

Retrato de Brasília em “*pop-up poems*™” Uma análise da obra poética de Alexandre Pilati

Maxçuny Alves Neves da Silva¹

RESUMO: Este trabalho se propõe a analisar a obra *SQS 120m² com DCE* de Alexandre Pilati e como ele apresenta sua crítica à sociedade pós-moderna em forma de “pop-up poems™”, localizando a sociedade de Brasília frente ao do mundo globalizado.

ABSTRACT: This work proposes to analyse the Alexandre Pilati’s book *SQS 120m² com DCE* and how it presents its criticism of the postmodern society in “pop-up poems™” locating the Brasília society against the rest of the globalised world.

Palavras-chave: Alexandre Pilati, Brasília, *pop-up poems*™, pós-modernidade .

Key words: Alexandre Pilati, Brasília, pop-up poems™, postmodern

1. Introdução

*“Beleza bonita de ver nada existe como o azul
Sem manchas do céu do Planalto Central
E o horizonte imenso aberto sugerindo mil direções”
(Céu de Brasília de Flávio Venturini)*

Lúcio Costa projetou Brasília sob a influência de seu mestre Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret, 1887-1965), cuja principal preocupação residia na falta de qualidade de vida que o conglomerado urbano moderno impunha a seus moradores, este novo conceito de cidade-jardim foi totalmente incorporado ao projeto do plano piloto de Brasília.

“Brasília, cidade céu”, assim é conhecida nossa capital em todo o país. Segundo Bachelard o ser deve fitar-se ao admirar o céu (azul puro) por meio do qual ele consegue realizar “o devaneio aéreo (que) permite descer ao mínimo do ser imaginante,

¹ Maxçuny Alves Neves da Silva é professora da rede pública de ensino no DF, Formada em Letras pela UnB, com especialização em literatura. Atualmente é mestranda da UnB onde desenvolve pesquisa sobre a produção poética contemporânea de Brasília e participa como pesquisadora do “Grupo de Estudos de Poesia Contemporânea da UnB”, cadastrado no CNPq.

isto é, *minimo minimorum* do ser pensante” (BACHELARD, 1990, p. 171), ou seja, o céu funcionaria como “espelho sem aço” (*Ibid*, p. 171) deixando mais puras as aparências e a pureza dos sentimentos, dos atos e dos pensamentos, um local onde a matéria se dissolva. O que deve ser visto como uma realidade de Brasília, pois o céu é uma imagem marcante da cidade.

O projeto arquitetônico de Brasília em forma de um (suposto) avião alimentou e alimenta o imaginário do poeta local, além de encantar os que por aqui passam. E a cidade que foi projetada sob a influência da modernidade agora se vê habitada pelo homem da pós-modernidade numa sociedade em que “a mercadoria passa a reger todos os aspectos da cultura: a representação, o conhecimento e a informação tornam-se mercadorias, a propaganda se torna um sinal dos tempos e o universo artístico torna-se um mercado” (COUTINHO, 2005, p. 162).

A obra que servirá de base para esta análise foi escrita por Alexandre Pilati que nasceu em Brasília (1976) e é professor de literatura na UnB. Seu livro *sqs 120m² com DCE* (2004) é o primeiro de uma trilogia que o autor propõe sobre a Capital Federal (e o(s) resto(s) do mundo inteiro). O próprio artista nomeia a obra de “*pop-up poemas*™”, que pode ser grosseiramente traduzido como poemas que funcionam como propagandas da internet. Esta obra surge numa sociedade pós-moderna em que “a penetração da propaganda, da televisão e dos meios de comunicação em geral” (JAMESON *apud* KAPLAN, 1993, p. 43), vêm se tornando obsoletos numa velocidade sem precedentes.

Nesta obra a linguagem é sutilmente fragmentada, visível na descontinuidade/quebra da linearidade significativa. É como se o poema fosse formado por “retalhos” (FRIEDRICH, 1978, p. 156) os quais combinam entre si obedecendo a um princípio de montagem (COELHO, 1986, p. 47), com a tomada de vários planos como será possível perceber neste primeiro poema analisado.

1. E por falar em Brasília... Qual é mesmo o seu endereço?

A presença do título em todos os poemas é marca do poeta, e este poema tem como título o próprio nome do livro que define um pouco o panorama geral da obra.

sqs120m²

comdce

(p.11)

como quem não esquece
o próprio endereço,
sei que a vida que levo
é leve e passageira,
como o ice cream
de repente derretendo
à espera do calor
do bafo podre
da tua boca negra

como quem não esquece
o caminho de casa,
sei que em algumas horas
minha vida vai se espalhar
e fazer uma porqueira
na tua mesa de jantar,
como quem não segura o espirro
e joga cuspe, catarro e farofa
sobre a porcelana

como quem decora,
feito quem respira,
números e siglas

que dão um lugar
entre os homens e entre os dias,
sei que será necessário

(no mesmo segundo em que fizerem um gol de placa,
ou inventarem uma cidade, ou um aborto se consumir,
ou um beijo queimar a pele da virgem, ou a Terra
mergulhar no início do fim de seu ir sem sentido,
ou teus olhos piscarem pela última vez)

autopsiar minhas veias,
como quem corta uma pizza
no lanche da família

sei que nas frinchas de ácido
de meus nervos empazinados
o bisturi encontrará
entre os escombros
de alguns versos
o endereço do hospício

Este título é uma marca da cidade de Brasília, pois SQS é a sigla para Super Quadra Sul, um endereço, uma localização e é muito comum encontrar este tipo de sigla em anúncios de jornal (classificados) onde 120m² é a medida do imóvel e DCE significa dependências completas de empregada. Essas siglas são como marcas que fazem parte da obra, da vida e do próprio corpo do eu-lírico. Sendo este o "endereço do hospício" encontrado entre os "escombros de alguns versos" no ato da autópsia do corpo do eu-lírico.

Quanto à estrutura, os versos são livres e iniciados por letras minúsculas, o que é uma característica da pós-modernidade. O livro todo utiliza recursos visuais e este poema vem imediatamente após uma página totalmente negra e que prefere o silêncio à palavra (FRIEDRICH, 1978, p. 160), como forma de preparação de uma atmosfera “mórbida” para a leitura do poema cujo tema é a morte e as marcas deixadas pela cidade na mente, na obra e no corpo do poeta mesmo após a sua morte.

Na primeira estrofe o eu-lírico compara a efemeridade da vida com o derreter de um sorvete que ocorre lenta e gradualmente até que o “calor do bafo podre da tua boca negra” (a morte) termine o processo de “derretimento do sorvete/vida” e ele afirma saber disso como quem não esquece o próprio endereço. A palavra usada para sorvete é *ice cream* num anglicismo natural que fará parte de toda a obra do poeta o qual “se aventura em campos lingüísticos” de experimentação e inovação (FRIEDRICH, 1978, p. 162).

Na última estrofe o eu-lírico afirma que durante a autópsia de seu corpo morto “o bisturi encontrará entre os escombros de alguns versos o endereço do hospício”, o qual já ficou determinado no título: SQS 120m² com DCE. Aqui temos uma marca deixada pela modernidade e que nos remete à massificação que foi descrita por Benjamin em sua análise da obra de Baudelaire, tendo sido observada no processo de numeração dos imóveis em Paris que acabou por promover “o desaparecimento do ser humano nas massas das cidades grandes.” (BENJAMIN, 1989, p. 44)

2. E por falar em Baudelaire...

Na página 16, há um poema que faz referência direta a Baudelaire e sua *Flanerie*:

flâneur flagelado

nunca, minha cidade, atravessei-te a pé
não que seja tetraplégico
(e tampouco sou baudelaire)

diante de tuas espetaculares distâncias
nenhuma impotência é importante

apenas desconheço-te
mas isso não invalida o fato
de que sou a voz do dissenso

ainda que sinta, enquanto piso no acelerador,
minhas veias doendo, ao som de violinos,
carregadas de negro sangue e sucrilhos

Neste poema temos a personificação da cidade para com a qual o eu-lírico dirige este discurso declarando nunca tê-la atravessado a pé e que o impedimento para isso não seria uma impossibilidade física dele, mas sim uma deficiência dela (da cidade), ou seja, as suas “espetaculares distâncias” potencializadas pela imagem do planalto. Segundo Bachelard (2005, p. 189), tanto o planalto quanto a planície são terrenos que promovem uma ampliação inconsciente dos espaços, em especial se estes estiverem vazios. Em nossos devaneios, estes espaços podem tornar-se ainda maiores do que realmente são.

Temos ainda a presença de uma marca multinacional no lugar do produto, pois *sucrilhos* é o nome dos cereais matinais dado pela fábrica *Kellogg's*. Esta é mais uma marca da pós-modernidade não só no poema, mas na vida da propaganda em que tudo é mercadoria. O próprio livro é nomeado de “*pop-up poems™*”, que expressa essa propaganda permeando nossa vida real e virtual de uma forma sorrateira e ao mesmo tempo agressiva e invasiva. E acaba por fazer-nos utilizar o fabricante pelo produto em meio a uma metonímia natural a qual é profundamente criticada em todo o livro.

O título possui uma carga significativa bastante forte e em especial se considerarmos esta teoria a respeito da imagem do planalto. E para Bachelard (2005, pp. 189-192) todas as grandes palavras convocadas pela grandeza, são chaves do universo. Este universo possui a dialética do cosmos com as profundezas da alma humana e este excesso de espaço sufoca muito mais que os espaços limitados. Talvez venha daí o “flagelo” ou martírio deste nosso *Flâneur* pós-moderno.

Tanto o título quanto o próprio texto fazem referência explícita a Baudelaire onde o *Flâneur* pode ser visto como um observador atento que caminha pela cidade e é capaz de captar as “coisas em pleno vôo” (BENJAMIN, 1989, p. 38), que somado aqui a flagelado pode promover uma ambigüidade de sentidos, pois tomando o significado jurídico/religioso de quem sofre flagelo quer dizer pena, castigo por culpa, martírio. Podendo ser o martírio que ele sofre por não conhecer a cidade, ou por não poder exercer uma *Flanerie* tradicional (a pé), como fazia Baudelaire em sua própria cidade.

3. E por falar em cidade...

A cidade é retratada em vários poemas como neste da página 27 que veremos:

ocupação urbana

minha cidade é o fantasma
de um antigo brejo

o médico de manuel bandeira
garantiu-me ser essa a causa secreta

de eu chegar ao limiar da náusea
quando vejo de perto seres satélites

- e não tem cura -

isto posto, em busca do weekend perdido

encho os bolsos de sorrisal

e vou para o parque da cidade
ver o colorido protesto dominical

sob o signo do sol e da água de coco
ajeito o tênis e irrompo na ciclovía

deixando para trás o rastro cidadão
de um cooper feito

Neste poema a crítica deixa transparecer o tom de ironia, pois brejo é um terreno plano e encharcado, úmido – exatamente o que Brasília não é, úmida, encharcada. Mas é apenas o “**fantasma** de um antigo brejo”.

O eu-lírico continua com este tipo de ironia, pois diz que seu diagnóstico: “- e não tem cura -”, foi dado pelo médico de Manuel Bandeira (insinuando que tal diagnóstico não é muito confiável, pois diagnosticou uma doença que mataria o poeta em aproximadamente 15 anos, e depois disto ele viveu mais 55 anos)

Característica marcante de pós-modernidade em Pilati e que se faz presente em toda a obra marca o final deste texto de forma bastante irônica com o cacófato final “cooper feito”. Esta expressão que gera cacofonia foi retirada de falares cômicos populares amplamente conhecidos e neste ponto vemos o “desgaste da distinção prévia entre alta cultura e a chamada cultura de massa ou popular” que segundo Jameson (*apud* KAPLAN, 1993, p. 26) é uma das características da pós-Modernidade que se faz presente em toda a obra de Pilati.

Esses são alguns dos traços de ruptura com os movimentos canônicos anteriores que se fazem presentes nos textos pós-modernos: “... a revista crítica do passado; a consciência do caráter político da obra; a afirmação de uma subjetividade descentrada; a presença freqüente da mídia e a desierarquização entre o erudito e o popular.” (COUTINHO, 2005, p. 164).

Já a crítica neste texto específico é feita a respeito da ocupação do espaço urbano por parte dos “seres satélites” (moradores das antigas cidades satélites, hoje chamadas de regiões administrativas na periferia de Brasília), como uma invasão do ambiente de lazer da cidade, o que incomoda e provoca “náuseas” contra as quais ele se mune de “sonrisal” (a marca do “*pop-up poema*TM”).

4. E por falar em “*pop-up poemas*TM”...

Na página 8, antes de iniciar o livro propriamente dito, o poeta apresenta uma explicação do que seja “*pop-up poesia*TM”:

*pop-up poesia*TM é um câncer que me irrita a íris;
é o ridículo sorrir da poesia para o poder;
é a arcada dentária da cidade, carregada de quinquilharias...

Em apenas três versos o poeta utiliza quinze vezes a letra “r” , o que nos faz lembrar Álvaro de Campos em sua Ode Triunfal: “Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r- eterno!/Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!” (PESSOA, 1992, p. 306)

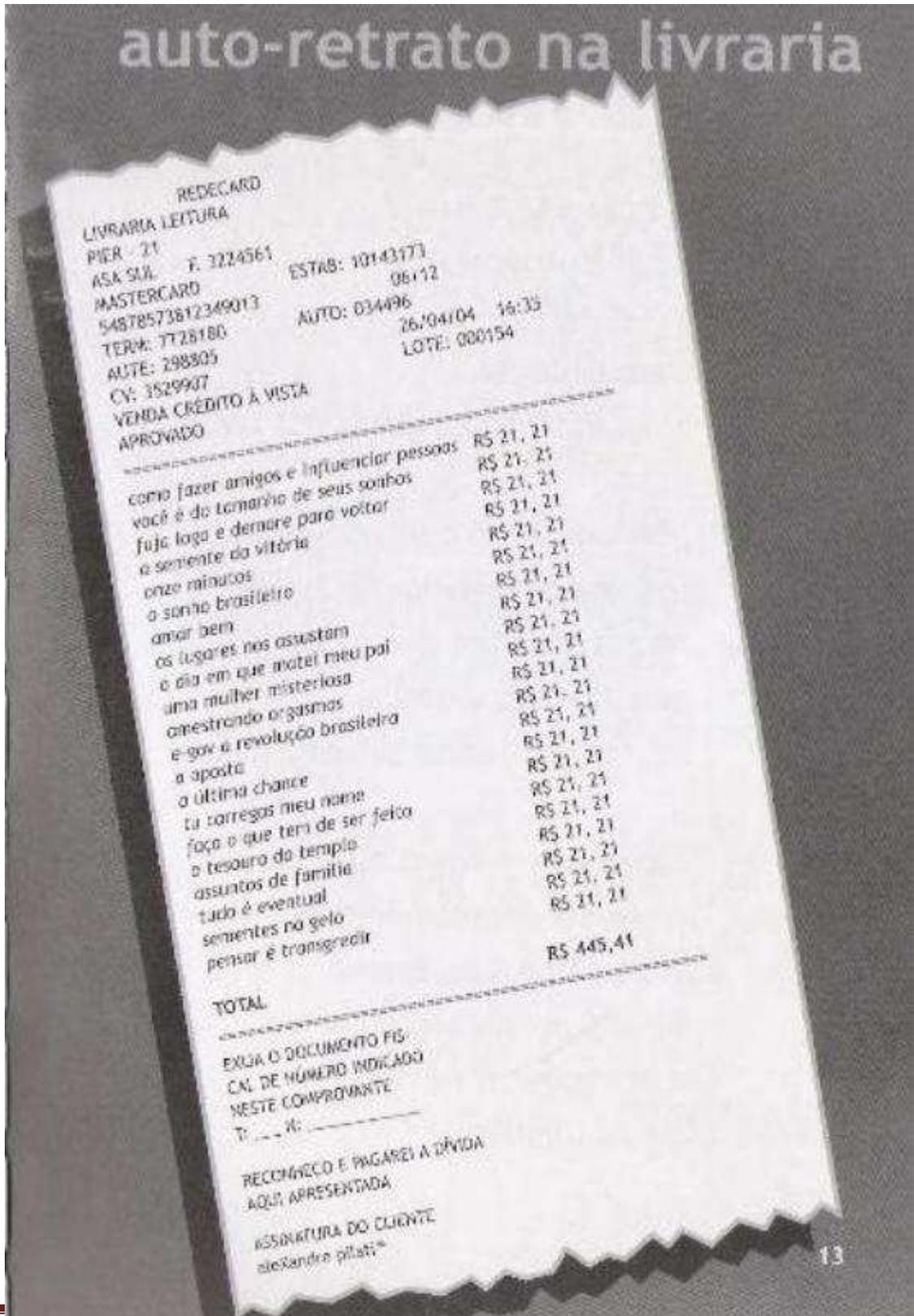
Como se as rodas e engrenagens do mundo pós-moderno fossem as quinquilharias que poluem nossa íris com uma avalanche de propagandas. E esta avalanche ocorre assim que saímos de casa, ou mesmo em casa ao ligar um rádio, uma televisão, um computador. No tocante ao computador, é possível verificar uma mudança muito grande com relação aos meios de comunicação anteriores, pois apresenta o consumo simultâneo, é o máximo da interatividade consumista. A pessoa é tomada de assalto por uma propaganda e é só clicar no link, preencher seus dados, efetuar o pagamento (eletrônico, rápido e fácil) e aguardar a boa e a má resposta de sua ação (recebimento do produto e a da fatura para pagamento).

A “*pop-up poesia*TM” estará presente em quase todos os poemas, na utilização de metonímias de substituição do produto pela marca ou numa propaganda explícita que

incita uma sociedade de consumo pós-moderna a se endividar chegando ao colapso financeiro, como “um câncer”. A crítica presente nestes textos é quase que uma “profecia”, ou uma previsão óbvia do colapso financeiro que está reservado a esta sociedade. É o câncer que pode corroer as bases econômicas e emocionais desta sociedade fragmentada.

Na página 9, Pilati escreve uma advertência com o título de – **aviso ao consumidor** – e logo no início do livro percebe-se, portanto, o papel da “*pop-up poesia*TM” que vê o leitor como um consumidor e isso se confirma na página 13 em que o poeta compõe o **auto-retrato na livraria**.

Trata-se do auto-retrato de um consumismo ditado pela moda da *pop-up* e que aliena e consome a sociedade pós-moderna. Muitos dos títulos que constam na lista desta nota fiscal são livros de auto-ajuda que são maciçamente consumidos pela sociedade pós-moderna, mas que não podem “ajudar” o consumidor a sair de seu pântano consumista.



Ao final do livro (na contracapa) temos um detalhamento desta metalinguagem em forma de “amostra grátis” (o que também é uma crítica):

manifesto-reclame

(ou amostra grátis) da *pop-up poesia*TM

- *pop-up poesia*TM é uma cusparada que pendura piercings em suas pupilas;
- na *pop-up poesia*TM as retinas do leitor são uma cansada tela de cristal líquido;
- segundo a *pop-up poesia*TM, quem não consome não é home;
- para adentrar a *pop-up poesia*TM, não é preciso login, mas é essencial inserir bugigangas no poema;
- *pop-up poesia*TM é contrabando, pirataria, falsificação;
- *pop-up poesia*TM é uma cadelinha tosada e enfeitada;
- ser super *pop-up poesia*TM é tentar se suicidar pulando de cima do monitor;
- *pop-up poesia*TM é comercial e *self-service* (leve tudo, pague mudo);
- a *pop-up poesia*TM foi inventada pelo extrato de minha conta corrente de cliente especial;
- *pop-up poesia*TM é calculista, perdulária e esquizóide.

É possível notar um resgate da modernidade por ser “uma obra que se auto-referê” (COELHO, 1986, p. 44) recurso que o poeta utiliza para explicar a “*pop-up poesia*TM”. Além de se construir em nítidos “retalhos” (FRIEDRICH, 1978, p. 156) que se propõem a definir amplamente a “*pop-up poesia*TM” além de criticá-la.

Mais uma vez o consumo e a propaganda criticados na poesia de Pilati dizem respeito, em especial, ao que se refere ao mundo informatizado e às facilidades do consumo sem sair de casa o qual já ficou explicitado anteriormente. Para comprovar esta idéia, nada melhor que um poema que se encontra a página 34:

Internet

arredia-te
antes que um dia
de noite
(acredite!)
a rede te enrede
e te enrabe

Além dos visíveis recursos fônicos utilizados no poema, é possível perceber novamente a “desierarquização entre o erudito e o popular” (COUTINHO, 2005, p. 164) no último verso do poema, que é um traço de ruptura da pós-modernidade.

O poema fala da rede de computadores citada no título (internet) e que tem dominado o mundo consumista do qual ele fala em outros poemas quando cita a dificuldade em pagar as dívidas contraídas por estas facilidades de consumo imediato e pagamento “facilitado” (mas estaria contente/ apenas com o fato matemático/.../ de conseguir pagar todas as dívidas que contraí – p. 22). O desequilíbrio econômico-financeiro da sociedade pós-moderna que foi previsto criticamente em 2004 pelo autor foi exatamente o que levou a economia mundial a entrar em crise quatro anos depois.

5. Conclusão

O veio condutor da análise foi a definição dada pelo próprio autor de “*pop-up poems*TM”. Ao longo das leituras foi ficando claro que o centro nervoso de todo o livro seria a influência deste tipo de propaganda sobre a sociedade atual com representações críticas a que o eu-lírico não apenas se inclui como típico membro desta sociedade de consumo numa silepse de número, mas se coloca como representante legal de uma sociedade sem voz pela alienação.

Na obra de Pilati, não há uma hostilidade total à frase, mas uma sutil hostilidade promovendo uma harmonia menos ofensiva à linearidade discursiva (FRIEDRICH, 1978, p. 156). A pontuação, contudo, não consegue se desvincular completamente do modelo clássico como ocorre em grande parte dos textos pós-modernos (*Ibid*, 1978, p.

156) como no caso de Neruda, que não consegue subverter totalmente sua formação clássica (HAMBURGER, 2007, p. 311).

Alexandre Pilati usa e abusa dos recursos visuais e gráficos. No caso do poema que leva o título do livro, ele usa até mesmo uma página totalmente em papel negro anterior ao poema para ajudar na criação do clima para a leitura. Este é apenas um dos muitos recursos visuais significativos que o autor usa em todo o livro. O poema **internet** citado anteriormente é grafado em letras brancas sobre papel negro o que estabelece uma relação íntima entre forma e conteúdo.

Há, na página 54, um poema escrito em preto e branco sobre papel cinza cujo tema é o fim de um relacionamento, o título deste texto é apresentado em duas linhas, a primeira linha escrita em preto (o relacionamento acabou), e a segunda linha, como que pendendo para a direita do leitor em literal declive, grafado em letras brancas (mas a amizade continua). O texto apresenta o fim turbulento de um relacionamento sem muita perspectiva de “amizade” como propõe o título, mas até isso tem uma simbologia irônica que se funde com a própria cor do papel (cinza).

Além dos recursos gráficos já citados há ainda muito neologismo como no título de um poema (*merchantagem*) por meio do qual o autor explica o que é a poesia, assim como no índice do livro que ele intitula de **mapa do cítyo** numa criação em que ele mistura português e inglês numa referência à cidade (city). Característica herdada do Modernismo numa “língua neológica” (COUTINHO, 2005, p. 170) ampliada em sua forma e modernizada para atender a um mundo globalizado.

O nome da obra bem como o primeiro poema aqui analisado e que tem o mesmo título é o começo da referência ao que a “*pop-up poesia*TM” é capaz de fazer, como no caso do endereço que é um tipo de sigla usado em anúncios (classificados, “*pop-up*”) que acaba por fazer parte da obra, da vida e do próprio corpo do eu-lírico/internauta, conforme é possível constatar em sua autópsia.

Portanto, há alguns traços marcantes na obra de Pilati e que são visíveis em quase todos os poemas deste livro, como palavras inglesas misturando-se naturalmente ao poema e, às vezes, a outras palavras da língua portuguesa num neologismo bilíngüe,

além das propagandas explícitas que comprovam o seu subtítulo de “*pop-up poemas*TM” numa metonímia de substituição do produto pelo nome de marcas de produtos. Tudo isso tenta definir a sociedade de consumo a que o eu-lírico pertence e faz questão de deixar registrado seu protesto e sua crítica a este modelo superficial e consumista de sociedade pós-moderna em forma de *pop-up poesia*TM.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O ar e os sonhos*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

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

CÂNDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5ª Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

COELHO, Teixeira. *Margens de “nossa” modernidade*. In: *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

COUTINHO, Eduard F.. In GUINSBURG, J. e BARBOSA, Ana Mãe (org.). *O pós-Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M.C. Urione e Dora F da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HAMBURGER, Michael. “A nova austeridade” e “A cidade e o campo: fenótipos e arquétipos”. In *A verdade da poesia: tensões na poesia moderna desde Baudelaire*. Tradução de Alípio C.: Franea Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

KAPLAN, E. Ann (Org) “O Pós-modernismo e a sociedade de consumo” In *O mal-estar no pós-modernismo*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Volume Único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992.

PILATI, Alexandre. *sq5 120m² com DCE – pop-up-poemas*. Brasília: ntc comunicação expressa, 2004.