

O LUGAR DA POESIA NA SÍNTESE DAS ARTES HOJE: BRASÍLIA E A POÉTICA DE OLEG ALMEIDA

Mirian de Carvalho

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO: As questões relacionadas à síntese das artes pedem hoje ao campo da crítica novos parâmetros abrangendo uma reflexão sobre a poesia, porque toda produção artística se pauta numa *poiesis* que interliga instâncias comuns ao espaço como categoria poética e como palco dos acontecimentos socioculturais. Em virtude desse tangenciamento, a tessitura poética deflagra questões teóricas e práticas que abrangem a linguagem e as imagens poéticas desdobrando-se em não ditos que indicam ideologias. De acordo com essas diretrizes conceituais, analisei na poesia de Oleg Almeida imagens alusivas aos espaços de Brasília na atualidade, tendo como meta diferenciar o discurso poético e o discurso ideológico, considerando a noção de ideologia com base no pensamento de Louis Althusser.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Linguagem. Ideologia. Imagem. Espaço.

ABSTRACT: Today, questions related to the synthesis of the arts ask the field of criticism for new parameters including a reflection on poetry, because all artistic production is based on a *poiesis* that interconnects instances common to space as a poetic category and space as the stage of socio-cultural events. Due to this tangent, the poetic weaving triggers theoretical and practical issues involving poetic language as well the poetic images unfolding into unspoken sayings that indicate ideologies. According to such conceptual guidelines, in the poetry of Oleg Almeida, I have analysed images alluding to the spaces of Brasilia nowadays, aiming to differentiate poetic and ideological discourse, considering the notion of ideology based on the thought of Louis Althusser.

KEYWORDS: Poetry. Language. Ideology. Image. Space.

FUNDAMENTOS

No Congresso Internacional Extraordinário de Arte de 1959, a noção de síntese das artes voltou-se para problemas implícitos às artes plásticas numa integração com a arquitetura e o urbanismo, à época da construção de Brasília. A síntese das artes foi assim abordada sob os ângulos da inter-relação e complementaridade formais, compreendendo uma unidade artística, arquitetônica e urbana. Desse modo, os estudos relacionados ao tema articularam diretrizes teóricas, técnicas e estéticas subjacentes a uma filosofia do espaço, que, num certo sentido, aproximava-se de uma *Gestalt* perceptiva de alcance mundial, atrelando-se ao projeto desenvolvimentista.

Com vistas a Brasília, a noção de síntese das artes relaciona-se tão somente aos parâmetros da sua fundação. Faz-se agora necessária uma reflexão que contemple a poesia. No Portal de Poesia Ibero-americana, informa o poeta e pesquisador Antônio Miranda (2020): “total de poetas nascidos ou que vivem (ou viveram) no Distrito Federal incluídos neste Portal: 395”. Muitos deles tematizaram a cidade. Entre os não nascidos em Brasília e os que não residiram lá, podem ser citados outros que versejaram a cidade, entre eles: João Cabral de Melo Neto e Cassiano Ricardo.

À compreensão desse panorama poético, note-se que todas as artes advêm de uma *poiesis*, ou seja, de uma dinâmica própria do fazer e do fruir artísticos, produzindo imagens. Desse modo, como na poesia, as imagens nas outras artes advêm de uma ontogênese: não representam nem substituem coisas. Na poesia, as imagens desvelam não ditos e, neles, transparecem em diálogo conteúdos atinentes ao espaço poético e aos espaços dos acontecimentos socioculturais. Esse diálogo abrange ideologias relacionadas aos aparatos do poder estatal. À interpretação desse diálogo, destaquei na poesia de Oleg Almeida alguns não ditos, com vistas à identificação de ideologias inscritas no chão e nos céus de Brasília. Porém, não se trata de presumir ou afirmar intenções do poeta e sim de viés metodológico que abrange aspectos intrínsecos e extrínsecos às artes.

Temos, em princípio, duas noções a serem abordadas: ideologia e *poiesis*. Na perspectiva de Louis Althusser (1980, p. 77), “a ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência”, criando distanciamento dos fatos e acontecimentos no setor das relações de produção e em qualquer instância da relação entre capital e trabalho. Em sua oposição à ciência, a ideologia se posiciona na esfera epistemológica. Entretanto, a produção científica e suas aplicações podem ser direcionadas pelo poder estatal determinando políticas de pesquisa e de ensino. Originária da instância econômica, a ideologia atua nos domínios sociocultural e político e, por meio de mecanismos institucionais, cada campo ideológico vincula-se ao que Althusser chama de aparelho. Distinguem-se assim:

o aparelho ideológico religioso (o sistema das diferentes igrejas), o aparelho ideológico escolar (o sistema das diferentes escolas públicas e particulares), o aparelho ideológico familiar, o aparelho ideológico jurídico, o

aparelho ideológico político, o aparelho ideológico sindical; o aparelho ideológico da informação (imprensa, rádio, televisão, etc.), o aparelho ideológico cultural (Letras, Belas Artes, desportos, etc.) (ALTHUSSER, 1980, p. 43-44).

Analisando esse quadro, constata-se que a ideologia atua nos domínios imateriais e materiais: “uma ideologia existe sempre num aparelho, e na sua prática ou práticas” (ALTHUSSER, 1980, p. 84). Ao estudar a ideologia, Althusser se vale de alguns conceitos lacanianos, mas neste texto essa questão não será objeto de análise. Registre-se, porém, que devido ao pertencimento do indivíduo, desde antes do nascimento, às ideologias inscritas na família, Althusser (1980, p. 103) as concebe no plano inconsciente no sentido freudiano. E, segundo o filósofo, a ideologia transita no campo da representação do imaginário e se constitui como estrutura, ou seja, como um todo articulado e eficaz quanto às suas metas. Nesse todo articulado, a ideologia compreende teorias, imagens, alusões, abstrações, símbolos, ideias, paradigmas e até dogmas.

Junto aos Aparelhos Ideológicos de Estado, atuam os Aparelhos Repressivos: “o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, etc.” (ALTHUSSER, 1980, p. 43). Enquanto os Aparelhos Ideológicos de Estado atuam por meio da ideologia, os Aparelhos Repressivos, observa o filósofo, atuam violência. Mas, há uma diferença entre esses dois aparatos estatais:

Diremos de fato que qualquer Aparelho de Estado, seja ele repressivo ou ideológico, funciona simultaneamente pela violência e pela ideologia, mas com uma diferença muito importante que impede a confusão dos Aparelhos Ideológicos como o Aparelho (repressivo) de Estado (ALTHUSSER, 1980, p. 46).

Tal diferença se deve ao seguinte fato: conduzindo mundivisão e cosmovisão comuns aos seus pressupostos e a suas funções, tais aparelhos subsomem a ideologia ou a repressão, estruturalmente em escalas, metas e graus diversos, diz Althusser. Há, portanto, inter-relação quanto ao desempenho e alcance das estratégias desses dois tipos de aparelhos, porque ambos inibem a individualidade:

Sugerimos então que a ideologia age ou funciona de tal forma que recruta os sujeitos entre os indivíduos (recruta-os a todos), ou transforma-os os indivíduos em sujeitos (transforma-os a todos) por esta operação muito precisa a que chamamos *interpelação*, em que podemos representar-nos com base no tipo da mais banal interpelação policial (ou não) de todos os dias: ‘Eh! Você.’ (ALTHUSSER, 1980, p. 99).

Qualquer um de nós atenderia voluntariamente a esse chamamento e a outros que nos chegam impositivamente vida afora. Sempre interpelados e sujeitados por alguma forma de poder, os indivíduos perdem autonomia. Decorrido certo tempo desse estudo de Althusser, surgiram outros Aparelhos

Ideológicos de Estado vinculados à tecnologia e a outras instâncias socioculturais. Entretanto, por sua intensa atuação nos dias de hoje, enfatizo o que chamo de Aparelho Ideológico Virtual, que implica um conjunto de representações — de cunho predominantemente imagístico-visual —, veiculando conteúdos homogeneizantes, em sua maioria. Esse aparelho envolve uso da linguagem, atuando no *nicho universal* das redes sociais.

Embora Althusser não tenha enfatizado a relevância da linguagem como ratificação da ideologia, as representações do imaginário são sempre efetivadas por discursos que interpelam sujeitos até mesmo à distância. Sem reduzir as redes sociais à interpelação, e reconhecendo seu alcance democrático quanto à fala, entretanto menciono a grande participação da massa virtual comunicando ideologias de toda ordem. Ainda que, nessas redes, as mensagens quase sempre se atrelem ao campo imagístico-visual, este se faz acompanhar de fragmentos discursivos, tendo como função, de certa forma, interpelar os sujeitos. Reproduzindo o imaginário, a linguagem tem grande força ao difundir uma ideologia, reproduzindo a alienação, visto que:

Toda ideologia representa, na sua deformação necessariamente imaginária, não as relações de produção existentes (e as outras relações que delas derivam), mas antes de mais nada a relação (imaginária) dos indivíduos com as relações de produção e com as relações que delas derivam (ALTHUSSER, p. 82).

Porém, tendo sido a literatura incluída no elenco de Aparelhos Ideológicos de Estado mencionados por Althusser, enfatizo que a linguagem poética se conduz por um processo dialético que pode levar à identificação e/ou desconstrução de ideologias amalgamadas ao texto, entre outras situadas no contexto em que emerge a produção literária. Quanto à *poiesis*, inicie-se por dizer que, entre os gregos da Antiguidade, essa noção relacionava-se ao verbo *poien*: “eclozir diz-se em grego: *poien*. De *poien* se formaram as palavras poeta, poema e *poesis*” (CASTRO, 1999, p. 320). Nessa eclosão, a *poiesis* foi concebida por alguns filósofos como um fazer no sentido de produzir algo com fim em si mesmo. Ao longo do tempo, o termo “poética” foi utilizado numa referência ao dizer filosófico sobre as artes, bem como numa compreensão das “obras como manifestação da *poiesis*” (CASTRO, 1999, p. 318). Permeando esses dois usos, mas relacionada a uma filosofia da cultura, a noção de *poiesis* neste escrito se aplica ao dizer filosófico advindo do trabalho humano gerando a dinâmica transformadora da matéria, da técnica e da tecnologia, em qualquer gênero artístico.

Ressaltando-se que, na ideologia, o distanciamento do imaginário com vistas ao real se difunde pela linguagem e que a *poiesis* se materializa plasmando a linguagem, situo agora algumas diferenças entre o discurso ideológico e o poético. Na complexidade da linguagem falada ou escrita, uma palavra, uma expressão e um longo discurso não se reduzem ao referente, mas ao contexto em que está inserido o texto. No caso da ideologia, o texto revela homogeneização ideativa dentro de um sistema fechado de signos verbais em que o dizer emerge eivado de conotações e valores fixos. Se tomada como exemplo a expressão “ideologia de gênero”, ressaltam-se

conteúdos diversos, e até opostos, dependendo do aparelho ideológico a que está inserida, podendo até ser alvo dos Aparelhos Repressivos.

No discurso corrente há também figuras de linguagem. Mas, no plano da ideologia, elas surgem como clichês, consagram o previsível no âmbito da representação do imaginário e apontam para algo impermeável à transformação. De modo diverso, na poesia as figuras de linguagem atuam pelo estranhamento e pelo dinamismo; permitindo o inusitado da fala e do pensamento, elas efetuam desconstrução do signo linguístico. A linguagem poética tangencia o real. Seguindo o dinamismo da *poiesis*, a poesia insere no mundo algo que nunca foi visto. E diz algo que nunca fora antes nomeado.

Importante notar que — positivando ou negatizando qualidades do espaço —, o discurso ideológico determina cristalização ideativa, enquanto a linguagem poética se dispõe à contradição da positividade ou da negatividade adjetivadas. No poético, torna-se possível a simultaneidade e a desconstrução do ser e do não ser, bem como a da imobilidade atribuída a um lugar. Desse modo, o espaço poético dimensiona-se como não lugar: um não lugar propulsor de não ditos. Por isso, a importância de definir-se a eclosão das artes com base na *poiesis*, fora dos parâmetros da arte oficial que nortearam padrões estéticos na construção de Brasília.

A arte oficial sempre se relaciona a uma ideologia. Em Brasília, assim ocorreu na escolha dos artistas, dos arquitetos e urbanistas que se ocuparam da síntese das artes numa integração com o planejamento urbano, ainda que por meio de um ideário democrático. Entretanto, em qualquer período, em sendo progressista ou não a ideologia implícita à arte oficial, surgirá sempre uma produção artístico-literária paralela, interligando facetas dos espaços poéticos e dos espaços socioculturais. Com vistas a essa interligação, a categoria “espaço” ganha novos e diversos preenchimentos, através dos tempos. Desse modo, a categoria “espaço” revela-se ponto nodal no estudo da poesia, porque todo poeta *habita* um lugar, isto é, enraíza-se na experiência intimista de um espaço geográfico ou não. Visto que o habitar pressupõe experiência humana, diga-se de modo poético: o espaço que me envolve habita dentro de mim.

A POÉTICA DE OLEG ALMEIDA

Assim como no livro *Desenhos a lápis* (2018), que enfoca a cidade de São Paulo, a poesia de Oleg Almeida contempla outros espaços urbanos. Nascido na Bielorrússia, morador de Brasília desde 2005, grande parte de seus versos percorre essa cidade entre cenários de estranhamento. Os escritos de Oleg sobre Brasília surgem, de modo explícito, em três poemas que a nomeiam e, de modo implícito, ao longo de sua produção poética, incluindo-se *Memórias dum hiperbóreo* (2008), seu primeiro livro, que sob vários aspectos nos remete à ambiência dessa cidade. Início pelo poema “Brasília”, em que o poeta faz alusão à sua chegada:

Longe, bem longe da minha casa

teve naufrágio a nave da pródiga fantasia.
Brasília, SCS, quatro e meia da tarde —
meu endereço é conhecido!
Neste setor, de resto, com suas lajes
incandescentes, galhos retortos, quitandas,
janelas retangulares (todas iguais), escadas,
que ligam o vício ao modernismo, não há morada,
senão a dos pombos e sombras — lugar perfeito
para tomar um chope, marcar um encontro
com uma mulher folgada, deixar os anos descerem
à boca do lobo, cortar os pulsos,
criar uma nova filosofia.
[...] nos olhos fechados não entram as demasias,
e os ouvidos lacrados de pez são à prova de grito.
(ALMEIDA, 2011, p. 74-75).

Nesse poema, a fundação de lugares pela zeugma retórica — figura que agrega, ao verbo, um sujeito composto e/ou complementos diferenciados e até opostos, podendo abranger o absurdo — mostra possibilidade de convivência do diverso onde moram “pombos e sombras” (ALMEIDA, 2011, p. 74), ensejando o que mais se deseje fazer habitar esse espaço. Um naufrágio situa a entrada do eu lírico no poema. Diante dos restos da catástrofe, não há como salvar a nave. Então, o eu lírico prossegue enumerando experiências do vivenciar diferenças espaciais na cidade. E, de modo metafórico, declara perigosos os fragmentos deixados pelo naufrágio. Visão do estrangeiro? Lembremos que, à fundação de Brasília, todos eram estrangeiros. E agora, em virtude dos insulamentos espaciais dividindo, rigidamente, os habitantes em classes e camadas sociais, muitos são estrangeiros no próprio berço. Tal circunstância — conduzindo não ditos alusivos ao isolamento e/ou à segregação — deixa-se entrever noutros versos: “nos olhos fechados não entram demasias, / e ouvidos lacrados de pez são à prova de grito” (ALMEIDA, 2011, p. 75), entre tantos outros sentidos e circunstâncias que se calam diante das hierarquias espaciais.

Em meio a outras figuras de linguagem, a enumeração caótica — enumeração de elementos diferenciados e até contraditórios — expõe ao eu poético, e ao leitor, possibilidades de escolhas bem diferenciadas: “deixar os anos descerem / à boca do lobo, cortar os pulsos, / criar uma nova filosofia” (ALMEIDA, 2011, p. 74). Como contraponto à morte, tais sugestões conduzem nos não ditos possibilidade de criação de nova forma de pensamento: para transformar hierarquias espaciais na cidade? E na vida?

E o espaço urbano é revisitado no poema “Ode a Brasília”:

Brasília ...
Cidade festiva, cidade tristonha,
cidade de siglas e algarismos,
de pleitos, escândalos e portarias,
tulipa de ferro plantada no meu coração.

[...].
Vós fostes severa comigo, Brasília,
brigastes por nada,
servistes-me pratos azedos,
fizestes com que me sentisse bastardo,
no meio dos filhos legítimos vossos,
porém não untastes com fel minhas falas baldias!
[...].
pelo rigor com o qual me curastes de vãs ilusões,
ensinando o moral dos pioneiros,
eu fico-vos grato, Brasília,
meu duro amor!
(ALMEIDA, 2013 a, p. A-7)

Vivenciando a ambiência e mundo dos habitantes, em “Ode a Brasília” o poeta recorre à enumeração caótica, bem como à metáfora e à enumeração conjuntiva — enumeração de termos ou expressões similares —, para visitar paradoxos dessa “cidade festiva, cidade tristonha, [...] tulipa de ferro plantada no meu coração” (ALMEIDA, 2013 a, p. A-7). E Brasília se mostra cruciante floração e *habitat* cruel entre festa e tristeza, onde o eu lírico se apercebe isolado, como sugerem os não ditos nesse último verso. Sempre tangenciando o imprevisível na vida e na linguagem, nesse lugar de “siglas e algarismos, / De pleitos, escândalos e portarias” (ALMEIDA, 2013 a, p. A-7), o eu lírico se vê desconhecido por Brasília e então lhe pergunta o que ele representa para ela. E, dialogando com a cidade, declara: “porém não untastes com fel minhas falas baldias!” (ALMEIDA, 2013 a, p. A-7). O que seriam suas falas baldias? Os versos? Mas do baldio das falas surge a poesia. E insurgem-se os sentidos do poema. E em seu aprendizado, o poeta agradece ao lugar que o curou das “vãs ilusões, / ensinando o moral dos pioneiros” (ALMEIDA, 2013 a, p. A-7). Quem sabe, tais ilusões seriam empecilho à consciência de si? E quem são os reais pioneiros? A poesia induz o leitor a várias leituras, fora do paraíso perdido.

Acarinhando a cidade sem tecer esperanças lânguidas, o poeta dá continuidade ao dialogismo, valendo-se do oximoro — figura de retórica que reúne termos ou expressões contraditórias, num extremo paradoxo — que fecha o poema: “eu fico-vos grato, Brasília, / meu duro amor!” (ALMEIDA, 2013 a, p. A-7). A ambiência mais uma vez atinge o eu poético que, habitante da palavra, se posiciona e sobrevive dentro de recortes espaciais, em que o amor e o desamor tornam-se ambivalentes. Andarilho das asperezas, e trovador do lirismo do lugar, o poeta segue urdindo imagens da cidade.

Mais tarde, no poema “Revelação”, diante das ameaças que cercam o outro, o eu lírico dimensiona perigos e, mais uma vez, a ambiência assume grande destaque, em sendo caracterizada por localizações sombrias, enquanto o poeta — através da janela — inscreve-se na paisagem, e na cena, ao olhar um casal enamorado, que sobrevive entre o sensualismo e a morte:

Está chovendo desde a madrugada,
[...]. Da minha janela

vejo dois jovens que se abraçam sob a marquise
duma lojinha de roupas fechada aos domingos:
[...]. Os manequins da lojinha
espreitam-nos com espanto; a vida vem agitando as asas brancas;
a morte se aproxima a passo de tigre, [...].
A vida, em forma duma pombinha molhada, pousa
sobre aquela marquise; a morte contorna a esquina, perscruta
os arredores com seu olhar fero, buscando por vítimas casuais, avança
e ... não os enxerga, dois jovens que se afagam defronte da
minha janela —
o farfalhar das angélicas asas resguarda-os do perigo.
(ALMEIDA, 2013 b, p. 44-45).

Diante da chuva compondo cenário desumanizado, os não ditos surgem da personificação do inanimado observando o casal: “os manequins da lojinha / espreitam-nos com espanto”, (ALMEIDA, 2013 b, p. 44). Surpreendido por cenestesias — sentimentos e sensações referentes ao intimismo —, o eu poético acompanha o casal ante as ameaças do lugar. Seguem-se alguns jogos metafóricos e outras figuras de retórica assinalando esse clima de intranquilidade. Mas eis o contraponto: “A vida, em forma duma pombinha molhada, pousa / sobre aquela marquise [...]” (ALMEIDA, 2013, p. 45). Nesse verso merece destaque a “imagem recorrente” (SPURGEON, 2006, p. 201): aquela que se repete ao longo de um texto literário sempre relacionada a certas passagens da trama ou da temática.

Na poesia de Oleg, destaca-se como imagem recorrente, entre outras, a ave — pomba ou pombo —, sempre associada à tensão entre a vida e a morte. Tal figura empresta ao espaço leves nuances de luminosidade, seja na cena que envolve o casal nesse poema; seja na figuração do espírito do pai, em *Desenhos a lápis* (ALMEIDA, 2018, p. 15); bem como em outros momentos. Por isso, na poética de Oleg, ênfase essa imagística trazendo vislumbre de algo esperançoso, como surpresa do encantatório — uma epifania — possível em meio ao caos.

A AUTOSSÍNTESE DAS ARTES

Contrapondo-se à noção de síntese das artes circunscrita à estética oficial na construção de Brasília, a produção artística dessa cidade hoje — mesclando-se ao projeto inicial e à produção decorrente do passar do tempo — pode ser compreendida como autossíntese, aderindo à pluralidade de jogos estéticos em que as artes eclodem de modo espontâneo. Nessa eclosão, não se pode deixar de mencionar a relevância do cinema de Vladimir de Carvalho, nem a produção representativa dos demais gêneros artísticos. Âmago da autossíntese das artes, a *poiesis* entrelaça ao espaço poético uma semântica abrangente dos aparatos do poder estatal.

Ao abarcar todas as artes e gêneros poéticos, a autossíntese das artes abrange mesclas socioculturais e estéticas. A poesia encontra-se nos livros,

mas está igualmente viva no cordel apresentado na rodoviária, no slam disseminado na periferia, na canção popular, nos *blogs*, integrando-se à urbe etc. As artes andam de metrô, instalam-se e percorrem lugares da cidade, falando a todos. Ainda que certo nicho estético seja eleito como arte *oficial* pelo poder das grandes mídias, a produção atuante na autossíntese se expande e não se restringe a lugares destinados somente a certas classes sociais, porque não se enraíza num projeto ou num modelo. Por isso, ao fluxo da *poiesis* a urbe amplia poeticamente seu desenho para além dos contornos geográficos.

Diante da autossíntese das artes, e afeita aos vários sentidos do habitar, trago perguntas. Entretanto, reitero: minhas questões não pressupõem a intenção nem o pensamento do poeta. E sim os desdobramentos dos não ditos. E, aqui, início: é possível hoje ao trabalhador, às voltas com a sobrevivência, observar no cotidiano um painel de Athos Bulcão, uma escultura de Bruno Giorgi, as cores na pintura de Alfredo Volpi? A fluidez nas linhas de Oscar Niemeyer? O mesmo questionamento se reporta à época da fundação de Brasília. Em verdade, minhas dúvidas abarcam o Brasil de todos os tempos.

E, se verdadeiras as notícias a que tive acesso pela *internet* neste ano de 2019, me pergunto pelo alcance da ideologia dirigindo as artes. Os orixás de Djanira, já expulsos do abaçá no governo Geisel, foram mais uma vez expulsos do Salão Nobre? E as outras obras sacras, também foram retiradas do Alvorada? *Fake news*? Tomara que seja! Pois, do contrário, é de se esperar que troquem o nome da praça Edson Luís. Ou, quem sabe, o do Campus Universitário Darcy Ribeiro.

Em minha perplexidade, lembro, entretanto, que a autossíntese das artes pressupõe mesclas socioculturais e estéticas sem nenhuma excludência. Dito isso, logo me ocorre a relevância da dialética intrínseca à *poiesis*: em qualquer lugar e em qualquer época, diante dos modelos circunscritos à arte oficial, eclode sempre uma produção paralela e/ou desviante, fazendo aflorar um pensamento paralelo e/ou desviante. E a poesia se realiza pela participação do leitor transitando entre intimismo e inserção no espaço urbano.

Seguindo Oleg nos percalços de uma caminhada pelas luzes e sombras da cidade, encontro ao andamento de seus versos inscrições semânticas vinculadas ao camoniano desconcerto do mundo. Em outra leitura, e ao mesmo tempo preservando o sentido explicitado por Hölderlin, antevejo a indagação: “Para quê poetas em tempos de penúria?” (HÖLDERLIN, 1959, p. 215-217). Oleg responde, jogando o jogo da invenção do dizer: o jogo da metamorfose da palavra poética produzindo não ditos. Entre o lirismo e o cotidiano, a poesia de Oleg me leva a percorrer os meandros de Brasília e, em minhas andanças, encontro em seus versos desdobramentos da linguagem poética dando asas à minha leitura.

Visitante da poesia, e de Brasília, percebo — nos não ditos — ideologias que, progressivamente, conduzem à periferia certas classes e camadas sociais. Nesse sentido, percebo Brasília como metáfora da cidade brasileira.

Na poesia, a leitura se faz desvelamento. E decifração. E o que se põe em desvelamento estivera antes oculto. Que outro leitor se lance aos não ditos que não decifrei!

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Oleg. Brasília. **Quarta-feira de cinzas e outros poemas**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2011.
- ALMEIDA, Oleg. Ode a Brasília. **Jornal “Opção”**. Goiânia: edição de 17 de março de 2013 a, p. A-7. Disponível aqui.
- ALMEIDA, Oleg. Revelação. **Antologia cosmopolita**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2013 b.
- ALMEIDA, Oleg. **Desenhos a lápis**. São Paulo: Scortecci, 2018.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Presença. Trad. Joaquim José de Moura Ramos, 3 ed., 1980.
- CASTRO, Manuel Antônio. Poética e *poiesis*: a questão da interpretação. Coimbra University Press: **Veredas** - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n.2, p. 317-340, 1 dez. 1999, p. 320. Disponível aqui. Acessado em: 7 de novembro de 2019, 23:37:08.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Poemas**. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Atlântida, 1959.
- MIRANDA, Antonio. **Portal de Poesia Ibero-americana**. Disponível aqui. Acessado em 22 de novembro de 2020.

Fonte: JORNADA ABCA 2019 / SÍNTESE DAS ARTES: MEMÓRIA E ATUALIDADE (Anais da 60ª Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte, 1ª EDIÇÃO). Brasília, ABCA, 2019, pp. 133-141.