín. Vídeo (110 min), colorido. Distribuído por Surtsey Films.

<sup>117</sup> SCHØLLHAMMER, *loc. cit.*

Pois, conforme sugere Carlito Azevedo “nenhum poema / é mais difícil / do que sua época” (AZEVEDO, 2009, p. 33).

Os poemas de *A canção do vendedor de pipocas* (2013a) e *Nominata Morfina* (2014a) aqui trabalhados nos falam da degradação contínua das relações e do espaço urbano frente à potência da lógica mercadológica sobre nossos corpos. As imagens dos poemas, assim como no trecho do poema “Cinco anos depois”, nos fazem constatar que

[...] a explosão demográfica insana que os países subdesenvolvidos conhecem é acompanhada pela explosão, em ritmo igual, da expansão da pobreza. Assim como o aumento absurdo da riqueza mundial não resolve o problema da extrema pobreza no mundo. [...] as pessoas já não se conhecem mais e a expressão olhos nos olhos passou para o time das metáforas. Pagar contas tornou-se o maior mistério da humanidade e a palavra humanidade perdeu por completo o sentido.

(CALIXTO, 2014a, p. 134)

Frente a um cenário deserto, a urgência dos poemas (que são também suas canções) no mundo em que as pessoas parecem perder por completo o sentido de humanidade. Um motivo: “Precisava provar a mim mesmo que a destruição era a única maneira de abrir novas clareiras” (CALIXTO, 2014a, p. 56).

Fabiano Calixto lança mão de uma técnica singular de composição, a fusão do erudito junto à cultura popular. O aspecto em ruínas das paisagens, a heterogeneidade dos elementos composicionais do poema, a linguagem ácida e corrosiva ao lado de um lirismo tocante.

A materialidade do mundo é amalgamada à imaginação poética. Os poemas se afirmam a partir de uma força viva que rompe as fronteiras entre os gêneros, como poesia, prosa, cinema, música. O ofício do poeta e do crítico por vezes se confunde. O poema é o “fruto estranho” de Garramuño (2014, p. 14) ao “questionar a especificidade de um meio ao utilizar vários meios ou suportes diferentes em que se entrecruzam música, filme, literatura, arte, cinema, fotografia e poesia”.

Ainda sobre o entrecruzamento de linguagens apontado pela teórica, reforço aqui o passo para a prosa dado em *Nominata Morfina* (2014a). São versos que se alongam sobre a superfície da página, pequenas narrativas misturadas à canções, falas de personagens de filmes, trechos de cartas ou entrevistas. Os poemas tomam, em grande parte, duas ou mais páginas do livro.

O que na verdade apontaria para uma das formas da poesia moderna acionar o dispositivo da crise na poesia, testar suas divisas. (SISCAR, 2015; GARRAMUÑO, 2014). Em *Frutos estranhos*, Garramuño (2014) acrescenta ainda que

*O pôr em crise* essa identidade entre poema em verso e em prosa se torna um modo mais generalizado de questionar formas do pertencimento e do específico - do próprio e do enquanto tal - abrindo um espaço em que o comum, o em comum e a comunidade se definem já não por essências compartilhadas ou por características próprias - específicas -, mas pela abertura desse espaço para o *outro* e de si mesmo. É na criação desse espaço que estes textos fazem desses passos de prosa um gesto político. (GARRAMUÑO, 2014, p. 81)

A tradição moderna da literatura se inscreve, nesse sentido, em sua obra a partir da consciência do poeta do que é ser moderno. A destruição figura em sua poesia como sinal pungente da pulsão moderna: a razão crítica. O contato com a tradição e a ruptura, operando deslocamentos, tanto em Octavio Paz, quanto em Eliot vem caracterizar, na poesia moderna, a consciência do lugar que se ocupa no tempo e em relação à contemporaneidade.

A multirreferencialidade poética de Calixto, também, é inerente ao espaço urbano, caracterizado por Peixoto (1996, p. 12) por “cidades feitas de fluxos, em trânsito permanente, sistema de interfaces. Fraturas que esgarçam o tecido urbano, desprovido de rosto e história. Mas esses fragmentos, criam analogias, produzem inusitados entrelaçamentos”.

Se, conforme Lefebvre (2001) a cidade foi a nossa primeira grande obra no mundo, Calixto parece compreender as inconsistências de uma obra que dá seus sinais de ruína: “não sobrou muita coisa mesmo / pouca gente, pouca vida / uns restos imensos de ruínas / paredes e muros, farelos / pessoas e animais, carne estraçalhada / colônias de infecções e pestilência [...]”(CALIXTO, 2017, p. 28).

Lugar de circulação de riquezas, de grandes festas e museu a céu aberto para o abrigo de belos monumentos e obras de arte, as cidades, se caracterizavam por seu valor uso. Essa realidade se modifica a partir do desenvolvimento da industrialização e a relação que estabelecemos com o espaço da cidade e socialmente, também (LEFEBVRE, 2011). Hoje,

[...] as cidades, vestidas de linho fino,  
de púrpura, de escarlata,  
adornada com ouro e pedras preciosas  
e pérolas, viraram praças de guerra  
fome, sede, sangue e saques por todos os lados  
tudo morre agora no solo ante carros velhos  
a urrar, crispando as mãos no pó sanguinolento



bestialidade e terror  
as milícias propagaram-se como peste  
os anjos camponeses, com seus olhos rurais e  
a terceira luz, resistiram como puderam  
mesmo com o ativismo planetário  
lutando bravamente  
não foi possível deter o poder do capital [...]

(CALIXTO, 2017, p. 31-32)

A cidade é um texto vivo (PEIXOTO, 1996; GOMES, 2008; LEFEBVRE, 2001), espaço flamejante de corpos e situações. É preciso criar novos modos de habitar a partir de uma linguagem que consiga dizer a experiência claustrofóbica e fragmentada do homem na contemporaneidade. A questão toda está em conseguir atribuir sentido em um mundo aos pedaços.

Por isso, trabalhar a ideia da música, como linguagem universal e a ideia dos acordes dissonantes. Os acordes dissonantes, nesse trabalho, visto como os materiais e os temas que Calixto traz para dentro de seus poemas de modo a complementar o dizer da poesia.

Nesse sentido, em um primeiro momento, como acordes complementares compreendo os elementos heterogêneos que participam da composição de seus poemas (as canções, os trechos de filmes, a figuração dos personagens em quadrinhos, as referências literárias).

Para além dos materiais de composição poética, a heterogeneidade do aço da sua forja, penso a ideia do acorde dissonante no sentido da produção de tensão. Nesse ponto, como acordes produtores de tensão de seus poemas coloco as questões urbanas, por exemplo, em um momento que os homens parecem acompanhar em *Pay-per-view* o desatar dos laços de fraternidade, uma vez que atos de barbárie, diariamente, pairam como sombras acima das nossas cabeças.

Em detrimento das discussões acerca da problemática urbana e sua degradação iminente, soma-se como mais um acorde de tensão o engajamento político da palavra em Calixto, analisado nesta dissertação a partir da antologia Vinagre (2013c).

Por fim, a partir das tensões estético-políticas levantadas, coloca-se como questão de reflexão se a guinada política da poesia, principalmente a produzida a partir dos anos 2000, não estaria de certo modo reivindicando o retorno da essência mesma da *polis*. A palavra poética como a expressão de um desejo maior que é o da cidade como espaço da discussão sobre as reais condições em que vivemos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### DO *CORPUS* DA PESQUISA:

CALIXTO, Fabiano. **A canção do vendedor de pipocas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Nominata Morfina**. São Paulo: Corsário-Satã; São Paulo: Editora Córrego; São Luís do Maranhão: Pitomba Livros e Discos, 2014a.

### DO POETA:

\_\_\_\_\_. Dark medieval times. In: OBRA COLETIVA. **Vinagre**: uma antologia de poetas neobarracos. Edições V de Vândalo, 2013c. Disponível em: <[https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2017/03/vinagre\\_uma-antologia-de-poetas-neobarracos\\_2ed\\_junho2013.pdf](https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2017/03/vinagre_uma-antologia-de-poetas-neobarracos_2ed_junho2013.pdf)>. Acesso em: 8 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. **Equatorial**. Lisboa: Edições tinta-da-china, 2014b.

CALIXTO, Fabiano. **Fábrica**. Santo André: Alpharrabio Edições, 2000.

\_\_\_\_\_. Memórias de um homem-bala. In: **50 poemas de revolta** -1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. **Música possível**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. **Para ninar o nosso naufrágio**. São Paulo: Corsário-Satã, 2013b.

\_\_\_\_\_. **Sanguínea** (2005-2007). São Paulo: Ed. 34, 2007.

\_\_\_\_\_; Kleber Mantovani; Tarso de Melo. **Um mundo só para cada par**. Santo André, SP: Alpharrabio Edições, 2001.

\_\_\_\_\_ & TOSTES, Pedro. **Vinagre**: uma antologia de poetas neobarracos. 2 ed. São Paulo: Edições V de Vândalo, 2013c. (e-book).

### SOBRE O POETA:

BUENO, Danilo. Arraigados no agora - alguns caminhos da poesia brasileira do século XX. **e-Lyra**. Número 6 (10/2015) – ISSN: 21828954. Disponível em:<<http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/103/0>>.

DOLHNIKOFF, Luis. Sobre a poesia de Fabiano Calixto e Fábio Weintraub. **Sibila - Revista de poesia e crítica literária**. 18 mar. 2009. ISSN 1806-289X. Disponível

em:<<https://sibila.com.br/novos-e-criticos/sobre-a-poesia-de-fabiano-calixto-e-fabio-weintraub/2266>>. Acesso em 04 jul. 2018.

FERRO, L. C. S. **Paisagens em profusão**: as poéticas contemporâneas de Angélica Freitas, Fabiano Calixto, Marília Garcia e Ricardo Domeneck. 2015. 258 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

LEAL, Gabriel de Melo Lima. Poesia brasileira contemporânea: a ética do real em duas estéticas autodescritas. **REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS**. v.3, nº14.- p.97-118, dez. 2016. ISSN:2179-4456. Disponível em:<<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1548>>.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. A noite explode nas cidades três hipóteses sobre Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos. **outra travessia**, Florianópolis, n. 20, p. 165-184, jun. 2015a. ISSN 2176-8552. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n20p165>>.

\_\_\_\_\_. Repertório de incêndios: variações sobre a poesia recente de Fabiano Calixto. **ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS**. Número 51 (1/2015b) – ISSN: 2176-4794. Disponível em:< <http://www.estudos.ufba.br>>.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 8, p. 60-81, dec. 2005. ISSN 2237-1184. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/lr/article/view/19619>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

## **LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES, ARTIGOS E OUTROS:**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios; Trad. Vinicius Nicastro Honesko. -Chapecó,SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Guilherme de. **Flores das Flores do Mal de Baudelaire**. Tradução e notas de Guilherme de Almeida, ilustrações de Henri Matisse; apresentação de Manuel Bandeira; posfácio de Marcelo Tápia; edição bilíngue - São Paulo: Editora 34, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. -1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. **Pauliceia desvairada**. - 1ª ed. - Barueri: Ciranda Cultural, 2016.

AZEVEDO, Carlito. **Monodrama**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Livro das Postagens**. 1ª ed.- Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

BARROS, José d'Assunção. **Teoria da História, vol. IV. Acordes historiográficos**: uma nova proposta para a teoria da história. Petrópolis: Vozes, 2011, 447p.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. trad. de Pietro Nasseti.- São Paulo: Martin Claret, 2001.

\_\_\_\_\_. **O spleen de Paris**: pequenos poemas em prosa. tradução Alessandro Zir. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

\_\_\_\_\_. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna; org. Teixeira Coelho. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo**; trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. – 1. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1989. - (Obras escolhidas; v.3).

\_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura; tradução Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 3 ed. – São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; v.1). p.114-119.

\_\_\_\_\_. Paris, capital do século XIX <Exposé de 1939>. In: **Passagens**; ed. alemã de Rolf Tiedemann; org. da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na org. da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos; trad. do alemão Irene Aron; trad. do francês Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica Patrícia de Freitas Camargo; posfácio Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. - Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, 1ª reimpressão.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade; trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, ECLÉA. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. - 3ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz. Subjetividade e experiência de leitura na poesia lírica brasileira contemporânea. In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (Org.). **Subjetividades em devir**. Estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 99-107.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. trad.Cecília Prada. – 2 ed. – São Paulo: Studio Nobel, 2004.

DANIELS, Mark. **A história da mitologia para quem tem pressa**; tradução Heloísa Leal. 3. ed.- Rio de Janeiro: Valentina, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**; Vera Casa Nova, Márcia Arbex, trad; Consuelo Salomé, revisão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T.S. **Ensaio**; trad, intro e notas de Ivan Junqueira.- São Paulo: Art Editora, 1989.

FERLINGHETTI, Lawrence. **Um parque de diversões da cabeça**; tradução Eduardo Bueno, Leonardo Fróes. – 2.ed.bilíngue. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GANDOLFI, Leonardo. **Escala Richter**. -1.ed.- Rio de Janeiro:7Letras, 2015.

GARCIA, Marília. **20 poemas para o seu walkman**. 2ª ed.- Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea; trad. de Carlos Nougué. - Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**; prefácio de Eneida Maria de Souza. - Ed. ampl.- Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GROS, Frédéric. **Desobedecer**. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana; trad. Jeferson Camargo. – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

\_\_\_\_\_. A liberdade da cidade. In: MARICATO, Ermínia ... [et al.]. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil -1.ed.-São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.27-34.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de, (org). **26 poetas hoje**. 6ªed. - Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

IVÁNOVA, Adelaide. **O Martelo**. Lisboa: Douda Correria, 2016.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. **O direito à cidade**; trad. Rubens Eduardo Frias. - São Paulo: Centauro, 2001.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrun; trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. – São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. - Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 1ª edição.

MALACO, Jonas Tadeu Silva. **O lugar da assembléia dos cidadãos de Atenas**. - São Paulo: Alice Foz, 2003.

MALUFE, Annita Costa. **Quando não estou por perto**.- Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

MARICATO, Ermínia. É a questão urbana, estúpido! In: MARICATO, Ermínia ... [et al.]. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil -1.ed.- São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.19-26.

MARQUES, Ana Martins. **A vida submarina**. - Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

MENDES, Murilo. **As metamorfoses**. Posfácio: Murilo Marcondes de Moura. Resenha: Lauro Escorel. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

MOURA, Murilo Marcondes de. Posfácio. In: MENDES, Murilo. **As metamorfoses**. Posfácio: Murilo Marcondes de Moura. Resenha: Lauro Escorel. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 143.

MOURA, Telma Glória Trindade de; RESENDE, Maria Ângela de Araújo. Poéticas do comum: a banalidade como matéria de poesia. In: XIV Congresso de Produção Científica da UFSJ, 2016, São João del-Rei. **Anais do XIV Congresso de Produção Científica da UFSJ**, 2016.

MOVIMENTO PASSE LIVRE- São Paulo. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo. In: MARICATO, Ermínia ... [et al.]. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil** -1.ed.-São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.13-18.

NANCY, Jean-Luc. **Resistência da poesia**, trad. Bruno Duarte, Lisboa: Vendaval, 2005.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**; tradução de Olga Savary.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Editora Marca D'Água, 1996.

PECHMAN, Robert. Quando Hanna Arendt vai à cidade e se encontra com Rubem Fonseca: ou da cidade, da violência e da política. In: KUSTER, Eliana. **O chamado da cidade: ensaios sobre a urbanidade**. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.p. 17-46.

PÉCORA, Alcir. Impasses da literatura contemporânea. **Sibila - Revista de poesia e crítica literária**, 28 jan. 2014. ISSN 1806-289X. Disponível em:<<http://sibila.com.br/cultura/impasses-da-literatura-contemporanea/10215>>. Acesso em 29 abr. 2018

PEDROSA, Celia. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade ( uma poética do comum). In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (Org.). **Subjetividades em devir**. Estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.p.41-50.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 8.ed.-Cotia,SP: Ateliê Editorial, 2005.

PINTO, Manuel da Costa. **Antologia comentada da poesia brasileira do século 21**. - São Paulo: Publifolha, 2006.

PIVA, Roberto. **Mala na mão & asas pretas**, volume 2; org. Alcir Pécora – São Paulo: Globo, 2006.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. In: POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias; seleção, apresentação e tradução José Paulo Paes**. - São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**; org e apresentação Augusto de Campos; Trad. José Paulo Paes, Augusto de Campos. - 12. ed.- São Paulo: Cultrix, 2013.

PUCHEU, Alberto. Uma tese sobre a crítica literária brasileira. In: SCRAMIM, Susana (org). **O contemporâneo na crítica literária**.- São Paulo: Iluminuras, 2012. p.87-114.

\_\_\_\_\_. **Para que poetas em tempos de terrorismos?**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda., 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política; trad. de Mônica Costa Netto. -São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **O desentendimento**; trad. de Ângela Leite Lopes. - São Paulo: Ed.34, 1996.

RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura / Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural / Divisão de Educação, 1995.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. Apresentação. As vozes das ruas: as revoltas de junho e suas interpretações. In: MARICATO, Ermínia ... [et al.].**Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil -1.ed.-São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.7-12.

SILVA, Rodrigo Lages e. O que são essas luzes?. In: BAPTISTA, Luis Antonio & FERREIRA, Marcelo Santana (org.). **Por que a cidade?**: escritos sobre experiência urbana e subjetividade. Niterói: Editora da UFF, 2012, p. 15-29.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. Trad. Leopoldo Waizbort. Disponível *online* em <http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf> , acesso em 05/03/2018.

SISCAR, Marcos. Figuras de prosa: a ideia da ‘prosa’ como questão de poesia. In: Susana SCRAMIM; Marcos SISCAR; Alberto PUCHEU. (Org.). **O duplo estado da poesia**: modernidade e contemporaneidade. 1ed.São Paulo: Iluminuras, 2015, v. 1, p. 29-40.

\_\_\_\_\_. **Poesia e crise**: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

SIMON, Iumna Maria. A retraditionalização frívola: o caso da poesia no Brasil. **Revista Cerrados**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura - Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. V.24, nº 39, 2015.

SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS. A nova poesia brasileira vista por seus poetas. Secretaria de Cultura de Minas Gerais: Belo Horizonte, mai. 2013. p.1-40. Disponível em:<<http://www.cultura.mg.gov.br/images/documentos/suplemento%20especia%20final-2.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2018.

STERZI, Eduardo. **Aleijão**. - Rio de Janeiro:7Letras, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**; organização, introdução e notas Robert DeMaria Jr.; trad. Paulo Henriques Britto; trad. do prefácio José Antonio Arantes; prefácio George Orwell. - São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

WEINTRAUB, Fabio. **O tiro, o freio, o mendigo e o outdoor**: representações do espaço urbano na poesia brasileira pós-1990. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. **Treme ainda**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WISNIK, Guilherme. **Estado crítico**: à deriva nas cidades. São Paulo: Publifolha, 2009.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## **DOS FILMES:**

DOGVILLE. Direção de Lars Von Trier. Dinamarca / Suécia / EUA, 2003. Intérpretes: Nicole Kidman , Paul Bettany , Lauren Bacall. Vídeo (178 min), fullscreen, colorido. Produzido por Califórnia Home Video.

MAD MAX: Estrada da fúria. Direção George Miller. AUST, EUA, 2015. Intérpretes: Abbey Lee, Angus Sampson, Charlize Theron, Coco Jack Gillies, Courtney Eaton, Debra Ades, Greg van Borssum, Hugh Keays-Byrne, John Howard, Josh Helman, Megan Gale, Melissa Jaffer, Nathan Jones, Nicholas Hoult, Richard Carter, Richard Norton, Riley Keough, Rosie Huntington-Whiteley, Tom Hardy, Zoë Kravitz . Vídeo (120 min), colorido. Distribuição: WARNER BROS.

NOSSA MÚSICA. Direção de Jean-Luc Godard. França, 2004. Intérpretes: Sarah Adler, Nade Dieu, Rony Kramer. Vídeo (80 min), colorido. Distribuído por Imovision.

TEMPOS MODERNOS. Direção de Charles Chaplin. EUA, 1936. Intérpretes: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Chester Conklin. Vídeo (87 min), colorido. Distribuído por CONTINENTAL (DVDS).

TRÓIA. Direção de Wolfgang Petersen. EUA, 2004. Intérpretes: Sean Bean, Brendan Gleeson, Brian Cox, Julie Christie, Rose Byrne, Brad Pitt, Eric Bana, Orlando Bloom, Saffron Burrows, Peter O' Toole, Diane Kruger. Vídeo (163 min), colorido. Distribuído por Warner Bros.

VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS. Direção de Andrés Wood. Ch, 2011. Intérpretes: Gavilán, Gabriela Aguilera, Daniel Antivilo, Stephania Barbagelata, Eduardo Burlé, Pablo Costabal, Thomas Durand, Roberto Farías, Vanesa González, Luis Machín. Vídeo (110 min), colorido. Distribuído por Surtsey Films.



## DAS ENTREVISTAS E ENDEREÇOS ELETRÔNICOS :

ALTARES, Guillermo. **As fotos dos ss que refletem o horror cotidiano de auschwitz**. El país, Madrl, 27.jan. 2017. Internacional. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/25/internacional/1485360106\\_399421.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/25/internacional/1485360106_399421.html)>. Acesso em: 12 jul. 2018.

CORSÁRIO SATÃ. Disponível em: <<https://corsariosata.wordpress.com/>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

ESCAMANDRO. **Antologia | a extração dos dias: poesia brasileira agora, org. gustavo silveira ribeiro**. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2017/10/24/antologia-a-extracao-dos-dias-poesia-brasileira-agora-org-gustavo-silveira-ribeiro/>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

ESCAMANDRO. **Poesia tradução crítica**. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

FINOTTI, Ivan. **De suspensórios, Neil Young faz seu maior espetáculo**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 11 fev. 2003. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1102200309.htm>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

IRMANDADE DOS MARTIRES DA CAMINHADA. **Galeria dos mártires - camilo torres**. Disponível em: <<http://irmandadedosmartires.blogspot.com/2015/02/galeria-dos-martires-camilo-torres.html>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

ITAÚ CULTURAL. **Fabiano calixto - encontros de interrogação (2004)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mws0l00sua8>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

JORNAL OLABARO. **Aos que virão depois de nós” – um poema de bertolt brecht (1898-1956)**. Disponível em: <<http://www.jornalolabaro.com.br/web/paracatu-regiao/aos-q>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

JORNAL RASCUNHO. **O bicho, de manuel bandeira**. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/o-bicho-de-manuel-bandeira/>>. Acesso em: 01 jul. 2018.

MEMORIA CHILENA. **Mi canto es una cadena sin comienzo ni final víctor jara (1932-1973)**. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7680.html>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

MODO DE USAR & CO. **REVISTA DE POESIA E OUTRAS TEXTUALIDADES CONSCIENTES**. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com/>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

MOREIRA, Viviane C. **A vida com poesia: entrevista com Fabiano Calixto**. Revista Amálgama. 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/08/2012/entrevista-com-fabiano-calixto/>>. Acesso em 6 mar. 2018.

NOGUEIRA, Amanda. **Adriana calcanhotto lança antologia com obras de jovens poetas brasileiros**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 22 fev. 2017. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/02/1860828-adriana-calcanhotto-lanca-antologia-com-obras-de-jovens-poetas-brasileiros.shtml>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

**Oficina de rádio recursos de áudio na web**. Disponível em: <[http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina\\_radio/edicaosom\\_fadeinfadeout.htm](http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/edicaosom_fadeinfadeout.htm)>. Acesso em: 12 jan. 2012.

RÁDIO BATUTA (IMS). **A palavra política de Fabiano Calixto [entrevista]**. Disponível em: <<http://radiobatuta.com.br/programa/a-palavra-politica-de-fabiano-calixto/>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

RIMBAUD, Arthur. **Iluminuras**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000040.pdf>>. Acesso em abril de 2018.

SOUNDCLOUD. **Medullarock. a fábrica. capital erótico (compacto 3)**. Disponível em: <<https://soundcloud.com/medullarock/a-fabrica?in=medullarock/sets/capital-erotico-compacto-3>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

UNIVERSIA. **Conheça operários, de tarsila do amaral**. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/05/22/934979/conheca-operarios-tarsila-do-amaral.html>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

WIKIPEDIA. **Inimigo rumor**. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/inimigo\\_rumor](https://pt.wikipedia.org/wiki/inimigo_rumor)>. Acesso em: 10 jun. 2018.

YOUTUBE. **Best of esperanza spalding - esperanza spalding full album 2018**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q2hkxbjn3bw>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

YOUTUBE. **Caetano veloso (sampa) 1978**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=fa77oam3\\_hm](https://www.youtube.com/watch?v=fa77oam3_hm)>. Acesso em: 26 abr. 2018.

YOUTUBE. **Criolo - menino mimado (single)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f28vdan5tbu>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

YOUTUBE. **Dimitri br & cristina flores - você e a brisa [oficial]**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=fkx\\_uby8gty](https://www.youtube.com/watch?v=fkx_uby8gty)>. Acesso em: 30 abr. 2018.

YOUTUBE. **Especial musical: waly salomão - poesia total (a fábrica do poema)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=azdoj941v4c>>. Acesso em: 03 jul. 2018.

YOUTUBE. **Flip 2017 - fruto estranho: ricardo aleixo (trecho)**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ozyajur\\_vaa](https://www.youtube.com/watch?v=ozyajur_vaa)>. Acesso em: 30 abr. 2018.

YOUTUBE. **Inocentes - ruas (full album).** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0gimrnfbcw>>. Acesso em: 03 mai. 2018.

YOUTUBE. **Junho (2014, de João Wainer).** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9qcrpve51qo>>. Acesso em: 03 jul. 2018.

YOUTUBE. **Neil Young - hey hey , my my ( into the black ) hd.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dey1x3fvd6i>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

YOUTUBE. **02 - o espetáculo do circo dos horrores.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=smcy2smu5vc>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

YOUTUBE. **Reactable live! demo performance.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x8wuwagptwk>>. Acesso em: 01 jul. 2018.

YOUTUBE. **São são paulo - tom zé.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t5ggllhzigw>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

YOUTUBE. **Soul asylum - misery.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=glq2tiul8pi>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

YOUTUBE. **Soul asylum - runaway train.** Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nrtvqt\\_wmey](https://www.youtube.com/watch?v=nrtvqt_wmey)>. Acesso em: 01 jul. 2018.

YOUTUBE. **The case for mark rothko | the art assignment | pbs digital studios.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1v1mbepdlow>>. Acesso em: 06 jul. 2018.

YOUTUBE. **Trecho: marília garcia declama "hola, spleen", de "câmera lenta".** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=spo6-giwgba>>. Acesso em: 06 mai. 2018.

YOUTUBE. **Victor jara-camilo torres.** Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=paqouc\\_mubs](https://www.youtube.com/watch?v=paqouc_mubs)>. Acesso em: 02 ago. 2018.