

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**LUCIA HELENA RAMOS DE SOUZA**

**JOGOS POÉTICOS: poesia e crítica social**

**RIO DE JANEIRO**

**2019**

**LUCIA HELENA RAMOS DE SOUZA**

**JOGOS POÉTICOS: poesia e crítica social**

Dissertação apresentada ao curso de pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia (HCTE) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Historicidade de Saberes Tecnocientíficos no Brasil.

Orientadora: Professora Maria Mello de Malta

Co-orientador: Professor Bruno Nogueira Ferreira Borja

Rio de Janeiro

2019

## CIP - Catalogação na Publicação

S175j Souza, Lucia Helena Ramos de  
Jogos Poéticos: poesia e crítica social / Lucia  
Helena Ramos de Souza. -- Rio de Janeiro, 2019.  
133 f.

Orientadora: Maria Mello de Malta.  
Coorientador: Bruno Nogueira Ferreira Borja.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Decania do Centro de Ciências  
Matemáticas e da Natureza, Programa de Pós-Graduação  
em História das Ciências e das Técnicas e  
Epistemologia, 2019.

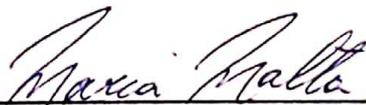
1. Epistemologia. 2. Jogo. 3. Poesia. 4. Crítica  
Social. 5. Interdisciplinaridade. I. Malta, Maria  
Mello de, orient. II. Borja, Bruno Nogueira  
Ferreira, coorient. III. Título.

LUCIA HELENA RAMOS DE SOUZA

JOGOS POÉTICOS – POESIA E CRÍTICA SOCIAL

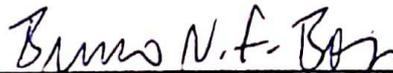
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia.

Aprovada em: 27 de fevereiro de 2019



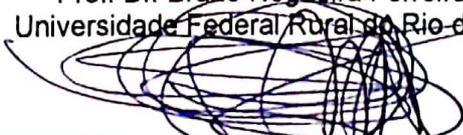
---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Mello de Malta  
Universidade Federal do Rio de Janeiro



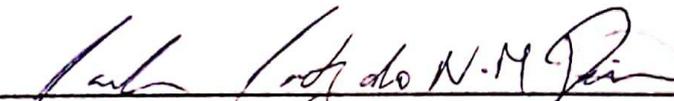
---

Prof. Dr. Bruno Nogueira Ferreira Borja  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro



---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Rogênia Moreira de Ipanema  
Universidade Federal do Rio de Janeiro



---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Carla Curty do Nascimento Maravilha Pereira  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

## RESUMO

O jogo e a poesia são formas de conhecimento e estão presentes em vários aspectos da vida do ser humano. O jogo é brinquedo sério, e a poesia permeia a vida, como forma de ser e estar no mundo. As experimentações em oficinas do projeto Jogos Poéticos têm confirmado, desde 2012, a possibilidade de acessar esses conhecimentos a partir da experiência da aplicação de um método baseado em ler, jogar e criar. Ler: para ler o mundo e sua poesia, apropriar-se dos poetas e seus tempos históricos para construir seu próprio corpoético; jogar: o jogo, o brinquedo lúdico, a brincadeira e o desafio; e criar: poemas, artes visuais, performances, ou seja, arte poética. Todas as etapas são realizadas de forma individual e coletiva. Uma práxis. A experiência da edição realizada em 2015 em curso de extensão na Universidade Federal do Rio de Janeiro Jogos poéticos: poesia e crítica social foi o momento mais articulado e aprofundado da oficina, tendo sido capaz de gerar um método articulado e academicamente orientado, uma tecnologia social de comunicação e arte, por isso foi escolhido como relato de caso desta dissertação. O trabalho conclui com suas ressonâncias, principalmente na participação dos participantes das oficinas no movimento de *saraus* e *slams* de poesia do Rio de Janeiro, a ocupação dos espaços públicos com arte poética, a formação de coletivos como o coletivo Balalaica, e outras ações poéticas e artísticas como o Piquenique Antropofágico. Assim, a experimentação dos jogos poéticos confirma com a sua trajetória que se a vida é jogo, só é possível reinventá-la, poeticamente.

**Palavras-chaves:** Jogos. Poesia. Crítica social.

## ABSTRACT

Game and poetry are forms of knowledge and are present in various aspects of human life. To play is a serious game, and poetry permeates life as a way of life and being in the world. The experimentations in workshops of the Poetic Games project have confirmed, since 2012, the possibility of accessing this knowledge from the experience of applying a method based on reading, playing and creating. To read: To read the world and its poetry, to absorb the poets work and their historical times aiming to build their own poetic-body; To play: The game, the playfulness and the challenge; and to create: poems, visual arts, performances, that is, poetic art. All stages are carried out in an individual and collective way. The *praxis*. The experience of the edition held in 2015 in an extension project at the Federal University of Rio de Janeiro Poetic Games: Poetry and social criticism was the most articulated and in-depth moment of the workshop, having been able to generate a method articulated and academically oriented, a social technology of communication and art, so it was chosen as the case report of this dissertation. This work concludes with its resonances, mainly in the participation of the workshop participants in the movement of soirees and slams of poetry of Rio de Janeiro, the occupation of public spaces with poetic art, the formation of collectives such as the Balalaica Collective, and other poetic and artistic actions such as the Anthropophagic Picnic. Thus, the experimentation of poetic games confirms with their trajectory that if life is game, it is only possible to reinvent it, poetically.

**Keywords:** Games. Poetry. Social criticism

À minha professora de Literatura do ginásio que me ensinou poesia ao entrar em sala de aula recitando Maracatu Atômico, de Gilberto Gil;

Ao meu professor de Química do curso técnico, prof. Antônio de Pádua Castello Branco Cunha, que usava jogos como forma de conhecimento e de avaliação;

A todos os professores que com criatividade e resistência apostam no conhecimento como forma de desenvolvimento de pessoas emancipadas e críticas;

À Escola Pública do Brasil, para todos, em todos os níveis;

Aos poetas do mundo, e aos que acreditam em poesia;

À minha mãe, por ser a pessoa que ela é.

## AGRADECIMENTOS

À Prof.<sup>a</sup> Maria Malta, minha orientadora, que com paciência imensa me instruiu na pesquisa e na construção dessa dissertação, acreditando em mim desde o início;

Ao meu parceiro de experimentação poética e co-orientador, prof. Bruno Borja, pelo carinho e pela companhia sempre disposta e curiosa nos projetos, além das dicas preciosas na dissertação;

Ao coletivo Balalaica, – além de Bruno (já citado), Alice Souto, Paulo Sérgio Kajal e Ticiano Diógenes – pela presença e construção de tantas experimentações poéticas;

Ao Luca Argel, poeta que esteve conosco no início da construção das oficinas de jogos poéticos;

A todos os poetas participantes das oficinas de jogos poéticos, por me oferecerem seus versos, suas experiências, sensibilidade e emoção;

A todos os colaboradores do Ponto de Leitura Conto a Conto, por dividirem o sonho;

À Leila Almeida, por ter sido a pessoa que me incentivou a participar desse mestrado enviando o edital do HCTE;

Ao coletivo Farani53, ao CEP20mil e ao poeta Chacal, porque foi naquela oficina de poesia que aconteceram os encontros poéticos que possibilitaram toda essa pesquisa e projeto;

Ao Sesc Rio, pelo convite inicial para projeto que iniciou todo esse processo;

Ao coletivo Norte Comum, pela parceria e primeiro convite;

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela oportunidade de cursar pós-graduação numa universidade pública;

A Capes, pelo apoio recebido através do seu programa de concessão de bolsa de estudo;

À coordenação do programa de pós-graduação de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, na figura do seu coordenador Prof. Mércio Gomes;

A todos os funcionários do HCTE, nas pessoas de Robson e Amélia, sempre tão gentis;

A todos os professores do PPG HCTE e de outros programas da UFRJ com os quais tive o privilégio de ampliar meus conhecimentos;

Ao prof. Fernando Pellon, pela confiança, e ter me inspirado a voltar para a universidade;

À PR-5, pré-reitoria de extensão, pelo convite para ministrar curso jogos poéticos: poesia e crítica social, que acabou por se tornar tema dessa dissertação;

Aos meus colegas das turmas, que me incentivaram muito. Fiz amigos. Sem espaço para citar todos, cito um, o de minha amiga de adolescência, Ana Prado;

Ao meu companheiro Ney Robinson, pelo afeto, além das comidinhas e cuidados na reta final da dissertação.

“Brincadeira é coisa muito séria.”  
(Walter Benjamim)

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	11
2 OUTRAS EPISTEMOLOGIAS: JOGO E POESIA.....	12
2.1 O JOGO.....	13
2.2 A POESIA.....	20
3 OS JOGOS POÉTICOS .....	30
3.1 O PROJETO: HISTÓRIA DA OFICINA.....	32
3.2 O MÉTODO: LER, JOGAR, CRIAR.....	36
3.2.1 Ler.....	38
3.2.2 Jogar .....	39
3.2.3 Criar .....	40
3.3 O CORPOÉTICO.....	40
3.4 PIQUENIQUE ANTROPOFÁGICO.....	53
4 POESIA E CRÍTICA SOCIAL .....	56
4.1 OS MODERNISTAS ESTÃO CHEGANDO.....	57
4.2 UMA FLOR NASCEU NA RUA.....	65
4.3 UM POEMA SUJO.....	72
4.4 DISTRAÍDOS VENCEREMOS .....	87
4.5 PEDRAS NÃO FALAM, MAS QUEBRAM VIDRAÇAS .....	95
5 CONCLUSÃO.....	103
5.1 CONSIDERAÇÕES .....	103
5.2 AS RESSONÂNCIAS .....	104
REFERÊNCIAS.....	109
ANEXO 1a – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS.....	113
ANEXO 1b – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS.....	115
ANEXO 1c – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS .....	116
ANEXO 1d – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS.....	117
ANEXO 1e – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS.....	118
ANEXO 1f – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS.....	119
ANEXO 1g – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS.....	120
ANEXO 2 – RELATÓRIO DA ATIVIDADE .....	121
ANEXO 3 – RELATO FOTOGRÁFICO DO PROJETO .....	124

ANEXO 4 – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO JOGOS POÉTICOS.....	124
ANEXO 4 – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO JOGOS POÉTICOS.....	125
ANEXO 5 – LISTAGEM DE OFICINAS DE JOGOS POÉTICOS.....	127
ANEXO 6 – CORPOÉTICO.....	130
ANEXO 7 – PIQUENIQUE ANTROPOFÁGICO.....	131

## 1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem a intenção de apresentar o projeto Jogos Poéticos – poesia e crítica social. Para isso estruturou-se em cinco capítulos onde apresenta a apropriação epistemológica dos jogos e da poesia, a experiência e uma conclusão formada por algumas considerações e pelas ressonâncias do projeto.

No segundo Capítulo, em Outras epistemologias, será estabelecido o conceito epistemológico do jogo e de poesia como conhecimentos, *epistemes*. O que é e do que se constitui um jogo, e o que é poesia como arte e forma de ser e estar no mundo.

No Capítulo terceiro será relatado o histórico do projeto Jogos Poéticos. E apresentado o seu método baseado em ler, brincar e criar, desenvolvido durante as experimentações desde 2012, mas com recorte específico da edição realizada para o Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ onde se tomou consciência de um corpoético ou conjunto de poetas pesquisados que formam esse corpo. Este corpoético ou os poetas que o formam naquela edição será apresentado para que se compreenda como este amadurecimento do processo nos levou à ação do Piquenique Antropofágico.

No quarto Capítulo, Poesia e crítica social, o “corpoético” revela sua linhagem de história cultural, político e econômica do Brasil. Busca-se apresentar brevemente o cenário histórico que contextualize a construção crítica de cada poeta: uma linha poética histórica. São cinco períodos marcados por mudanças e cortes históricos. A intenção é também apresentar os debates e trocas de informações que acontecem nos encontros das oficinas de jogos poéticos, para que através da poesia e do poeta se busque alguma interpretação daquele período histórico e se possa fazer a construção de uma crítica social, necessária para o fazer poético.

No quinto Capítulo, não se apresenta exatamente conclusões, mas aberturas e desenvolvimentos do projeto. Faz-se considerações sobre as experiências na aplicação e desenvolvimento dos Jogos Poéticos, além dos relatos breves das ressonâncias influenciadas pelo projeto e seus desdobramentos.



Curso de Extensão de Jogos Poéticos - Poesia e Crítica Social, no salão CBAE – Colégio de Altos Estudos da UFRJ, 2015.



## 2 OUTRAS EPISTEMOLOGIAS: JOGO E POESIA

### 2.1 O JOGO

É no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve.  
(HUIZINGA, 2007, p.1)

*Homo sapiens. Homo faber. Homo ludens.* Johan Huizinga, em seu livro *Homo Ludens* – o jogo como elemento da cultura, de 1938, informa no prefácio pretender integrar o conceito de jogo no de cultura. E chama atenção sobre o fato da antropologia e as ciências a ela ligadas terem prestado muito pouca atenção ao conceito de jogo e à importância fundamental do fator lúdico para a civilização.

Com mais de cinco mil anos de história, os jogos foram ainda pouco estudados.

O etnólogo Stewart Culin e o folclorista Paul Brewster também fizeram estudos sobre jogos na perspectiva antropológica e histórica (VASCONCELLOS et al, 2018). Antes deles, o rei Afonso X, de Leão e Castela (1252-1284), também chamado “o Sábio”, em plena Idade Média, escreveu o Livro dos Jogos, onde percebia a importância dos jogos como manifestação cultural e tinha como intenção tornar conhecidos os mais notáveis e fascinantes jogos inventados em diferentes épocas e culturas (OS MELHORES, 1978, p.3).

E no século XXI, o interesse pelos jogos estará mudando? Talvez. Depois de Huizinga (1938), Roger Caillois (2001), Brian Sutton-Smith (2001), Katie Salen e Eric Zimmerman (2004). Cada um propôs forma, significado, classificação e definição ao tema jogo. Para jogos de tabuleiro aos digitais, e até anexando os dois conceitos, como é o caso do estudo de Jerper Juul (2011).

Mas, afinal, o que é jogo?

Os jogos são variados em forma e função e será preciso levar em conta os milênios de história dos jogos e os diferentes motivos e funções para os quais foram criados. Anteriores à escrita, os jogos têm família extensa e antiga. O mais antigo é o *senet*, jogo de tabuleiro jogado pela elite e pelos faraós, encontrado em tumbas egípcias da primeira dinastia, a cerca de 3100 anos a.C. ou até mais antigo. Cristina Von (2001), no Livro dos Brinquedos, informa que há 4300 anos a.C, faraós jogavam *senet* em um tabuleiro feito de papiro e com peças de pedra ou marfim. Acredita-se

que representava a jornada da alma no pós-vida, e em diversas culturas muitos outros jogos de tabuleiro eram usados para interpretações e rituais religiosos. (VASCONCELLOS et al, 2018, p.18).

Pintores com Pieter Bruegel, Martin van Cleef, entre outros, retrataram os principais jogos de suas (e de todas) épocas: arco, peão, pique, perna de pau, bola de gude, diabolô, pegador, cabo de guerra, carniça, dardos, as cinco pedrinhas, cavalo de pau, amarelinha, cabra cega, passa-anel, corrida de saco, boxa, pular corda, bilboquê, solitário, pingue-pongue, trilha, quebra-cabeças, varetas, da velha, cama-de-gato, boliche, etc. Dentre os mais importantes jogos: gamão, xadrez, dados, cartas, dominó, loto ou bingo, etc. E ainda os jogos esportivos como futebol, voleibol, tênis, corridas, lançamentos, saltos, handebol, beisebol, etc. E lista é imensa. E maior, se acrescentarmos os vários títulos dos jogos digitais.

Muitas definições foram propostas para jogo, mas segundo Vasconcellos (et al, 2017) nenhuma capaz de definir totalmente o que seria jogo. Ele então afirma que a melhor definição partiria dos elementos necessários para compor o jogo. E resume dessa forma: jogo define tanto um objeto (o jogo em si) quanto a atividade de experimentação (o ato de jogar). Além de voluntária, é uma atividade que traz também algum nível de satisfação. Exige participação ativa do jogador, que por sua vez gera alterações nos resultados do jogo. É experimentado socialmente, seja para envolver outros participantes (caso dos jogos coletivos), seja por favorecer o surgimento de comunidades de interesse em torno de si. (p. 22).

Huizinga (1938, p.8) também construirá algumas definições, e acreditando no jogo como um ato social, dirá que: “o puro e simples jogo é uma das principais bases da civilização.” Na concepção de Huizinga, todas as práticas humanas se definem como jogo – da guerra à poesia, dos rituais religiosos às corridas de cavalos, por exemplo. (BRAZIL, 1988, p.10)

O jogo é mais do que um fenômeno fisiológico ou um reflexo psicológico. Ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. É uma função significante, isto é, encerra um determinado sentido. No jogo existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Todo jogo significa alguma coisa. (HUIZINGA, 1938, p.3-4).

Segundo Huizinga, “o jogo é uma função da vida” (1938, p.10). E possui algumas características fundamentais: a) “ser livre – ser ele próprio liberdade”; b) “não é vida corrente nem vida real”; c) “isolamento e limitação” – tem limites de

tempo e de espaço, possui um caminho e um sentido próprios; d) possui regras e ordenamento.

Mas não sendo vida real não deixa de ser “levado a serio”. “Todo jogo é capaz, a qualquer momento, de absorver inteiramente o jogador.” [...] “Ele [o jogo] se torna seriedade e a seriedade, jogo.” Além disso, o jogo é “um intervalo na vida cotidiana” e é também, como complemento, “parte integrante da vida em geral” (HUIZINGA, 1938, p.11-12). E dirá o autor que:

O jogo ornamenta a vida, ampliando-a, torna-se uma necessidade tanto para o individuo, como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra, à sua significação, a seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função cultural. Dá satisfação a todo o tipo de idéias comunitárias. (HUIZINGA, 1938, p.12).

Quanto às limitações. É fato que todo jogo inicia e acaba. Joga-se até “um certo fim”. Enquanto ocorre, tudo é “movimentação, mudança, alternância, sucessão, associação, separação”. Além da limitação do tempo, há a limitação do espaço. “Todo jogo se processa e existe no interior de um campo previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea”. O “lugar sagrado” ou terreno do jogo. A arena, a mesa de jogo, o **círculo mágico**, o templo, a praça, o tabuleiro, o palco, a tela, o campo, o tribunal, etc., “têm todos a forma e a função de terrenos de jogo, isto é, lugares proibidos, isolados, fechados, sagrados em cujo interior se respeitam determinadas regras. [...] Todos eles são mundos temporários dentro do mundo habitual, dedicados à pratica de uma atividade especial”. (HUIZINGA, 1938, p.12-13)

O jogo “introduz na confusão e na imperfeição da vida e do mundo uma perfeição temporária e limitada”, exige e cria uma ordenação. A “relação e afinidade profunda” entre o jogo e essa ordenação, ou harmonia, parece, propõe Huizinga (1938, p.13) ligar o jogo ao “domínio da estética”. E afirma: “há nele [jogo] uma tendência para ser belo”. E que o fator estético está no jogo em todos os seus aspectos. Até mesmo nas “palavras que são empregadas para designar seus elementos” são as mesmas que descrevem “os efeitos da beleza: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião”. O jogo possui “ritmo e harmonia”.

O elemento de tensão é importantíssimo. “Tensão significa incerteza, acaso”. Todos que jogam “procuram conseguir alguma coisa difícil, ganhar, acabar com uma

tensão”. “O jogo é tenso”. E o elemento de tensão confere ao jogo “um certo valor ético”, na medida da qualidade do jogador – “sua força e tenacidade, sua habilidade e coragem”, “suas capacidades espirituais, sua lealdade”. Porque apesar de querer ganhar, “ele deve obedecer as regras do jogo” (HUIZINGA, 1938, p.14).

“As regras são um fator importante para o conceito do jogo”. E “todo jogo tem suas regras”. Elas “determinam o que ‘vale’ dentro do mundo temporário do jogo”. E “as regras do jogo são absolutas e não permitem discussão”. “A desobediência às regras implica a derrocada do mundo do jogo. O jogo acaba. Ao apito do árbitro quebra o feitiço e a vida ‘real’ recomeça” (HUIZINGA, 1938, p.14).

E sobre a desobediência às regras do jogo, Huizinga (1938, p.14) dirá que “o jogador que desrespeita as regras do jogo será o desmancha-prazeres”. Há também o “desonesto”, que finge “jogar seriamente e aparenta reconhecer o círculo mágico” do jogo. Mas o desmancha-prazeres abala o próprio mundo do jogo. Porque “ele denuncia o caráter relativo e frágil desse mundo” e “priva o jogo da ilusão. Ilusão – palavra que significa literalmente “em jogo”.

“O desmancha-prazeres destrói o mundo mágico”, portanto, precisa, ser expulso, pois ele “ameaça a existência da comunidade de jogadores”. E denuncia Huizinga (1938, p.15) que “mesmo no universo da seriedade, os hipócritas” e os desonestos “sempre tiveram mais sorte do que os desmancha-prazeres: os apóstatas, os hereges, os reformadores, os profetas e os objetores de consciência”. Mas “fundam uma nova comunidade, dotada de regras próprias. Os fora da lei, os revolucionários, os membros das sociedades secretas, os hereges de todos os tipos tem tendências fortemente associativas, se não sociáveis, e todas as suas ações são marcadas por um certo elemento lúdico”.

O jogo tenta preservar a diferença e cria a possibilidade de reunião. O ser humano vive do reconhecimento de sua diferença. [...] No ato de jogar encontra-se o espaço atualizado da diferença onde se realiza o sujeito. O brincar é o espaço criativo que há entre as pessoas, é uma forma original de expressar o desejo. Sem espaço da diferença, a comunicação é doutrinação e produz aquiescência e obediência. (BRAZIL, 1988, p.78-80)

Sobre as comunidades de jogadores, dirá que “geralmente tendem a tornar-se permanentes, mesmo depois de acabado o jogo”. Porque a sensação de estar “numa situação excepcional, de partilhar algo importante”, “recusando as normas habituais, conserva a magia para além da duração do jogo”. Ou seja, “somos

diferentes e fazemos coisas diferentes”. Desde jogos infantis, ou ritos de iniciação e carnavais! (HUIZINGA, 1938, p.15)

E na tentativa de reunir as características formais do jogo, o autor dirá:

O jogo é uma atividade livre, conscientemente tomada como não séria e exterior a vida habitual, capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total, uma atividade desligada de todo e qualquer interesse material, com a qual não se pode obter qualquer lucro, praticada dentro de limites espaciais e temporais próprios, segundo uma certa ordem e certas regras, promove a formação de grupos sociais com tendência a rodearem-se de segredo e sublinharem sua diferença em relação ao resto do mundo por meio de disfarces ou outros meios semelhantes. (HUIZINGA, 1938, p.16)

Roger Caillois (2001) propôs um aprimoramento na definição de jogo, de Huizinga. E elaborou a seguinte definição sobre o jogo: 1) é livre e não obrigatório; 2) é separado da vida cotidiana; 3) tem resultados incertos e dependem das ações dos jogadores; 4) não é produtivo – no sentido de produzir valores tangíveis; 5) segue regras que se sobrepõem às regras e comportamentos normais; 6) envolve um ‘faz de conta’ que situa os jogadores em sua realidade ficcional. (VASCONCELLOS et al, 2018, p.20).

Sobre a função do jogo, Huizinga (1938, p.16) dirá que o que interessa para ele, será a função do jogo, nas formas mais elevadas, que pode ser definida pela luta por alguma coisa ou pela representação de alguma coisa. E esclarece que representar significa mostrar. E que, portanto, a “representação é a realização de uma aparência: é ‘imaginação’, no sentido original do termo”. “Já a representação sagrada é mais do que uma realização de uma aparência ou mesmo de uma realização simbólica: é uma realização mística”. Onde algo “invisível e inefável adquire uma forma bela, real e sagrada”. É a realização pela representação. E que, por isso, conserva aspectos e características formais do jogo. Pois, “é executada no interior de um espaço circunscrito sob a forma de festa, dentro de um espírito de alegria e liberdade. Em sua intenção é delimitado um universo próprio de valor temporário. E seus efeitos não cessam depois de acabado o jogo”.

Existe, portanto, “entre a festa e o jogo a mais estreita relação”. “Ambos implicam numa eliminação da vida cotidiana”, e a alegria, a seriedade – porque a festa também pode ser séria. E também são limitados pelo espaço e pelo tempo. “Em ambos encontram-se a combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade”. E “o modo mais íntimo dessa união encontra-se na dança”. (HUIZINGA, 1938, p. 25)

E sobre a imaginação ou “função que opera no processo de construção de imagens”, Huizinga (1938) dirá que o máximo que se pode afirmar “é que se trata de uma função poética; e a melhor maneira de defini-la será chamar-lhe função de jogo ou função lúdica”. E resume que é nesses domínios do jogo que “a criança, o poeta e o selvagem encontram um elemento comum”. “O mundo do selvagem, da criança e do poeta, o mundo do jogo”. (HUIZINGA, 1938, p.29-30).

Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza. (HUIZINGA, 1938, p.7).

“A *poiesis* é uma função lúdica”, diz Huizinga (1938, p.131), e “a função criadora a que chamamos poesia tem suas raízes numa função ainda mais primordial do que a própria cultura, a saber, o jogo” (1938, p.147).

E Huizinga (1938) tentará mais uma vez completar sua definição de jogo:

Jogo é uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e de distensão. (HUIZINGA. 1938, p.147).

Todas as características listadas para o jogo são qualidades próprias da criação poética. E a definição de jogo também poderá definir a poesia. Afinal, “o que a linguagem poética faz é essencialmente jogar com as palavras. Ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta mistério em cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma”. (HUIZINGA, 1938, p.147 e 149)

E assim, imersos em regras, limites, espaço, tempo, intenção, tensão – todos os jogos são brincadeiras, mas levados a sério pelos participantes. É jogo.

Mas como se faz um jogo? Com essas informações, e para contribuir na possível construção de um jogo, pode-se chegar a conclusão simplificada que um jogo precisa: a) de **jogadores** – antes de quaisquer outros componentes, e dispostos voluntariamente a participar do jogo; b) de um **lugar**, espaço, tabuleiro – tudo que está fora desse “espaço” não estaria participando do jogo, e isso pode incluir espaços digitais ou espaços físicos grandes ou pequenos; c) de **regras**, que devem ser acordadas e aceitas por todos os participantes antes do início do jogo,

para que o jogo não se dissolva. Dentro das regras, as condições e objetivos; d) de um **tempo** estabelecido e acordado para que aconteça o jogo, um lugar temporal próprio – início e fim do jogo, onde o que acontecer fora desse período temporal não será mais jogo, porém, este tempo também pode ser determinado pelo objetivo ou objetivos alcançados e acordado nas regras; e) de **ordenamento**, ou pode-se chamar de organização, harmonia. Esse ordenamento pode vir das regras, mas também através de um “mestre do jogo” (como acontece nos jogos de RPG e outros, e nos Jogos Poéticos). Esse mestre do jogo será, além de mediador e provocador da ação, o que vai manter alguma ordem no jogo, atentando para as regras; f) de **peças**, instrumentos ou ferramentas do jogo: materiais de representações e sorteios. Os mais comuns são baralhos, dados, pinos coloridos, roletas, bolas, cordas, livretos de informação e instruções, cartelas, os próprios corpos dos jogadores, lápis, giz, etc.

Jogos podem ser classificados como de perícia ou habilidade ou destreza; de sorte; ou de estratégia ou raciocínio. Podendo um jogo reunir todas essas características. E entre suas várias funções sociais, os jogos também são utilizados como instrumentos de ensino e aprendizado, e forma de linguagem na transmissão e construção de conhecimento. Quando se ensina um jogo, uma série de conhecimentos é transmitida e construída. Assim, ensinar um jogo é ensinar a própria vida. E por isso, os jogos podem ser também considerados como espelhos de uma sociedade, manifestações da vida social de um povo (OS MELHORES, 1978, p. 9-10). E da contação de história, da cama de gato, do xadrez, do gamão, da peteca, e tantos jogos que venceram o tempo, até os jogos digitais – os games – os seres humanos jogam. E se expressam pelos jogos – e estes de natureza viva e dinâmica, os acompanham na jornada, com todas as suas transformações.

## 2.2 A POESIA

A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia. (PAZ, 1976, p.12)

Diz o poeta Octavio Paz (1976), em seu livro *Signos em Rotação*, onde o poeta mexicano no primeiro capítulo distingue verso e prosa, que “o ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior a própria fala”. E se “a linguagem nasce do ritmo”, pode-se dizer que “todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem”. E afirmará ainda que “o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente. Sem ritmo, não há poema”; e só com o ritmo, não há prosa. “O ritmo é a condição do poema”. E que a linguagem tende a ser ritmo, pelo que o poeta chamará de inclinação natural. E que por isso, as palavras retornam à poesia, espontaneamente, “como se obedecessem a uma misteriosa lei da gravidade”. Portanto, conclui, que “deixar o pensamento em liberdade, divagar, é regressar ao ritmo”. (p.11-12).

Porém, ritmo não é um conjunto de metros, avisa o poeta. “Metro e ritmo não são a mesma coisa”. “O ritmo é pai da métrica”, e “quando um metro se esvazia de conteúdo e se converte em forma inerte, [...] o ritmo continua engendrando novos metros”. Assim, “o ritmo é inseparável da frase, [...] é imagem e sentido”. “Ritmo, imagem e significado se apresentam simultaneamente em uma unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso”. E enquanto “o metro é medida vazia de sentido”, o ritmo, ao contrario, “não é medida, mas conteúdo qualitativo e concreto”. “Todo ritmo verbal contém já em si mesmo a imagem e constitui, real ou potencialmente, uma frase poética completa. E o metro que nasce do ritmo a ele retorna”. E enfatiza: que enquanto “o metro tende a separar-se da linguagem; o ritmo é a própria fala”. (PAZ, 1976, p.13).

E esta diferenciação entre metro e ritmo será importante para que Paz chegue até a poesia moderna e seu verso livre. Sobre o tema o poeta dirá que em muitas obras em prosa as frases obedecem as leis da imagem e do ritmo, onde “há um fluxo e refluxo de imagens, acentos e pausas, sinal inequívoco da poesia”. E que o mesmo se dá no verso livre contemporâneo onde “os elementos quantitativos do metro cederam lugar unidade rítmica”, e até transferindo a ênfase dos elementos

sonoros para os visuais. “O verso livre é uma unidade rítmica”. E “quase sempre se pronuncia de uma só vez” (PAZ, 1976, p.15).

Porém cita os poetas dos séculos XVI e XVII onde cada verso é também uma imagem ou frase completa e constituem unidades por si mesmos – a relação entre as formas poéticas e a linguagem de seu tempo. E no verso livre contemporâneo “cada verso é uma imagem” e “o poema é fluxo e refluxo rítmico de palavras”. Contudo, denuncia, “que o crescente predomínio do intelectual e do visual sobre a respiração revela que o verso livre pode converte-se [...] em medida mecânica”. (PAZ, 1976, p.15).

Mas o tema é poesia, ou arte poética, e dado o cenário do mundo, urgente perguntar que arte é essa.

Na sua definição mais potente Tolstoi (1898) dirá que **arte é contaminação** – porque comunica a outros a vivência do artista, seus sentimentos do bem. Através da capacidade humana que as pessoas tem de ser contagiadas pelos sentimentos de outras pessoas. É nela que a atividade da arte se baseia, diz o autor. Mas o contágio que pode ser representado no bocejo que pega, no choro que emociona, no riso que dissemina, ainda não será arte. A arte começará no propósito de comunicar aos outros um sentimento experimentado alguma vez e que sendo invocado de novo é expresso por certos sinais.

A arte é a atividade humana que consiste em um homem conscientemente transmitir a outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que ele vivenciou, e esses outros serem contagiados por esses sentimentos, experimentando-os também. (TOLSTOI, 2002, p.76).

Em sua obra *O que é arte?* Tolstoi (1898) denuncia a não valorização da arte popular, anunciando que todo ser humano produz arte e não deveria viver dela mas com ela, como ato diário, da vida. O autor aborda, além da exclusividade, o fenômeno da arte como produto, produto do capital. Distante das massas populares ou para elas mas de baixa qualidade. Dirá o grande escritor que é arte burguesa porque objetiva divertimento e remuneração. Em contraponto a arte do povo que envolve sentimento, necessidade de transmissão.

Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra coisa; uma impaciência da alma consigo mesma, como com uma criança inoportuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende. Atendo a tudo sonhando sempre;[...] (PESSOA, 1997, p.49).

Já Fernando Pessoa, através de seu semi-heterônimo Bernardo Soares, em seu Livro do Desassossego, apresenta o seu desassossego como condição para a criação artística. E se desdobrando em vários, o poeta experimenta sensações, o ser outro, ser outros em um. “Sinto-me múltiplo”, dirá Pessoa (*apud* MACIEL, 2017, p.27)

No artigo A consciência da obra de arte e o devir-outro do criador, Maciel Jr. (2017, p.18) citando a expressão usada por José Gil, falará do “laboratório poético” de Fernando Pessoa, onde seus “heterônimos, seus vários, “são inventados pela exigência do pensamento extremamente plural”, da poesia como “travessia existencial”, da “alegria difusa de encontrar pelo verso as diversidades das enunciações”. Uma “consciência da pluralidade”. Dirá ainda que há uma consciência estética ocasionada por uma experimentação que condiciona a criação de uma obra de arte. Sendo a consciência o intervalo de indeterminação existente entre a percepção, o sentir, e o agir. (p.27)

Resumindo: “a gênese de uma obra de arte supõe um estado alterado da consciência; que este ocorre graças a existência de algo no sensível que torna possível o ato de criar; e que este se dá no estado de uma consciência desligada dos interesses práticos que a ocupam no seio da vida cotidiana.” “Um fluxo que conecta pensamento e sensibilidade”. Uma “consciência rara”, ou “intensificada”, “uma **consciência artística**” [crítica e política]. Que inclui “o devir de quem a construiu”. E instrui o autor, “que é necessário aproximar a consciência da intuição e do afeto, tornando-a sensorial e intensa”. Através da contemplação, da intuição e da experimentação. (MACIEL, 2017, p.11-12).

A consciência surge com a linguagem. [...] A linguagem é consciência prática, existindo para mim e para o outro, enquanto necessidade de troca. A consciência referida, desde a origem, como produto social. (BRAZIL, 1988, p.52)

Décio Pignatari (1987), em seu livro O que é Comunicação Poética, diz que “a poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura”, sendo mesmo “um corpo estranho nas artes da palavra”. É a mais praticada e a menos consumida entre todas as artes. Ou seja, recebe os louros, mas

não remuneração. O que sugere que pelo menos tempero para o feijão e remédio para má digestão não faltará ao poeta laureado. (p.7-8)

Poesia, portanto, segundo Décio, é “a arte do anticonsumo”. Vinda do grego *poiētes* ou seja “**aquele que faz**”, a palavra poeta faz linguagem. E funda culturas inteiras! (PIGNATARI, 1987, p.8)

Tudo que sinto escrevo,  
Cumpro a sina,  
Crio reinos,  
Inauguro linhagens.  
(Adélia Prado, Poética)

E o poeta? Pignatari dirá que o poeta é o que mergulha na vida e mergulha na linguagem como se fosse (quase) a mesma coisa. Vive o conflito signo versus coisa. Ele sabe (sente o sabor) que a palavra “amor” não é o amor – e não se conforma... “O poema é um ser de linguagem. O poeta faz linguagem, fazendo poema”. Cria e recria a linguagem. Cria o mundo. E que para o poeta, “a linguagem é um ser vivo”. O poema fala de tudo e de nada, cria modelos de sensibilidade. Portanto, o “poema é criação pura – por mais impura que seja”. (PIGNATARI, 1987, p.10).

“Fazer poesia é transformar o símbolo (palavra) em ícone (figura)” – figuras visuais e sonoras. E por isso não basta a análise gramatical do poema. “Um poema cria a sua própria gramática. E seu próprio dicionário”. Porque “transmite a qualidade de um sentimento”. Não de uma idéia. Mas “a qualidade do sentimento dessa idéia”. Para ser “sentida, e não entendida, explicada”, desnuda. Em arte, diz ainda Pignatari (1987), “forma e conteúdo não podem ser separados”. Quem poderia separar o dançarino da dança? repete a pergunta do poeta Yeats (p.18).

Use o ouvido. O olho. Sinta as pulsações. Leia em voz alta. Os poemas. Seus e de outros. Grave. Ouça. Ouça. Grave de novo. Ouça. Compare. Se precisar de mais de uma voz, chame os amigos. Esse é o conselho do poeta para falar de ritmo. (PIGNATARI, 1987, p.21)

O ritmo é uma sucessão ou agrupamento de acentos fracos e fortes, longos e breves. Esses acentos não são absolutos, mas relativos e relacionais – variam de um caso para outro. O ritmo tece uma teia de coesão. (PIGNATARI, 1989, p.21).

“O ritmo pressupõe um jogo fundo/figura”. “O fundo é o silêncio”. “O contra-acento é a pausa”. É “um silêncio ativo”. “Os ritmos formam sistemas.” E “o significado das palavras interferem no ritmo”. E sobre o tema ritmo na comunicação

poética, Pignatari (1987, p.17) contará duas historinhas interessantes: “Oswald afirmou diversas vezes que nunca, em toda sua vida, soube contar sílabas, acentos, pés e coisas que tais. Isso não o impediu de tornar-se um grande poeta. Já Mallarmé nunca se permitiu sair dos versos de tradição francesa. Nunca fez versos brancos (sem rima), nem experimentou com o chamado verso-livre (no seu tempo era a grande novidade). “No entanto, no poema que publicou em 1897, um ano antes de sua morte, foi além de qualquer verso branco ou livre: estraçalhou o verso francês e o distribuiu pelo branco da página. Esse poema *Un coup de dés* (Um lance de dados) está na base das maiores radicalizações poéticas de nosso tempo. Ele corresponde, na poesia, à Lei da Relatividade, na Física”. (PIGNATARI, 1989, p.26).

Sobre a métrica, ou metrificação ou versificação, dirá ainda o poeta concretista que são práticas para obter um ritmo automático. Baseadas na acentuação silábica tônica, ou seja, na acentuação das sílabas tônicas nos versos do poema. Da redondilha menor – verso de 5 sílabas e redondilha maior – verso de 7 sílabas. O verso de 8 sílabas, oitavas, de 9 e 10, decassílabos, de 11, até os alexandrinos de 12 sílabas. Utilizados largamente desde a tradição poética e moderna até a poesia popular dos cantadores de feiras, repentistas, trovadores, até o rap. (PIGNATARI, 1989, p.30).

Sobre a rima, Pignatari (1987) dirá da semelhança de sons que se combinam no final dos versos. Mas também podem ser rimas toantes, incompletas, quando só as vogais se aproximam sonoramente. Mas avisa, que os poetas gregos e latinos nunca empregaram rima. Nem por isso foram menos musicais. E cita Pound para classificar poemas em fanopéia (imagens comparações e metáforas); melopéia (música, mesmo dissonante ou antimúsica) e logopéia (dança das idéias entre as palavras) (p.36-37).

Décio ainda chamará atenção para o sistema de predicação das línguas ocidentais ou sujeito/predicado/atributos. Onde “há um verbo que domina todo o sistema: o verso ser”. Tudo é assim. Diz que dentro desse sistema qualquer coisa pode ser afirmada, mesmo se absurda ou contraditória, no mesmo nível de certeza. Essa lógica, reforçada pelo alfabeto escrito, “permitiu o avanço da ciência, mas relega a arte a um papel secundário na sociedade”. E “é uma poderosa arma de análise, mas não de síntese”. Ou seja, “é a arma da metalinguagem”. A poesia e as artes são “uma contradição dentro dessa lógica. Perturbam”.

Porque usam outra lógica. Por isso, como diz o poeta Mário Quintana: “Nunca pergunte do que fala o poema. O poema sempre fala de outra coisa.” (PIGNATARI, 1987, p.46).

Enfim, dirá o poeta: mostrar um sentimento sem dizer o que ele é – isto é poesia. Porque “a poesia situa-se no campo do controle sensível, no campo da precisão da imprecisão”. “A questão da poesia é esta; dizer coisas imprecisas de modo preciso”. (PIGNATARI, 1989, p.49, 52).

No Sertão a pedra não sabe lecionar,  
E se lecionasse, não ensinaria nada;  
Lá não se aprende a pedra; lá a pedra,  
Uma pedra de nascença, entranha a alma.  
(MELO NETO, 1979, p.12)

O poema de João Cabral de Melo Neto (1979) diz pedra e imediatamente o leitor ou ouvinte entende do que o poeta fala em seu poema. Da dureza, da rispidez, da secura da vida no Sertão do Nordeste. Não carece nenhuma outra palavra, ou explicação. A experiência está dada. A imagem é poética.

Para falar de imagem poética, Octávio Paz (1976, p.42) tenta explicar de maneira transcendente, diz que “a verdade é uma experiência e cada um deve tentá-la por sua conta e risco”. Aqui é impossível não citar Torquato Neto (1973, p.19): “um poeta não se faz com versos. É o risco.” Continua Paz, e diz que “pensar é respirar” [e respirar é ritmo]. Mas linguagem é significado, e nomear é ser - e seu reino é a poesia. A imagem poética então diz o que a linguagem parece incapaz de dizer.

Mas como e por que diz? Sentido e significado. Autenticidade, realidade objetiva, “o poeta [...] cria realidades que possui uma verdade: a de sua própria existência”. Ou seja, “o poeta não quer dizer, ele diz”. Portanto, “a imagem explica-se a si mesma. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa”. Onde “a imagem não é meio; sustentada em si mesma, ela é seu sentido. Nela acaba e nela começa”, assim como “o sentido do poema é o próprio poema”. Porque “poema é linguagem”, e “transcende a linguagem”, mas “é também mais alguma coisa”. E “esse algo mais é inexplicável pela linguagem, embora só possa ser alcançado por ela. Nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a transpassa”. Por isso, “a experiência poética é irredutível à palavra e, não

obstante, só a palavra a exprime”. Enfim, “o poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. (PAZ, 1976, p. 42-48)

O sentido da imagem é a própria imagem. A linguagem ultrapassa o círculo dos significados relativos [...], e diz o indizível. A linguagem indica, representa; o poema não explica nem representa: apresenta. Não alude à realidade; pretende [...] recria-la. Portanto, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade. (PAZ, 1976, p. 49-50).

Paz ainda repetirá para se fazer entender claramente, que “a verdade do poema apóia-se na experiência poética. E que, portanto, essa experiência expressa-se e comunica-se pela imagem”. Mas, “a imagem não explica”. Porém nos “convida a recriá-la e, literalmente, a revivê-la”. Dessa forma, “o dizer do poeta se encarna na comunhão poética”. E se “a poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si”; então, o ser humano “é sua imagem: ele mesmo e aquele outro”. E através da “frase que é ritmo, que é imagem”, o ser humano – “esse perpétuo chegar a ser – é”. Assim, por definição, “a poesia é entrar no ser” (PAZ, 1976, p.49-50).

No seu ensaio, Paz (1976) propõe enfim uma sociedade livre, uma sociedade poética. E inicia afirmando que “não há poesia sem sociedade”, assim como “não há sociedade sem poesia”. Mas a poesia não é social. E a sociedade não é poética. A sociedade carece de linguagem: poesia. A poesia carece de autores e leitores: palavras. Os dois buscam uma conversação mútua. “Transformação da sociedade em comunidade criadora, em poema vivo; e do poema em vida social, em imagem encarnada”. E o poeta descreve: que uma comunidade criadora seria aquela sociedade universal em que as relações entre os seres humanos fossem “como um tecido vivo, feito da fatalidade de cada um ao enlaçar-se com a liberdade de todos”. E continua: “esta sociedade seria livre porque, dona de si mesma, nada exceto ela mesma poderia determina-la; e solidária porque a atividade humana não consistiria no domínio de uns sobre outros [...] e sim procuraria o reconhecimento de cada um por seus iguais, [...] por seus semelhantes”. “Na nova sociedade a poesia seria por fim prática” (p.96-97).

A interrogação sobre as possibilidades de encarnação da poesia não é uma pergunta sobre o poema e sim sobre a história: será quimera pensar em uma sociedade que reconcilie o poema e o ato, que seja palavra viva e palavra vivida, criação da comunidade e comunidade criadora? (PAZ, 1976, p.95).

A conversão proposta pelo poeta seria da sociedade em comunidade e do poema em poesia prática. Mas já avisa que esse horizonte está cada vez mais distanciado. Além das razões já sabidas dos sistemas políticos econômicos, o poeta listará uma longa descrição da superfície da sociedade contemporânea, onde entre tantos traços, denunciará o que parece considerar contraditório para a poesia, e dirá: “o crescimento do **eu** ameaça a linguagem em sua dupla função: como diálogo e como monólogo”. O diálogo se fundamenta na pluralidade. O monólogo, na identidade. No diálogo cada um fala consigo ao falar com o outro. No monólogo o outro escuta o que digo a mim mesmo. Mas “a poesia não diz: eu sou tu; diz; meu eu és tu. A imagem poética é a **outridade**”. Portanto, “o fenômeno moderno da incomunicação não depende tanto da pluralidade de sujeitos quanto do desaparecimento do tu como elemento constitutivo da consciência”. Já que “a imaginação poética não é invenção mas descoberta da presença” e “dar presença aos outros”. A poesia: procura dos outros, descoberta da outridade”. (PAZ, 1976, p.102).”

E, complementa o poeta, que “se há de surgir um novo pensamento revolucionário”, este “terá que absorver duas tradições: a libertária e a poética”. Essa última entendida como a experiência da “outridade”, e será crítica e criadora “porque abraça a sociedade em sua realidade concreta e em seu movimento geral, e a transforma. Razão Viva”. (PAZ, 1982, p. 317). Poesia Viva.

Toda escritura convoca um leitor. E do poema vindouro suscita a imagem de uma cerimônia; jogo, recitação, paixão (nunca espetáculo). [...] No passado o poeta foi o homem da visão. Hoje aguça o ouvido e percebe que o próprio silêncio é voz, murmúrio que busca a palavra de sua encarnação. O poeta escuta o que diz o tempo, ainda que ele diga: nada. [...] Toda criação poética é histórica; todo poema é apetite de negar a sucessão e fundar um reino perdurável. Se o homem é transcendência, ir mais além de si mesmo, o poema é o signo mais puro desse continuo transcender-se desse permanente imaginar-se. O homem é imagem porque se transcende. [...] Nossa poesia é consciência da separação e tentativa de reunir o que foi separado. No poema, o ser e o desejo de ser pactuam por um instante, como o fruto e os lábios. Poesia, momentânea reconciliação: ontem, hoje, amanhã; aqui e ali; tu, eu, ele, nós. Tudo está presente: será presença. (PAZ, 1976, p.120-123).

Por isso, como afirmará Octavio Paz, “todo poema é coletivo. Dado que na criação do poema intervém a própria linguagem de sua época, “tanto ou mais ainda que a vontade ativa ou passiva do poeta, e “não como palavra já consumada, mas em formação: [...] um querer dizer da própria linguagem”. Depois, ainda, a “prova de

existência de seu poema”, que é o “leitor ou ouvinte”, como “verdadeiro depositário da obra”, que a partir da leitura, recriará sua significação, resignificando o poema. (PAZ, 1982, p.339).

O que se buscou nesse capítulo, foi reafirmar que o jogo e a poesia são *epistemes*. Ou seja, conhecimento, conhecimento da realidade, auto-conhecimento, conhecimento coletivo. A poesia é uma criação e experiência individual e/ou coletiva. O jogo é uma experiência coletiva. Lúdica, poética. A poesia é arte. E transmite emoções e sentimentos. Comunica. Expressa. É linguagem. Consciência. Manifestação individual e social, a arte será, portanto, necessariamente crítica.

Da arte como linha entre tantas outras linhas que tece o real, mas talvez a mais importante delas, porque inventa a trama. Da poesia como afecção capaz de acessar a memória, e o conhecimento. Ser conhecimento.

A questão real é que arte é forma de conhecimento e todo conhecimento é função vital, todo conhecimento garante vida e complexidade. Desvalorizar o artístico é matar, em altos níveis de complexidade, nossa Humanidade. [...] A arte é o tipo de conhecimento que explora as possibilidades do real. [...] A história da evolução humana é uma história da evolução da arte. [...] A arte é forma de conhecimento e este é algo inseparável da sobrevivência – os sistemas vivos que permaneceram no tempo, ao longo da evolução, só o fizeram porque conseguiram desenvolver com sucesso várias formas e níveis de conhecimento. (VIEIRA, 2006, p. 83, 99,111).

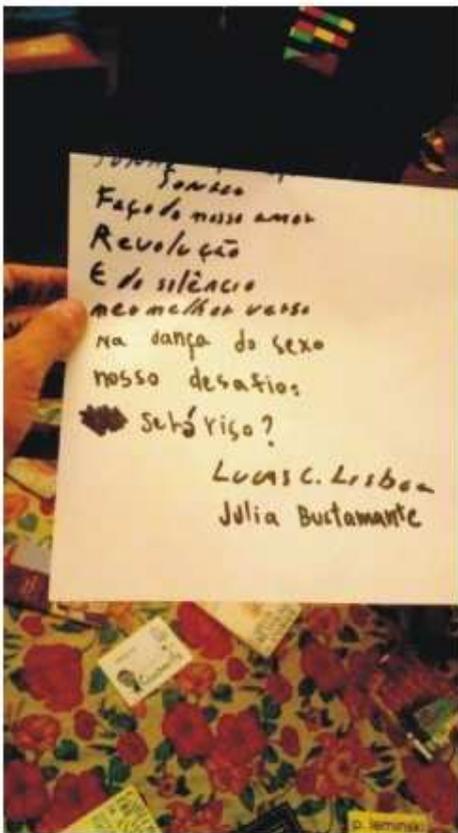
Como conhecimento, a arte interdisciplina com as ciências e com a filosofia, e tem com elas em comum a criação. São todos criadores: cientistas, filósofos, artistas (VIEIRA, 2006).

Nos Jogos Poéticos, a poesia conduz o fio da história, chama para o diálogo, para o debate, para a crítica. O jogo, faz da experiência um brinquedo. O conhecimento, um desafio divertido, amoroso, coletivo. O corpoético, linha do tempo, fio esticado da história, que complexo, se dobra, embola às vezes, mas há sempre a poesia, que como um sopro ajuda a desatar os nós. Há sempre um verso, um poema para lembrar. Memória. Afeto. Emoção. História.

O fio da história lido a partir da arte, da poesia. Pelo olhar poético de um ser humano que “dança na corda bamba de sombrinha” (Aldir Blanc) e mira as “possibilidades do real” muito além das “representações de uma certa realidade”. (VIEIRA, 2006, p.10). E que sendo e estando no mundo de forma poética será, enfim, seu criador.

Esclarecendo que não está sendo aqui defendido o uso utilitário da poesia para o aprendizado de conteúdos. A arte é inútil, como bem disse o poeta Ferreira Gullar, no sentido de utilidade prática. Não é nesse campo que reside a poesia. E nem será. Que se deixe a poesia em paz se for para torná-la utilitária ao sistema de uma pedagogia burocrática, como diz Paulo Freire (1997).

O que é afirmado nessa dissertação é que mais que uma técnica de aprendizado, ou de apreensão de conteúdo, ou de ensino de ciências, ou qualquer intenção similar, o olhar poético sobre o mundo é a possibilidade real de transformar o homem e o mundo. Para que? Para torná-lo mais humano. Para torná-lo mais possível. Para torná-lo mais poético.



Curso de Extensão de Jogos Poéticos -  
Poesia e Crítica Social, no salão CBAE –  
Colégio de Altos Estudos da UFRJ, 2015.  
Produção de poemas e experimentações.



### 3 OS JOGOS POÉTICOS

É um método desenvolvido para oficinas de poesia, que inclui dinâmicas de leitura, de jogo, e de criação.

As oficinas são organizadas por módulos. Cada módulo apresenta um conjunto de poetas a serem pesquisados. Os “mestres” dos jogos são chamados de provocadores – porque devem provocar a memória do poeta que habita cada um dos participantes, ou jogadores.

A tentativa é por uma “pedagogia amorosa”, embebida num “amor criativo” – com disse em uma de suas palestras a escritora e semiótica Lucia Santaella –, ou mesmo uma “abordagem amorosa”, como defende o professor e filósofo Lauro Frederico da Silveira. Mas o que seria isso? Será a percepção que não existem detentores do saber e da “mágica” ou da “máquina” de fazer poema. E, portanto, a experimentação é de todos participantes, incluindo os “mestres” ou “provocadores” – que “guardam” das regras do jogo. Por isso, a necessária percepção e olhar para cada um dos participantes, e do improviso e da criatividade, sempre acreditando na capacidade de cada um em ler o mundo, jogar com os signos e fazer poesia.

Imaginemos uma tapeçaria contemporânea. Ela comporta fios de linho, seda, algodão, lã, de cores variadas. Para conhecê-la, seria interessante conhecer as leis e princípios relativos a cada uma dessas espécies de fio. Contudo, a soma dos conhecimentos sobre cada tipo de fio que compõe a tapeçaria é insuficiente para conhecer essa nova realidade que é o tecido, isto é, as qualidades e propriedades próprias desta textura, como, além disso, é incapaz de nos ajudar a conhecer sua forma e sua configuração.” (MORIN, 2011, p.85.).

Portanto, o método, por mais que possa ser descrito, não importa o quanto se detalhe, será um fenômeno complexo, ou seja, “aquilo que é tecido em conjunto”, onde a multiplicidade e a diversidade são constantes. E o erro, possibilidade. E seu suposto oposto, o acerto. E o pensamento crítico sobre si e o mundo. E, sobretudo, a urgente solidariedade. E tudo transdisciplina, sem fragmentação: a poesia, a linguagem, a brincadeira, a economia, a política, a história, a geografia, a arte, a filosofia, enfim, o conhecimento, os saberes.

Por isso, a difícil ou desnecessária explicação ou detalhamento do que se poderia chamar de técnica de abordagem e comunicação nas oficinas de Jogos Poéticos. O que existe é um roteiro inicial que pode ser mudado conforme condições

apresentadas. E uma regra, como num jogo que é. E ela será querer brincar. Estar no jogo. Querer estar nele. Aceitar o desafio. Jogadores, mestre do jogo e as regras, o espaço do jogo, as peças para jogar, as tarefas propostas, o objetivo. Poetas, o círculo mágico, palavras, brinquedo, pessoas, ritmo, poemas, performances. E o tempo.

A encargo do “mestre” do jogo fica uma estrutura triuna: ler, brincar e criar. Com a qual ele controla o tempo para guiar a todos ao objetivo desejado: vivenciar, experimentar, criar. Exercitar a outriedade. Ler e fazer poesia. No sentido pleno que a palavra poesia possui, de emancipação, liberdade, crítica, autonomia, maioridade – como em Kant sobre a capacidade de escolher.

No mais, será a sensibilidade, a observação cuidadosa, a generosidade quase distraída, a flexibilidade firme, enfim, poderia ser usado aqui a palavra sagrado. E seria dito que deve ser observado o sagrado, o sutil, o que não se determina, para saber o que fazer, o que propor, o que mudar no momento que se sente que tem que mudar ou continuar e até onde. Mas será também usada, para os que se assustam ou se incomodam com a palavra sagrado ou mistério, a palavra que é usada por Morin (2011), a complexidade. Os jogos poéticos são, portanto, antes, um fenômeno complexo.

### 3.1 O PROJETO: HISTÓRIA DA OFICINA

O primeiro elefante criei, porque ganhei e não lhe vi melhor destino.  
O segundo comprei, porque já não sabia viver sem amor tão grande.  
(COLASANTI, 1985)

A primeira vez nunca se esquece, diz a lenda publicitária, pelo menos no que diz respeito a experiências íntimas. E assim é com a poesia. E assim foi com a oficina de jogos poéticos. A primeira foi num jardim, com muitos poemas – de Oswald para começar, depois viria Bandeira, Drummond, Mário, e após viriam muitos outros poetas, ao todo mais de 60 poetas. E como o elefante de Marina Colasanti, dali em diante seria impossível viver sem a poesia diária – esse amor tão grande.

Do início no SESC Tijuca e SESC Rio, passando pelo Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, ou no Ponto de Leitura Conto a Conto e nas atividades do HCTE e

da Extensão UFRJ, de 2012 a 2018, foram mais de seis anos de muita experimentação poética. Desde Oswald e sua antropofagia, Mário e o Macunaíma, Raul Bopp, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Gilka Machado, passando por Drummond, Bandeira, Vinícius, Cecília, Cora, Adélia, as três gerações do período chamado Modernista, a geração de 45, João Cabral, Ferreira Gullar, o Tropicalismo, a Tropicália, a Marginalia, Torquato, Cacaso, a poesia Marginal, Wally, Ana C., Chacal e CEP20mil, os 26 poetas de Heloisa Buarque de Holanda (2007), Francisco Alvin, Nicolas Berh, os malditos, Hilda Hilst, Glauco Mattoso, os poetas dos anos 90, Cícero, Aleixo, Carlito, Eucanaã, Zarvos, e ainda Arnaldo Antunes, Maiakovski, Brecht, Pagu e Solano Trindade e o periférico Sérgio Vaz, entre outros tantos. E o caminho continua.

Em 2010, na oficina de poesia falada do poeta Chacal, é montado um coletivo de poesia e performance, o Farani53. O coletivo fará apresentações periódicas no CEP20mil ao longo daquele ano, sempre com a coordenação do poeta Chacal. No coletivo participam Alice Souto, Bruno Borja, Lucia Helena Ramos, entre outros. Farão apresentações como A Palavra no Centro, no Teatro Carlos Gomes, em parceria com a Universidade das Quebradas, UFRJ.

Em 2011, um convite é feito para o poeta Bruno Borja pelo coletivo Norte Comum, da Tijuca (do qual ele já participava), para dar oficina de poesia no evento Mostra Grátis. Bruno Borja convida Lucia Helena, a autora, para compor o projeto, que é enviado. O projeto não é aceito para a mostra nos moldes que se apresentou, mas seria mais tarde aproveitado pelo SESC com o intuito de estimular a visita à biblioteca da unidade Tijuca. Para apresentar um projeto mais elaborado conforme solicitado pela entidade, foi convidado o poeta Lucas Argel, também participante do coletivo Norte Comum.

Assim, o projeto criado pelos três poetas foi o Fora de Área (nome proposto por Luca Argel), com o objetivo de atrair leitores, e presenças na biblioteca do SESC Tijuca. O projeto propôs uma oficina de poesia brasileira. E o período escolhido foi a partir do Modernismo. E além dos 8 encontros de 2 horas cada para leitura e escrita de poesia, haveria um evento ao fim de cada módulo, para apresentação de resultados. O evento foi chamado de Interferências do Fora de Área. O grupo criou uma identidade visual e itens de divulgação para o projeto, além do material didático – fanzines com poemas selecionados de poeta a ser lido nos encontros.

O primeiro módulo foi com leitura de poemas de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Vinicius de Moraes. Com um encontro para apresentação do módulo, um encontro para cada poeta, outro encontro para reler todos os poetas do módulo e fazer um dialogo entre eles, e dois encontros para propor intervenções poéticas e ensaiar para o evento de apresentação de resultados.

O primeiro encontro havia a tensão da primeira vez, e por conta do tema modernista, foi feito no jardim interno da biblioteca do SESC, um tímido piquenique. Já no segundo encontro, foram filmadas algumas performances. O publico era de cinco pessoas, contando com os três poetas. Nos encontros que se sucederam, e foi decidido que aconteceria dentro de uma das salas da biblioteca e não mais no jardim, pelo barulho. E os jogos foram sendo propostos com na oficina de Vinicius de Moraes onde foi desenvolvido um tarô poético, na de Drummond foram feitas chaves poéticas de papel, na de Oswald a proposta era falar poesia de boca cheia (comendo bananas), na de Bandeira foram feitas grandes bandeiras de São João com poemas e colocadas em fios para enfeitar a biblioteca.

No módulo seguinte: João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Augusto de Campos, Paulo Leminski, Arnaldo Antunes – já existia um divertimento, uma leveza, uma alegria, a tensão ainda estava lá, mas apenas o suficiente para provocar a seriedade necessária ao jogo. Nesse módulo, experiências como a oficina de Paulo Leminski com seu imenso bigode recortado em papel sendo colado em todos os participantes, e a experiência de encontrar o local da infância na oficina de Arnaldo Antunes e descrever o cenário a partir desse olhar, foi um brinquedo que resultou em poemas potentes e muita alegria de todos. A cada encontro e modulo, o processo foi se aperfeiçoando, e o jogo foi propriamente acontecendo. O improviso, a brincadeira, o prazer, o espanto.

Foram dois anos de projeto Fora de Área com oficinas de Jogos Poéticos, no SESC Tijuca, 2012 e 2013. Ao todo, oito módulos. E oito eventos de apresentação de resultados, Interferência Poética. Após este período, em 2014, a oficina de Jogos Poéticos continuou no Ponto de Leitura Conto a Conto, pela Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, onde foram realizados dois módulos.

Ainda em 2014, aconteceu o convite para participação no Festival de Inverno do SESC Rio na região serrana: Petrópolis, Teresópolis e Nova Friburgo. A experiência foi bastante interessante para testar um contexto absolutamente

diferente: aberto em praça pública, com populares e passantes, e com público de todas as idades e até infantil e em evento cultural diversificado. Um desafio e tanto. Criatividade, improvisação, invenção, completamente diferente de tudo que já havia sido realizado, mas utilizando a mesma estética e base poética. A experiência foi bem proveitosa e alimentou a espiral positiva do processo.

Em 2015, os Jogos Poéticos foram convidados para o Fórum de Ciência e Cultura, e é sobre esse período, que se refere mais especificamente essa dissertação. Na UFRJ, através do convite da prof.<sup>a</sup> Maria Malta, a oficina fez seu módulo poesia e crítica social. A idéia era relacionar mais aprofundadamente a poesia, do contexto histórico social dos poetas, e que isso resultasse em uma performance final no FIC Festival Interuniversitário de Cultural. Para isso, foi convidada a professora Martha Peres, de dança da UFRJ, e o diretor teatral formado pela ECO/UFRJ, Ticiano Diógenes. Assim, foram incluídas noções de dança e performance.

Nesse módulo - Jogos Poéticos: poesia e crítica social, foi marcante na definição do método que estava sendo testado e construído em processo espiral, de erros, acertos, revisões, que sempre eram abordados e discutidos durante as reuniões semanais da equipe de produção para avaliação do projeto. Primeiro foi a escolha dos poetas para o módulo: eram interpretes do Brasil. Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Paulo Leminski e Sérgio Vaz. Cada um apresentava uma face do país. Além disso, também representavam uma fase da História recente do Brasil. Logo, estaríamos construindo um linha do tempo poética e histórica. Cada um também apresentava uma característica diferenciada: razão, emoção, urgência, síntese e o real. Para cada um foi desenvolvida uma proposta de jogo, naturalmente: a geografia, a crônica diária, a manchete de jornal, o haicai, o cartaz. E nessa experiência a compreensão mais clara das três fases do jogo: leitura, brinquedo e ação. E a percepção que essa forma era bastante poderosa no acesso à participação, debate e aquisição e troca de conhecimento. O espaço lúdico era acessado rapidamente, e com ele a criação, as idéias, a crítica, a consciência, a emancipação. Experimentava-se juntos uma alegre sensação de liberdade de fala e de escuta. De absorção porosa da poesia com sua beleza ou feiúra, com seu canto ou sua queixa, com seu sussurro ou seu grito, para experimentar o outro e a si mesmo. Uma experiência plena, de ocupação de espaço, de consciência do corpo, da fala, da escrita, da memória, da geografia e da historia.

Em 2016, os Jogos Poéticos irão se apresentar na Escola de Primavera Intérpretes do Brasil, na Universidade Federal do ABC, em São Bernardo. O poeta intérprete do Brasil foi Ferreira Gullar.

Em 2018, os Jogos Poéticos voltaram para o Ponto de Leitura Conto a Conto, com o módulo Poesia e Crítica Social – os revolucionários. Nesse módulo, os poetas Brecht, Maiakovski, Pagu e Solano Trindade. Foram seis encontros, com resultados surpreendentes. O grupo com muitos poetas gerou encontros animados.

Em 2017, os Jogos Poéticos foram apresentados a convite em atividade de EAD em formação continuada de professores do ensino médio das redes municipais, pela pro - reitoria da UFRJ. Com a coordenação da prof.<sup>a</sup> Maria Malta. Foram realizadas apresentações dos Jogos Poéticos para professores em escolas em Nova Friburgo, Maré, Macaé, Nova Iguaçu e deveria ter sido em Duque de Caxias, mas foi cancelada devido a greve de professores por falta de pagamento pela prefeitura. A temática dos encontros era a violência em sala de aula – o *bullying*, o preconceito de gênero e racismo. Essas novas experiências adicionaram novas perspectivas ao processo dos Jogos Poéticos.

É importante também ressaltar que durante toda a construção do caminho do projeto, em períodos diferentes, a equipe de produção teve importância fundamental, além da divulgação e da produção, principalmente na troca de idéias, na qualidade da participação como poetas nas oficinas, nos eventos em que o coletivo participava e os que produzia. E nada teria sido dessa forma sem a participação desses produtores e poetas. Alice Souto, Lucas Castro, Paulo Sérgio, Bela Farias, Ticiano Diógenes, entre outros. Com eles foi formado o coletivo Balalaica de poesia.

A listagem das oficinas/atividades, relatório e algumas fichas pedagógicas dos jogos poéticos - poesia e crítica social estão em ANEXO.

### 3.2 O MÉTODO: LER, JOGAR, CRIAR

O formato que será apresentado, é o que, ao longo dos anos de experiências, parece aos criadores e provocadores dos Jogos Poéticos: Lux e Bruno Borja, o mais aperfeiçoado para obter uma experiência “proveitosa”, “divertida” e “fazedora”.

O tempo: mínimo por encontro para oficina é de 2 horas. E é dividida em três tempos. Uma hora para leitura e debate, meia hora para jogo e brincadeira – sendo

dois tempos de 10 minutos para produção com extensão de 10 minutos para sínteses e desacertos –, e meia hora para apresentação da produção ao grupo. Esse tempo pode ser aumentado para 3 horas. Não devendo se estender mais que isso porque causará cansaço e exaustão. Melhor que o jogador tenha o tempo como regra do jogo. E sai do jogo com vontade de voltar a jogar.

O tempo programado (de 2 a 3 horas) produz um adensamento e síntese que serão importantes para a construção do poema, da performance, da arte poética. Poderia se dizer que é uma “pressão”, e é, já que essa é parte importante de todo jogo. E por isso, é necessário que permaneça como regra. Para que o objetivo de experimentar o fazer poético aconteça ao final da oficina. E até, como em certas edições, se observe uma certa euforia dos participantes por ter superado o desafio ou se superado. Muitas vezes, participantes que nunca haviam escrito um poema, sendo aquela a experiência primeira. A surpresa então é partilhada por todos.

O material: lápis, borrachas, canetas coloridas, folhas de papel, cola, tesouras, marcadores permanentes. E também objetos tradicionais de uso em jogos como dados e baralho. Instrumentos musicais como apitos, latinhas, chocalhos, tambores, pandeiros, etc.

Material para leitura: seleção de poemas, organizado e editado um livreto para cada oficina. Esse livreto é chamado de “zine” – nos moldes dos “fanzines” dos poetas marginais dos anos 70, da “geração mimeógrafo”, Os “zines” são distribuídos para todos os participantes, e eles são, junto com os livros dispostos do poeta pesquisado, o material básico didático e gratuito da oficina. Os fanzines são importantes no papel de difusão literária que a oficina de jogos poéticos faz, divulgando a obra de poetas nem sempre acessíveis ou de fácil acesso. Somado a esse material podem ser dispostos cartazes, matérias de jornais, vídeos curtos e gravações da voz do poeta, entre outros.

O espaço: o “tabuleiro” ou “círculo mágico” do jogo deve ser delimitado claramente e isso é conseguido por um quase círculo de cadeiras ou bancos ou almofadas e no centro o tecido colorido onde são dispostos os “zines”, os livros, a cesta de material básico para uso coletivo, os instrumentos, e demais itens que farão parte da atividade. Esse espaço pode não ser possível em algumas ocasiões e isso não impede que a oficina de jogos poéticos aconteça. O círculo mágico ajudará os provocadores ou mestres do jogo a trazer mais facilmente os participantes ou jogadores para o cenário e ambiente lúdico necessário, abreviando o tempo e

esforço para isso. Porém, o espaço geral deve ser suficiente para o grupo movimentar-se e cada um movimentar o corpo, para construir grupos de criação que mantenham alguma distância entre eles, algum silêncio.

No início da oficina: é oportuno um exercício de relaxamento. Uma experiência sensorial: uma música, um contato com um instrumento musical, um exercício de respiração e meditação.

### 3.2.1 Ler

O poeta, o mundo do poeta e seus poemas.

O objetivo da leitura é, além do conhecimento sobre a obra do poeta, o debate sobre o contexto histórico político e social – onde esse poeta criou sua obra, quem eram seus contemporâneos, o que veio e aconteceu antes e depois do período em que o poeta viveu ou vive, a presença desse poeta no conjunto de poetas pesquisados no módulo – como dialogam? –, o debate sobre o que estimula ou estimulava a escrita do poeta, como é ou era o seu olhar sobre o mundo que o cerca ou cercava, qual é ou foi sua contribuição crítica para a construção poética desse mundo.

Ler para ler o mundo, muito mais que apenas ler palavras, ler para saber, para compartilhar angústias, dizia o escritor e poeta Bartolomeu Campos Queiroz. Ler para pensar o mundo. Ler para ser poema vivo.

Na leitura, é importante deixar que os participantes escolham os textos que irão ler. Todos na oficina devem ler algum verso ou poema. Se houver alguma timidez ou silêncio, o provocador lê algum texto para iniciar. Também é bastante proveitoso quebrar a rotina com uma leitura performática, uma brincadeira, uma música, um atravessamento na leitura. Mas que não seja demasiado para não tirar a atenção para do texto que esta sendo lido. Propor alguma forma de leitura coletiva ou outras leituras do mesmo texto também é importante principalmente quando a poesia precisar de mais de uma leitura para ser degustada.

Para isso, são disponibilizados os livretos impressos com a seleção de poemas além de livros do poeta (indicado). Fazer rodadas de leitura e avisar sobre a última para aquele que deixam sua participação para o final.

### 3.2.2 Jogar

O objetivo do jogo é o exercício do lúdico, o estímulo da sensibilidade, da afecção, a abertura dos “poros” para que algo novo seja absorvido, seja degustado, uma nova experimentação, um novo estado de ser, de estar. As dinâmicas são propostas para experiências individuais e coletivas, em grupos pequenos e grandes. Nelas o que se busca é o espírito infantil, aquele da invenção, da descoberta do mundo, poderia ser dito também o estado selvagem, do primeiro homem quando descobriu o fogo, quando olhou o mar, recebeu o primeiro beijo, deu o primeiro abraço. A busca, enfim, pelo espanto.

O brinquedo do fazer. Nesse estado de espanto tudo é possível, inclusive fazer poemas, dizer poesia. Porque sendo outro, toda possibilidade existe. Ser poeta, ser artista, ser personagem, ser guerreiro, ser. E sendo, dizer, falar, ouvir. A possibilidade quase irreal no mundo: a comunicação.

Faz parte do jogo: o tabuleiro ou círculo mágico, os instrumentos de jogo com dados, cartas de baralho, pedaços de papel, e demais materiais, e os jogadores. Além do mestre que propõe os desafios e mantém as regras acordadas.

Os jogos são propostos em 3 passos de tarefas ou desafios, e cada passo deve ser solicitado um após outro. O objetivo final não deve ser dito antes da conclusão. Reservando-se a surpresa.

Os jogos poéticos não são competitivos. Não há vantagem em saber quem faz o melhor poeta, quem é mais rápido ou quem é liderança. Não é disso que se trata na poesia. O mais importante é que seja divertido, que proponha um desafio, que tenha um tanto de inusitado, que não permita que o participante use seus poemas já pré-escritos (o que seria uma transgressão à regra), que dialogue com pelo menos parte do grupo de alguma forma, que provoque um outro olhar, um cenário novo, uma forma ainda não experimentada, e que possibilite a fala, mas também a escuta.

Mas, para deixar mais claro como os Jogos Poéticos acontecem, no Anexo – Fichas de atividades pedagógicas são apresentadas todas as atividades propostas dos jogos nos oito encontros no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ.

### 3.2.3 Criar

O objetivo da criação é a construção prática, da materialização da experiência vivida. Mas, e, principalmente, o desafio de construir algo individual que é coletivo, e de algo coletivo que é também individualmente. O exercício do eu você nós. E essa obra construída será em palavra, silêncio, poema, gesto, cena, arte-visual, não importa o suporte, a linguagem, seja monólogo ou diálogo, será comunicação. O desafio é produzir poesia – poemas individuais ou coletivos, ou em diálogos com o poeta; artes visuais – a imagem como poema; cenas, danças e performances – o corpo como poema; em apresentações individuais ou coletivas.

Esse também é o momento de apresentar, individual ou coletivamente, o que foi criado e produzido. A elaboração da apresentação, da performance, do poema, ou seja, que forma tenha sido criada. Se interativa ou não. É o momento dessa troca. Por isso, esse deve ser necessariamente o momento da movimentação, porque é o corpo em cena, individual e coletivo. Na criação, como informa a própria palavra, a ação e movimento são fundamentais, mesmo que seja apenas uma leitura e/ou performance sutil e delicada. Ainda serão corpo que estará todo linguagem. Este corpoético, agora somado o corpo do jogador e dos jogadores, todo presença e presente. Poesia.

## 3.3 O CORPOÉTICO

Um corpo caminha no espaço da cidade, das ruas, com a palavra na boca, braço dado com a poesia. A poesia tem corpo: cabeça, coração, estômago, umbigo e sexo. Poderia ter ainda coroa e garganta. Os sete chacras. O corpo poesia que anda, caminha, voa, portanto, também é um corpo histórico. Linha do tempo, de um tempo sem linha, ou em desalinho, que tece, destece, trama, traça, destina, tecido, texto, contexto. E porque é poético e histórico também é estético, porque ético. E por ser palavra é diálogo, mas também sinal, signo, imagem, forma, ritmo, respiração, comunicação, e para tanto, performático. Por isso ler os poetas, conhecer seu tempo, seu contexto, “penetra surdamente no reino das palavras”, diz Drummond (ANDRADE, 2002).

Esse que passou a chamar corpoético foi percebido na edição dos Jogos Poéticos – poesia e crítica social, do Fórum de Ciência e Cultura, da UFRJ. E, nessa

edição, além dos encontros de leitura, brinquedo e criação, sobre a obra da seleção de poetas, orientadas por Bruno Borja e Lucia Helena Ramos, foram feitas também experimentações com a dança e com a performance. A dança com a professora Martha Peres, da UFRJ. A performance com diretor teatral Ticiano Diógenes (ECO/UFRJ).

O que se chamou de corpoético também será um corpo estético e performático. Há o poema e o corpo que lê o poema, que diz o poema, que escreve o poema, que sente o poema. O corpo do poeta, de poetas. E o corpo do leitor. Diz o poeta Leminski (1991) que poeta não é só quem faz poemas, mas quem tem a sensibilidade de perceber o poema.

**Bom dia, poetas velhos**

Bom dia, poetas velhos.  
Me deixem na boca  
o gosto de versos  
mais fortes que não farei.

Dia vai vir que os saiba  
tão bem que vos cite  
como quem tê-los  
um tanto feito também,  
acredite.  
(LEMINSKI, 1991)

Pode-se até discordar do poeta, mas a verdade é que há um corpo. Ou corpos.

Nas experimentações de dança e performance o que se buscou foi a percepção do corpo como objeto, movimento, poema, com limites e deslimites, o corpo do outro, afecção da presença do outro, eu sendo o outro e o outro sendo eu, o nós, o corpo como vários, eu sendo todos, a coreografia do movimento de um corpo que não ensaiou, mas se movimenta com outros corpos, ou se contrapõe a eles, que sente o outro e se movimenta sensivelmente, que responde e reage, que não reage, o corpo que preenche os espaços, que ocupa, que acha seu lugar, que escolhe o lugar que quer ocupar, o vazio propositado, o vazio que é objeto e palavra, o silêncio que fala, que grita, que é presença, o olhar, que passa por mim, que esta me olhando, o que diz esse olhar que me olha, o que respondo, estar e ser como escolha, tempo, ritmo, espaço, volume, um corpo que se dobra, desdobra, duplica, incomoda, é invisível e visível, atravessa outros corpos, se mistura e é um.

O corpoético dos poetas será também como uma linha de tempo, de história, de poesia, cujo recorte é um pouco mais detalhado no Capítulo 4. Foram cinco

poetas escolhidos para o módulo – poesia e crítica – com 12 encontros – **Mário de Andrade, Carlos Drummond, Ferreira Gullar, Paulo Leminski e Sérgio Vaz:**

**Mário de Andrade** é o viajante e intelectual, é o início, a primeira fase do modernismo, a República e o “golpe de 30”, a cabeça do movimento, a testa, de onde parte o terceiro olho, o esclarecimento;

O poeta itinerante, como chamará Antonio Cândido (2004). O poeta “turista aprendiz”, caminhante, intelectual que pensou o Brasil através da música, das artes, da literatura, da poesia. Roger Bastide falará em seu livro *Poetas do Brasil* (1946): “Mário de Andrade é o [poeta] de São Paulo. Certamente que não se pode compreender Mário de Andrade sem São Paulo, como, aliás, não se pode compreender São Paulo sem Mário de Andrade.”

“Sua poesia é a poesia objetiva, feita de contrastes e de oposições, de pedaços cortados e de cores diferentes – a poesia do manto de Arlequim, afinal. Justaposição, sobre o mesmo tecido, dos nevoeiros de Londres e das rosas de verão, do Martinelli e das cabras silvestres, que vão pelas ruas roendo as flores das vilas normandas, dos burgueses tremulinos e das juvenilidades auriverdes, dos soldadinhos pacifistas e dos civis patriotas, e sobretudo esta mistura fraternalmente a costureirinha italiana [...], o revolucionário russo, o trabalhador espanhol, o negociante sírio, o japonês silencioso, e não se tem mais do que uma só arlequinada:” (BASTIDE, 1997, p.74).

Mas não bastará esse imenso São Paulo, à paixão do poeta. Então, “a ele incorpora todo o Brasil”. E “desvia o leito do Amazonas para o fazer correr ao longo da avenida São João,” até criar “*Macunaíma* (1928), à criação do Brasil moderno”. (BASTIDE, 1997, p.74). Bastide falará do Brasil de Mário como um corpo, com coração enorme no centro, de onde parte todo o sangue que flui até as extremidades, o litoral, a pele do Brasil. E se diverte lembrando o poeta quando o censuraram por ser um poeta difícil – a essa censura o poeta respondeu no poema *Lundu do escritor difícil*:

Você sabe o que é francês “singé”  
Mas não sabe o que é guariba?  
(ANDRADE, 1955)

Segundo Bastide, da obra de Mário, pode-se dizer que existe em três estágios: a poesia de verso livre modernista, a poesia popular, a poesia subjetiva. O primeiro estágio será a poesia Arlequim, modernista, objetiva, cidade. No segundo estágio, despoja-se da cidade, e serão as toadas, os cocos, as modas, uma canção de aldeia... Nada artificial ou “poesia construída, de gabinete” [...]. “E o que era

conhecimento se transformou [...] numa fonte que brota de si mesmo”[...]. “E tanto pior para os que não tiverem ouvido suficientemente musical a fim de compreendê-la”. No terceiro estágio, o momento subjetivo da sua poesia não deve ser confundida com lirismo ou poesia intimista, nem emanção da alma. Ela tende para gestos, movimentos exteriores, geometria colorida, tende para o *ballet*. (BASTIDE, 1997, p.76). E afirma isso no poema O poeta come amendoim, de 1924:

Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,  
O gosto dos meus descansos,  
O balanço das minhas cantigas amores e danças. [...]  
(ANDRADE, 1955)

**Carlos Drummond de Andrade** – o poeta sentimento do mundo, a flor no asfalto, a segunda fase do modernismo, a rosa do povo no “golpe de 37” e “ditadura Vargas”, é o coração;

O *gauche* da vida, das histórias da casa paterna/maternal, das minas de ferro de Minas Gerais, das tardes mornas e cotidianas, das namoradas, das pernas no bonde e nas ruas: “para que tantas pernas, meu Deus, pergunta o meu coração”. O poeta olha para baixo, o mundo da terra, das pernas “brancas, amarelas”, “pernas de seda” “mostrando os joelhos” como as “pernas morenas de lavadeira”, e tudo são pernas - como escreve no poema Moça e soldado, em Alguma Poesia (1930), livro dedicado ao amigo Mário de Andrade:

Meus olhos espiam  
as pernas que passam.  
Nem todas são grossas...  
Meus olhos espiam.  
Passam soldados.  
...mas todas são pernas.  
(ANDRADE, 2002).

Mas o poeta também, olhando para baixo, vê o chão, e as pedras: “no meio do caminho tinha uma pedra”. E do asfalto, noticia: “uma flor nasceu na rua!” E ainda olhando o chão no poema Morte do leiteiro:

Há muita sede no país,  
É preciso entregá-lo cedo.  
Há no país uma legenda,  
Que ladrão se mata com tiro.  
[...]  
Da garrafa estilhaçada,  
no ladrilho já sereno  
escorre uma coisa espessa  
que é leite, sangue... não sei.  
Por entre objetos confusos,  
mal redimidos da noite,  
duas cores se procuram,

suavemente se tocam,  
 amorosamente se enlaçam.  
 formando um terceiro tom  
 a que chamamos aurora.  
 (ANDRADE, 1955).

A mistura da ironia e da tristeza em Drummond, dirá Bastide. E acrescentará:

Somos levados, portanto, a estudar a ironia de Carlos Drummond de Andrade ligada à sua visão do mundo e sua concepção dos homens, como constituindo uma realidade original, [...] a fim de conservar o gosto de lágrima salgada que sempre temos no canto dos lábios, ao lermos seus poemas. [...] O mundo de Carlos Drummond de Andrade é captado diretamente, na sua realidade verdadeira: na face e não no reverso; e se há ironia em seus versos, é porque o mundo é ironia. [...] tudo isso porque o poeta vive numa época de transição, que mistura tudo: os antigos quadros estão destruído, eles não foram substituídos. O passado e futuro se misturam. (BASTIDE, 1997. p.96)

Bastide (1997) dirá que em face desse mundo em que vive o poeta, de transição, onde “tudo está revirado”, misturado feito sangue e leite, há três atitudes possíveis: a primeira seria a “possessão do mundo”, ou encontrar poesia em toda parte, um viver poético; a segunda atitude será de “fraternidade, das mãos que se apertam”, porque o mundo é absurdo, “O mundo é grande”, “o presente é tão grande”: “vamos de mãos dadas”. E mesmo frente num “tempo em que não se diz mais: meu amor.” [...] “e o olhos não choram”. [...] “e o coração está seco”. Não importa. “Teus ombros suportam o mundo e ele não pesa mais que a mão de uma criança”; a terceira atitude será a da solidão. Essa solidão do tamanho de um elefante - em O elefante, poema de 1945:

Eis meu pobre elefante  
 Pronto para sair  
 À procura de amigos  
 [...]
 mas não o querem ver  
 nem mesmo para rir  
 da cauda que ameaça  
 deixa-lo ir sozinho.  
 [...]
 e já tarde da noite  
 volta meu elefante,  
 [...]
 ele não encontrou  
 o de que carecia,  
 o de que carecemos,  
 eu e meu elefante,  
 em que amo disfarçar-me.  
 (ANDRADE, 2002)

Na poesia de Carlos Drummond de Andrade as três atitudes frente ao mundo, citadas por Bastide (1997): um poeta no mundo, fraterno e solitário. Um e todos. E

talvez tenha inventado ainda outras mais a serem descobertas, e valerá cada verso da pesquisa. E ainda assim, despojado de tudo, lança a eterna pergunta, em poema José, de 1942:

E agora, José?  
A festa acabou,  
A luz apagou,  
O povo sumiu,  
A noite esfriou,  
E agora, José?  
E agora, você?  
(ANDRADE, 1969)

Carlos Drummond de Andrade é considerado um dos maiores e mais populares poetas do Brasil. E se apresenta no seu Poema de sete faces:

Quando nasci, um anjo torto  
Desses que vivem na sombra  
Disse: Vai, Carlos! Ser "*gauche*" na vida.  
(ANDRADE, 1930)

**Ferreira Gullar** – a fome, a concretude, o real que invade – o “milagre” nos “anos de chumbo” no “golpe de 64”, e será o estômago;

É o poeta crítico de “poema sujo”, este escrito sob a ditadura militar em 1976, e que é considerado sua obra-prima. Entre muitas opiniões polêmicas, o poeta maranhense, acreditava na inutilidade da arte. “A arte é inútil, e se não for inútil não é arte”, dizia em palestras para os quais era convidado. O conceito pode surpreender, mas o poeta falava sobre a poesia [e a arte] não ser uma coisa ou objeto utilitário, no sentido de utilidade do mercado, onde há preço, cliente, produto. E nisso dialogará com Tolstói (2002). Severo nas suas críticas, Gullar criticava duramente a arte contemporânea, dizendo que parte dela era simulação de arte. E nisso também conversa com Barthes (1982) e Baudrillard (1991). Foi considerado um dos maiores poetas vivos do seu tempo. Um teórico e crítico de arte, ensaísta, tradutor, biógrafo, e, acima de tudo, poeta. Imortal da Academia Brasileira de Letras morreu aos 86 anos, no Rio de Janeiro. Com opiniões controversas, nunca deixou de emití-las, mesmo sob o cenário mais excessivo – ditaduras de qualquer natureza, sejam de regimes políticos ou do “politicamente correto”. Ferreira Gullar não era um poeta de meios termos, de se abster, de não opinar, de não dizer o que pensava. Nem sempre agradava. Paciência. “Eu não quero ter razão, eu quero é ser feliz.” (FENSKE, 2012). Diria mais calmo na maturidade. Mas, o poeta é, antes, a fome, a fome de justiça, a fome de igualdade, a fome de humanidade, e isso será um tema

recorrente em sua poesia. Como pode ser observado em Digo sim, poema também publicado no livro Toda Poesia, que reúne seus poemas de 1954 a 1980:

A vida nós amassamos em sangue  
e samba  
enquanto gira inteira a noite  
sobre a pátria desigual. A vida  
nós a fazemos nossa  
alegre e triste, cantando  
em meio à fome  
e dizendo sim  
[...]  
(GULLAR, 1980)

E a dura miséria, sempre um triste motivo para o poeta – como dirá no poema Obsceno, no livro Na vertigem do dia, de 1980:

Façam a festa  
cantem e dancem  
que eu faço o poema duro  
o poema-murro  
sujo  
como a miséria brasileira.  
[...]  
(GULLAR, 1980)

“O que move o poeta é uma desconfiança básica diante do que não o surpreenda; [...], a qualidade do espanto parece ser o termômetro poético com que Gullar avalia as matérias que converte em poesia”, escreve o prof. Alcides Villaça em artigo para a Revista Cult, número 210 (2016). “Eu preciso do poema porque tenho a necessidade de um segundo corpo”, dirá o poeta ao ser perguntado sobre a razão de “poetar”? “A poesia nasce do espanto”. “O poema é uma alquimia. Eu transformo sofrimento em alegria. Escrever não é sofrimento, é a superação dele”. E ao poeta crítico não faltará o necessário humor, ácido, sarcástico – como apresenta no poema A poesia, no livro Dentro da noite veloz (1975):

Onde está  
A poesia? Indaga-se  
Por toda parte. E a poesia  
Vai à esquina comprar jornal.

Cientistas esquartejam Puchtin e Baudelaire.  
Exegetas desmontam a máquina da linguagem  
A poesia ri.  
(GULLAR, 1991).

Entrevistado por Clarice Lispector, para a revista Fatos & Fotos, em 1977, a escritora dirá dele que “tem o rosto como que talhado em madeira. Madeira sensível, Madeira-de-lei. É pessoa extremamente simpática e com ar de bondade”. Clarice pergunta à Gullar ao fim da entrevista: “e o que é que você gostaria de ter escrito e não escreveu?” E o poeta responde: “Um poema capaz de abarcar toda a história sofrida e obscura da gente brasileira” (LISPECTOR, 2007). E em artigo intitulado “Corpo a corpo com a linguagem”, publicado em 1999, escreve:

A história humana não se desenrola apenas nos campos de batalhas e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas, nas ruas de subúrbios, nas casas de jogos, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquinas. Disso eu quis fazer a minha poesia. Dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição da vida. E só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não tem voz (FENSKE, 2012).

**Paulo Leminski** – o poeta samurai, o haicai, a marginália, os anos da “abertura” e do “golpe de 84”, será o abdômen que processa, onde o centro é o umbigo.

O poeta curitibano é o poeta da síntese, do humor, da linguagem coloquial, mas também do rigor na forma, na estética. Há também na sua poesia uma melodia, como se fosse feita para ser cantada. A linguagem da cultura popular urbana. A concisão dos haicais. A poesia de Leminski é rápida, prática, para ser dita no diálogo na rua, no boteco, no sarau da esquina, do recado rápido, como um jingle de campanha que de “tão redondo” gruda no ouvido:

- “A vida é uma viagem pena eu estar de passagem.”
- “Se não for terra se trans for mar.”
- “não discuto com o destino o que pintar eu assino.”
- “rio do mistério que seria de mim se me levassem a sério?”

Mas não é só de haicai, ou desse tanto, que vive a poesia do poeta, e para fazer um bom poema ele mesmo dá a receita, em Um bom poema, no livro La vie em close:

Um bom poema  
leva anos  
cinco jogando bola,  
mais cinco  
estudando sânscrito,  
seis carregando pedra,  
nove namorando a vizinha,  
sete levando porrada,  
quatro andando sozinho,

três mudando de cidade,  
 dez trocando de assunto,  
 uma eternidade, eu e você,  
 caminhando junto.  
 (LEMINSKI, 2004, p.9)

A poesia de Leminski reúne recursos de vanguarda como o poema visual (quando diagrama um poema refletindo no próprio texto): “lua na água / alguma lua / lua alguma”; com rimas, métricas, com são fundamentais para o ritmo dos poemas do autor. Por outro lado, se observa uma liberdade de experimentação poética. Ele mesmo uma personagem que se apresenta ou sugere um romântico radical, revolucionário, um tanto boêmio, e intelectual, acadêmico, erudito, político, humorado nos trocadilhos e rimas surpreendentes sem perder, contudo a temática que em geral pode parecer superficial, mas de superficial não tem nada.

E se apresenta em poema publicado em Caprichos e relaxos:

O paulolemski  
 é um cachorro louco  
 que deve ser morto  
 a pau a pedra  
 a fogo a pique  
 senão é bem capaz  
 o filha da puta  
 de fazer chover  
 em nosso piquenique  
 (LEMINSKI, 1991, p.85)

Considerado o poeta mais importante da sua geração. Escreveu poesia, contos, romances, ensaio, ficção, sempre misturando tudo, sem respeitar fronteiras de gênero e repertório cultural. Em Catatau, publicado em 1975, isso é observado claramente. É uma invenção. Alguns chamarão de neobarroco (década de 40). Outros dirão que é poeta marginal. Mas não era assim que se definia ou se define. Leminski conseguiu unir o concreto, com a poesia marginal, antropofágica, tropicalista, barroca, romântica, clássica, e tudo mais e em todas as formas da sua escrita. As biografias de Jesus, Trotsky, Bashô e Cruz e Sousa, reunidas no livro Vida (1990), são únicas na mistura de crônica, ensaio, dados biográficos. Ler Leminski é um exercício de liberdade. Com os limites que toda liberdade exige, mas nem por isso menos liberdade.

Paulo Leminski, além de poeta, escritor, compositor, contista, tradutor, biógrafo, publicitário e professor. Leminski é tudo isso, além faixa-preta em judô.

Ser poeta é ter nascido com um erro de programação genética que faz com que, em lugar de você usar as palavras pra apresentar o sentido delas, você se compraz em ficar mostrando como elas são bonitas, tem um rabinho gostoso, são um tesão de palavra. (Paulo Leminski, em correspondência a Régis Bomvicino, publicada no livro *Uma carta uma brasa através: cartas a Bomvicino*, São Paulo: Iluminuras, 1992) (FENSKE, 2011).

**Sérgio Vaz** – o poeta da periferia, materialidade e materialização, da “redemocratização” e do “golpe de 2016”, a poesia de rua, do beco, dos guetos, seu lugar será o sexo.

A voz que nasceu das comunidades e favelas de São Paulo, por isso a poesia de Sérgio Vaz tem pressa, é urgência, e comunica pela fala rápida das ruas, pelos cartazes nas paredes de tijolos das casas sem emboço, e conta histórias, muitas histórias de gente, das gentes. Na poesia de Sérgio tem Jamilton, tem Vitor, tem Daniel, tem Patrícia, tem Hugo, tem Mauro, e tantos outros nomes e histórias. Esse poeta conta histórias de gente. Transforma essas histórias em poema. A tristeza, a falta, a fome, a não-oportunidade, a enorme diferença social, a discriminação racial e de classes em poesia. E captura as atenções como todo bom contador de histórias, e ele é. E assim joga sementes de poesia para todo lado. Faz poesia e poetas. E conta poemas como em *Sabotage*, de 2007:

Mauro  
 Era um negro de asas  
 Um pássaro  
 Com pés no chão  
 [...]  
 Deixou de ser pó  
 Pra ser pão,  
 [...]  
 A rima era o rumo  
 O remo da sina.  
 No ar,  
 Como fumaça de fumo  
 E vermelha retina  
 (VAZ, 2008)

Em 2000, funda a Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia. E com ele o sarau da Cooperifa. Em 2007 produziu a Semana de Arte Moderna da Periferia, inspirado na semana modernista de 22. Além disso, cria eventos como o Chuva de Livros e Poesia no Ar. E ainda o Ajoelhaço, no Dia Internacional da Mulher.

A Cooperifa é um sarau que já está na história não só da literatura e da poesia, mas na história das artes e do Brasil. Como uma experiência poética que reúne semanalmente mais de 400 pessoas, e que, como conta o poeta, transforma as

peessoas. Sérgio Vaz sabe se comunicar. Pode-se discordar da forma, pode-se não gostar da sua poesia, da poesia criada a partir das suas iniciativas (saraus, oficinas, palestras, etc.), mas não há como negar que ele comunica. Como em seus versos colados nas paredes: “milagres acontecem quando a gente vai à luta” ou “As pedras não falam, mas quebram vidraças”. (VAZ, 2008). E qualquer criança entenderá a mensagem. No poema Ornitorrinco, mais uma história:

Jamilton  
 nasceu no Pará  
 numa usina de carvão.  
 Como o seu – pai Vavá –  
 também começou aos seis  
 Com uma pá na mão.  
 (VAZ, 2013)

A Cooperifa fez filhotes em diversos lugares do país, no Rio de Janeiro pelo menos dois são reconhecidos pelo poeta: o sarau Poesia de Esquina, na Cidade de Deus; e o sarau Apafunk no Centro da cidade. Mas também o sarau do Vidigal, e em Caxias o Mate com Angu, entre outros. O formato livre mistura poesia, música, circo, leitura, teatro, cinema, gastronomia, entre outras formas artísticas, e já em diversos saraus. Mas o poeta já avisa: “Não confunda briga com luta. Briga tem hora para acabar e luta é para a vida inteira.”

Sérgio Vaz é antes de tudo um ativista. Ou como ele mesmo diz em suas palestras: um poeta vira-lata. Mas o poeta também escreve prosa. E sonha alto:

Essa classe C que eles chamam, é de C de correria. Essas pessoas foram atrás da televisão, atrás da geladeira... Agora elas já estão atrás do curso de inglês, de formação. Quem está esperando essa classe C consumir, só, no shopping, vai tomar um susto. A rapaziada está se preparando para ler também, pra fazer cursos. (Sérgio Vaz em entrevista para Luiz Felipe Tavares da revista Trip, em 12.10.2011) (TAVARES, 2011).

Numa entrevista para a Trip FM, Sérgio Vaz ainda conta sorrindo sobre o deputado que chegou no sarau e mandou avisar que queria falar usando a sua prioridade, e o poeta não poupou palavra: “manda ele se foder, meu... aqui quem manda é a comunidade!” “O lugar da deselegância”, “da violência”, “lugar da brutalidade” [...] “o lugar que não tem nada”... só tem o bar. E assim nasceu a Cooperifa, da necessidade. Férrez, Mano Brown, todos são referências para a moçada, ser poeta, músico, mas também em ser médico, veterinário, advogado, diz. Não para ser poeta, mas para ir para a faculdade, para estudar. Quer ser poeta? Vai estudar. E “eles estão invadindo as universidades”. E “muitos são os primeiros na

sua família”. A melhoria do acesso trouxe isso (falando sobre as cotas raciais e sociais e programas como Prouni, Enen), acredita (TAVARES, 2011).

Do Taboão ao Capão, “dessacralizando a poesia”, e descobrindo “que todo mundo fazia poesia.” “Ser poeta era escrever o que ninguém entendia”. “Então fizemos uma antropofagia periférica”, canibalizando toda essa cultura e regurgitando de um jeito, que todo mundo entendesse. Mas o que é a poesia e literatura periféricas? O poeta responde: é a poesia e a literatura onde “é a caça falando e não o caçador, porque escrevemos de dentro do olho do furacão”. E os projetos não param: de time de futebol a cineclube, sempre passando pelo sarau da Cooperifa. Tem que ler para participar (TAVARES, 2011). E ensina em versos curtos em Flores de Alvenaria:

Sorrir enquanto luta é uma ótima estratégia  
para  
confundir os inimigos.

...  
A vida sabe o que eu quero  
e fica se fazendo de difícil.  
(VAZ, 2016)

E assim foi constituído esse corpoético. E, menos por escolha, mais pelo acaso, se é que existe acaso na Poesia ou só isso existe. E ainda caberia somar mais dois, por justiça, e para concluir os sete chacras do nosso corpoético. Eminências serão de **Oswald de Andrade**, o antropofágico modernista, que com Mário de Andrade, começou toda essa história. Oswald sempre será citado nas oficinas dos Jogos Poéticos: “A alegria é a prova dos nove!” e “só a antropofagia nos une.” Os Andrades, que sem serem parentes, “redescobririam” antropofagicamente o Brasil, não só através dos “manifestos” Antropófago e Pau-Brasil, de Oswald, mas também do “Macunaíma” de Mário, só para citar as obras mais relevantes nesse contexto. Portanto, é impossível não citar Oswald quando se fala de Mário. E vice e verso. Ele seria o chacra da coroa, o *religare*, a transcendência; e de **Torquato Neto**, o poeta tropicalista e marginal, que passeia por muitas formas de arte, da poesia, da música, do cinema, das artes plásticas, conversa com todas. É a fala, a garganta, a que brada: “um poeta não se faz com versos, é o risco. É estar sempre a perigo.” E este será um verso e lema repetido diversas vezes durante as oficinas. Não é de versinhos metrificados rimados ou ritmados para ganhar aplausos de platéia comportadas que se faz poesia.

“Silêncio! O imperador medita os seus versinhos.” Avisa Mário de Andrade (2010), já em *A escrava que não é Isaura*, de 1924. Fazer poesia é um estar poeticamente no mundo, como diz Octavio Paz (1976). Estar e Ser no mundo são riscos, mas dirá ainda Torquato (1973): “quem não arrisca, não pode berrar.” Portanto, será sempre uma construção do mundo. Não será só para fazer versos, poemas. A poesia é mais que o poema. Mesmo que nele se apresente de forma mais clara. Ou com diria Drummond, num “claro enigma”. O poema sempre fala de outra coisa, dirá Mário Quintana. Falar de outra coisa será talvez o objetivo do poema, como forma de fala da poesia, citando de novo Octavio Paz. É dessa poesia que se trata. Poesia é uma palavra. A palavra poesia pode ser compreendida de várias formas, cabe escolher a forma. E sendo ela mesma [a poesia] por existência, também resistência a um mundo “enfasiado que já não crê nos bichos e duvida das coisas” (Drummond). E por isso mesmo não será qualquer coisa a palavra, a poesia e o poema: “Tal uma lâmina, o povo, meu poema, te atravessa” (Drummond).

Reconstruções nesse corpoético são sempre necessárias porque como porto é vivo. Muitas contribuições foram dadas durante todas as experimentações das oficinas de Jogos Poéticos. Quase sempre foram anexadas às práticas ou experimentadas. Em uma delas, na apresentação da oficina de Jogos Poéticos na disciplina de Interfaces entre arte e ciência, no Laboratório de Neurociências e Epistemologia – LAMAE/HCTE – UFRJ, orientado da Prof.<sup>a</sup> Maíra Fróes, se deu uma contribuição da artista plástica Susana Queiroga, que perguntou sobre o lugar do feminino nesse corpoético: as poetisas. Já estava a caminho uma edição completa para elas – *As sereias*. Mas no módulo seguinte – *poetisas revolucionárias* – foi incluído, entre Brecht, Maiakovski, Solano Trindade, a moderna Pagu. E para próximo futuro, um corpoético com suas energias *yin/yang* equilibradas terá em seus setes chacras: Oswald de Andrade/Patrícia Galvão, a Pagu; Mário de Andrade/Cecília Meireles; Torquato Neto/Ana Cristina César; Carlos Drummond de Andrade/Adélia Prado; Ferreira Gullar/Maria Carolina de Jesus; Paulo Leminski/Alice Ruiz; Sérgio Vaz/ Conceição Evaristo.

### 3.4 PIQUENIQUE ANTROPOFÁGICO

Interferências Poéticas foi o nome dado aos eventos que marcavam o final dos módulos das oficinas de Jogos Poéticos, do projeto Fora de Área, pelo SESC Tijuca. Em cada um deles, a busca era pela articulação entre poetas e movimentos poéticos da cidade, do estado e do país. Festa temática e poética, e momento de apresentação do melhor da produção feita durante os encontros da oficina de Jogos Poéticos. Para isso, no evento de aproximadamente 4 horas, eram convidados músicos, poetas, ativistas poéticos, saraus da cidade, coletivos de poesia, artistas de circo, editoras, autores com seus livros, cineclubes, artistas plásticos, entre outras formas de expressão cultural e poética. Na lista de poetas, coletivos e artistas: Chacal e CEP20mil, Bruna Beber, Ramon Mello, Siri, Pelada Poética e Eduardo Tornaghi, Ratos Di Versos e Dudu Pererê, Sérgio Vaz e Cooperifa, Poesia de Esquina, Apafunk, Labirinto Poético, entre muitos outros. De novo, a troca.

No período, o coletivo formado pelos participantes das oficinas de poesia do Fora de Área, foram convidados para diversos eventos como Geringonça, Redemoinho Artístico, Cep20mil, Ritmo e Poesia, entre outros.

Com o encerramento do projeto Fora de Área, o coletivo continuou se reunindo e passou a se chamar Balalaica. O Interferências Poéticas passa então assumir ainda mais o seu espírito antropofágico, e chamará Piquenique Antropofágico.

Eu quis cantar minha canção iluminada de sol.  
Soltei os panos sobre os mastros no ar.  
Soltei os tigres e os leões nos quintais.  
Mas as pessoas na sala de jantar  
são ocupadas em nascer e morrer.  
(*Panis et circensis*, Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1968)

O Piquenique Antropofágico é uma celebração realizada ao fim de cada módulo dos jogos poéticos. Foi realizado a primeira vez como celebração ao final da edição dos jogos poéticos: poesia e crítica social, que aconteceu no FCC-UFRJ, como parte da programação do FIC – Festival Interuniversitário de Cultura 2015. Depois disso, a celebração virou uma proposta de ação poética, e se apresentou em diversos outros lugares fechados e abertos para público diverso e segue em suas experimentações. Antes já esboçava sua intenção: nas primeiras oficinas em 2012 já com esse nome; e nos eventos bimestrais entre os módulos das oficinas de jogos

poéticos no projeto Fora de Área, no SESC Tijuca, onde a poética e a estética antropofágica sempre inspirava.

Mas o que é o Piquenique Antropofágico?

Piquenique (pegar pequenas porções) porque é livre, fora de ambientes fechados, ou formais, em geral na natureza, e onde cada participante contribui com a mesa, ato de convivência, convívio e compartilhamento, uma forma nômade de comer. Ciscar, petiscar. Jogar, comer, beber, brincar, conversar entre amigos, ação comunal desde a antiguidade. Comer, beber, escrever.

Antropofágico. Comer gente. Não confundir com canibalismo, porque antropofagia não é um hábito alimentar. É antes um ritual litúrgico que presta respeito e desejo de adquirir características da comida. E aqui está no sentido oswaldiano, modernista. Comer culturas, pessoas, mas não qualquer coisa. Existe escolha. Por exemplo, desde os tupinambás, não se come um covarde. E Hans Staden que o disse.

O Piquenique Antropofágico: uma toalha losango arlequinal no chão (ou mesa) com frutas, poemas, e itens totêmicos da cultura. A comida, os anfitriões, os comensais. O tabu e totem estão na mesa. O corpo poético também está na mesa. E o brinquedo e o jogo. E há também um roteiro que não deve ser seguido. E antes, há as receitas para o preparo. As orações e ladainhas. Tudo que seja necessário a uma boa degustação.

A construção foi acontecendo conforme as experimentações e com contribuições de todos os participantes, principalmente do coletivo Balalaica. Durante o fim do ano de 2015 foi realizado uma oficina: Performance, Barroco e Antropofagia, com Ticiano Diógenes (ECO/UFRJ). A intenção era criação de textos e movimentos performáticos para a idéia Piquenique Antropofágico<sup>1</sup>. Após a oficina que durou algumas semanas, os encontros continuariam como ensaios do coletivo. E eram imediatamente testadas nas apresentações poéticas do coletivo. Uma apresentação foi marcada para fechar o ciclo. Mas desde lá a cada experiência ela se transforma de novo e de novo. Sem fórmula pronta, só um roteiro mínimo. A idéia

---

<sup>1</sup> O Piquenique Antropofágico será tema para pesquisas, para propostas de ação e experimentações poética durante um doutorado da autora.

é errar muito. E utilizando, quando possível, a mesma sensibilidade dos Jogos Poéticos para contato com os participantes e entorno.

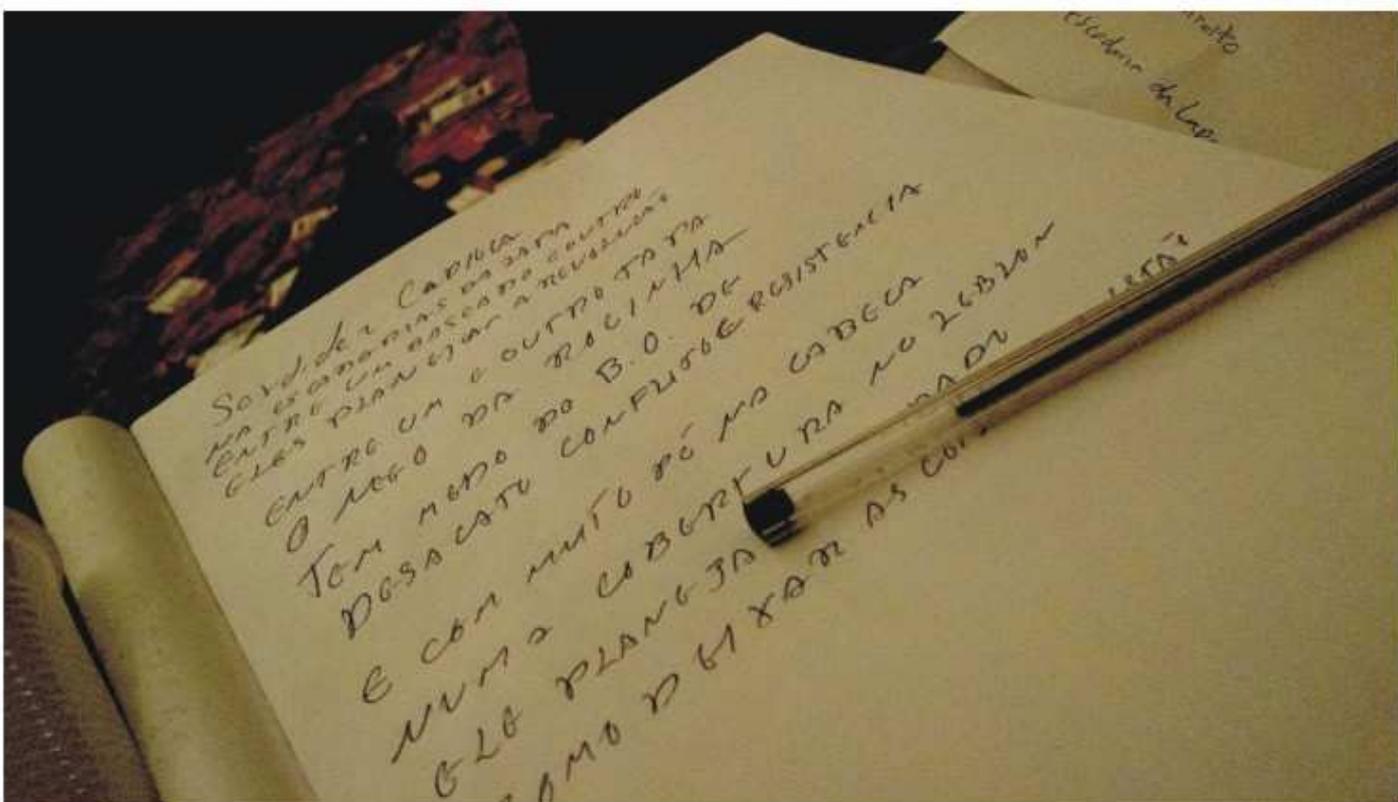
O Piquenique Antropofágico já aconteceu em diversos lugares como SESC Tijuca e FCC-UFRJ, no Ponto de Leitura Conto a Conto (Catete-Rio), no Sarau de Escritório, no Centro Municipal de Arte Helio Oiticica, na Escola de Comunicação ECO-UFRJ, na Escola de Primavera Intérpretes do Brasil e no anfiteatro do Instituto de Economia (IE) no campus Praia Vermelha da UFRJ, no Scientiarum Historia 2018 no CCMN UFRJ, SIIT 8 da ESDI no Passeio Público, etc.

Os Jogos Poéticos sai das salas fechadas e vão para as praças, ruas, espaços públicos, para celebrar – a vontade de uma vida mais poética. No preparo, a antropofagia, o tropicalismo, a poesia concreta, neoconcreta, a poesia marginal e periférica, e mais todos os que entre elas não se rotulam. Na mesa, a comida e comensais. Os anfitriões. O convite. As comensalidades, as aulas de não-etiqueta. Sobre a mesa: um corpoético, poetas, poemas, poesia para dar de comer.

É urgente ir à mesa! Diz o convite do Piquenique Antropofágico. E o que acontecia apenas como uma celebração de um final de módulo de oficina, transformou-se em uma ação poética em si, uma celebração – uma ceia em cena aberta para poetas, cientistas, artistas, e pessoas em geral. E com as edições sucessivas, itens e informações foram adicionados e “o fazer” foi criando uma estética onde os elementos são dispostos e informam uma intenção, uma crítica, um brinquedo, um poema, uma possibilidade: uma arte poética. Assim, o Piquenique Antropofágico se transformou em um ato e instalação poética. Arte poética viva. E é assim que se constrói e define: como arte poética em processo, e sempre em processo. E também inicia uma nova investigação.



Curso de Extensão de Jogos Poéticos - Poesia e Crítica Social, no salão CBAE – Colégio de Altos Estudos da UFRJ, 2015.  
Leitura, debate, escrita, arte visual, versos.



## 4 POESIA E CRÍTICA SOCIAL

“Os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado.” (MARX, [1852] 2011, p.25). Este também é caso dos poetas. Os poetas que compõem a experiência do Corpoético e aqueles que circularam pela oficina de Jogos Poéticos: poesia e crítica social escreveram sobre seu tempo e o sentimento do seu tempo. Suas perspectivas serão marcadas por suas trajetórias pessoais e condições de inserção social, condição de classe, no entanto ser um poeta brasileiro no século XX e na entrada do século XXI é também escrever sobre mudanças sociais e políticas importantes. Mudanças que serão impossíveis de passarem despercebidas pelos poetas e sua poesia.

### 4.1 OS MODERNISTAS ESTÃO CHEGANDO...

Em fevereiro de 1922, entre os dias 11 e 18, acontecia na cidade de São Paulo, a Semana de Arte Moderna. A Semana de 22. Nascimento oficial do Movimento Modernista no Brasil, mesmo que não tenha sido exatamente assim. Anos antes, uma série de produções artísticas já revelavam as novas tendências ou alguma inquietação. A Primeira Grande Guerra Mundial havia terminado em 1918. Uma nova divisão de um mundo agora moderno, com a revolução socialista na Rússia trazendo um novo peso para a perspectiva societária dos trabalhadores, traz consigo também as vanguardas. O cinema, as comunicações, o avião, o rádio. Novos tempos, novos modelos. Os padrões europeus não eram mais suficientes. Era preciso uma linguagem própria, muito bem expressa no poema Evocação do Recife, de Manuel Bandeira, publicado em seu livro Libertinagem, de 1930:

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros  
Vinha da boca do povo na língua errada do povo  
Língua certa do povo  
Porque ele é que fala gostoso português do Brasil  
Ao passo que nós  
O que fazemos  
É macaquear  
A sintaxe lusíada.  
(BANDEIRA, 1966)

Com o modernismo a arte brasileira começa a adquirir características próprias, porém não só isso, mas algo muito importante começa a acontecer durante a década de 20: a difusão da arte popular, como dito no poema de Bandeira. Essa difusão será facilitada pelo desenvolvimento tecnológico das gravações em disco e do rádio. Como exemplo, o samba deixa de ser “coisa de malandro” e passa a ser consumido pelas classes médias (ALENCAR, 1979, p.245).

Um fato notório acontecido anos antes será a crítica inflamada de Rui Barbosa ao corta-jaca de Chiquinha Gonzaga tocado nos salões do Palácio da República pela própria primeira dama Nair de Tefé [cartunista que assinava Rian e também modernista, casada com o então presidente Hermes da Fonseca]. Diz o desabafo exasperado do senador:

Uma das folhas de ontem estampou em fac-símile o programa da recepção presidencial em que, diante do corpo diplomático, da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aqueles que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados elevaram o corta-jaca à altura de uma instituição social. Mas o corta-jaca de que eu ouvira falar há muito tempo, que vem a ser ele, Sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o corta-jaca é executado com todas as honras de música de Wagner, e não se quer que a consciência deste país se revolte, que as nossas faces se enrubescam e que a mocidade se ria! (Rui Barbosa, Diário do Congresso Nacional, 8/11/1914, p. 2789. 147ª sessão do Senado Federal, em 7 de novembro de 1914).

A elite republicana capitalista do café com leite não podia aceitar tal barbaridade. Mas os tempos prometiam mais mudanças, pelo menos vontade de mudanças - essa tal modernidade. Desde 1910, com o rebuliço causado na baía de Guanabara pelo “Almirante” negro João Cândido e seus rebelados da Revolta da Chibata, onde o próprio Oswald irá confessar simpatia pelos insurgentes – “No Rio, na própria madrugada da revolução, eu senti não estar ligado aos marinheiros rebeldes cujas intenções e propósitos desconhecia, mas que me exaltavam pelo espetáculo de sua coragem e desobediência”, e após, de 1914 a 1918, com um mundo sacudido pela Primeira Guerra Mundial, e ainda em 1917, a Revolução Russa, no mesmo ano em que o operariado paulista liderado pelos anarquistas realiza a primeira greve geral no país – tensões sociais no maior parque industrial da América Latina, um “parque de transformações”, como dirá Oswald (FONSECA, 2008, p.18), a modernidade já acenava da porteira.

O governador do Estado de São Paulo era então Washington Luiz, do Partido Republicano Paulista, do qual faziam parte alguns modernistas. A república era controlada pelas oligarquias cafeeiras das famílias quatrocentonas dentro da política do café com leite – SP e MG – entre os anos de 1898 a 1930. O próprio Oswald de Andrade, fundador do movimento e autor de seus manifestos, era um autêntico filho da elite paulista. Nosso capitalismo café com leite crescente era totalmente influenciado pelos padrões europeus. Assim a Semana de Arte Moderna e seus modernistas tinham como principal objetivo romper com a linguagem conservadora e ter liberdade para experimentações. Segundo Mário de Andrade: “O Modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional” Mas a influência ainda era européia – o expressionismo, o cubismo, o futurismo. Por conta, recebe de um dos maiores intelectuais da época, Monteiro Lobato, sua mais dura crítica voltada para a arte de Anita Malfatti. Essa crítica vinda de tão importante personalidade irá contribuir fortemente para amplificar historicamente o evento e seu movimento. (CAMARGOS, 2002, p.58-62).

Mas o que foi a Semana de 22? Para a sociedade e o cidadão comum, nada. Simplesmente não aconteceu. Para as artes, um marco que ressoa através de diversos movimentos a partir do movimento antropófago [ou antropofágico] - onde soma-se as idéias de André Breton, Marx, Freud, e Rousseau-, e nesses destacam-se o Concretismo, a Bossa Nova, a Tropicália, a Poesia Marginal e Periférica.

O ano memorável de 1922. No mesmo ano, em março, acontecem as eleições presidenciais - que colocam no poder Arthur Bernardes que sucederia em novembro Epitácio Pessoa, os dois do PRM (Partido Republicano Mineiro) em eleições disputadas com o maior adversário Nilo Peçanha (Senador, duas vezes Presidente do Rio de Janeiro e Presidente da República), da Resistência Republicana, que ficou em segundo lugar com aproximadamente 40% dos votos úteis e uma eleição que contou com pouco menos de 1% de participação do eleitorado. Importante ressaltar que as eleições não eram exatamente para todos. Só podiam votar os homens com mais de 21 anos que não fossem religiosos, militares ou analfabetos. O voto não era secreto e quem mandava eram os “coronéis” – que dado ser ainda infelizmente expressão tão atual não necessita de maiores explicações ou traduções. Ainda em março, é criado o Partido Comunista do Brasil – um grupo de intelectuais e operários que orientando-se em parte pelo Programa da III Internacional funda o partido que

passa a se preocupar com a centralização do movimento operário. O partido vencerá eleições em sindicatos. Seu período de atuação será curto. Em julho do mesmo ano, o Presidente Epitácio Pessoa, sentindo-se ameaçado pelo movimento operário e tenentista, decreta estado de sítio. E é decretada a prisão do ex-presidente Marechal Hermes da Fonseca por conta da Revolta dos 18 do Forte de Copacabana ou Revolta Tenentista – que seria a semente de alguns movimentos como a coluna Prestes e desaguaria na revolução de 30.

O desejo de mudança “estava no ar”.

Mas, afinal, quem eram esses modernistas e o que queriam? O fio da meada modernista passa por Manuel Bandeira (1886-1968), um dos poetas mais importantes da nossa literatura, Cecília Meireles (1901-1964), poeta de ritmos fluidos, Graça Aranha (1868-1931) com sua filosofia superficial, Guilherme de Almeida (1890-1969) grande malabarista do verso, Menotti del Picchia (1892-1988), com seu nacionalismo pitoresco mas os cujos nomes amarram o novelo são Oswald e Mário de Andrade. Oswald era o grande agitador do Modernismo foi **Oswald de Andrade** (1890- 1954), com sua característica de grande polemista, tom agressivo e ácido. **Mário de Andrade** (1893-1945), por outro lado, foi o principal teórico representando a erudição e a cultura do movimento. Mário e Oswald de Andrade representam a ala inovadora e combativa do Modernismo (CANDIDO, 1999). Em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, sob vaias, Mário Raul de Moraes Andrade ou Mário de Andrade, lê seu poema Ode ao Burguês (1922):

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,  
o burguês-burguês!  
A digestão bem feita de São Paulo!  
O homem-curva! o homem-nádegas!  
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,  
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!  
os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!  
que vivem dentro de muros sem pulos,  
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos  
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês  
e tocam os “*Printemps*” com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!  
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!  
Fora os que algarismam os amanhã!  
Olha a vida dos nossos setembros!

Fará Sol? Choverá? Arlequinal!  
Mas à chuva dos rosais  
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!  
 Morte às adiposidades cerebrais  
 Morte ao burguês-mensal!  
 ao burguês-cinema! ao burguês-tílbur!  
 Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!  
 “– Ai, filha, que te darei pelos teus anos?  
 – Um colar... – Conto e quinhentos!!!  
 Mas nós morremos de fome!

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!  
 Oh! *puré* de batatas morais!  
 Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!  
 Ódio aos temperamentos regulares!  
 Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia!  
 Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!  
 Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,  
 sempiternamente as mesmices convencionais!  
 De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!  
 Dois a dois! Primeira posição! Marcha!  
 Todos para a Central do meu rancor inebriante!

Ódio e insulto! Ódio e raiva!  
 Ódio e mais ódio! Morte ao burguês de gijolhos,  
 cheirando religião e que não crê em Deus!  
 Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!  
 Ódio fundamento, sem perdão!  
 Fora! Fu! Fora o bom burguês!...  
 (ANDRADE, 1922)

Quem eram esses burgueses tão “odeados”? Em 1917 São Paulo parou. Fábricas, moinhos, ferrovias e bondes. Uma greve geral com a participação de 45 mil trabalhadores. Uma das maiores até 1930. Na pauta, melhoria de condições de trabalho e aumento dos salários sem reajustes a dez anos. Entre 1917 e 1921 ocorreram 150 greves na capital paulista, 84 no interior e 84 no Rio de Janeiro. (ALENCAR, 1979). E esses não eram burgueses citados por Mário. Alias, nem burgueses eram. Mas então quem eram esses burgueses? Que burguesia é essa?

Moça linda bem tratada,  
 Três séculos de família,  
 Burra como uma porta:  
 Um amor.

Grã-fino do despudor,  
 Esporte, ignorância e sexo,  
 Burro como uma porta:  
 Um coió.

Mulher gordaça, filó,  
 De ouro por todos os poros  
 Burra como uma porta:  
 Paciência...

Plutocrata sem consciência,  
 Nada porta, terremoto  
 Que a porta do pobre arromba:  
 Uma bomba.

O período que será chamado por Caio Prado de República Burguesa, 1889 a 1930.

[...] assinalam o apogeu desta economia [brasileira] voltada para a produção extensiva e em larga escala, de matérias-primas e gêneros tropicais destinados à exportação e que vimos em pleno crescimento no período anterior [Império]. Em nenhum momento ou fase do passado o país estivera diante de si, nesse sentido, perspectivas mais amplas. Para isso concorrem ao mesmo tempo, estimulando-se reciprocamente, fatores externos e internos. (PRADO JUNIOR, 1976, p.207).

A República mesmo que não tenha passado de um golpe militar com participação de bem poucos civis e nenhuma participação popular – que nem sabiam do fato ou ato -, rompeu com o falso equilíbrio conservador sustentado pelo Império. E se na monarquia nunca foi um ideal legítimo e reconhecido, agora um novo espírito [antes na sombra] se consagra: o da ânsia de enriquecimento, de prosperidade material. Se no Império era até mal visto ou de pequena consideração, o homem de negócios – com o objetivo único de enriquecer - será na República elevado a posição central e culminante. E os indivíduos mais representativos da monarquia, antes ocupados com política ou similares e direção “longínqua e sobranceira” de suas propriedades rurais, subitamente transformam-se em ativos especuladores e negociastas. E até governantes, ministros e altas autoridades estarão medidos em negócios. Coisa nunca vista no Império, agora será frequente. E na primeira crise governamental da República cairá todo o ministério e até o presidente da República aparecerá envolvido em assunto que inicia com a concessão de um porto marítimo do Rio Grande. O Império, com todas as suas crises, nunca assistirá nada igual – Mauá, um dos maiores empreendedores do país, foi “posto no *index* da nação” ou para a “lista de renegados” do Império porque como deputado defendeu no Parlamento interesses privados. Os mesmos interesses privados que agora, na República, e com o consentimento de todos, seria um dos principais eixos das atividades políticas. “A ambição do lucro e do enriquecimento consagrar-se-á como um alto valor social” (PRADO JUNIOR, 1976, p.209).

Nesse cenário, o destaque para a participação do capital internacional. Ainda que na fase anterior já houvesse e em posições importantes muitos estrangeiros nas atividades econômicas do país tanto no comércio como na indústria, na nova fase a finança internacional será não apenas de indivíduos ou esporádicas mas multiforme e ativa com participação efetiva, constante e crescente em todos os setores que oferecessem oportunidades e bons negócios – lucro. O estabelecimento de filiais de

grandes bancos estrangeiros e o crescimento de seus negócios serão sintoma. Logo a economia brasileira estará inteiramente a seu serviço. A produção cafeeira, grande atividade nacional, será atingida e enfrentará uma luta internacional. Porém tudo vai bem e “o progresso no conjunto é estupendo e ritmo de crescimento sem paralelo em qualquer outro período da história” (PRADO JUNIOR, 1976, p.210). O capital internacional financia as lavouras: café, borracha, cacau, mate, fumo. O Brasil tornar-se-á neste momento um dos grandes produtores mundiais de matérias-primas<sup>2</sup>. Ascendendo: dívida pública, pagamento de dividendos e lucros das empresas estrangeiras, remessas de fundos dos imigrantes a seus países de origem. E os empréstimos a níveis não só federal, mas estaduais e municipais, por conta da autonomia dada pela República. Logo, a dívida externa crescerá de 30 milhões – início da República – para 90 milhões, de libras, em 1910. Em 1930 será de 250 milhões! O sistema de concentração nas atividades na produção de alguns gêneros exportáveis e a mercê dos mercados internacionais apresenta-se “frágil e vulnerável”, e cada passo para ampliá-lo o compromete ainda mais já que o torna mais dependente. Crises, desastres graves – café: superprodução, queda de preços, dificuldade no escoamento da produção; cacau e borracha – depois de 1910 a borracha brasileira é excluída dos mercados internacionais pela concorrência com o Oriente (PRADO JUNIOR, 1979).

Mas não será apenas a concentração das atividades de produção em determinados produtos que comprometerá a estabilidade do sistema econômico brasileiro. Há outros fatores importantes: abolição da escravatura com a transformação do regime de trabalho, em particular o imigrante estrangeiro; o surgimento de um novo espírito de negócios e especulação mercantil; o domínio da finança internacional na vida econômica do país. Segundo Caio Prado, esses fatores serão apenas passos preliminares e preparatórios para fazer do Brasil uma nação “ajustada e engrenada”, mesmo que ainda no lugar de semicolônia, no círculo internacional do imperialismo financeiro.

Oswald de Andrade dirá na conferência O Caminho Percorrido, em Belo Horizonte que “o modernismo é um diagrama da alta do café, da quebra e da revolução brasileira.” (Oswald, 1944, apud TELES et al. 1995, p.17).

---

<sup>2</sup> Sem nenhum outro espaço para nenhuma outra ocupação. Os gêneros de consumo interno ficarão cada vez mais insuficientes - o que obrigará o país a importar diversos artigos, até mesmo artigos de alimentação numa taxa que chegará a 30%. Mas as exportações parecem compensar as importações. Os saldos comerciais confirmam.

Mas, que revolução brasileira? Caio Prado, Florestan Fernandes e Celso Furtado são pelo menos três pesos pesados do pensamento brasileiro na interpretação do Brasil que debruçaram sobre o tema. Celso Furtado publica em 1962 o livro *A Pré-Revolução Brasileira*, Caio publicará em 1966 *A Revolução Brasileira* e Florestan em 1975 *A Revolução Burguesa no Brasil*, esta última se trata de uma contra-revolução. O primeiro, Celso, como informa o título, apresenta uma visão esperançosa sobre as condições para uma "revolução" no país a partir das reformas necessárias e urgentes. O segundo, Caio, vai aprofundar o debate sobre revolução e sua urgência - o que é, como foi, como será - enfrentando criticamente o tema e o retrato de um Brasil não feudal, mas escravista e colonizado. Em Florestan Fernandes, a afirmação de que a Revolução Burguesa já aconteceu no Brasil, em 30-64, e conduziu o país para a transformação capitalista (dependente) e não para uma esperada revolução nacional e democrática. As três revoluções e seus autores são textos importantes na tentativa de compreensão do Brasil e suas transformações.

Mas o que é revolução? É preciso perguntar antes. O verbete diz revolver. Caio (1966) dirá que o significado próprio está na transformação e não no processo imediato através de que se realiza. Segundo Florestan (1975), é "o que mexe nas estruturas". Mexer com as estruturas de forma que elas não voltem aos seus lugares anteriores. Ficamos com a resposta dos modernistas que representam este sentimento de mudança que marcou a época da formação da república brasileira, como todas as suas contradições.

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. [...] Filiação. O contato como Brasil Caraíba. OúVilleganhon *print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling, Caminhamos. [...] Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo. [...] Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de Ouro. [...] Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.  
(Oswald de Andrade, em Manifesto Antropófago, 1928, p.66-73.)

## 4.2 UMA FLOR NASCEU NA RUA

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.  
 Uma flor ainda desbotada  
 ilude a polícia, rompe o asfalto.  
 Façam completo silêncio, paralitem os negócios,  
 Garanto que uma flor nasceu.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) escreveu esses versos em *A flor e a náusea*, no livro *A Rosa do Povo*, publicado em 1945, são 55 poemas escritos nos dois anos anteriores. Nele, um poema para Mário de Andrade (1893-1945), com quem mantém correspondência, e que morre em fevereiro de 1945.

o meu amigo era tão  
 de tal modo extraordinário,  
 cabia numa só carta,  
 esperava-me na esquina,  
 [...] a rosa do povo aberta...  
 (Carlos Drummond de Andrade, no poema Mário de Andrade desce aos infernos)

Anos antes, em 1939, iniciou-se a Segunda Grande Guerra, os ovos do fascismo e do nazismo eclodiram no coração da Europa, e na América Latina, distribui suas sementes. “Tempo partido, tempo de homens partidos”. No Brasil, Getúlio Vargas que assumira o poder provisório em 1930, no lugar da Junta militar formada após o golpe que depôs o Presidente Washington Luiz, é eleito presidente constitucional por eleição indireta em 1934, dispara um novo golpe, o de 1937 – o Estado Novo. E inaugura o populismo totalitário. Na disputa político-partidária: PSD e PTB, os dois criados por Getúlio.

O Estado Novo é um estado autoritário, organizado por uma constituição igualmente autoritária inspirada no fascismo – uma ditadura. Assembléias, câmaras e parlamento foram extintos. O presidente legisla. Intervém. Decide governadores. O estado é de emergência e por ele tudo é definido. Suspensas, portanto, todas as liberdades civis. Cassações, prisões, expulsões do país, tortura, presos políticos. Interventores nomeados, partidos políticos fechados, bandeiras de estados queimadas. Um novo órgão oficial: DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda faz a propaganda do governo, constrói o mito Vargas, e censura os meios de comunicação. De 1937 a 1945, diversos jornais, revistas e panfletos foram fechados,

jornalistas presos, censores e controle de oficinas e rádios. (ALENCAR, 1979, p.262). O poeta percebe o ambiente que transborda no texto:

Vinde, vinde,  
olhai o cálice.  
[...]  
Aproveitem. A última  
rosa desfolha-se.  
(Carlos Drummond de Andrade, no poema Anúncio da Rosa)

Segundo ALENCAR (1979), o golpe de 1937, ou Estado Novo, se deu, principalmente, porque a ascensão das forças populares em 1935 impôs a necessidade de articulação e união das classes dominantes e o fortalecimento de grupos mais autoritários. As oligarquias uniram-se, inclusive as da oposição. E as burguesias agro-exportadoras se beneficiavam com as ações de controle e proteção do novo estado, além da manutenção da estrutura agrária (grandes propriedades) e das condições de trabalho no campo; e a contenção das forças populares (p.264). Crédito, subsídios, mão de obra barata e controle sobre a sociedade.

Nos primeiros anos da década de 40, o Estado Novo alcança estabilidade: repressão aos adversários, conciliação entre os dominantes. O DIP faz seu trabalho exaltando a figura de Vargas como conciliador, generoso, sem mágoas, vingança ou rancor, sem vaidade, sem ódio, um homem de bem, devotado à pátria, etc. Os editoriais das revistas, jornais e demais meios de comunicação existentes, sob o olhar do DIP, forma a imagem favorável e de encomenda do governo e seu maior líder. Livros e livretos são editados e distribuídos em escolas, sindicatos e clubes. Apresentações de palestras e demais formas constroem a campanha. A montagem do aparelho ideológico do Estado. Os métodos persuasivos coexistiam com os repressivos. E assim é criado o mito Getúlio. (ALENCAR, 1979, p.270).

É tempo de meio silêncio,  
e boca gelada e murmúrio  
palavra indireta, aviso  
na esquina. Tempo de cinco sentidos  
num só. O espião janta conosco.  
(Carlos Drummond de Andrade, no poema Nosso Tempo)

No entanto, inegável, como concorda Alencar (1979), que algumas qualidades havia em Getúlio Vargas, afinal, não é pouco feito ter conquistado o poder em 1930,

ter se mantido nele até 1945, e depois sendo deposto, retornar em 1951, “nos braços do povo”.

Personagem controverso sem dúvida alguma, Getúlio Vargas deixou órfãos e órfãos pelo país. E seu nome será associado a “pai dos pobres”, o criador do salário mínimo, dos Institutos de Previdência, do Conselho Nacional de Serviço Social, do Ministério e da Justiça do Trabalho, da regulamentação dos sindicatos, do FGTS, da carteira trabalhista, da CLT – Consolidação das Leis Trabalhistas, do Ministério da Indústria e Comércio, entre outras.

Com todas essas virtudes aclamadas, mesmo que certas iniciativas, senão todas, tenham sido realizadas para controlar, regular, intervir, conter os movimentos sociais e dos trabalhadores, transformando-os em colaboradores de classe e base do poder político do Estado, o nome de Getúlio ficou eternamente ligado a causa dos trabalhadores. Mesmo que sob o seu governo as greves ou quaisquer formas de protesto fossem proibidas, e o líder sindical “pelego” ou “homem de confiança” do governo indicado para a liderança do sindicato fosse vendido como algo natural. Assim, “na ditadura do Estado Novo institucionalizou o controle sobre os trabalhadores”. (ALENCAR, 1978, p.273).

Apesar do controle, ou talvez por causa dela, é também nas décadas de 30 e 40, a poesia brasileira, liberta dos padrões acadêmicos e de cara para o mundo moderno e suas perguntas, o modernismo ganha maturidade, ou pode-se dizer, maioridade. Essa reflexão ao fim do período do Estado Novo, não será mais apenas estética. Mário de Andrade em 1942 dirá “Façam ou se recusem a fazer arte, ciência, ofícios. Mas não fiquem apenas nisso, espíões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.” (ANDRADE apud ALENCAR, 1978, p.276).

Em 1945, o fim da ditadura Vargas. O Estado Novo que se realizou com o consentimento das burguesias industrial e agro-exportadora, além das oligarquias latifundiárias; com o apoio da maioria da cúpula do Exército, com a ajuda da conjuntura internacional favorável – pela Guerra e ascensão do fascismo, pela expansão industrial e exportações nacionais; com a desorganização das forças populares pela repressão policial e controle do Estado sobre os sindicatos dos trabalhadores; inicia sua extinção. Com a mudança de rumo da Guerra em 1942, a luta pela democratização ganha força. A oposição e alguns liberais exigem a entrada do Brasil na Guerra contra o fascismo. A UNE, também criada pelo governo em

1937 para controlar o movimento estudantil, junto com outras entidades realizam a Passeata Estudantil Antitotalitária. A unidade do governo ruindo. Filinto Muller, Francisco Campos e outros elementos da ala mais conservadora do governo são demitidos. Em agosto do mesmo ano, estado de guerra, os inimigos serão Alemanha e Itália. É lançada a campanha pela União Nacional. De novo para controlar o processo inevitável de abertura política. Frente Única, União Nacional com Getúlio, União Nacional sem Getúlio. As forças de oposição – de oportunistas das classes dominantes, liberais conservadores, classes médias e socialistas, até comunistas – se organizam. As cisões entre o governo e as Forças Armadas aumentam. Em 1943, a conjuntura econômica que na guerra foi favorável à ditadura, agora não mais o será – sem possibilidade de conciliação de interesses entre os vários setores das classes dominantes.

Em janeiro de 1945, acontece o I Congresso Brasileiro de Escritores, que acontecerá no Teatro Municipal de São Paulo (o mesmo da Semana de 22), e onde será divulgado um manifesto pela democratização – contra a censura e a ditadura. Este será o maior evento de intelectuais brasileiros naquele período, mesmo assim o governo vetará qualquer tipo de divulgação pela imprensa, que só o fará em março do mesmo ano. O brigadeiro Eduardo Gomes, um dos tenentes da Revolução do Forte Copacabana, de 1922, tem seu nome anunciado como candidato, representante das oposições oligárquicas burguesas, à presidência da República. E fundam a UDN – União Democrática Nacional. No mesmo ano, anistia ampla, retorno dos exilados e libertação de opositores comunistas e liberais. Luiz Carlos Prestes está entre eles. A legalização do PCB acontecerá em seguida.

Getúlio manobra – a candidatura do General Eurico Dutra pelo PSD em março e a formação do PTB em agosto. Transformando-se em nacionalista e democrata trabalhista. Em junho, um decreto que restringe o capital estrangeiro no país surpreende todos os lados do campo político. O objetivo das manobras poderia ser o de manipular as massas para continuar no poder: “Queremos Getúlio!” Gritavam a frente do Palácio do Catete. Porém sem apoio das classes dominantes, dos EUA e da cúpula do Exército, dificilmente o governo se manteria. E não se mantém. Com o General Góes Monteiro a frente das Forças de Mar, Terra e Ar, o Palácio do Catete foi cercado em 29 de outubro de 1945 e obrigam Getúlio à renúncia. Foram oito anos de ditadura do Estado Novo, que terminou sem conflito e sangue, sem as massas, sem prisões ou exílios. Fato raro no Brasil, se observado episódios

anteriores similares como 1889, 1930 e 1937. Poupado, Getúlio candidata-se ao Senado e a Câmara. A conciliação e a continuidade das classes dominantes e seus esquemas estão garantidas, na República, como sempre – agora com nova máscara. (ALENCAR, 1978, p.281).

Sua cor não se percebe.  
 Suas pétalas não se abrem.  
 Seu nome não esta nos livros.  
 É feia. Mas é realmente uma flor. [...]  
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.  
 (Carlos Drummond de Andrade, no poema A flor e a náusea)

Todos queriam a democracia. Militares e civis. Retorna-se à legalidade constitucional. Eleições e Nova Constituição. Os analfabetos (mais da metade da população), cabos e soldados ainda não podem votar e não participam. Na disputa Eurico Gaspar Dutra do PSD com apoio do PTB derrota o brigadeiro Eduardo Gomes da UDN. O PSD também leva a maioria para a Assembléia Constituinte. O PSD, comandando por Amaral Peixoto, ex-interventor do Estado Novo, era um partido forte, reunia a burguesia industrial e comercial, fazendeiros, coronéis e comerciantes do interior. “Clientela dependente de favores (verbas, empregos, nomeações) dos caciques políticos [...] aos quais retribuía com votação em massa” (ALENCAR, 1978, p.287). Além do apoio financeiro das classes dominantes, o PSD contava com um programa genérico conciliador e uma legislação federal criada por Getulio que favorecia o continuísmo desses grupos. Já a UDN era constituída de velhos políticos das oligarquias liberais conservadoras e de uma geração nova conservadora e elitista, os “bacharéis”. Os bacharéis propunham reformas jurídicas e formais, além de campanha de moralização dos costumes políticos. Não se falava em reformas econômicas ou sociais, ou participação popular. Logo, a chamada Esquerda Democrática sairá e formará o PSB – Partido Socialista Brasileiro. A UDN representa um partido dos ricos, conservador defendendo o predomínio da economia agrária e a redução da intervenção econômica do Estado. E defenderá completa abertura do mercado e economia nacionais ao capital estrangeiro.

Com Dutra na presidência, a política econômica procura atender os vários setores da classe dominante, para isso algumas medidas como a liberação do câmbio para incentivar o aumento das importações e a entrada de equipamentos para a indústria. Equipamentos obsoletos da Inglaterra e bens de consumo supérfluos de artigos de plásticos a TV – quando não havia nenhuma emissora no

Brasil –, estavam na lista de maior consumo. O Brasil exportava produtos agrícolas e música. “O Tio Sam anda querendo conhecer a nossa batucada”, na letra de Assis Valente. As divisas - antes em reserva considerável - desaparecem. Os setores nacionalistas reagem. Em 1947, controle e confisco cambiais e seleção de importações, favorecendo a industrialização. Valorização artificial do cruzeiro. Compra-se por mais, vende-se por menos. Mas algo incomodava. E eram o trabalhador, a política e a legislação trabalhistas. O governo atribuía a culpa da inflação aos salários. Por isso, o confisco dos salários, e mesmo com o aumento da produtividade industrial não seria concedido nenhum aumento salarial. Proibida também a realização de manifestações. E a formação da Confederação Operária Independente. O PCB foi cassado e mais 143 sindicatos sofrem intervenção federal. O governo de conciliação de Dutra não conciliava as classes nem as várias correntes políticas. Os dominantes continuavam dominando. Mesmo sem Getúlio.

O cenário internacional muda, e no pós-guerra, outra: a Guerra Fria. Bloco capitalista será liderado pelos EUA x bloco socialista liderado pela URSS. No Brasil, a industrialização já é fato, mesmo que dependente. E o tal “mito da vocação agrária” perde sustentação (ALENCAR, 1978, p.290). Getúlio é lançado para a Presidência da República pelo PTB. Parte do PSD, as Forças Armadas, as massas urbanas e o proletariado industrial e assalariados de serviços o apóiam. Além da burguesia industrial progressista. Formaram uma aliança populista – a força da mobilização popular, mas também o caminho para expansão capitalista e industrial. Apoiado por diferentes setores e classes, Getúlio, de novo, conciliador. A UDN lança Eduardo Gomes. Getúlio vence com 48,7% dos votos. Enfim, de volta, “nos braços do povo”. E a bandeira agora será a do desenvolvimento nacionalista.

O nacionalismo de Getúlio: setores estratégicos da econômica brasileira para o capital estatal e capital privado nacional, e os setores não estratégicos para o capital estrangeiro; a luta era contra os conservadores e o capital estrangeiro nas atividades comerciais e financeiras. A meta essencial do estado brasileiro será a industrialização: por investimento direto e por regulamentação da economia.

E para manter a mobilização das massas: comícios, rádio e solenidades públicas, controle dos sindicatos e o partido PTB. E assim, os interesses dos trabalhadores e dos grupos dominantes pareciam iguais. Um dos maiores exemplos foi a campanha pela nacionalização do petróleo – que envolvia pesquisa, exploração e refino. Dessa campanha participaram os progressistas da burguesia industrial, os

nacionalista, o movimento estudantil – a UNE, as massas trabalhadoras urbanas – sindicatos e partidos nacionalistas e de esquerda. E culminou na criação da Petrobrás em 1953 – símbolo do “nacionalismo econômico”. (ALENCAR, 1978, p.293).

Não agradará a UDN, que defendia uma política econômica liberal – sem intervenção estatal, com desenvolvimento livre de acordo com as forças do mercado (um país agrário), valorizando o capital estrangeiro para “suprir” as dificuldades “naturais” do país, e um alinhamento na Guerra Fria com o bloco liderado pelos EUA. A pressão era imensa. Do parlamento, da imprensa e das associações de classe. Ainda em 1953, na tentativa de agradar todos os setores, Getúlio liberou as importações e a entrada e saída de capitais. Mas também o aumento de crédito à indústria com taxas compensadoras. Porém havia um cada vez mais alto custo de vida e a inflação. Os reajustes salariais não acompanhavam esse ritmo. Em março de 1953, 300 mil operários entram em greve em São Paulo por 29 dias, por aumento salarial e redução do custo de vida. E criam uma Comissão Geral de Greve, organização unificadora do movimento. Era a ascensão das massas que atemorizava a maioria da classe dominante. (ALENCAR, 1978, p.294).

Em fevereiro de 1954, o então Ministro do Trabalho, João Goulart, concede aumento do salário-mínimo de 100%. Foi “renunciado” e o aumento foi suspenso. A imprensa conservadora denunciava um golpe e a criação de uma República Sindicalista – o medo era que o Brasil virasse uma Argentina peronista. Denunciavam também corrupções e negociatas, com empresários, políticos e burocratas do governo. A crise atinge também as Forças Armadas e causará a demissão do então Ministro da Guerra, um nacionalista. Em 1º de Maio, Getúlio concedeu os 100% de aumento do salário-mínimo e conclamou os trabalhadores. Era o começo do fim do governo Vargas. O governo não se sustentaria apenas com o apoio da classe trabalhadora ainda desorganizada e desconscientizada pelo próprio getulismo. (ALENCAR, 1978, p.296)

Na noite do dia 5 de agosto acontece o “atentado” contra Carlos Lacerda, que ocasionou a morte de um major da aeronáutica, Rubens Vaz. No dia 22, oficiais da aeronáutica em manifesto exigem que Getúlio Vargas se afaste do governo. No dia 24, Getúlio receberia um ultimato em manifesto assinado por generais do Exército, antigetulistas, liberais e alguns nacionalistas, e até do seu Ministro da Guerra. Getúlio responde com seu suicídio. Deixa uma carta-testamento: “Eu vos dei minha

vida. Agora ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na história”. Profetiza. (ALENCAR, 1978, p.297).

E que a hora esperada não seja vil. Manchada de medo,  
submissão ou calculo.

[...]

não a quero negando as outras horas nem as palavras  
ditas antes com voz firme, os pensamentos  
maduramente pensados, os atos  
que atrás de si deixaram situações.

(Carlos Drummond de Andrade, no poema Os últimos dias, em A Rosa do Povo, 1945)

A era Vargas marcará a história do Brasil e dos brasileiros, e para entendimento das próximas etapas e períodos posteriores da República, porque guardará conhecimento e aprendizado sobre o país, seu povo e sua classe dominante. Um país para explorar, um povo para controlar e uma classe dominante muito pouco generosa com os que não são da sua classe.

#### 4.3 UM POEMA SUJO

Uma parte de mim  
é vertigem:  
outra parte, linguagem.  
(Ferreira Gullar, no poema Traduzir-se)

Em 1956, acontece a Exposição Nacional de Arte Concreta, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Esta foi o marco oficial da Poesia Concreta. Poesia vanguardista e experimental, bastante visual, que propunha a superação do verso como unidade ritmo-forma. Nomeada assim por Augusto de Campos, em publicação de 1955. Entre os artistas e poetas participantes do Rio de Janeiro e São Paulo, estava o poeta maranhense Ferreira Gullar, poeta que também participará intensamente da vida nacional. Além de Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Wladimir Dias-Pino, Ligia Clark e Helio Oiticica. Em 1958, a poesia concreta lançará seu manifesto, que entre outras propostas informará que “na poesia concreta não há lugar para expressão, subjetividade ou hedonismo.” Em 1961, em seu adendo, citará o poeta Maiakovski; “sem forma revolucionária não há arte revolucionária.”

Internacionalmente o movimento iniciou na Europa com as artes plásticas. Mas o movimento de poesia concreta ou concretismo poético surgiu no Brasil, gerando

ainda, posteriormente, correntes neo-concretas e pós-concretas, poema/processo, poesia-práxis e influenciando poetas como Cassiano Ricardo, Murilo Mendes, Paulo Leminski e Arnaldo Antunes, José Paulo Paes, Mário Chamie, Moacir Cirne, entre outros.

A origem da poesia é não ter nada que dizer. Mais precisamente: é se negar a dizer o possível. Porque ao menor descuido a linguagem acode, solicita, para que falemos. Para que falhemos. O que é para a linguagem falar, é para a poesia falhar. Assim é preciso que a linguagem falhe para que a linguagem fale. (GULLAR, 1956)<sup>3</sup>

Ferreira Gullar deixará o movimento da poesia concretista e fundará o movimento neoconcretista e também deixará esse por não concordar com a supressão da palavra. Será crítico e teórico das artes plásticas e da poesia.

No ano de 1956, o presidente eleito é Juscelino Kubitschek, o JK. Médico, oficial da Polícia Militar, mineiro, que inicia seu mandato. Candidato da aliança PTB-PSD é popular – ex-prefeito de Belo Horizonte pelo Estado Novo, ex-Deputado, ex-Governador de Minas Gerais. A vitória aconteceu com 36% dos votos e com apoio dos setores da burguesia industrial e financeira. O vice-presidente, João Goulart, Jango, trouxe os votos dos trabalhadores e das camadas médias de baixa renda das grandes cidades. Além do apoio dos “currais” eleitorais do PSD. (ALENCAR, 1979).

Dado o resultado, a derrotada UDN tenta impedir a posse dos eleitos. Forças Armadas, Cruzada Brasileira Anticomunista, os argumentos dos “bacharéis”, acusações, o baixo nível de informação do eleitorado, etc. Ou qualquer argumento que parecesse bom para justificar um golpe. Comportamento típico na História do Brasil: derrotados e sem popularidade, recorrem à intervenção militar “para salvar a democracia.” Mas o legalismo do General Lott, Ministro da Guerra, defende a posse de JK e Jango, e faz um contragolpe mobilizando o Comando do Exército no Rio de Janeiro, ocupando prédios públicos, rádios e jornais, cercando bases aéreas e navais envolvidas. Entre os golpistas Carlos Luz e Carlos Lacerda, que se refugiaram no cruzador Tamandaré na Baía de Guanabara. (ALENCAR, 1979, p.298).

JK lança seu Plano de Metas. 50 anos em 5. A internacionalização da economia (abertura ao capital estrangeiro) – expansão do setor de bens de consumo

---

<sup>3</sup> Ferreira Gullar, no artigo Arquitetura e Decoração, nov./dez, 1956, no. 20. Catálogo da Exposição Nacional de Arte Concreta.

duráveis para atender a demanda interna e reduzir as importações; o Estado investindo no setor público e na indústria de base: construção de estradas, cidades como a nova capital Brasília, ampliação da Petrobrás, novas usinas hidrelétricas e siderúrgicas, entre outros. Segundo Alencar (1979, p.300), a instrução 113 criada pelo então Ministro da Fazenda Eugenio Gudín, foi a chave para essa abertura. A franquia da importação de máquinas e equipamentos sem cobertura cambial. A única condição para as empresas estrangeiras era a de se associarem ao capital nacional. Ajuda ao capitalismo brasileiro na luta contra a crise. Mas também forçando as empresas nacionais a se associarem ao capital internacional, para as quais o dólar passou a ser mais barato.

Em contrapartida, as empresas internacionais monopolistas transferiam sua tecnologia para o Brasil! Parecia muito bom se não fossem tecnologias obsoletas nos seus países de origem. As indústrias de eletrodomésticos, aparelhos eletrônicos, máquinas, equipamentos e comunicação, além da automobilística receberam os investimentos. A alemã Volkswagen, a francesa Simca, a norte-americana Willys, entre outras. E o apoio financeiro vinha do BNDE. Na Segunda Guerra Mundial os investimentos eram para a indústria militar e a produção desses países atendia apenas seus próprios mercados – o que favoreceu a expansão industrial do país em base nacionalista. Ao fim da guerra, os EUA reduziram bastante os investimentos na indústria militar, obviamente, gerando um excedente de capital. E passaram a fazer investimentos na recuperação das economias européia e japonesa e a exportar principalmente máquinas e equipamentos. Era o Plano Marshall, que iniciou em 1947. Ou seja: os EUA exportavam máquinas e equipamentos obsoletos, enquanto renovava sua tecnologia, mantendo um crescimento acelerado muito superior ao pré-guerra, e ainda evitava uma crise social/política na Europa – o que poderia abrir uma brecha aos ideais socialistas, dando espaço para a expansão do comunismo –, e ainda fortalecia o futuro do capitalismo. Ou seja, vendiam o velho para comprar o novo! Assim além de lucrar com a guerra, se colocavam de forma definitiva como hegemonia econômica sobre a Europa e frente ao mundo. (ALENCAR, 1979, p.301).

No entanto, os investimentos dos EUA em países dependentes como o Brasil não eram quase nenhum, mesmo depois da guerra. O Brasil era só mais um fornecedor de matéria-prima e produtos primários para as grandes economias dominantes capitalistas. Porém, inegável o crescimento do país nas últimas duas

décadas. E isso era uma oportunidade de negócios vantajosos. Importante articular relações com esses países. México, Argentina, Brasil.

“Yes, nós temos bananas!”<sup>4</sup>

Em 1942, o governo dos EUA mandara ao Brasil Missão Cooke, que recomendava: fortalecimento da iniciativa privada, participação estatal na infraestrutura para a redução dos custos das empresas privadas e colaboração externa. Em 1948, a Missão Abbink mostrara o interesse do imperialismo americano na economia nacional, e indicará alguns “limites” ao desenvolvimento do país como o “excessivo protecionismo alfandegário” e a política salarial inflacionária. Por isso a necessidade do controle dos salários e participação do capital externo mediante “garantias especiais aos investidores privados nos EUA”. A produção e distribuição do petróleo brasileiro já era um dos objetivos. O que já havia sido barrado pelas campanhas e mobilizações nacionalistas no Governo Vargas. Esse nacionalismo foi “irrealizável diante da crise do modelo de substituição das importações e das hesitações da burguesia nacional que temia a ascensão do movimento popular” (ALENCAR, 1979, p.301).

Além da adesão progressiva da grande parte da burguesia local ao capital estrangeiro, a consequência principal da crise do governo de Vargas, listará Alencar (1979, p.302), será a aceitação da política desenvolvimentista sob novas formas de dependência: dependência tecnológica, dependência financeira, dependência econômica e dependência política.

A estratégia desenvolvimentista de JK criará mercados para as indústrias, barateará o fornecimento de matérias primas e insumos industriais, os investimentos estatais dinamizaram a economia. É um novo ciclo de crescimento! O clima dos primeiros anos é de “entusiasmo e confiança ilimitada” e “todo sacrifício, redenção”. A industrialização é a chave da emancipação. (ALENCAR, 1979, p.302)

Sem lugar a dúvida, os anos 50 são a fase decisiva da industrialização brasileira. Nesse período o Estado se empenha a fundo em ampliar a base do sistema industrial que surgira da crise da economia primário-exportadora. Coube ao estado criar meios para atrair capital e técnica do exterior, ao mesmo tempo que multiplicava incentivos à iniciativa industrial local e canalizava essa iniciativa de forma a reduzir a pressão sobre a

---

<sup>4</sup> A marchinha carnavalesca de Braguinha e Alberto Ribeiro, de 1938, expõe nossa “vocaçãõ” agrícola. Inspirada no verso “Yes, we have no bananas”, da cançãõ de Frank Silver e Irving Cohn, faz uma crítica bem humorada aos americanos que chamavam os países latino-americanos de “República das Bananas”. *Yes, we have no bananas./We have no bananas today./We’re string beans /and onions, cabbages and scallions/and all kind of fruit...*

balança de pagamentos. O Estado deu subsídios a progressiva nacionalização das atividades produtivas, no sentido de reduzir o conteúdo de insumos importados. O resultado foi uma rápida integração do sistema industrial em função do mercado interno. (FURTADO, 1981, p.31).

“Um novo Brasil”. “uma nova maneira de ser”. Uma nova capital: Brasília. O desenvolvimentismo é a nova bandeira. A maioria defendia um desenvolvimento sob a liderança da “burguesia nacionalista” – um nacionalismo “sem xenofobia” e que aceitaria associar-se ao capital estrangeiro. O desenvolvimentismo seria e é uma grande influência na história do Brasil – porque funcionou como instrumento dos interesses industriais contra os interesses agrários tradicionais, além de influenciar grande parte das análises sobre a sociedade brasileira. (ALENCAR, 1979, p.303).

Na música surgiu o movimento da Bossa Nova. O Cinema Novo. No teatro, um jovem dramaturgo, Oduvaldo Viana Filho: “A mais-valia vai acabar, Seu Edgar...” - título de uma de suas peças. A televisão iniciava sua trajetória de grande veículo de massa. O CPC da UNE – Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes. Os festivais. As canções de protesto.

[...]  
Do meu quarto  
ouvia o século XX  
farfalhando nas árvores lá fora.

Depois me suspenderam pela gola  
me esfregaram na lama  
me chutaram os colhões  
e me soltaram zozzo  
em plena capital do país  
sem ter sequer uma arma na mão.  
(Ferreira Gullar, no poema Primeiros Anos)

O ciclo de crescimento do governo JK marcaria profundamente a economia brasileira, já agravada pela dependência externa e pelas desigualdades. A construção de Brasília, investimento público não reprodutivo, produz uma redução na capacidade de financiamento. Daí as tensões inflacionárias e a instabilidade política. E delas as limitações ao acesso a recursos financeiros. Reduzindo assim as possibilidades de crescimento industrial. A econômica entra em fase de turbulência e de subutilização da capacidade produtiva. (FURTADO, 1981). Furtado somará a esses dados a mudança de nível de consumo de bens duráveis e esterilização das poupanças. E atentará para quando um estilo de desenvolvimento imposto por empresas transnacionais que assumem o controle do sistema industrial e dos meios de comercialização explorando todos os recursos tecnológicos abundantes e

amortizados sem se preocuparem com consequências sociais que resultam em uma sociedade pobre do enxerto dos padrões de consumo de sociedades em que a riqueza por habitante é muitas vezes superior.

E em jogo estará a ordem de prioridades sociais, resultante do conjunto de forças que compõem a estrutura do poder. “Quem decide que é mais importante produzir canhões do que manteiga?” “Que é mais urgente construir viadutos do que serviços de água e esgoto?” O peso das minorias que controlam a riqueza e os meios de informação é decisivo. “Ao facilitar esse acesso [de produtos e formas dos centros industriais], as empresas transnacionais assumiram o controle do processo de desenvolvimento.” (FURTADO, 1981, p.37).

Assim, enquanto a burguesia e camadas médias de alta e media renda tinham acesso às maravilhas da indústria moderna, as classes trabalhadoras eram “os soldados do desenvolvimento”, mas participavam igualmente do clima de prosperidade. (FURTADO, 1981).

Em 1958, a inflação, déficit na balança de pagamentos. O FMI – Fundo Monetário Internacional <sup>5</sup> é convocado pelos credores. JK opta continuar com o programa desenvolvimentista e não aceita a receita do FMI. Empréstimos são obtidos com outros novos credores. Para o futuro ficaria a inflação, o financiamento externo e o pagamento da dívida externa. O protesto viria nas urnas. Em 31 de janeiro de 1961 foi sucedido por um inusitado Jânio Quadros (PTN). E como vice-presidente o candidato da chapa adversária: João Goulart (PTB) ou simplesmente Jango. A dobradinha no poder: Jânio e Jango.

Juscelino ainda seria senador por Goiás, em 1962. Tentaria a presidência em 1965 se não tivesse sido acusado de corrupção e de ser apoiado por comunistas, e por isso ter seu mandato cassado e seus direitos políticos suspensos. Era o golpe de 64. Saiu em exílio voluntário para os EUA e Europa. Em 67 volta para o Brasil e une-se a Carlos Lacerda e Jango para uma Frente Ampla, oposição à ditadura militar. Foi preso e a Frente foi extinta pelos militares. Em 1976, morre em suposto acidente de automóvel. Em 2019, a Comissão da Verdade informa que não foi acidente. Juscelino ficará na memória nacional como o pai do Brasil Moderno.

Jânio era um populista, personalista e carismático. Foi vereador e prefeito de São Paulo, em 1953, e Governador de São Paulo, em 1954. Segundo Alencar

---

<sup>5</sup> O organismo financeiro internacional controlado pelos EUA – condicionava qualquer novo empréstimo à sua política de “estabilização”: contenção de salários, fim de subsídios à importação.

(1979, p.306), sua popularidade era o resultado da insatisfação generalizada das massas trabalhadoras e das camadas médias – de consciência política limitada –, e seu estilo mobilizador, moralista e “renovador”. Estimulou a participação das camadas pobres da população, através das sociedades de bairros e com papel de fiscalizar a administração municipal. Despenteado, vestindo-se de forma simples, ouvindo os humildes, e fazendo promessas messiânicas, era a esperança para diversos setores. E recebeu o apoio deles: diferentes e opostos que em comum tinham apenas a insatisfação com “atual estado de coisas”. Entre os apoios inusitados, o de Carlos Lacerda, líder udenista.

Jânio foi lançado pelo PTN – Partido Trabalhista Nacional – e apoiado por partidos de centro e direita, entre eles a UDN – obtendo uma vitória estupenda: 48% de votos. O vice-presidente será João Goulart. No programa de Jânio: política econômica de austeridade, antiinflacionária e estabilizadora, política externa independente e combate a corrupção e a especulação (ALENCAR, 1979, p.306). Bonito de dizer, difícil de fazer. Principalmente se não há uma clara visão, um rumo e sentido.

O símbolo de sua campanha: a vassourinha. “Varre Varre Vassourinha...” dizia a jingle de campanha. E lá foi a vassourinha ávida a varrer abrindo inquéritos para apurar a corrupção nos Governos anteriores. Protesto da oposição e do PSD. E lá foi a vassourinha estabelecer a liberdade cambial e extinguir subsídios cambiais a importações de combustíveis, trigo, papel, e outros produtos. A “verdade cambial” ou o câmbio regido pelas leis do mercado. A intenção era que através da tributação sobre os lucros fosse possível saldar as dívidas externas. Resultado: queda do valor do cruzeiro, elevação do custo de produção das empresas, aumento de preços dos produtos do pão aos transportes. Na política externa, ampliar o mercado para as exportações nacionais, fortalecendo o Brasil na América Latina, e menos dependente dos EUA. Afonso Arinos, Ministro das Relações Exteriores, e também da UDN, inicia reatamento das relações Brasil-URSS, com o objetivo de obter ajuda econômica. Além de missões na China e continente africano. Contrariando assim as forças conservadoras que o apoiavam. A cereja do bolo foi a condecoração da Ordem do Cruzeiro do Sul ao então Ministro das Relações Exteriores de Cuba e um dos líderes da Revolução Cubana, Ernesto Che Guevara. (ALENCAR, 1979, p.307).

“Forças terríveis levantam-se contra mim e me intrigam ou infamam, até com a desculpa da colaboração”, comunicava Jânio Quadros no ato de renúncia, em 25 de

agosto de 1961. Alencar (1979, p.308) relata: com seu “estilo personalista e autoritário”, Jânio desejava manter-se no poder, porém com ainda mais poder, ou seja, numa “democracia forte”. Como seu vice era Jango, herdeiro de Getúlio, ele acreditava que os militares não aceitariam sua renúncia, o que lhe daria mais poder – como desejado. O que surpreendeu foi que os militares aceitaram prontamente a renúncia. No dia anterior à renúncia, Carlos Lacerda agora Governador da Guanabara, denunciou na TV uma suposta tentativa de golpe, onde Jânio Quadros teria sido “convidado” a participar pelo então Ministro da Justiça, Pedroso Horta. Uma revelação e tanto! Daí a renúncia tendo como motivo as pressões e forças terríveis... Em resposta à renúncia, algumas manifestações e greves isoladas, mas sem mobilização popular exigindo sua volta. “Acima dos partidos” e das forças sociais, Jânio não contava com bases organizadas – partidária, sindical ou militar – para sustentá-lo no poder. Não havia o que fazer a não ser renunciar. A jogada ou blefe não funcionou. Próxima partida e nova crise de sucessão.

Generais tentam impedir a posse de João Goulart – em viagem na China. Alencar (1979, p.308) cita o jornal Estado de São Paulo, porta-voz desse grupo, que em editorial “O dever do Congresso”, de 29 de agosto de 1961 afirma que a solução é a desistência espontânea do Sr. João Goulart à presidência da República ou uma reforma na Constituição, ou seja, uma emenda constitucional, para retirar do vice o direito de suceder o presidente. O Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, do mesmo dia, em editorial “Informação aos chefes militares”, conclama o congresso a rejeitar a ação. A resistência legalista será liderada por Leonel Brizola, Governador do Rio Grande do Sul. Tendo o apoio do Comando do III Exército, General Machado Lopes, e do Comando da 3ª. Zona Aérea. Voluntários se apresentam em Porto Alegre e emissoras do Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina formam a Rede da Legalidade. Vários governadores apóiam. Marechal Lott chega a ser preso no Rio de Janeiro pelo apoio. E até mesmo udenistas legalistas, como o deputado Aduato Lucio Cardoso, por denunciarem crime e violação da Constituição.

A solução veio com uma Emenda Constitucional que instituiu o regime parlamentar. E um plebiscito ao final do mandato para referendar o regime.

Crise econômica e financeira no país: redução da capacidade de importação do país, elevação da dívida externa, aumento da inflação, déficit da balança de pagamentos. Um país dependente com uma industrialização baseada em importações e na exploração da força de trabalho, dirá Alencar (1979, p.310).

O governo Goulart optou por um “programa nacionalista e reformista”, reforçando “a participação de capitais nacionais e estatais em setores estratégicos” e “reservando ao capital estrangeiro uma posição secundária”. Para isso, o Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico Social, elaborado sob a responsabilidade do Ministro do Planejamento, Celso Furtado: elevar as taxas de crescimento da economia e reduzir a inflação. E novos empréstimos, ou renegociação da dívida externa, elevação do nível de investimentos, redução das tensões sociais. E as “reformas de base” para um “capitalismo nacional” e “progressista”. (ALENCAR, 1979, p.311). O próprio Celso Furtado definirá claramente, em seu livro *Análise do “Modelo” Brasileiro*, o cenário e contradição do país naquele período:

No início dos anos 60, o Brasil transformara-se em um país industrializado, ainda que permanecesse notoriamente subdesenvolvido. Onde um fato significativo marca o decênio: a ascensão do grupo industrial à posição de elemento hegemônico do sistema nacional de poder. [...] durante um quarto de século [...] o poder central apoiou-se na aliança, sob a liderança de Vargas, da classe política (locais e sociais) com as Forças Armadas, que no Brasil tradicionalmente são um partido *sui generis*. O equilíbrio dessa aliança fez-se cada vez mais precário na medida em que Vargas (e ainda seu sucessor Goulart) procurou ganhar maior autonomia de decisão apoiando-se nas massas desprivilegiadas. (FURTADO, 1978, p. 33-34).

E contradições é que não faltavam: em reação a deterioração dos salários, greves. Foram 180 greves em 1961 e 154 em 1962, e só em São Paulo. Os reajustes aconteciam, mas neutralizados em seguida pelo aumento dos preços. A espiral inflacionária crescendo. Sem estabilização. “Os trabalhadores continuavam pagando pela industrialização.” (ALENCAR, 1979, p.311).

Os ânimos se alteravam. “luta antiimperialista”, contra o “latifúndio semi-feudal”, “revolução democrático-burguesa”. Seria pacífica, com a burguesia nacional no comando. As forças nacionalistas e de esquerda, a coligação populista. Para elas as reformas interessavam para os trabalhadores e para a burguesia progressista. Mas não interessava à segunda. E ainda se sentiam, junto com os proprietários de terra, “ameaçada pela ascensão dos movimentos populares e pela ação estatizante do Estado”, associando estes à “socialização dos meios de produção.” E ainda “a ascensão de movimentos reivindicatórios dos trabalhadores rurais”. Pacto populista abandonado, a bandeira nacionalista e reformista passa para as mãos das forças populares. Ou um sentido revolucionário. “Cancelamento do pagamento das dívidas externas, realização de reformas sem consulta ao Congresso, estatização de empresas estrangeiras, etc.” (ALENCAR, 1979, p.312).

Na questão rural, em pleno anos 60, o Brasil continuava quase o mesmo no que diz respeito aos trabalhadores rurais. Com a maioria da população de lavradores e trabalhadores sem terra, submetidos a relações de trabalho bem desiguais e espoliativas: colonato, parceria, trabalho temporário... Os bóias-frias. Grandes propriedades agro-exportadoras e latifúndios de baixíssima produtividade e cultivo ocupando 70% das terras brasileiras. O desenvolvimento do capitalismo no campo precisa cada vez mais de mão de obra assalariada e temporária, despersonaliza e politiza relações, aumentando as tensões sociais. Além disso, perda da posse da terra e eliminação da roça de subsistência exigem a luta por melhorias de condições de vida. Desde 1955, a primeira liga camponesa, criada em Engenho Galiléia, em Pernambuco, um de seus líderes é Francisco Julião, deputado socialista. Em 1961, o movimento das ligas camponesas é nacional. A divulgação é feita por violeiros, cantadores e literatura de cordel como A chegada de Lampião no Inferno. Onde o inferno é o latifúndio. No mesmo ano, o I Congresso Nacional de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas reivindica: reforma agrária, legislação trabalhista, e direito de livre organização. Em 1962, recebem o apoio do Governador eleito de Pernambuco, Miguel Arraes, aprovam o Estatuto do Trabalhador Rural. (ALENCAR, 1979, p.312).

O plebiscito de 6 de janeiro de 1963 decide pela volta ao presidencialismo. O governo Goulart abandona o Plano Trienal. A crise econômica e financeira resiste. Os EUA manipulam, enfraquecendo o governo “radical” de Goulart. Sem apoio da UDN e PSD no Congresso, Goulart irá se aproximar de líderes mais radicais como Brizola e Arraes, e organizações nacionalistas e de esquerda. Formam a Frente Parlamentar Nacionalista. Em resposta, os conservadores compõem a Ação Democrática Parlamentar<sup>6</sup>. Grupos militarizados organizam-se, enquanto a imprensa conservadora pede o impedimento do Governo Goulart. A economia estagnada. (ALENCAR, 1979, 312-313)

No dia 13 de março de 1964, um comício na Central do Brasil, no Rio de Janeiro, lança o programa de reformas. Presentes 300 mil trabalhadores, estudantes e grupos de esquerda. O presidente Goulart, ou Jango, divide o palanque com autoridades militares e civis, e decreta a nacionalização das refinarias particulares

---

<sup>6</sup> Que será apoiada pela IBAD – Instituto Brasileiro de Ação Democrática, organização financiada pela Embaixada dos EUA. E pelo IPES – Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais –, em São Paulo, na divulgação da luta contra o governo entre empresários.

de petróleo e desapropriação de propriedades à margem das ferrovias, rodovias e em zonas de irrigação dos açudes públicos – contrariando o Congresso Nacional que havia deliberado retardar a decisão sobre a Reforma Agrária (ALENCAR, 1979, p.313).

A reação foi provocada. A grande imprensa falava em “cubanização” do país. As classes proprietárias e os setores conservadores da classe média atemorizavam-se com a ascensão popular, além da inflação e a “ameaça comunista”. Assim, seis dias depois, 400 mil pessoas, em São Paulo, saíam às ruas, na “Marcha da Família com Deus e pela Liberdade”. Na organização: os setores conservadores da igreja e do empresariado. Junto com o movimento da classe média conservadora, as conspirações dos grupos de oficiais das Forças Armadas. Uma substituição do Ministro da Marinha para anistiar marinheiros rebelados, foi a gota que faltava, ou melhor, o motivo que se procurava. O fato alarmava a maioria dos oficiais das Forças Armadas, colocando-os contra o Governo. No dia 30 de março, o Governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto, divulgava manifesto conclamando o povo “para restauração da ordem constitucional comprometida”. No dia 31 de março, o general Mourão Filho, IV Região Militar, em Juiz de Fora, iniciou marcha com as tropas de Minas em direção ao Rio de Janeiro. Além do apoio de outros comandantes, diversos governadores, entre eles Carlos Lacerda, da Guanabara. Líderes sindicais e operários foram presos. Os movimentos dos setores populares ainda não tinham organização suficiente para resistir, se proteger e/ou apoiar as reformas pretendidas. (ALENCAR, 1979, p.315-316).

Entre lojas de flores e de sapatos,  
Bares,  
Mercados, butiques,  
Viajo  
Num ônibus Estrada-de-Ferro-Leblon.  
Volto do trabalho, a noite em meio,  
Fatigado de mentiras.  
(Ferreira Gullar, no poema Agosto 1964.)

Em 1º. de abril de 1964, Jango seguiu para Brasília, partindo a noite para Porto Alegre. Brizola quis resistir, Jango não aceitou. No mesmo dia, o presidente da Câmara Raniere Mazzili foi nomeado para ocupar a presidência da República. Os EUA reconhecem rapidamente a nova situação. Jango e Brizola asilam-se no Uruguai. Outros em embaixadas estrangeiras, centenas são presos em todo o país.

Alguns chamaram de Revolução Gloriosa ou Revolução de 1964, outros tantos de Golpe Militar ou Golpe de 64. O golpe civil-militar que aconteceu em 31 de março de 1964 instituiu uma longa ditadura no Brasil. Foram 21 anos, que ressoam.

O ônibus sacoleja. Adeus  
 Rimbaud,  
 relógio de lilases, concretismo,  
 neoconcretismo, ficções da  
 Juventude, adeus,  
 que a vida  
 Eu compro à vista aos donos do  
 mundo.  
 Ao peso dos impostos, o verso  
 sufoca,  
 A poesia agora responde a  
 inquérito policial-militar.  
 (Ferreira Gullar, no poema Agosto 1964)

De 1964 a 1985, foram cinco militares presidentes do Brasil: Castello Branco, Costa e Silva, Garrastazu Médici, Ernesto Geisel, João Figueiredo.

Segundo o Coronel Hernani D'Aguiar (1976), em seu livro *A revolução por dentro*, as “conspirações que levaram ao movimento” militar de 31 de março de 1964, desde 1955 já se organizavam. O autor, participante ativo daquele movimento, assessor de Costa e Silva, membro do ECEME – Escola de Comando e Estado Maior – e ESG – Escola Superior de Guerra –, faz uma análise “interessante” e “particular” sobre a História das conspirações no Brasil:

No Brasil sempre foi hábito conspirar. Sempre existiram os chamados conspiradores-profissionais conspirando por “hobby”, por prazer ou ambição e interesse. E, é claro, muitos por idealismo. Conspirou-se para chegar à Independência. Conspirou-se no Império, e foi conspirando que se chegou à República. A História do Brasil republicano, desde seus primeiros momentos, está cheia de episódios revolucionários precedidos todos, em maior ou menor grau, de atividades conspiratórias. A vitória de 30 foi mais uma vitória da conspiração. Durante a ditadura getulina conspirou-se muito, mas somente após a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial a conspiração ganhou vulto e força para depor Getúlio. As conspirações diminuíram no período de 45/50, com Dutra, mas a volta de Getúlio ao poder provocou novas conspirações que tiveram o seu instante dramático no episódio do suicídio. Por sua vez, a corrente alijada temporariamente do poder conspirou contra Café Filho e o desfecho foi o inglorio 11 de novembro de 1955.<sup>7</sup> Os vencidos nessa oportunidade – herdeiros dos ideais de 30 – passaram a conspirar ativamente. Aí, exatamente aí, estão as mais nítidas raízes do Movimento de 64. (D'AGUILAR, 1976, p.100).

<sup>7</sup> Essa é a visão do autor sobre o episódio onde o General Lott escolhe a legalidade para garantir a posse de JK. Tirando Café Filho do poder, dando a posse provisória a Nereu Ramos e, após, a definitiva ao eleito JK.

Vitória do movimento militar. No dia 10 de abril, o Comando Supremo da Revolução, “estabelecendo as regras do jogo”, publica o Ato Institucional N.º.1.

O AI-1 suspendeu as garantias constitucionais e estabeleceu prazo de 60 dias para cassações de mandatos e direitos políticos. Os alvos principais são os líderes do governo deposto: Jango, Leonel Brizola, Darcy Ribeiro, Celso Furtado, Miguel Arraes, Francisco Julião, entre outros. E também o senador Juscelino Kubitschek (PSD) e candidato favorito às eleições de 1965 – que deveriam ser a todo custo impedida. JK foi cassado no último dos 60 dias do AI-1. A burguesia contabiliza a primeira derrota. Extintas: a FPN – Frente Parlamentar Nacionalista, a CGT – Comando Geral dos Trabalhadores, PUA – Pacto Unidade e Ação e as Ligas Camponesas. Intervenções: em sindicatos e federações operárias. Seus líderes são presos ou exilados. Camponeses e estudantes são acusados de subversão. Os inquiridos e processos – na Justiça Militar. (ALENCAR, 1979, p.320).

Mas não só os líderes opositores serão “punidos”. No mesmo 10 de abril de 1964, uma primeira lista é publicada: ao todo foram 40 parlamentares que tiveram seus mandatos legislativos cassados e seus direitos políticos suspensos por 10 anos. Além deles, mais 58 pessoas, por igual prazo, como Luiz Carlos Prestes, Jânio Quadros, Josué de Castro, entre outros. O motivo: “comunistas subversivos”, “carreiristas”, “ambiciosos”, “corruptos e corruptores”, e “elementos que, de qualquer forma, estavam conscientemente sendo úteis à subversão ou à corrupção”. E ainda Jânio: “porque fora o maior responsável pelo aceleração do processo deletério a que o Brasil vinha sendo submetido desde 1961”. No dia 12, mais 4 deputados federais entram na lista. E também haverá expurgo dentro das Forças Armadas: 20 generais e 102 oficiais são enviados para a reserva. (D’AGUILAR, 1976, p.191).

Em 15 de abril de 1964, é empossado presidente do Brasil o General Castelo Branco. Na pauta: fortalecimento do Executivo e segurança do Estado, além de desenvolvimento baseado na livre empresa, sem intervencionismo do Estado. É criado o SNI – Serviço Nacional de Informação, chefiado por Golbery do Couto e Silva. A Política de Segurança justificava: a prorrogação do mandato do presidente (Castelo Branco), o cancelamento das eleições presidenciais de 1965 e o combate permanente às forças oposicionistas.

Em 26 de Abril de 1965, no Rio de Janeiro, é inaugurada a Rede Globo de Televisão. Em 3 de outubro, as eleições estaduais acontecem e o Governo perde em cinco estados. Negrão de Lima é o governador da Guanabara. Israel Pinheiro em

Minas Gerais. Em 27 de outubro de 1965, é publicado o Ato Institucional no. 2. O AI-2 suspendeu novamente as garantias constitucionais, autorizou cassações e intervenções em Estados e Municípios, recessos das Casas Legislativas sempre que o Executivo decidisse, podendo este legislar por decreto-lei, e extinguiu os partidos políticos, cancelando seus registros. Dois partidos foram “nascidos” por decreto: a governista ARENA – Aliança Renovadora Nacional – e a oposição oficial MDB – Movimento Democrático Brasileiro. As cassações e a crise política continuam.

Em 1966, às vésperas das eleições, o Congresso Nacional é fechado – e só abrirá no início de 1967. Mesmo assim, aprova uma nova Constituição, elaborada pelo governo. Em 5 de fevereiro, é decretado o ato institucional no. 3, o AI-3, que institui eleições indiretas para governadores e vices, e nomeação de prefeitos. Em 6 de junho, Luis Carlos Prestes (PCB) é condenado a 14 anos de prisão. Em 7 de dezembro de 1966 é baixado o Ato Institucional no. 4 – que convocava o Congresso e promulgava uma nova Constituição, revogando a Constituição de 1946.

Na Constituição de 67 as atribuições do Poder Executivo foram ampliadas, como a iniciativa de projetos de lei sobre segurança e orçamentos e a autonomia dos estados foi diminuída. Era a centralização do poder. “As oligarquias agrárias tradicionais [...] perdiam poder e prestígio”. (ALENCAR, 1979, p.321).

Com o mandato prorrogado até 15 de março de 1967, Castelo ficaria três anos na presidência. Nesse período, além dos Atos Institucionais 1, 2 e 3, é sancionada a lei que estabelece o FGTS – Fundo de Garantia por Tempo de Serviço, e é publicado um Plano de Ação Econômica – PAEG. Em 9 de fevereiro, Castelo sanciona a Lei de Imprensa – é a censura prévia nas redações, rádio e televisão. A moeda muda, é será o cruzeiro novo.

Em 15 de março de 1967, o Marechal Artur da Costa e Silva, indicado pelo Alto Comando Militar, “embora não fosse do agrado do Presidente” (ALENCAR, 1979, p. 324), é eleito de forma indireta, conforme a Constituição vigente, pela ARENA no Congresso Nacional. No mesmo dia entra em vigor a Lei de Segurança Nacional. Os políticos e marginalizados do poder, com Carlos Lacerda à frente, organizam a Frente Ampla de oposição. Com JK, Jango, estudantes e trabalhadores, exigiam anistia geral, Constituição democrática e eleições diretas. Costa e Silva havia feito promessas de abertura democrática. Para cobrar as promessas, e protestar contra a política educacional e contra o próprio governo, estudantes foram às ruas em várias capitais. Em 18 de julho de 1967, morre Castelo Branco, em acidente aéreo.

Alegria, Alegria é interpretada por Caetano, no 3º. Festival de Musica Popular Brasileira, edição de 1967, e Gilberto Gil cantará Domingo no Parque. É o momento do Tropicalismo. Movimento neo-anthropofágico com Torquato Neto, Tom Zé, Os Mutantes, Helio Oiticica, José Celso, Waly Salomão, Rogério Duarte, entre outros. E em 1968 lançarão o disco Tropicália ou *Panis et Circensis*, um manifesto.

1968 foi um ano agitado: no exterior – Primavera de Praga, protestos contra a Guerra do Vietnam, “Maio de 1968”. No Brasil, o CCC (Comando de Caça aos Comunistas) invade o Teatro Galpão em São Paulo, “Sexta Feira Sangrenta” no Rio de Janeiro, “Batalha da Maria Antonia”. Em 28 de março de 1968, morre o estudante Edson Luiz, de 16 anos, em conflito com a Polícia Militar, no restaurante Calabouço, na UNE. A Frente Ampla é proibida por decreto. No Rio de Janeiro, em 26 de junho de 1968, acontece a histórica Passeata dos 100 mil. Em 15 de outubro, Ibiúna – prisão de lideres estudantis no 30º Congresso da UNE, serão mais de 700 delegados eleitos que serão presos.

A política econômica não agradava. Com a contenção dos salários surgiram as greves operárias como as de Osasco, em São Paulo e em Contagem, em Minas Gerais. A crise se apresentava nos discursos no Congresso. Em um deles, o deputado do MDB Márcio Moreira Alves é acusado de ofender as Forças Armadas. O Congresso nega o processo contra o deputado baseado nas imunidades parlamentares prevista pela Constituição. Em 13 de dezembro de 1968, o Congresso foi fechado e o Ato Institucional nº.5 é publicado. O AI-5 confiscava bens em caso de “enriquecimento ilícito” e suspendia o direito de *habeas corpus* nos casos enquadrados na Lei de Segurança Nacional. E em 30 de dezembro mais 13 deputados serão cassados, entre eles Carlos Lacerda.

Digo adeus à ilusão  
mas não ao mundo. Mas não à  
vida,  
meu reduto e meu reino.  
Do salário injusto,  
da punição injusta,  
da humilhação, da tortura,  
do horror,  
retiramos algo e com ele  
construímos um artefato  
um poema  
uma bandeira.  
(Ferreira Gullar, no poema Agosto 1964)

#### 4.4 DISTRAÍDOS VENCEREMOS

Ameixas  
Ame-as ou deixe-as.  
(Paulo Leminski)

“Brasil, Ame-o ou deixe-o!” “Esse é um país que vai pra frente.” “Pra frente, Brasil!” Assim era a campanha institucional no início dos anos 70. “Salve a seleção!”

“Pau-de-arara, pimentinha, cadeira do dragão, geladeira” são alguns dos nomes dados aos instrumentos de tortura utilizados no Brasil.<sup>8</sup>

Sob o lema “Segurança e Desenvolvimento”, Médici dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará “o período mais absoluto de repressão, violência e supressão das liberdades civis de nossa história republicana”. Desenvolve-se um aparato de órgãos de segurança, “com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos, milhares de cidadãos, transformando a tortura e os assassinatos numa rotina”. (BENDETSON, 1985, p. 30).

De um lado o “Milagre Econômico”, os projetos de impacto e obras faraônicas, do outro as cassações, as intervenções, a censura, as prisões. Ponte Rio-Niterói, Rodovia Transamazônica. “Espancamentos, torturas, choques, sevícias sexuais – essas coisas normais que eles [DOI-CODI] fazem”, este é o depoimento de João Luís de Moraes, pai de Sonia Maria de Moraes Angel Jones, esposa de Stuart Angel, filho da estilista mineira Zuzu Angel, irmão da jornalista Hildegard Angel –, (BENDETSON, 1985). Zuzu, com prestígio internacional, buscou de todas as formas pelo seu filho, preso e desaparecido<sup>9</sup>, denunciando até no Congresso Americano. Cinco anos depois, ela mesma teria uma morte trágica em estranho acidente de carro. Zuzu virou filme, túnel, instituto de moda, livro, música do Chico:

---

<sup>8</sup> Conforme relato no livro Brasil: nunca mais, da Editora Vozes, citado na matéria de 7 de setembro de 1985, da Revista Manchete, Tortura ontem, hoje e nunca mais, artigo de Mário Bendetson. Na matéria o relato do período do regime militar de abril de 1964 a março de 1979. Disponível em <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/arquivos/documentos/023-reportagem-manchete-sonia-maria>

<sup>9</sup> A Comissão Nacional da Verdade, em 2014, através de depoimento de ex-agente do DOPS-ES (Departamento de Ordem Política e Social) confirmou a morte de Stuart Angel.

Quem é essa mulher  
 Que canta sempre esse lamento  
 Só queria lembra o tormento  
 Que fez o meu filho suspirar

Quem é essa mulher  
 Que canta sempre o mesmo arranjo  
 Só queria agasalhar meu anjo  
 E deixar seu corpo descansar.  
 (Chico Buarque de Holanda/Miltinho, na música Angélica, 1977)

Mas, retornando um ano antes – 1969. No rádio Wilson Simonal canta “moro num país tropical abençoado por Deus”, de Jorge Ben. Glauber Rocha lança “O dragão da maldade contra o santo guerreiro”. Joaquim Pedro lançará Macunaíma, com Grande Otelo, Dina Sfat e Paulo José. É criada a Embrafilme. E a pornochanchada. Os tropicalistas baianos Caetano e Gil cantam Atrás do Trio Elétrico e Aquele Abraço, já partindo para o exílio. Elis canta Madalena, de Ivan Lins. Os festivais de música popular brasileira ainda faziam sucesso. A MPB. O Pasquim, periódico político e de humor que mostrou a musa Leila Diniz. Woodstock. No teatro o Oficina com Brecht; Cacilda Becker em Esperando Godot, de Samuel Becket; o Arena canta Zumbi. “O teatro bombava”. E “a ditadura comia solta.”<sup>10</sup>

No fundo, no fundo  
 bem lá no fundo,  
 a gente gostaria  
 de ver nossos problemas  
 resolvidos por decreto  
 [...]
 mas problemas não se resolvem,  
 problemas tem família grande,  
 e aos domingos  
 saem todos a passear  
 o problema, sua senhora  
 e outros pequenos probleminhas.  
 (Paulo Leminski, no poema Bem no fundo)

Em 26 de fevereiro de 1969, o AI-7 suspende as eleições para governadores e prefeitos. Em agosto de 1969, Costa e Silva é vítima de uma trombose cerebral, e uma Junta Provisória assume o poder em seu lugar. Em 4 a 7 de setembro, o embaixador dos EUA, Charles Burke Elbrick é sequestrado e libertado, pelo Movimento Revolucionário 8 de outubro – MR-8 e pela ALN – Aliança Libertadora Nacional, grupos revolucionários. Em 18 de setembro, a nova Lei de Segurança Nacional. Em 15 de outubro, a reabertura do Congresso Nacional. Em 14 de outubro

<sup>10</sup> Expressões usadas por Artur Xexéo, em sua coluna no jornal O Globo, de 17/08/2009.

de 1969, o AI-17<sup>11</sup> autoriza a Junta Militar a colocar na reserva militares de “oposição” (à indicação do novo presidente). Em 17 de outubro, a Junta promulga a emenda que será conhecida como Constituição de 69. Em 25 de outubro de 1969, o General Emilio Garrastazu Médici é eleito de forma indireta pelo congresso. Em 4 de novembro, Carlos Marighella, da ALN, é morto pelo DOPS em São Paulo.

E, tenso, o Brasil chega à década de 70.

O “milagre brasileiro”: sistema de poder burocrático-autoritário, tecnocracia, militarismo, empresa estatal, conglomerado internacional, expansão capitalista. a burguesia associada: banqueiros, industriais e exportadores e uma nova classe media ascendente. Um setor da oposição decide pelo enfrentamento armado com o regime – são grupos de guerrilha urbana e rural. Serão eliminados progressivamente pelas forças de repressão. O controle sobre as universidades se intensifica. Mas ao final de 1973, o modelo começa a mostrar cansaço (ALENCAR, 1979).

Assim, a dívida externa, que em 1964 era da ordem de 3 bilhões de dólares, já se aproximava da ordem dos 13 bilhões de dólares em 1973. [...] saltaria de 12,5 para 21,2 bilhões de dólares entre 1973 e 1975. [...] a contrapartida [ao ‘milagre’] era um simples processo de endividamento externo. [...] Quando aconteceu o ‘choque do Petróleo’ em 1973, a economia brasileira se encontrava em posição particularmente vulnerável. (FURTADO, 1981, p.41).

O General Geisel assume a Presidência da República em 15 de março de 1974, por eleição indireta, e tinha um projeto de “distensão lenta, segura e gradual”. Castelo e seus ideais eram citados. O “modelo brasileiro” já recebia críticas de empresários. Nas eleições de 1974, propaganda política na TV e o fim da censura prévia, o MDB canaliza todas as tendências sociais e os desiludidos com o “milagre”, recebendo uma votação maciça, em especial nas grandes cidades. Porém mesmo que falasse em “abertura política”, o regime cassou mandatos. (ALENCAR, 1979). Em 1974, é criado o comitê de Defesa dos Presos Políticos, na USP.

No exterior, os EUA perdem a guerra do Vietnã, e em abril de 1975 é formada a República Socialista do Vietnã. No mesmo ano, vários países do continente africano conquistam sua independência, como Angola e Moçambique. Além do Suriname e Timor-Leste.

Em 1975, a poesia é marginal e está nas ruas, a geração mimeógrafo. É publicado o livro 26 Poetas Hoje, organizado por Heloisa Buarque de Holanda, com

---

<sup>11</sup> Foram 17 Atos Institucionais publicados de 1965 a 1969.

os poetas à margem das grandes editoras. Os marginais “namoram” com o modernismo antropofágico e com os pós-*beats* americanos, com a contracultura. Cacaso, Chacal, Ana C, Torquato Neto, Waly Salomão, Chico Alvim, Charles Peixoto, Nicolas Behr, são alguns nomes. Leminski inspirará o nome num poema (FENSKE, 2011):

Marginal é quem escreve à margem,  
deixando branca a página  
para que a paisagem passe  
e deixe tudo claro à sua passagem.

Em 25 de outubro de 1975, o diretor de jornalismo da TV Cultura, Vladimir Herzog, é encontrado morto em simulação de suicídio nas dependências do DOI-Codi, em São Paulo<sup>12</sup>.

Um homem com uma dor  
É muito mais elegante  
Caminha assim de lado  
Com se chegando atrasado  
Chegasse mais adiante. [...]  
(Dor elegante, de Paulo Leminski) (FENSKE, 2011)

Em janeiro de 1976, o metalúrgico Manuel Fiel Filho é encontrado morto nas dependências do DOI-CODI de São Paulo. Em julho, a Lei Falcão, que reduz ainda mais a propaganda política em rádio e TV. Em agosto, morto JK. Dia 6 de dezembro, morre Jango, no exílio. Dia 16 de dezembro acontece a “chacina da Lapa” – três dirigentes do PCB são mortos em emboscada em São Paulo. Em 2 de novembro, Jimmy Carter é eleito presidente dos EUA.

Em 1º. de abril de 1977, após veto da oposição ao projeto de Reforma do Judiciário, o governo fecha o Congresso. Em 14 de abril, assina emenda constitucional no. 8 e reabre o Congresso. Ainda utilizando atribuições do antidemocrático AI-5, Geisel lançou o “Pacote de Abril” – que incluía a Reforma do Judiciário, eleições indiretas para Governadores e um terço do Senado através dos Colégios Eleitorais, o mandato do presidente foi de cinco para seis anos, e limitou a propaganda eleitoral gratuita na TV. A aceitação já não era mais passiva. O oposição é crescente. Em 23 de junho é aprovada emenda constitucional que institui o divórcio. Depois de Ibiúna, e de longo período de inatividade, os estudantes iniciam a reconstrução da UNE e realizam o III Encontro Nacional de Estudantes na

---

<sup>12</sup> “II Exército anuncia suicídio de jornalista”, estampa o título da matéria na Folha de São Paulo, página 3 do 1º. caderno, de 27 de outubro de 1975.

PUC-SP – tropas invadem a universidade ferindo e prendendo mais de 700 estudantes. No fim do governo Geisel a palavra de ordem era redemocratização.

Em 1978, o movimento de oposição crescera. Eram atos, manifestos, imprensa, forças oposicionistas – de liberais até todos os setores da esquerda –, a luta pelas liberdades democráticas, anistia, convocação de uma Assembléia Constituinte livremente eleita, para eliminar o autoritarismo. Greves e lutas. Era a reorganização da sociedade e suas forças populares. A luta por aumentos de salários e liberdade de organização. Maio e Junho foram marcados por mais de 50 mil operários entraram em greve em São Paulo. Conquistando aumento de salários, mas mais do que isso, organizando os trabalhadores.

As Greves do ABC Paulista acontecerão principalmente entre 1978 a 1980, ainda em plena ditadura militar. Os protagonistas iniciais serão os metalúrgicos, que protestam contra o arrocho salarial, além de reivindicar liberdade e autonomia sindical. Depois outras categorias irão somar ao movimento como bancários, petroleiros, professores. O movimento marcou o início de um novo sindicalismo, de base, contra o antes pelego e organizado pelo governo desde o período Vargas. Além de formar uma rede de cooperação com as associações comunitárias e as comunidades eclesiais de base, as CEBs. Algumas lideranças do movimento viriam a marcar o cenário político brasileiro: o principal deles Luís Inácio da Silva, o Lula. Além da formação do Partido dos Trabalhadores, em 1980. E de organizações trabalhistas intersindicais como a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e Confederação Geral dos Trabalhadores (CGT).

No dia 30 de outubro de 1979, em São Paulo, é morto com um tiro de um policial, durante piquete de greve, o metalúrgico e sindicalista Santo Dias.

Diante desse cenário, o governo se vê obrigado a ampliar seu projeto de reformas: fim dos Atos Institucionais e complementares, restabelecimento do *habeas corpus*, fim das cassações e inelegibilidade perpétua, extinção do poder presidencial de decretar recesso do Congresso Nacional e alterar a Constituição, fim da censura à imprensa, entre outras medidas. Mas criava as “salva-guardas”, que permitem ao governo, independente da consulta ao Legislativo, decretar medidas excepcionais, como o estado de emergência e estado de sítio (ALENCAR, 1979).

“Primeiro fazer o bolo crescer, para depois dividi-lo”. Essa era a frase ouvida insistentemente pela população, proferida pelo então ministro Delfim Neto<sup>13</sup>. Mas o que se viu não foi a divisão ou distribuição como dito por Delfim. Ao contrario, reconcentração de renda. “Os efeitos danosos dessa política caíram sobre a população mais pobre, na classe trabalhadora, com queda real dos salários – aproximadamente com a metade do poder de compra, comparado os períodos de 1964 e 1975”. (ALENCAR, 1979, p.328).

Alencar (1979) resume: a correção monetária não resolveu a inflação, o setor estatal continuou dependente das importações, os capitalistas nacionais só tinham a saída de se associarem às grandes empresas internacionais, a modernização da agricultura insuficiente gerou novos problemas – expulsão de posseiros, invasão de terras indígenas, crescimento dos bóias-frias, crise de abastecimento de produtos essenciais pela ênfase à lavoura de exportação, desmatamento.

Em 15 de março de 1979 toma posse General João Figueiredo. No mesmo ano, acontece o Congresso de Reconstrução da UNE em Salvador, Bahia. É tempo de samba e de chorinho, Cartola, Nelson Cavaquinho, Adoniram Barbosa, Clara Nunes, Paulinho da Viola, Beth Carvalho, e outros, e a música embala os sonhos de redemocratização e a MPB e seus autores e intérpretes estão nas reuniões, nos atos e nas manifestações. A imprensa nanica, alternativa usa humor, cartum, charge, artistas e escritores estão nas páginas do Pasquim, Movimento, entre etc. Millôr, Henfil, Jaguar, entre tantos outros. Em junho de 1979, é encaminhada pelo governo ao Congresso o projeto da Anistia Ampla Geral e Irrestrita aos cassados pelos atos institucionais. O projeto excluía os condenados por terrorismo e assassinatos e favorecia os militares e os torturadores. Assim mesmo, a Lei de Anistia foi promulgada em 28 de agosto de 1979. É uma vitória, depois de tão intensa mobilização social, de uma luta que iniciou em 1970 como Movimento Feminino pela Anistia e em 1978 do Comitê Brasileiro pela Anistia, com sede na ABI – Associação Brasileira de Imprensa.

Em junho de 1980, o prédio sede da UNE, na Praia do Flamengo, no Rio de Janeiro, que já havia sido incendiado logo após o golpe de 64, foi demolido. Houve resistência e violenta repressão policial – com estudantes, professores,

---

<sup>13</sup> Delfim Neto foi do Conselho de Planejamento de 1964-1967, Ministro da Fazenda de 1969-1973 e do Planejamento de 1979-84. Outro nome notório na área econômica dos governos militares será de Mário Henrique Simonsen como Ministro da Fazenda de 1974-1979, e do Planejamento em 1979).

parlamentares e jornalistas presos e feridos. Extingui-se o bipartidarismo. Acontece o 32º. Congresso Geral da UNE, em Piracicaba, no interior de São Paulo, com participação de cerca de 4 mil estudantes de todo o país. Em 27 de agosto de 1980, um atentado com uma carta bomba enviada para OAB-RJ mata D. Lyda Monteiro, no mesmo dia outras duas cartas-bombas são enviadas: um no gabinete do vereador Antonio Carlos de Carvalho (PMDB) e na sede do jornal Tribuna da Imprensa. O período será de atentados e ameaças de bombas, além de perseguições e outras ações de grupos militares não concordantes com os caminhos da abertura política. Em resposta ao atentado de D. Lyda<sup>14</sup> e outros, foram realizadas manifestações de rejeição aos atos terroristas. Em 1981, acontecerá o Atentado do Riocentro – uma bomba que deveria ser detonada durante um show do Dia do Trabalhador explode dentro de um carro ocupado com dois agentes militares, matando-os. As investigações indicam: os mesmos autores.

Em 1982, o governo faz a reforma eleitoral na intenção de garantir a maioria nas eleições daquele ano. Crise econômica por conta do segundo choque do petróleo em 1979. Inflação disparada, dívida externa crescente. A entrada no FMI e aceitação de todas as suas duras regras para controle da economia.

Confira  
Tudo que  
Respira  
Conspira.  
(LEMINSKI, 2013)

Em 1983, a campanha das “Diretas Já” toma as ruas. Mesmo assim, é rejeitada no Congresso. A eleição presidencial acontece de forma indireta, e decreta o fim do regime militar ou “os anos de chumbo”. Entrará no poder, depois de doloroso processo, José Sarney, que encerrará seu mandato com uma inflação estratosférica.

Os comícios das Diretas reuniam multidões de pessoas. Tancredo participava com destaque das manifestações. Apesar das ruas, a emenda Dante de Oliveira não foi aprovada. A única opção foi a eleição indireta – o Colégio Eleitoral. Um golpe nos movimentos sociais: Eu quero votar para Presidente! – bradava a charge da Graúna do Henfil. O Congresso se articula, a Frente Liberal se une a Aliança Democrática

---

<sup>14</sup> Em 11/09/2015, a agência Brasil noticia que D. Lyda foi assassinada por agentes terroristas do CIE (Centro de Informação do Exército): “Secretaria da OAB morta em atentado em 1980 foi vítima de agentes do Exército”, por Isabela Vieira. Em [www.ebc.com](http://www.ebc.com). E conforme revelação feita pela Comissão Estadual da Verdade do Rio de Janeiro (CEV-RJ), o foco era o presidente da entidade por ela denunciar desaparecimentos, torturas e perseguições e presos políticos.

para construir as candidaturas Tancredo (PMDB) e Sarney (ex-ARENA, PMDB), presidente e vice. “A nossa eleição é um pacto de grandes proporções”, dirá Tancredo. A candidatura vai para as ruas e o slogan é Muda Brasil. Ao seu lado, Ulisses Guimarães. Tancredo Neves é eleito em 15 de janeiro de 1985. Porém, um dia antes da posse é submetido a uma cirurgia de emergência. Sarney toma posse em seu lugar em 15 de março. Tancredo faleceu no dia 21 de abril, após sete cirurgias. E Sarney foi confirmado presidente no dia 22. A comoção popular pela morte de Tancredo é imensa: o sofrimento, a expectativa e a mídia ajudam a criar o mito. Milhares irão aos velórios em Minas Gerais e Brasília e ao sepultamento. A capa da Manchete, edição histórica, de 26 de abril de 1985 será: “Tancredo Neves – o mártir da democracia”. O episódio ficaria marcado na história nacional. Afinal, seria o primeiro presidente civil, depois de mais de 20 anos de ditadura militar, as expectativas eram imensas. As perdas também.

O Governo Sarney ou Nova República ficará marcado pelo restabelecimento das eleições diretas para presidente, governadores e prefeitos, o direito do voto aos analfabetos, a Constituição de 1988 por uma Assembléia Nacional Constituinte, e pelos Planos: Cruzado I (1986), Plano Cruzado II (1987), Plano Bresser (1987) e Plano Verão. E pelos “fiscais do Sarney” – campanha para que população fiscalizasse os preços dos supermercados para controlar a inflação. Além da criação do salário-desemprego, aumento de mandato do presidente de quatro para cinco anos. Os planos econômicos fracassaram. Recessão e inflação dolarizada.

Após ampla campanha por uma nova Constituição, em 1986 ocorreram as eleições gerais que escolheria os parlamentares que além de suas funções também integrariam a Assembléia Nacional Constituinte. Esta foi instalada dia 1º. de fevereiro de 1987 e, presidida por Ulisses Guimarães (PMDB), e composta de 559 congressistas, foi promulgada em 5 de outubro de 1988. Depois de 21 anos de ditadura militar, sob atos institucionais e uma constituição imposta pelo governo, a Constituição de 1988 era a garantia da defesa dos valores e direitos democráticos: qualificando como crimes inafiançáveis a tortura e as ações armadas contra o estado democrático e a ordem constitucional, contra golpes de qualquer natureza, eleições gerais diretas, função social da propriedade privada, a questão agrária, o papel das Forças Armadas, reconhecimento dos direitos individuais e sociais das mulheres, dos indígenas, proteção ao meio ambiente, autonomia e independência do Ministério Público para o combate à corrupção, entre outros avanços.

É considerada a mais abrangente e detalhada sobre os direitos e garantias fundamentais. É a Constituição que restabeleceu a democracia no Brasil.

Em novembro de 1988 tem início a greve na CSN – Companhia Siderúrgica Nacional. Com a dificuldade de diálogo entre empresa e grevistas, a usina é invadida pelo Exército e PM. O saldo: 3 trabalhadores mortos e mais de 100 feridos.

Em 22 de dezembro de 1988, em Xapuri, no Acre, é assassinado com um tiro e em casa, a mando de latifundiários, o seringueiro e ambientalista Chico Mendes.

A novela que reúne todas as noites as famílias em frente a TV é “Vale Tudo”, o tema de abertura é “Brasil”, de Cazuzza: “Brasil, mostra a tua cara, quero ver quem paga pra gente ficar assim. Brasil, qual é o teu negócio? O nome do teu sócio? Confia em mim”. É um chamado e uma denúncia.

Memória é coisa recente.  
Até ontem, quem lembrava?  
A coisa veio antes,  
Ou, antes, foi a palavra?  
(Saúdosa amnésia, de Paulo Leminski, 2013)

#### 4.5 PEDRAS NÃO FALAM, MAS QUEBRAM VIDRAÇAS

Vitor nasceu  
no jardim das Margaridas  
Erva daninha,  
nunca teve primavera. [...]  
Hugo não nasceu, estremeceu.  
Pele branquinha,  
nunca teve inverno.  
Tinha pai,  
tinha mãe,  
caderno  
e fada madrinha. [...]  
A um, só resta virar crente,  
O outro, é candidato a presidente.  
(Os miseráveis, de Sérgio Vaz, em Colecionador de Pedras, 2007).

Enfim, Eleições Diretas. E o povo, nas urnas, elege com 50% dos votos, Fernando Collor de Melo (do nanico PRN – Partido da Renovação Nacional) para Presidente da República. O opositor derrotado será Luís Inácio, o Lula (PT), ex-sindicalista e líder das Greves do ABC de 1978-80. Em 1989-1990, será a queda do Muro de Berlim. “O mundo mudou”. Para melhor? Ou apenas diferente e igual?

Collor toma posse em 15 de março de 1990. “Caçador de Marajás”, construído pela mídia. É o início da era do marketing político. Será o atleta, o esportista, o

presidente dos “descamisados” e dos “pés descalços”, o rapaz bonito e elegante, que venceu o “ogro” operário sem um dedo e de voz rascante e fala “tosca”. Collor: o perfeito representante da burguesia nacional, o “empreendedor jovem”, o “homem moderno”, o “sangue novo que a política brasileira necessita” – é o que repetem os meios de comunicação. Um fato histórico comprovará o poder dos meios: o debate editado entre Collor e Lula, na TV Globo, com denúncias contra o sindicalista envolvendo suas relações familiares e íntimas. Foi suficiente. Eleito, Collor será o mais jovem presidente da história do Brasil, com quarenta anos de idade.

No primeiro dia de mandato, a surpresa: Collor anuncia o Plano Collor. Raptando por 18 meses as contas e investimentos de toda a população. A poupança nacional – entidade “sagrada”, que levou décadas para ganhar a confiança da sociedade, agora é a cesta onde os ovos podem ser colocados para atender a raposa. O plano incluirá a volta do cruzeiro, a abertura às importações e desestatização, congelamento de preços e salários, concessões para exploração do sistema de transportes, participação estrangeira nos setores de comunicação, fim do monopólio de exploração de petróleo da Petrobrás, privatização de setores estratégicos como energia, minérios, entre outros, além de outras medidas. A receita e o remédio amargo não deram certo. Além disso, os desempregos causados pelas demissões em massa nos setores públicos e pelas privatizações, e uma hiperinflação gigantesca. O neoliberalismo entra pela porta da frente do país e pelo voto direto. E tem planos: Plano Brasil Novo (Planos Collor I e II).

Denúncias de corrupção envolvem seu tesoureiro de campanha, PC Farias. A classe dominante o colocou no poder, e – incomodada com as trapalhadas do seu jogador – decidiu tirá-lo do poder. As manifestações populares ajudaram no processo: os estudantes liderados pela UNE voltam para as ruas. São os carapintadas. O colorido da campanha de Collor, o verde e o amarelo vão para os rostos dos estudantes que pedem a impugnação do seu mandato. Os sindicatos e movimentos populares também participam.

Collor renunciará em 29 de dezembro de 1992 para não sofrer *impeachment*. Condenado por crime de responsabilidade, perde direitos políticos por oito anos, e voltaria surpreendentemente à vida pública em 2007.

O vice vira presidente. Itamar Franco toma posse. Em 1993, a hiperinflação. No mesmo ano, Betinho, o “irmão do Henfil”, inicia, a campanha Fome Zero ou programa da Ação da Cidadania contra a Fome, a Miséria e pela Vida.

Em 27 de fevereiro de 1994, será lançado o Plano Real. É criada a URV – Unidade Real de Valor, para conversão e uso de valores monetários. Depois, a nova moeda: o real. Cada URV será um real. E cada real, um dólar. Em julho, a inflação é de um dígito % ao mês. Fernando Henrique Cardoso é nomeado ministro da Fazenda, e junto com a equipe econômica: idealiza, elabora e executa as medidas e reformas econômicas e monetárias.

O Plano Real alçará FHC como candidato nas eleições de 1994. Ele será eleito em primeiro turno com 54,28% dos votos válidos e será empossado em 1º de janeiro de 1995. Seu opositor será Lula (PT) com 27% dos votos. Em 1998, FHC será reeleito, com 35,9% dos votos – mesmo sob denúncias de compra de votos. Seu opositor derrotado será de novo Lula (PT) com 31,7% dos votos.

No primeiro mandato: real supervalorizado, privatizações, abertura do mercado, facilitação de entrada de empresas estrangeiras, controle da inflação, corte nos gastos públicos, além da reeleição para todos os cargos executivos. Alta da taxa de juros. A CPMF – Contribuição Provisória sobre Movimentações Financeiras.

No segundo mandato: desvalorização do real, mudança de câmbio, diminuição da entrada de dólares, aumento de juros (os mais altos da história), diminuição das reservas internacionais para conter o dólar, FMI, baixo consumo interno, alta taxa de desemprego. Crise internacional e nacional, de energia – os “apagões”, e crise de popularidade. Lei de Responsabilidade Fiscal, a terceirização em todos os serviços “não-essenciais” do governo.

De 1995 a 2001 – pior índice de desemprego desde a ditadura militar. Empregos: os informais e precarização do trabalho. O PIB caiu e a desigualdade aumentou. E todas as privatizações feitas, sob fortes manifestações de movimentos populares, não resolveram o endividamento do país, nem a distribuição de renda. Privatizadas as telecomunicações, energia, mineração, entre outras áreas estratégicas, como a Vale do Rio Doce e a Telebrás. A Petrobrás não foi privatizada porque o governo já sem popularidade não conseguiria impor sua vontade contra setores organizados da sociedade.<sup>15</sup> O gasoduto Brasil-Bolívia é inaugurado<sup>16</sup>. Quebra do monopólio da Petrobrás na produção de petróleo. Na área social: bolsa-

---

<sup>15</sup> O nome chegou a ser trocado para Petrobrax – para facilitar a venda. Com o acidente da P-32 – plataforma que afundou, em episódio comovedor, acompanhado pela mídia e sociedade, o projeto de privatização ficou “em suspenso”.

<sup>16</sup> Projeto que gerará bastante crítica pelo custo e não necessidade de compra de gás natural do exterior.

escola, auxilia-gás, Programa Comunidade Solidária, medicamentos genéricos, Lei de Diretrizes e Bases para Educação, e o Fundeb – Fundo de Manutenção e Desenvolvimento do ensino Fundamental e de Valorização do Magistério. Em 1999, a reforma na previdência, adiando “aposentadorias precoces”. A criação do Pronaf – Programa de Fortalecimento da Agricultura Familiar, e programas para renda e emprego além de previdência rural. Assentamento e demarcação de terras indígenas e unidades de conservação, penas para crimes ambientais e assinatura do Protocolo de Kyoto.

Em 2002, o poeta e agitador cultural Sérgio Vaz cria a Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia. Que será também um dos maiores saraus do país – Sarau da Cooperifa, acontecendo toda semana com mais duzentas pessoas interessadas em ler e criar poesia. Vaz, mestre de cerimônias, dirá que é um “quilombo cultural”.

Ficou claro para todos nós que os inimigos responsáveis pela nossa fome cultural tinham que ser combatidos, só que agora em bando, como gafanhotos na lavoura. E que a culpa dessa nossa pobreza de arte e cultura era do sistema, e do marasmo que todos nós, até então, éramos cúmplices, e fingíamos não saber. Na fábrica onde nasceu a Cooperifa e onde eu também renasci, descobri uma outra coisa muito importante na minha vida: que se a gente quisesse realmente alguma coisa, era só pegar, porque tudo era nosso (VAZ, 2008, p. 81).

As eleições de 2002 elegem um insistente Luis Inácio Lula da Silva (PT). Metalúrgico, líder sindicalista, ex-deputado federal, nordestino. Em 1º. de janeiro de 2003, FHC transmite a faixa presidencial para Lula. A transição será feita democraticamente. O sindicalista aguerrido e de fala rude deu lugar a um político experiente e negociador, “Lulinha Paz e Amor”.

Lula também será reeleito, em 2006 com mais de 60% dos votos válidos. Nos dois governos, Lula contará com a esperança e vitalidade alegre da sua enorme popularidade – será considerado o mais popular presidente da história do Brasil. Sua posse será uma enorme festa popular em Brasília, com participação de sindicatos, movimentos sociais e populares. Uma celebridade popular, de origem humilde, chega ao poder central. Fato único na história nacional. Seus jingles serão cantados repetidas vezes e sua presença gerará comoção, lágrimas e paixão nas camadas populares. A burguesia não ficará menos satisfeita. Os bancos ganharão muito dinheiro. A indústria nacional terá o apoio do governo e ganhará a proteção do “conteúdo nacional”. Acordos serão firmados entre governo e indústria para garantir

a empregabilidade. No período, a conquista da auto-suficiência em petróleo. E o Pré-Sal, como redenção nacional.

Em 2007, de 4 a 11 de novembro, acontece a Semana de Arte Moderna da Periferia, idealizada pelo poeta Sérgio Vaz, da Cooperifa, no bar do Zé Batidão, em Taboão da Serra, Grande São Paulo. A periferia tem fome, de fala e de poesia.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução. (Sérgio Vaz. Manifesto da antropofagia periférica, 2007).

Os governos Lula contabilizarão inúmeros projetos e programas sociais e entre os mais importantes, e reconhecidos internacionalmente pela ONU, estarão os programas Bolsa-Família e o Fome Zero. Com eles, o Brasil sairá do mapa da fome no mundo. Nas relações exteriores, apoio e incentivo ao Mercosul, aos BRICS. Na área econômica: o PIB triplica, superávit na balança comercial, queda da dívida externa, aumento a geração de empregos, queda da taxa de desemprego, e aumento dos empregos com assinatura de carteiras de trabalho, aumento do salário-mínimo. A política será a de transferência de renda via programas sociais como o Bolsa Família. “Fazer a roda da economia girar”. Porém, foi a era das commodities, ou aumento dos latifúndios. Na área cultural, o ministro Gilberto Gil, lançará os Pontos de Cultura, Pontos de Leitura e Bibliotecas Comunitárias. Distribuindo a verba da Cultura para pequenos projetos e ações locais em todas as regiões do país. O MinC fomentará a formação dos conselhos municipais, estaduais e nacional de cultura com representantes do setor. Além de cursos e seminários de formação de gestores e produtores públicos e privados de cultura. Uma tentativa de democratização da cultura, incluindo as produções e aspectos da cultura popular sem excluir a cultura erudita ou dita culta, ou burguesa.

Lula governará em aliança com diversos partidos de largo espectro político, e assim mantém maioria no congresso para aprovação de projetos. Depois de dois anos de governo explode o escândalo do Mensalão – compra de votos de parlamentares. Crise política no governo: cassação de deputados, queda de ministros. A oposição se articula. A essa crise seguirão muitas outras. Sempre com denúncias do Ministério Público, CPIs, acusações e supostas irregularidades. Muitas serão arquivadas ou não se concluirão por falta de provas.

No segundo mandato de Lula, serão ao todo 15 partidos na base governista. E lançado o PAC – Programa de Aceleração do Crescimento com investimentos da ordem de centenas de bilhões de reais. E ainda o PDE – Plano de Desenvolvimento da Educação. Em 2007, o destaque é para a agropecuária, e o biodiesel, setor automotivo e construção civil. E chegará ao fim de seu segundo mandato com a popularidade em alta, fato único na história da república. Mesmo com todas as denúncias, crises políticas, acusações, críticas e articulações da oposição com outros setores que se sentiam pouco ou não favorecidos, e, não à toa, enfrentando e vencendo um câncer de garganta nesse período, sairá ileso, “blindado”, dirão alguns comentaristas políticos. E ainda indicará a sucessora: Dilma Rousseff.

Dilma é ex-guerrilheira, economista, de carreira técnica e não uma presença política ou carismática como Lula. Foi presa na ditadura militar, e torturada. E será eleita em 2010. E reeleita em 2014, num segundo turno apertado. Enfrentará as consequências de uma crise internacional, iniciada em 2008 nos EUA. Mesmo assim, no seu governo, os programas sociais serão continuados e lançados. Mas o PAC ficará imobilizado. Os grandes investimentos impossibilitados. A presidente também, e não à toa, enfrentará e vencerá um câncer linfático no primeiro mandato.

Em 2013, acontecem as “Manifestações de Junho”. O aumento da passagem de ônibus inflama os estudantes e trabalhadores, a diferença é de 20 centavos de real. Mas não é por isso. O mundo está vivendo as Primaveras e os movimentos de *Occupy*, aqui Ocupa tudo. Junto com as Primaveras virão os movimentos contra-revolucionários. Assim será em várias experiências no mundo. A juventude, principalmente, formará o movimento de rua. A polícia oprime violentamente. Surge a ação *blackblock*, mesma estratégia utilizada em outros países. O movimento é quase espontâneo e apartidário. Não há lideranças. As redes sociais são as grandes células organizadoras. Em todas as capitais.

Nas ruas do Rio de Janeiro, os *slams* de poesia também encontram seu espaço. Não só nos saraus fechados, mas na manifestação, nos atos, nas ocupações. São as batalhas de poesia, as rodas de rima. A periferia e a cidade na praça. Entre eles, o Tagarela. E virão outros, como o poderoso *Slam* das Minas.

A cada 15 minutos, um palhaço comete suicídio  
 A cada 30 segundos de rotina, 47 poetas são mortos  
 Cerca de 53% da população operária já foi, um dia, poeta  
 Cerca de 27% da população que ouve rádio desejou ter vivido de música  
 Para cada 04 cantores que aparecem na tevê, existem 15 artistas desconhecidos e mais talentosos  
 O genocídio de artistas pelo capital tem dados alarmantes  
 E confirmando as estatísticas  
 aqui jaz o poeta  
 (Leticia Brito, no Slam Tagarela e Slam das Minas, 2014)

O *impeachment* de Dilma acontecerá em 2016, e será chamado de **Golpe de 2016**. A presidente eleita democraticamente, e sem que se tenha ainda nenhuma irregularidade comprovada contra ela, é acusada e sofrerá um processo de *impeachment*. Não agradando aos setores da burguesia, que desde Lula estavam demais incomodados com os aspectos de inclusão social realizados durante os períodos da centro-esquerda no poder, é destituída do cargo. A crise batendo a porta amedronta a classe dominante e seus intermediários, os remediados. “Farinha pouca, meu pirão primeiro”, diz o dito popular.

Nas ruas, as manifestações farão coro: Não ao Golpe! O golpe personificado na figura conspiradora do seu vice: Michel Temer (PMDB), e articulado junto com o PSDB, e setores da direita. A votação pelo *impeachment* da presidente é uma “pérola” de evento na política nacional. Parlamentares votando em nome de Deus e da família, e até em nome de um torturador notório. Uma exibição constrangedora do quadro político brasileiro. Dilma não perderá seus direitos políticos. Foi impedida por motivos políticos e não por irregularidades. E a dualidade estará posta: de um lado os vermelhos, e do outro os verde-amarelos. Times no jogo armado. De um lado, a memória da defesa das diretas e da democracia voltando às ruas, do outro a nostalgia dos anos de chumbo, da ditadura militar, da marcha da família com deus.

No lugar de Dilma, chegará ao poder Michel Temer. Nas ruas, “Fora Temer”. Mas ele se manterá no poder, como convém às classes dominantes. Cumprirá a receita encomendada: reforma das leis trabalhistas, terceirização. No fim do mandato decreta a volta dos serviços de informação das Forças Armadas. As acusações agora se voltam para o ex-presidente Lula. É a Operação Lava-Jato, iniciada ainda no governo Dilma. É preciso acabar com o mito Lula. Quebrar sua blindagem. Lula é candidato para as próximas eleições. E é o favorito com quase 40% de intenção de votos. Os processos seguem. Lula é preso meses antes das eleições presidenciais. É acusado em segunda instância e ficará preso mesmo que

tenha ainda pela frente instrumentos legais para provar se é inocente ou não das acusações. Agora é a lei. Propriedades de imóveis, delações e outras acusações se somam. O processo parecerá demais com o que sofreu JK. A história às vezes se repete como piada ou como farsa.

Nas ruas e movimentos sociais a campanha #LulaLivre. Vigília em frente a carceragem. Jornais e entidades internacionais denunciam o processo. O juiz Moro, encarregado do caso Lula, irredutível. A vereadora Marielle do PSOL (Partido Socialismo e Liberdade) e o motorista Anderson são assassinados no Rio de Janeiro. A pergunta nas redes é: “quem matou Marielle?”

As eleições acontecem. A disputa será no segundo turno entre Haddad (PT) e Bolsonaro (PSL), é tensa, mas sem debates televisivos importantes. Nas ruas e nas redes #EleNão. O candidato do PSL é chamado de “mito”, mas no início da campanha sofre um atentado – uma facada no abdômen. É internado e não comparecerá aos debates. A campanha será no território nebuloso nas redes. É a eleição dos *fakenews*. E vence, com aproximadamente 10% de diferença de votos. Seu vice será o General Mourão. O ministro da Justiça será o mesmo juiz Moro, da operação Lava-Jato. O candidato eleito é o mesmo parlamentar que votou favoravelmente pelo impeachment de Dilma, e o fez homenageando seu torturador. O Ministério da Cultura – MinC - é extinto. O primeiro decreto do governo eleito é a liberação da posse de arma de fogo.

Mas o poeta atento, dirá:

Escrevo porque ouço vozes, umas gritam de coragem, outras de medo, e todas elas agitam em silêncio o meu coração. Nada a ver com gramática, estética, ética ou métrica, escrevo porque em mim a palavra é fio desencapado, é elétrica. (Sérgio Vaz. Enquadro Poético, em Flores de Alvenaria, 2016).

## 5 CONCLUSÃO

Ao final dessa dissertação, necessário dizer que a tentativa de rever o caminho trilhado e compreendê-lo pelo olhar também crítico e interdisciplinar, da história, e das ciências e das técnicas e da epistemologia, sobram mais perguntas e dúvidas do que certezas. De tudo, apenas que houve (e há) um caminho. Se o melhor ou pior, não pode ser sabido, por hora. Mas um caminho, e poético, o que já pode ser considerado bastante bom, senão quase perfeito.

Na trilha, algumas considerações e ressonâncias, fios pendurados esperando ser tecido, continuamente como Penélope a espera de Ulisses. E feito vestido de noiva na porta da igreja, sempre haverá fios a serem puxados, corrigidos defeitos. Esse é o casamento diário. E só o começo.

### 5.1 CONSIDERAÇÕES

Os Jogos Poéticos, aqui apresentados, é um método construído de forma pragmática ao longo de um tempo e que ainda se constrói. A aplicação do método Jogos Poéticos em grupos e coletivos é, portanto, possibilidade e ferramenta para que esses mesmos grupos e coletivos construam juntos o conhecimento, como jogo e poesia. Porém, tendo sido construído ao longo da experimentação e da prática, o aprendizado que se obteve durante esse período, assim como a transmissão desse aprendizado para aplicação de outros em grupos e coletivos é de matéria complexa. Dado que envolve um “conhecimento discursivo, intuitivo e tácito”. O primeiro envolve o discurso ou a construção do processo e a sua comunicação; o segundo como o próprio nome diz tem com a intuição, ou o que só se conhece “vendo”, ou *insight*, e sua característica mais forte será o inusitado; o terceiro é que não pode ser reduzido a um discurso. (VIEIRA, 2009, p. 51-53).

Ou seja, a aplicação dos Jogos Poéticos, além de importar que o provocador tenha algum conhecimento sobre a obra dos poetas, e sobre os períodos de recorte histórico político social e cultural do período em que viveram os poetas, será preciso ter o que Vieira (2009, p. 55) chamará de “mundividência”, traduzida como “visão de mundo”. E nela, mesclados no devir humano, a razão para buscar conhecer o mundo, o sentimento para lidar com os valores desse mundo, e o desejo e a vontade

para ver o mundo como cenário de ação. É a tríade que constitui a mundividência do criador e o contexto onde o trabalho é feito, e que governa os aspectos mais tácitos do conhecimento. (VIEIRA, 2009. p. 56). Ou a complexidade humana.

Portanto, não há fórmula ou receita. Só ingredientes, incluídos: a razão, a emoção e a vontade. E visão de mundo. O que é proposto é uma experimentação poética e humana, por isso, complexa. Onde o humor é fundamental. O “amor/Humor”, como propõe o poeta de Oswald de Andrade. Onde, para não esquecer a lição: “a alegria é a prova dos nove”.

E sendo a poesia o exercício da outridade, de estar no lugar do outro, de tentar ser outro, como diz Barthes (1976, p.110). Esse compartilhar da poesia ou a experiência do poeta de ser o “outro”, que ao fim das contas “sou eu”, é, conforme Morin (1997, p.10), sabedoria e amor. Então, essa busca pelo outro que também “sou eu” e “não sou eu”, que se pode também chamar de Poesia, é uma compaixão ou com-paixão, que segundo Sponville (1995, p. 129), é a forma mais transcendente de amor. A poesia é o próprio amor. E, ao fim das contas, é disso que se trata.

## 5.2 AS RESSONÂNCIAS

A intenção do projeto Jogos Poéticos é descobrir e/ou acordar o poeta dentro de cada um – no sentido dado a poeta que é o que faz, fala e/ou lê sensivelmente um poema. E aperfeiçoá-lo com as experimentações pessoais e coletivas, aprofundar suas leituras do mundo, trocar leituras como outras leituras para ampliar esse olhar, para ver além dos horizontes possíveis, cartografar os espaços ocupados pela poesia, inventar novos espaços, e ocupá-los também poeticamente, ampliando essa geografia a partir do fazer poético, e de tanto fazer criar o hábito, uma forma de estar no mundo, diferente da crença doutrinante do consumo-mercado-lucro, para ser e estar no mundo, de forma poética. Esse eu que sou você, que somos nós. E por isso, tão revolucionário.

Poetas, alguns de primeiros versos e poemas, zines, livros, performances, produções de saraus, eventos, iniciativas, ações, etc. Os Jogos Poéticos foi início ou reinício de poesia para alguns muitos que não é dado aqui mensurar. Algumas ressonâncias diretas serão citadas aqui.

O **Sarará o sarau** foi realizado pelo coletivo Balalaica e aconteceu durante os períodos em que as oficinas de Jogos Poéticos foram realizadas no Ponto de Leitura

Conto a Conto, no Catete, Rio de Janeiro. Apresentava os poetas das oficinas e seus poemas e performances, além de fazer a necessária articulação com os saraus de rua, coletivos, poetas e artistas, como: Saci Chorão, Sarau do Escritório, entre outros. O formato era de sarau de sala e quintal. Na programação, além de poesia, cineclube, teatro, bazar, gastronomia, performances, contação de histórias, lançamento de livros, dança, artes visuais, fotografia. Após, foi substituído pelo Sarau da Casinha, ainda em curso, que mantém a mesma dinâmica, porém contando com a parceria na produção de saraus e coletivos convidados como o Sarau do Calango, o Haicai Combat, Bazarau, etc.

A oficina de poesia **Silaba Poética** é um projeto de leitura e criação poética que observa as noções de métrica e rima - como trovas, sextas, oitavas, sonetos, cordel etc. Os encontros abertos aconteceram no Ponto de Leitura Conto a Conto, e eram mediados por Lucas Castro e Lucia Helena Ramos. O método aplicado foi o mesmo utilizado nos Jogos Poéticos, o que mudou foi o mote dos encontros – que eram feitas por forma poética e não por autores. A cada encontro, uma forma era estudada, lida e debatida, e a partir do jogo, a criação. As oficinas aconteceram durante o ano de 2015, dentro de um projeto de extensão da UFRJ. E na conclusão do curso de extensão foi realizada, nos jardins da Decânia do CCMN/UFRJ, uma apresentação dos Jogos Poéticos. Para finalizar o curso Sílaba Poética foram publicados cordéis com poemas criados na própria oficina.

O **coletivo Balalaica** foi criado a partir dos encontros realizados nas oficinas de Jogos Poéticos. Antes de chamar Balalaica, o grupo se apresentava como Fora de Área, e por um curto período como Videverso, e dele fazia parte ainda os poetas Lucas Castro (Sílaba Poética) e Bela Farias (Fora de Área), além de outros poetas como Yassu Nogushi (Haicai Combat) e Iuri Romão (Saci Chorão). Nas apresentações outros poetas das oficinas somavam a exemplo do que acontecia no evento Interferências do Fora de Área.

Na formação como coletivo Balalaica, as poetas: Alice Souto e Lucia Helena (Lux); e os poetas: Bruno Borja e Paulo Sérgio Kajal, e Ticiano Diógenes como diretor teatral. Sendo Alice, Bruno e Lux já reunidos desde o Farani53 (do CEP20mil), Sérgio chegou pelo Fora de Área do SESC, e Ticiano pelo Ponto de Leitura Conto a Conto.

O coletivo Balalaica participou de várias apresentações e saraus pela cidade do Rio de Janeiro, sendo presença constante no movimento de saraus de rua

durante os anos de 2014-2018, como Circuito Carioca de Saraus RJ, Bailes de Gala do Sarau do Escritório, R.U.A., Ocupa Cinelândia, Ocupa MinC, Sarauoca, Bienal das Letras da UNE, Agencia Nacional de Favelas, Sarau da Justiça, Arquivo Nacional, Poesia Simplesmente, Boca no Trombone, Radio Estrada 55 Cine Jóia, Leão Etíope do Méier, PRAÇA no Circo Voador, Ocupa Amaro, Cep20mil na Oca-Parque Lage, Floresta Nossa, Ocupa Marina, Picareta Cultural, O Passeio é Público, entre outros. E da produção do Sarará o sarau e de intervenções e ações artísticas como o Piquenique Antropofágico. Mas o que é o Balalaica?

O Balalaica é um coletivo que joga. Leva os Jogos Poéticos para suas performances. Reúne-se, cria, inventa, improvisa, dialoga entre si e com quem estiver em volta. O jogo é ao vivo. E é isso que propõe, por hora. Usa música, bate lata, come banana, pula amarelinha e corda, se risca na pele, escreve no chão a giz, arrisca a palavra, gosta dela e não tem medo, mas respeita, fica em silêncio, faz xamanismo, antropofagiza tudo, mas escolhe, faz poema coletivo da hora, joga búzios, cartas de tarô, faz ativismo no ato, dança, canta, chama para a roda, lê poema de parede, se fantasia, cria nova realidade, chama os grandes poetas, e os pequenos também, faz a homenagem, e sai de férias. O Balalaica acredita em utopias. (blog: [www.coletivo-balalaica.blogspot.com](http://www.coletivo-balalaica.blogspot.com)).

A rua é ruga. A rua é rego. A rua é sulco. A rua é correnteza. A rua é rio. O Rio é rua. Mata substantivos, transforma a significação dos termos, impõe aos dicionários as palavras que inventa, cria o calão que é patrimônio dos léxicos futuros. A rua nasce como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. A rua é a eterna imagem da ingenuidade. [bricolagem da autora sobre texto de João do Rio] (DO RIO, 2017, p.16).

Foram 133 saraus mapeados na cidade do Rio de Janeiro, no levantamento sobre o movimento de saraus e eventos poéticos feito pela Mufa Produções por intermédio do Sarau do Escritório – evento que acontece mensalmente na “esquina do pecado”: Rua Mem de Sá com Rua Gomes Freire, na Praça João Pessoa, rebatizada pelo mesmo sarau de Praça Luana Muniz [liderança transexual também chamada de Rainha da Lapa]. Mapeou de Seropédica a São Gonçalo. Verificando que 41 desses saraus acontecem em espaços públicos. 100 deles surgiram após as jornadas de junho de 2013. Nos dados não estão incluídos os blocos, as interferências artísticas, os coletivos teatrais e de arte urbana, as feiras, as festas, os maracatus, os batuques, e tantas outras formas de ocupação artística e poética que

tomou conta da cidade. E independente da análise que se faça sobre os motivos das jornadas de junho 2013, quem participou delas e em que culminaram aqueles eventos, a rua virou lugar de dizer. E definitivamente é impossível não se concluir que ir para a rua virou urgência.

Um homem bateu em minha porta. E eu abri.  
 Senhoras e senhores, põe a mão no chão,  
 Senhoras e senhores, dê uma rodadinha,  
 Senhoras e senhores, pule de um pé só,  
 Ou vá para o olho da RUA!”  
 (parlenda popular)

“O erro está na rua!” Urgência para dizer Não. Não para as remoções do Porto, Não para as obras do Maracanã nas formas que foram feitas, Não para a venda da Marina da Glória, Não para a comercialização do Aterro do Flamengo, Não para a remoção da Aldeia Maracanã, Não para o transporte público que não atende a maioria da população, Não à violência policial, Não ao fim do Ministério de Cultura, Não para a discriminação de toda espécie, enfim... A rua foi dizer o que a mídia não diz – não por ser surda, mas porque não quer dizer!

E logo, os movimentos de Ocupa. Ocupa Cinelândia, Ocupa Carnaval, Ocupa MinC, Ocupas Escolas, Ocupa Ocupa Ocupa. As ocupações reinventando os espaços públicos, territórios não produtivos agora cheios de arte e poesia. Resignificando o conceito de público!

E para uma cidade chamada de “maravilhosa e cheio de encantos mil” que virou cidade-negócio, cidade-iceberg, cidade-empresa, cidade jogo imobiliário, que passa literalmente por cima de seus cidadãos, não há melhor resposta que se afirmar como cidade dos territórios públicos, onde a poética ocupa e humaniza os espaços – na busca de uma cidade delicada, amável, mais possível.

Diz Cecília Meireles em seu poema Reinvenção (1942) que: “A vida só é possível reinventada”. Visto os cenários, não será difícil concordar com a poeta. Mas como reinventar a vida? Paz (1976) nos propõe um caminho: “a poesia, sendo o poema sua construção. O poema como o fazer do eu e do tu, do nós”. Na cidade, espaço de tensão do encontro e do desencontro. Na sociedade, a quase impossibilidade de diálogo visível. O impossível exercício humano da fala e da escuta. Mas existe ainda a poesia. E o poema esse fazer tão humano, que sendo de eu para eu, de eu para tu, de eus, nós, é coletivo em essência. E a cidade, representação física e orgânica da sociedade, um poema coletivo. Por que não? Pergunta o poeta [e poetas perguntam]. O fazer poético como forma de estar no

mundo, e de viver, inclusive a cidade. Não um fazer lírico, mas, necessariamente, crítico. A utopia da construção generosa, em comum, do poema escrito a tantas mãos, e falado, dito, compartilhado. Que seja nas praças, nas salas, nos quartos, nas esquinas, nos lugares públicos, no muro, no poste, nas creches e universidades, nas fabricas, nas oficinas, nas comunidades, nas periferias, nas intervenções poéticas urbanas. A prática poética como exercício de comunhão, de fazer junto, de diálogo, de troca, de democracia, de liberdade e de respeito. É utopia? Sim, talvez, mas como cita Eduardo Galeano (1994), só para isso existe.

Exercício utópico urgente, o poema que nasce feito flor na rua – entre o asfalto, pedras, sujeiras... “é feia, mas é uma flor”, dirá Drummond (2002).

Ecologia do ser, humano. Absolutamente insistente, como a Verdade num conto de Malba Tahan (1937), e por isso mesmo será sempre revolucionária.

E será nesse cenário que os **Jogos Poéticos**, em 2012, iniciam seu caminho. Lendo e fazendo poesia, experimentando e intervindo poética, crítica e artisticamente em todos os espaços da cidade, disponíveis – e alguns nem tão disponíveis. O projeto Jogos Poéticos participa e forma essa rede de arte poética da cidade do Rio de Janeiro, e se expande. Vai ao subúrbio e a periferia. Propõe eventos, intervenções, interferências, ações poéticas, fortalece outros, se articula.

E pelas oficinas dos Jogos Poéticos muitos poetas artistas e alguns que experimentaram a prática poética pela primeira vez, outros reencontraram, alguns continuaram o caminho que ainda trilham e reinventaram suas formas de atuação. Todos fazem parte dessa idéia e ação chamada Jogos Poéticos.

O coletivo Balalaica, o Sarará e Sarau da Casinha, o Ponto de Leitura Conto a Conto, o Sílabo Poética, são ressonâncias diretas desse início. Mas é no **Piquenique Antropofágico** que todas “se encontram”, em torno da toalha arlequinal proposta por Mário de Andrade e Oswald de Andrade. É onde os Jogos Poéticos também acontecem em pequeno formato, ou em síntese, e onde toda a ação se faz em jogo. A experimentação veio dos ensaios do coletivo Balalaica, como forma de dialogar poeticamente, em jogo de palavra, gesto e corpo. A palavra e o corpo no jogo. O improviso, a tensão, a percepção do outro. O diálogo, encontro, desencontro, construção coletiva. E nunca se sabe o que vai acontecer. Só uma certeza: estamos fazendo poesia, estamos em construção real, é incômodo.

Oficina de Jogos Poéticos - Poesia e Crítica Social, na biblioteca do SESC Tijuca – Projeto Fora de Área, 2012-2014.



## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. São Paulo: Martins Editora, 1955.
- \_\_\_\_\_. **A escrava que não é Isaura**: discursos sobre algumas tendências da poesia modernista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.
- \_\_\_\_\_. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Alguma poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Poesias Reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. 5. ed. São Paulo: Difel, 1982.
- BASTIDE, Roger. **Poetas do Brasil**. São Paulo: EdUSP: Duas Cidades, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BENDETSON, Mário. Tortura ontem, hoje e nunca mais. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, ano 34, n.1742, set. 1985.
- BRAZIL, Circe Navarro Vital. **O jogo e a constituição do sujeito na dialética social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- MELO NETO, João Cabral. **Antologia Poética**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- CANDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. 3. ed.– São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.
- \_\_\_\_\_. O poeta itinerante. **Literatura e Sociedade**, v. 9, n. 7, p. 302-315, 6 dez. 2004.
- COLASANTI, Marina. **Zoologico**: mini-contos fantásticos. 2. ed. Rio de Janeiro: Nordica, 1985.
- CAMARGOS, Márcia. **Semana de 22: entre vaias e aplausos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- COMTE-SPONVILLE, André. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- D'AGUIAR, Hernani. **A revolução por dentro**. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.
- DO RIO, João. **A alma encantadora das ruas**. Niterói: Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

FENSKE, Elfi Kürten. **Paulo Leminski: o poeta dos haicais e trocadilhos**. 2011. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/paulo-leminski-um-poeta-dos-haicais-e.html>. Acesso em: 20 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Ferreira Gullar: entre o lírico e o social**. 2012. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2012/04/ferreira-gullar-entre-o-lirico-e-o.html>. Acesso em: 19 jan. 2019.

FONSECA, Maria Augusta. **Por que ler Mário de Andrade**. São Paulo: Globo, 2013.

\_\_\_\_\_. **Por que ler Oswald de Andrade**. São Paulo: Globo, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FURTADO, Celso. **A análise do “modelo” brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. **O Brasil pós-“milagre”**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia - 1950-1980** – 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

VILLAÇA, Alcides. A trajetória poética de Ferreira Gullar. *Revista Cult*, São Paulo, n.210, 2016.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**. São Paulo: Circulo do Livro, 1991.

\_\_\_\_\_. **La vie em close**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. **Toda Poesia**. Companhia das Letras: São Paulo, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**, Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MACIEL JUNIOR, Aulerives. A consciência da obra de arte e o devir-outro do criador. In: ROSA, Luiz Pinguelli... et al. (org.). **A transdisciplinaridade da consciência: artigos do encontro internacional transdisciplinar da consciência**. Rio de Janeiro: Edite, 2018.

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Louis Bonaparte**. São Paulo, SP: Boitempo, 2011.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia e sabedoria**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento complexo**. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MUFA PRODUÇÕES. **Mapeamento de Saraus do Rio de Janeiro**. 2015.  
Disponível em: <http://mufaproducoes.com/mapeamento-de-saraus-rj/>. Acesso em: 10 fev. 2019.

NETO, Torquato. **Últimos dias de Paupéria**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Eldorado, 1973

OS MELHORES jogos do mundo. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. **O arco e a lira**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PIGNATARI, Décio. **O que é Comunicação poética**; coleção Primeiros passos (191). 2 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: Brasiliense, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TANCREDO Neves: o mártir da democracia. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, ano 34, abr. 1985. Edição histórica.

TAVARES, Luiz Felipe. Sergio Vaz. **Trip FM**. São Paulo, programa de 12.10.2011.

TOLSTOI, Leon. **O que é arte?** São Paulo: Ediouro, 2002. (Clássicos ilustrados).

VASCONCELLOS, Marcelo Simão; CARVALHO, Flávia Garcia; ARAÚJO, Inesita Soares. **O jogo como prática da saúde**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2018.

VAZ, Sérgio. **Cooperifa**: antropofagia periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

\_\_\_\_\_. **Colecionador de Pedras**. 2 ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **Flores de Alvenaria**. São Paulo: Global Editora, 2016.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimento - arte e ciência: uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

ATZINGEN, Maria Cristina von. **Livro dos Brinquedos**: para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem. 2 ed. São Paulo: Alegro, 2001.

Oficina de Jogos Poéticos - Poesia e Crítica Social, na biblioteca e galeria do SESC Tijuca – Projeto Fora de Área, 2012-2014 (1); e No campus Praia Vermelha UFRJ (2).



## ANEXO 1a – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS

Jogo:

### **PALAVRAS NA LATA**

#### **ou CESTA DE PALAVRAS**

Material:

1 cesta ou lata

recortes de revistas ou jornais – uma palavra recortada

ou pode ser um poema recortado de um autor estudado

cola

tesoura

papel grande A2 para suporte – craft ou pardo ou 180g

pincéis atômicos

fita adesiva

faca olfa

Atividade:

O participante escolhe uma palavra na lata ou no cesto

Com essa palavra escreve um verso.

O verso do participante vai compor com outros versos dos outros participantes, que devem ser organizar para isso de forma que pareça versos de um só poema.

Cada um escreve seu verso no mural à mão com pincel atômico, compondo com a palavra que deve ser colada.

Cada um pode colocar os adereços que quiser no mural.

O produto:

Um mural com um poema a várias mãos, tendo como objetivo produzir uma peça gráfica para exposição de resultados da oficina.

Objetivo Pedagógico:

Intimidade com a palavra como objeto único e primeiro da escrita.

Criação de texto a partir dessa escolha ou sorteio e intimidade.

Criação artística a partir da significação visual das palavras.

Trabalho em coletivo, em equipe, desapego e crítica.

A palavra e o poema como objetos de arte.

Tempo: 1 hora.

**ANEXO 1b – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS**

Jogo:

**O POEMA PERGUNTA**

Material:

Post it ou similar colorido

Alguns com versos-perguntas de autores a escolha do orientador. Não colocar o nome do autor, isso será dito no final da atividade.

Pincéis atômicos coloridos diversos.

Papel A4.

Cenário: o ambiente deve ficar com post its em vários lugares – paredes, cadeiras, chão, estantes, a vista.

Atividade:

O participante deve escolher uma das perguntas e responde-la poeticamente em outro post it.

Essa resposta será colada junto um após outro num mural ou murais.

Todos os participantes farão o mesmo. O orientador intervém para organizar e valorizar a resposta de cada um.

Depois será lido como um só poema inteiro.

E todos serão convidados a fazer interferências no mural sobre o seu próprio verso ou sobre algum outro.

O produto:

Mural ou murais para mostra.

Objetivo Pedagógico:

Ler o poema.

Interagir com o poema.

Repensar o poema.

O leitor como ator ativo.

Significação e criação.

Trabalho coletivo e construção em equipe.

Tempo: 50 min.

**ANEXO 1c – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS**

Jogo:

**VARAL DE POEMAS**

Material:

Fio de nylon ou de aço revestido

Pregadores de roupas coloridos/madeira

Folhas de papel A4

Pinceis atômicos finos

Folhas com poemas (estrofes) de poetas a escolha do orientador.

Cenário: um varal com vários poemas pendurados como roupas.

Atividade:

Cada participante escolhe um poema do varal, sem tira-lo do lugar. Só lê todos e escolhe um.

Depois cada um diz o poema que escolheu sem ler só com o que ficou na memória, alguma palavra ou autor.

Outro é chamado para identificar o poema que o anterior citou, se não conseguir, outro tentará. Se ninguém conseguir, o orientador interfere e pede que todos releiam os poemas, agora com mais atenção.

Quem identificar o poema lerá para quem o escolheu.

O que escolheu “ganha” o poema que deverá sobre esse poema fazer um acréscimo ou versão, ou decora-lo com objetivo a mostra de resultados.

O produto:

Performance para mostra.

Objetivo Pedagógico:

Atenção e memória.

Significação e atenção no outro.

A palavra e poema como presente, como valor.

O poema como algo obra aberta, que necessita do leitor, respeitada mas viva.

Tempo: 50 min.

## ANEXO 1d – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS

Jogo:

**AFINAL, VIEMOS AQUI PARA COMER OU PRA CON-VERSAR?**

Material:

Folhas de papel tamanho A4 – ou 21 x 21cm  
 Furador de papel  
 Tesoura de ponta redonda  
 Fio de nylon  
 Caneta tipo marcador permanente de várias cores  
 Cenário: livros de Oswald de Andrade e mesa de frutas, etc. (Brasil)

Atividade:

PIQUENIQUE ANTROPOFÁGICO lendo poemas de Oswald e Mário de Andrade.  
 Do zine (pré-produzido). Comendo.  
 Falar poesia de boa cheia. Utilizar os ingredientes da mesa. Bananas com poemas de Oswald e etc. Gravar e filmar isso.  
 Folhas de papel são distribuídas para cada participante, responder a pergunta:  
**O que faz o Brasil Brasil?** [no mínimo 6 palavras ou idéias]  
 Recortar cada uma.  
 Sortear uma. As outras ficam no cesto. Cada um faz isso.  
 As idéias que sobraram serão lidas.  
 BANANEIRA CRIATIVA: E coladas em folhas de bananeira (folhas de papel pardo imitando folha de bananeira)  
 As sorteadas deverão ser desenvolvidas em forma de poema.  
 Apresentar o rascunho da idéia, se houve.  
 Exercício para casa: desenvolver em casa e postar na página do projeto.

O produto:

Um vídeo e fotos de performance piquenique antropofágico.  
 Uma bananeira criativa.  
 Poemas.

Objetivo Pedagógico:

Movimento Psico-sensorial. Sentir. Comer. Digerir o modernismo e seu conceito.  
 Fisicamente. Pensar Brasil. O que é? Com sinto? Como somos? Repensar-lho.  
 Construir fisicamente nossa identidade.

Tempo: 50 min.

## ANEXO 1e – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS

Jogo:

### A PALAVRA-CHAVE

Material:

Folhas de papel tamanho A4 – ou 21 x 21cm

Furador de papel

Tesoura de ponta redonda

Fio de nylon

Caneta tipo marcador permanente de várias cores

Cenário: livros de Drummond

Atividade:

Orientador fala/lê o poema de Drummond – A PROCURA DA POESIA.

Folhas de papel são distribuídas para cada participante.

**O orientador provoca: TROUXESTE A CHAVE? PROCURA A CHAVE! PROCURA!**

Na folha cada um deve desenhar uma chave, do seu jeito com pilot colorido.

Nessa chave deve colocar UMA PALAVRA. E deve FURAR o alto dela.

Em outra folha deve escrever - o que abre com essa chave, para que serve essa chave.

As chaves são misturadas em uma fita colorida como se fosse um chaveiro, ou cada uma receber uma fita.

Cada participante deve apanhar uma chave e tentar adivinhar para o que ela serve, o que abre – e escrever isso num poema, num verso, preferencialmente.

O dono da chave dirá se ele acertou ou chegou perto ou não da função daquela chave.

Se SIM, construirão algo juntos – poema, performance. Se NÃO, espera seu igual.

Exercício para casa: postar na página do evento um poema ou imagem – livre ou sobre os temas citados.

O produto:

Instalação - A PALAVRA – CHAVE!

Poemas.

Objetivo Pedagógico:

A palavra como início e construção de tudo. O poder dela como chave.

Construção coletiva, saber do outro, o que o outro tem em comum comigo. Ou diferente.

Diversidade.

Tempo: 50 min.

**ANEXO 1f – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS**

Jogo:

**PALAVRAS CORTADAS**

Material:

Folhas de papel tamanho A4 – ou 21 x 21cm

Caneta tipo marcador permanente de várias cores

Tesoura de ponta redonda

Atividade:

Folhas são cortadas em cinco partes

Os pedaços são distribuídos

Cada um apanha seis pedaços

E escreve com letras grandes, uma palavra em cada pedaço de papel

Depois essa palavra será dada para outros participantes: sorteio ou distribuição direcionada ou não.

As palavras devem ser cortadas ao gosto do cliente

E se transformarem em outras palavras ou pedaços de outras.

Os pedaços serão coladas em um outro papel (colorido) e acrescida, se for o caso, com pilot.

O produto:

Versos concretos

Objetivo Pedagógico:

A palavra como um sistema de letras que pode ser renovado, reestruturado, retrabalhado, renovado, resignificado. Construindo um valor diferente do original, acrescentando valor, estimulando um novo olhar para aquela já usada e conhecida palavra.

Tempo: 50 min.

**ANEXO 1g – FICHAS DE ATIVIDADES DOS JOGOS POÉTICOS**

Jogo:

POEMA NO CHÃO RISCADO A GIZ

Material:

Giz colorido

Chão poroso, preferencialmente cimentado ou lajotas porosas.

Atividade:

Depois da leitura dos poemas do poeta do dia ou dos poetas do dia. Há uma palavra urgente que deve ser dita. O mestre do jogo instiga. Que palavra é essa?

Alguém inicia com uma palavra. O próximo escreve outra que a atravesse ou complemente ou mesmo use parte dela. A cada participação as palavras escolhidas para a intervenção devem ser repetidas pelo jogador.

Depois de algumas rodadas, a leitura das palavras de forma que construa um poema ao vivo com boa parte delas. Em resposta outro jogador, inventa o seu poema e diz em voz alta. Como se fosse um diálogo, um embate, um slam.

As rodadas se seguem sem perder o ritmo, com outros jogadores falando juntos e interferindo na fala, complementando, inserindo um gesto, um dança, um movimento. Termina quando todos estiverem falando ao mesmo tempo e juntos. Em ato.

O produto:

Uma intervenção artística temporária, que ficará no chão para ser lido por outros. O restante do giz deve ficar também no espaço para que outros depois possam brincar de escrever no chão. Poemas.

Objetivo Pedagógico:

Agilidade, Destreza. Deixar o pensamento fluir, responder rapidamente. Fazer coletivamente. Se deixar afetar pela palavra dita pelo outro. Contaminação pela palavra e pela construção coletiva. Desobediência. Fazer algo que em geral não pode ser feito. Libertação. Conhecimento a partir de um brinquito de criação psicomotora. Materialidade. Processo coletivo de criação e catarse. De fazer arte poética. Para si, para o grupo e para quem vier. Perpetuação efêmera (já que o giz sai com o tempo).

Tempo: 50 min.

## ANEXO 2 – RELATÓRIO DA ATIVIDADE

### RELATÓRIO - PROJETO: JOGOS POÉTICOS OFICINA DE POESIA E CRÍTICA SOCIAL

**RESUMO:** Oficina de leitura, criação e performance, tendo como tema a poesia brasileira e seus grandes movimentos de vanguarda – modernista, antropofágica, concretista, tropicalista, marginal e periférica – através da apresentação/leitura da obra de cada um dos poetas escolhidos e o uso pedagógico de jogos criativos para estímulo da produção poética.

Pesquisar as diferentes formas de relacionar poesia e crítica social, nas obras de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Paulo Leminski e Sérgio Vaz. E, claro, depois produzir e apresentar novos poemas contemporâneos.

Compreender forma e conteúdo da produção poética em cada momento histórico do país e do mundo. E como os poetas se relacionam com as questões sociais de seu tempo. Um passeio completo pelo século 20: Mário de Andrade nos anos 1920-1930; Drummond, especialmente, nos anos 1940-1950; Gullar entre 1950-1970; Leminski em 1970-1980; e, finalmente, Sérgio Vaz para a virada do século de 1990-2000.

**Poetas - Módulo I:** Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Paulo Leminski e Sérgio Vaz.

**OBJETIVOS:** Promover uma leitura de mundo, do país e da sociedade a partir da poesia brasileira. Desenvolver as linguagens, a crítica e o pertencimento. Estimular ao convívio poético, através da leitura, da criação e das práticas e jogos criativos.

**JUSTIFICATIVA:** Ler o mundo é necessidade primeira de todo ser humano, para sobreviver, para melhor viver. Linguagem primordial humana, a poesia permeia o mundo, a vida. Ler o mundo poeticamente é mais que necessidade, é urgência. Olhar atentamente, buscar o outro na paisagem, ir além das telas e telinhas, além das definições concretadas pelos paradigmas que não sonham o futuro, não olham para o passado com generosidade. Sentir o mundo, reler esse mundo, esse país, esse povo, essa aldeia. Ser voz, mas antes ouvir para melhor dizer. Falar com a emoção, com o corpo, com a ação, ser poema. E, assim, poeticamente, ser cidadão, inteiro.

**CRONOGRAMA:**

8 de Abril: Partida – apresentação

15 de Abril: Oficina Mário de Andrade

29 de Abril: Oficina Carlos Drummond de Andrade

6 de Maio – Oficina Ferreira Gullar

20 de Maio – Oficina Paulo Leminski

3 de Junho – Oficina Sérgio Vaz

10 de Junho – Corpoético 1

17 de Junho – Performance 1

24 de Junho – Corpoético 2

01 de Julho – Performance 2

08 de Julho – Piquenique Antropofágico no FestFIC – sarau de encerramento

15 de Julho – Chegada e Entrega de Certificado

**COMO ACONTECE:** os mediadores, aqui chamados provocadores, iniciam a leitura dos poemas – de livreto feito com seleção ou livros a disposição no ambiente -, nessa leitura entremeiam informações sobre o cenário e vida do poeta. O debate e trocas acontecem. Após, a brincadeira começa, e um jogo é lançado como desafio aos participantes, solo ou em equipe. A resposta será a produção de poesia, escrita ou visual. Em 12 encontros, sendo 4 deles oficinas com profissionais convidados em Corpo e Performance, conforme especificado no cronograma do projeto. Total de tempo por oficina: 2-3 horas. Semanal, quartas-feiras, de 18h30 às 21h30. Imagens no relato fotográfico abaixo.

**FREQUÊNCIA:** ao todo passaram mais de 75 participantes nos encontros. Certificados foram emitidos para os participantes mais assíduos e que apresentaram produção poética durante os encontros, conforme definido.

**ONDE:** FCC - Fórum de Ciência e Cultura/UFRJ. Boteco. Av. Rui Barbosa, 762, Flamengo, Rio de Janeiro.

**PÚBLICO-ALVO:** pessoas interessadas em poesia e literatura, participantes de movimentos e organizações sociais, escolas públicas, discentes e servidores universitários.

**CONCEPÇÃO E MEDIAÇÃO:**

Bruno Borja – poeta e professor universitário (UFRRJ) e

Lucia Helena Ramos – pedagoga, poeta, contadora de historias, ilustradora, produtora e gestora de cultura.

**Orientadores Convidados:**

Marta Peres – professora de dança e expressão corporal e

Ticiano Diógenes – diretor teatral, ator e contador de histórias.

Coordenação do projeto / UFRJ: Maria Malta

**MATERIAL UTILIZADO:** Cadeiras e mesas. Local ventilado; 50 folhas de papel branco A4, 2 estojos grandes de canetas coloridas tipo pilot, pranchetas de mão, 1 tubo pequeno de barbante, 2 tubos de cola, 1 caixa de giz colorido, 6 folhas de cartolina colorida.

**PARCERIA:** Balalaica – coletivo poético, Estúdio PV Ltda. [produtora], Fórum de Ciência e Cultura – UFRJ, Fundação Universitária José Bonifácio – FUJB, Laboratório de Estudos Marxistas – LEMA, Ponto de Leitura Conto a Conto – PLCaC (pela SECult RJ/MinC), Universidade da Cidadania – UC.

**BIBLIOGRAFIA:**

BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa (org). 26 poetas hoje, Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

CANDIDO, Antonio, Formação da Literatura Brasileira, São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra. 1997.

HUIZINGA, Johan. Homo ludens. São Paulo: Perspectiva, 2005.

[www.facebook.com/jogospoeticos](http://www.facebook.com/jogospoeticos) - jogospoeticos@gmail.com

contato: 21 22652103 e 998291043

### ANEXO 3 - RELATO FOTOGRÁFICO DO PROJETO



Encontros na biblioteca do SESC Tijuca: leitura, experimentação e performances. 2012-2014.



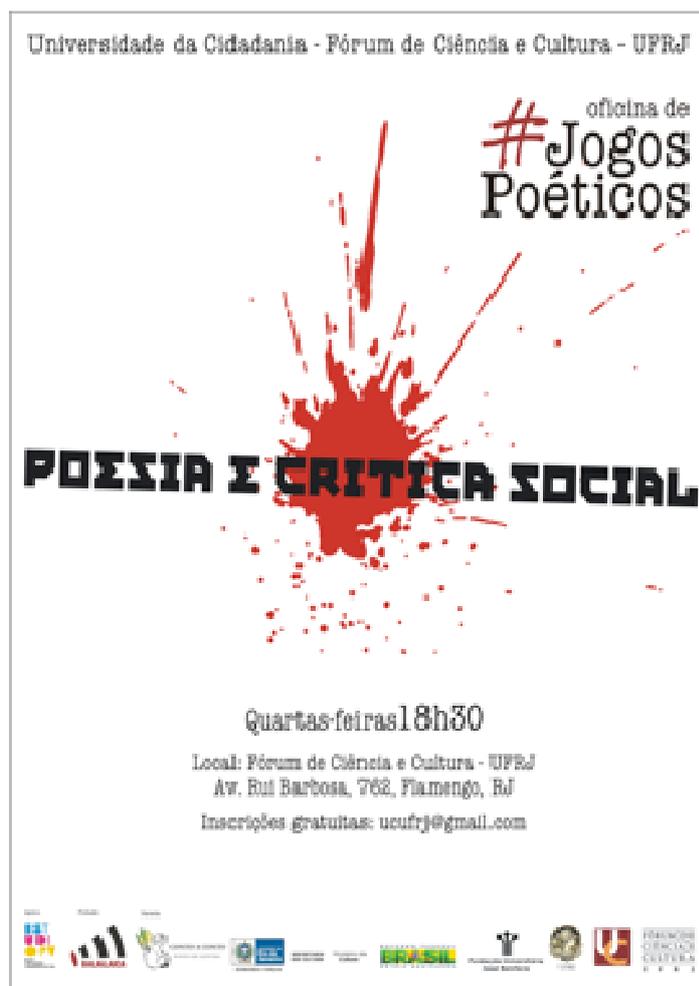
Encontros no salão CBAE/UFRJ. Leitura, debate, experimentação, brincado e brincadeiras. 2015.



## ANEXO 4 – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO JOGOS POÉTICOS

# #Jogos Poéticos

Logotipo criado para o projeto. Criação: Lux



Banner de divulgação para projeto.

oficina de  
#Jogos Poéticos

Quartas-feiras 18h30  
Início 8.Abril.2015

**POESIA E CRITICA SOCIAL**

Provocadores:  
Bruno Borja e Lucia Helena Ramos

Local: Av. Rui Barbosa, 762, Flamengo, RJ  
Fórum de Ciência e Cultura - UFRJ  
Inscrições gratuitas: ucufrrj@gmail.com




Cartaz impresso e digital de divulgação do projeto e certificado de participação.

oficina de  
#Jogos Poéticos

**POESIA E CRITICA SOCIAL**

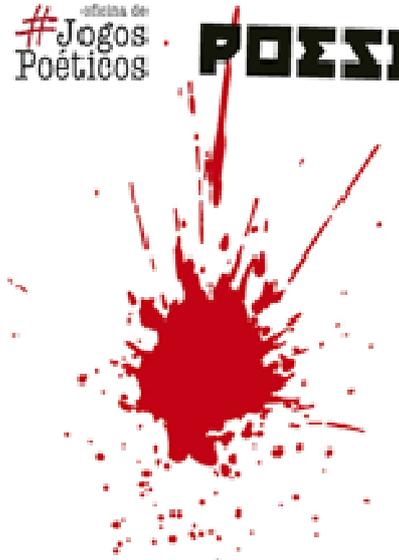
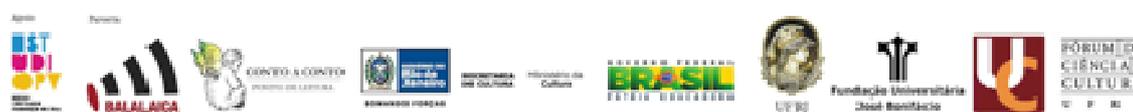
Certificamos que

participou da Oficina de Jogos Poéticos - Poesia e Crítica Social, atividade de extensão da Universidade da Cidadania, no Fórum de Ciência e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, no primeiro semestre de 2015, com carga horária de

Bruno Borja  
[coletivo Balalaíça]

Lucia Helena Ramos  
[Ponto de Leitura Conto a Conto]

Maria Malta  
[Universidade de Cidadania - UFRJ]

## ANEXO 5 – LISTAGEM DE OFICINAS DE JOGOS POÉTICOS

E POETAS PESQUISADOS DURANTE O Período DA EXPERIMENTAÇÃO.

### JOGOS POÉTICOS: Poesia Brasileira Século XX

#### OFICINAS – EDIÇÃO 2012: projeto Fora de Área

**Local: Sesc Tijuca**

##### Módulo 1 – Modernismo

- a) Período: 5 de abril a 24 de maio de 2012.
- b) Poetas: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Vinicius de Moraes.

##### Módulo 2 – Geração de 45 e Concretismo

- a) Período: 31 de maio a 26 de julho de 2012.
- b) Poetas: João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Augusto de Campos, Paulo Leminski, Arnaldo Antunes.

**Local: Campus Praia Vermelha UFRJ**

#### Oficina de cartazes – Jogos Poéticos

- a) Período: 21 de junho e 11 de julho de 2012
- b) Poetas: poetas brasileiros.

##### Módulo 3 – Poesia Marginal

- a) Período: 2 de agosto a 27 de setembro de 2012.
- b) Poetas: Torquato Neto, Waly Salomão, Cacaso, Francisco Alvim, Ana Cristina César, Ricardo Chacal e Nuvem Cigana.

##### Módulo 4 – Os inclassificáveis

- a) Período: 4 de outubro a 6 de dezembro de 2012.
- b) Poetas: Mário Quintana, Manoel de Barros, Glauco Mattoso, Hilda Hilst e Poetas anos 90.

#### OFICINAS – EDIÇÃO 2013: projeto Fora de Área

**Local: Sesc Tijuca**

##### Módulo 5 – Os modernistas

- a) Período: 4 de abril a 23 de maio de 2013.
- b) Poetas: Mário de Andrade, Raul Bopp, Jorge de Lima e Murilo Mendes.

##### Módulo 6 – Poesia Feminina Brasileira

- a) Período: 06 de junho a 8 de agosto de 2013.
- b) Poetas: Gilka Machado, Cecília Meireles, Adélia Prado e Cora Coralina.

**Módulo 7 – Versão Brasileira**

- a) Período: 12 de agosto a 3 de outubro de 2013.
- b) Poetas: Walt Whitman, Mallarmé, Maiakovski e Bertolt Brecht – traduzidos por grandes poetas brasileiros.

**Módulo 8 – Poeta Presente!**

- a) Período: 10 de outubro a 3 de 2013.
- b) Poetas: Thiago de Mello, Armando Freitas Filho, Nicolas Behr, Sérgio Vaz e Bruna Beber.

**OFICINAS – EDIÇÃO 2014:****Local: Ponto de Leitura Conto a Conto****Módulo 9 – Poesia Brasileira – pau-brasil**

- a) Período: 24 de abril a junho de 2014
- b) Poetas: Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes.

**Módulo 9 – Poesia Brasileira – viva vaia**

- a) Período: outubro a dezembro de 2014
- b) Poetas: Mário de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Augusto de Campos, Torquato Neto.

**Local: Festival Sesc de Inverno: Nova Friburgo, Teresópolis e Petrópolis.****Módulo 10 – Poesia Brasileira**

- a) Período: 26 de julho a 10 de agosto de 2014
- b) Poetas: Ana C, Adélia Prado, Arnaldo Antunes, Cecília Meireles, Chacal, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Paulo Leminski, João Cabral de Melo Neto, Manoel de Barros, Manuel Bandeira, Mário Quintana, Oswald de Andrade, Vinicius de Moraes.

**JOGOS POÉTICOS: Poesia e Crítica Social****OFICINAS – EDIÇÃO 2015:****Local: Fórum de Ciência e Cultura – FCC, UFRJ****Módulo 11 – Poesia e Crítica Social - Curso de Extensão pela PR-5 UFRJ**

- a) Período: 8 de abril a 16 de setembro de 2015
- b) Poetas: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Paulo Leminski e Sérgio Vaz.

**OFICINAS – EDIÇÃO 2016:****Local: DEGASE – Departamento Geral de Ações Socioeducativas, Barra Mansa.****Sarau – Jogos Poéticos**

- a) Período: 1º. Semestre.2016
- b) Poetas: poetas brasileiros

**Local: Ocupações****Módulo 12 – Sereias**

a) Período: 2º. Semestre/2016

b) Poetas: Ana C, Adélia Prado, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Alice Ruiz, Conceição Evaristo, Hilda Hilst, Gilka Machado, Elisa Lucinda, Bruna Beber, Angélica Freitas, Carolina de Jesus, Pagu e Cora Coralina.

**Local: CCMN UFRJ****Atividade – Jogos Poéticos: Silaba Poética**

a) Período: 2º Semestre/2016

b) Poetas: poesia brasileira.

**Local: UFABC – Universidade Federal do ABC.****Atividade – Escola de Primavera Intérpretes do Brasil**

a) Período: 26 e 27 de setembro de 2016.

b) Poeta: Ferreira Gullar

**Local: Paixão de Ler de 2016****Módulo 13 – 26 Poetas – poesia marginal anos 70**

a) Período: 2º. Semestre/2017: 22 de novembro de 2016.

b) Poetas: 26 poetas listados no livro da Prof.<sup>a</sup> Heloisa Buarque de Holanda.

**OFICINAS – EDIÇÃO 2017****Local: LAMAE/CNE/CCMN–UFRJ****Apresentação e Atividade – Jogos Poéticos**

a) Período: 1º. Semestre/2017

b) Poetas: corpoético

**OFICINAS – EDIÇÃO 2018:****Local: Ponto de Leitura Conto a Conto e CMAHO\*.****Módulo 14 e apresentação\* – Os revolucionários**

a) Período: maio de junho de 2018.

b) Poetas: Bertolt Brecht, Wladimir Maiakovski, Patrícia Galvão (Pagu) e Solano Trindade.

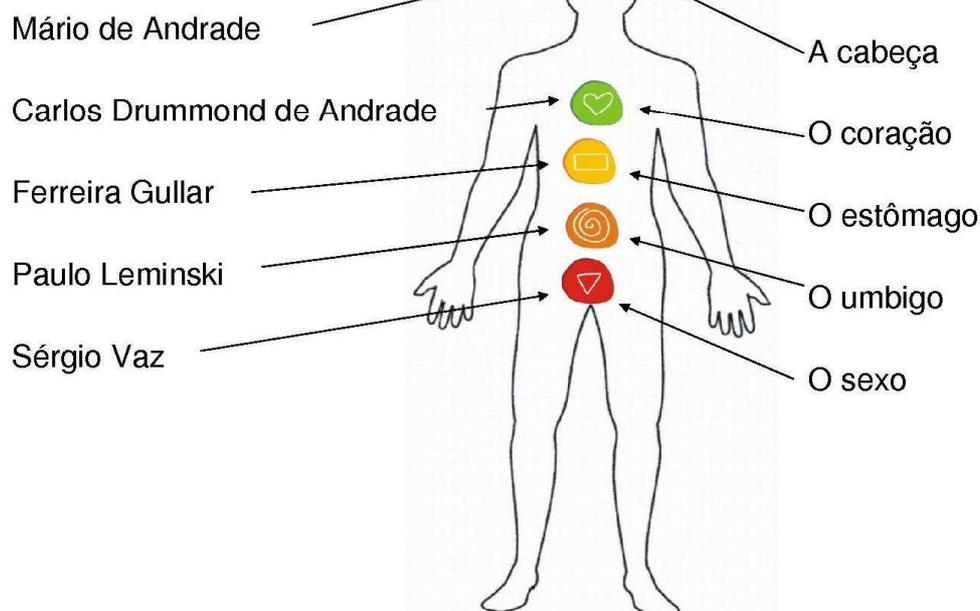
**Local: Escolas em Macaé, Nova Friburgo, Maré e Nova Iguaçu. EAD PR-5/UFRJ.****Apresentações (4): poesia e crítica social – *bullying*, racismo e preconceito.**

a) Período: 2º semestre 2018

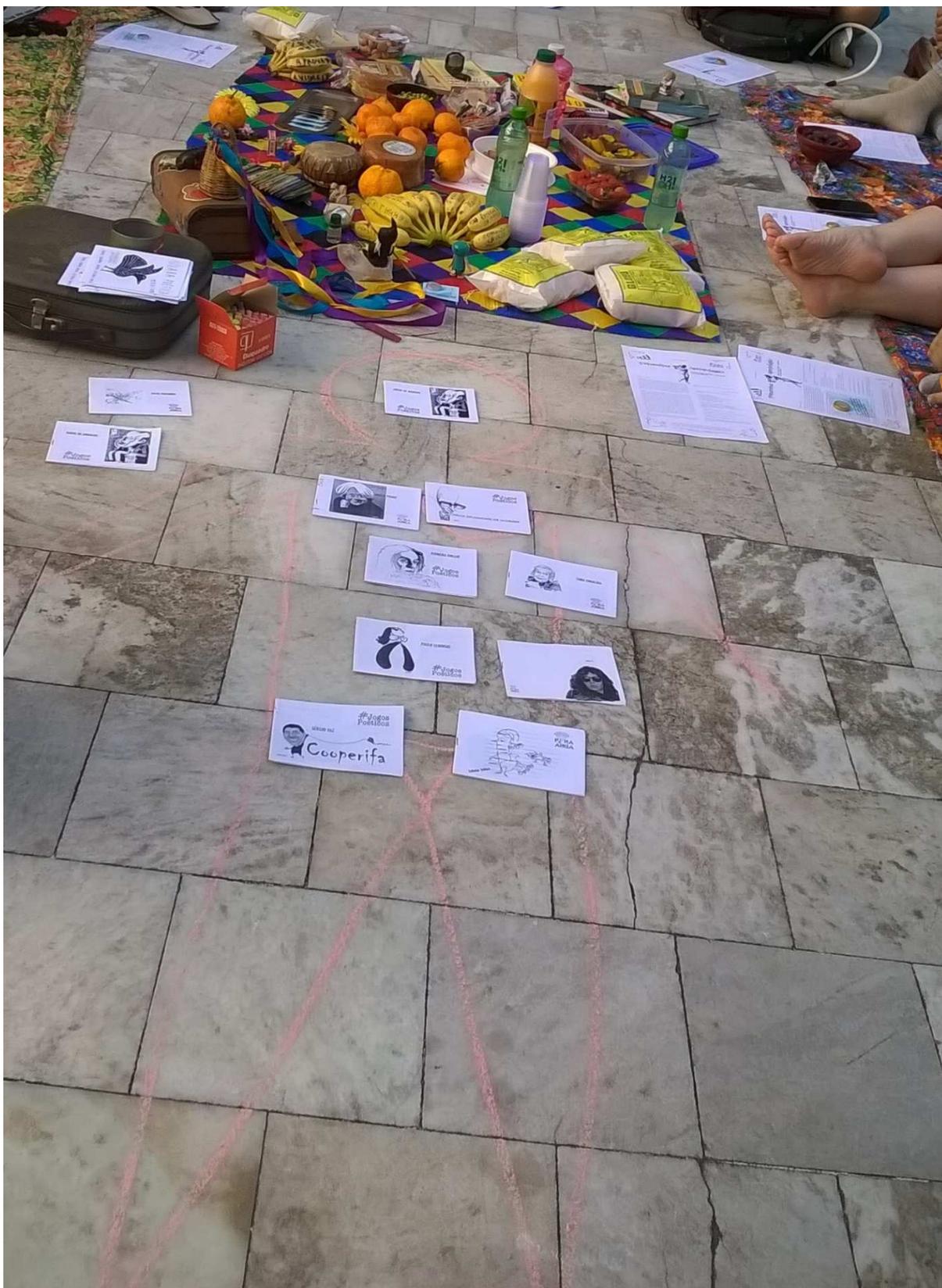
b) Poetas: corpoético

## ANEXO 6 – CORPOÉTICO

### O Corpoético



## ANEXO 7 – PIQUENIQUE ANTROPOFÁGICO



Corpoético estendido no chão para ser degustado no Piquenique Antropofágico. Aconteceu no Teatro de Arena do Instituto de Economia da UFRJ, campus Praia Vermelha. 2016. São os Jogos Poéticos celebrando poeticamente o encontro na disciplina de Intérpretes do Brasil.