

APRESENTAÇÃO

Poesia e Arquivo

O número 18 da *eLyra* busca discutir algumas relações entre poesia e arquivo a partir de uma lógica arquivística ampla – espécie de pensamento do arquivo – no qual o significado dos documentos não depende deles em si, mas sim das leis e/ou linhas de forças que os criaram e, sobretudo, de suas formas de organização, preservação, supressão. Levando isso em conta, o modelo moderno-positivista em que arquivo signifique fonte e estocagem de documentos não só é discutido, como amplamente criticado. Naturalizar esse paradigma de arquivo implica em não ler a história a contrapelo, como pedia Walter Benjamin em seu paradigmático ensaio sobre o conceito de história. Aliás, neste número, somam-se a Benjamin, outras tantas referências teóricas para pensar as relações entre poesia e arquivo, entre elas, Michel Foucault, Jacques Derrida, Saidiya Hartman, Reinaldo Marques, Adrienne Rich, Luiz Rufino, Aleida Assmann, Márcio Seligmann-Silva, Diana Taylor e outros mais.

Esse coro sabe que um arquivo não representa o passado, mas o constrói. As formas de arquivamento e de seleção falam a respeito da construção desse passado, em um processo no qual a integridade e a fixação dos textos não se confundem necessariamente com sua imobilidade. Com isso, interpelar o funcionamento dos arquivos é dar a ver uma luta de controle das possibilidades de enunciar e não só de um controle dos conteúdos enunciados.

Seguindo esse debate, este número dedica-se a pensar o poema em suas mais diversas relações com a noção de arquivo. A seguir, apresentamos uma sequência de trechos colhidos dos artigos e depoimentos presentes. Tal sequência poderia funcionar, nesta apresentação, como uma espécie de *verbete coral*, discussão sobre o quanto a poesia mobiliza o arquivo, o quanto o arquivo mobiliza a poesia (aliás, por falar em verbete, a entrada “arquivo” no *Indicionário do contemporâneo* [ed. UFMG, 2018] é ótimo ponto de partida teórico para alguns dos artigos deste número).

Começemos a sequência de alguns trechos.

Levando em conta que “toda mulher que aparece luta contra as forças que desejam fazê-la desaparecer”, Thais Bravo e Luciana Di Leoni pensam:

que um arquivo feminista pode se constituir como um arquivo entre mulheres, uma matéria instável que produz diferentes nomes, vivências e genealogias. O trabalho que se elabora a partir da escassez, então, produz uma rede, uma teia múltipla, complexa e, por vezes, dissonante – algo muito distinto de um acúmulo linear de heranças. Um arquivo entre mulheres funciona, portanto, como um utensílio e uma prática em constante “re-visão”.

Já Paulo Alberto da Silva Sales – discutindo a relação entre presente, passado e repetição – afirma que a reescritura de objetos culturais rasura “a concepção de arquivo como repositório positivo e público por meio de práticas de escrita, nas quais o modo de operar com os arquivos públicos passam a iluminar a memória pessoal de sujeitos refém da devastação do processo colonizador”.

Agora, Fadul Moura, jogando com o *chiffonnier*, figura que coletava lixo pelas ruas parisienses no século XIX, convoca uma elucidativa passagem de Reinaldo Marques:

(...) os elementos descartados, as memórias dos grupos subalternos, das minorias, que foram alijados do processo de enunciação do relato legitimador da nação, costumam se insinuar pelo vazio e pelo fragmento, como resíduo inclassificável, no arquivo das memórias oficiais da comunidade nacional. De tal maneira que o tempo pedagógico é atravessado e rasurado por outros relatos e temporalidades, de cunho contestador e transgressor da unidade nacional, evidenciando-se a heterogeneidade da nação moderna, seu hibridismo cultural.

Por sua vez, Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de Souza e Maria Aparecida Junqueira afirmam: “o arquivo não pode ser compreendido apenas como uma urna que guarda o passado, mas implica uma força de projeção para o futuro”, esclarecendo como agem as linhas de forças que atravessam as relações éticas do arquivo.

Pensando na *deslinearização* temporal como forma de política necessária, Heleine Fernandes de Souza escreve:

Na mitologia deste povo [yorubá], transmitida oralmente através de várias fórmulas mnemônicas, há um verso para falar da complexidade de Èṣù (em português, Exu ou Exú), orixá da palavra, da comunicação, dos caminhos e das possibilidades. “Èṣù matou um pássaro ontem com a pedra que só atirou hoje”. Nas encruzilhadas paradoxais do tempo, em que Èṣù faz os erros virarem acertos, o passado não é algo estático, morto; é sim uma presença viva que interage com as atividades do presente – que alimenta o presente e é por ele alimentado –, sendo recriado a cada movimento.

Ainda nos questionando sobre formas de temporalidades não alienáveis, ouçamos uma passagem do depoimento da artista e cineasta Aline Motta:

Cada *frame* é construído de modo a conter todas as temporalidades: o passado, uma presentificação do passado e uma dimensão um pouco distópica de futuro. Tal sentido de futuridade, assim como este texto, tem um caráter oracular. A futuridade pode ser percebida como uma premonição de algo que já aconteceu e que reverbera em dimensões de tempo instáveis e permeáveis. Assim, é possível atravessá-las.

Sem nos estendermos mais nessa espécie de fichamento-verbete e sem esgotarmos todos os nomes presentes na revista, terminemos esta apresentação convocando agora um trecho do depoimento do poeta Marcos Siscar:

A crença em um arquivo pré-definido do real, em determinado tipo de arquivamento, ao supor uma correspondência linear entre estratégias de linguagem e conteúdo de realidade (bem sintetizada pelo “Baseado em fatos reais”), parece ser o modo histórico *par default* da relação com a obra artística, quer seja o cinema ou a literatura. A tendência do leitor ou do espectador é ver as obras como elaborações mais ou menos eficazes, mais ou menos fiéis, mais ou menos lúdicas, de um arquivo que as precede e que permanece íntegro – independente das obras e independente de sua própria observação. A obra seria, no melhor dos casos, uma estratégia de superfície, um acréscimo de efeitos particulares que predis põem o leitor ou o espectador a determinadas ideias e a determinadas posturas. Nesse sentido, uma visão crítica da linguagem não estaria apenas na troca de um arquivo por outro (ainda que isso por vezes seja importante) ou de uma estratégia compositiva por outra, mas em uma prática artística que também seja esclarecedora quanto à sua relação com o arquivo.

Acreditamos que os poemas, depoimentos e artigos presentes neste número colaboram para esse gesto crítico que Siscar nomeia, isto é, o gesto de discutirmos – por meio do que chamamos de poesia – práticas artísticas que também sejam esclarecedoras e críticas quanto à sua relação com aquilo que chamamos de arquivo.

Cabe lembrar o diálogo intenso que o trabalho de Leila Danziger, artista visual, poeta e professora, nos faz pensar – é ali mesmo na obra em que essas relações de apagamento e a volta desses espectros são encenadas, quando num conjunto de jornais – cuja imagem escolhemos como capa, aparecendo ainda nos poemas-depoimentos dela – fica uma série de “nomes” e uma frase em aberto e, justo por isso, talvez sinistra, “o nome dela na lista”, talvez tudo que devêssemos pensar ao lembrar dos arquivos, tirar os nomes das listas.

Boa leitura.

Franklin Alves Dassie
Leonardo Gandolfi