

O EXPANDIDO EM *MODELOS VIVOS*, DE RICARDO ALEIXO

Laisa Barreto Ferreira¹
Moisés Oliveira Alves²

RESUMO: Este artigo é uma experimentação que tem a proposta de escrever com Ricardo Aleixo e discute como o expandido se desdobra em *Modelos Vivos* (2010). Para que esse exercício crítico experimental ocorra, o conceito convencional de crítica é questionado, e literatura e crítica são consideradas em simultaneidade. Juntamente com Ricardo Aleixo, outros teóricos importantes da literatura são convocados a debater sobre o expandido, a experimentação e a performance, conceitos que se apresentam de forma fundamental no trabalho de Aleixo. *Modelos Vivos* é apresentado como uma experimentação de poemas, fotografias, sons, imagens e corpo em que a poesia é a própria ação. E Ricardo Aleixo é o poeta teórico-crítico que não dissocia sua arte da liberdade e do ato político.

PALAVRAS-CHAVE: Ricardo Aleixo. Modelos Vivos. Expandido. Experimentação. Performance.

Introdução

Ricardo Aleixo é um forte poeta da contemporaneidade com várias obras publicadas, inclusive, algumas já foram traduzidas para outras línguas. Seu trabalho é reconhecido no Brasil, onde já se apresentou em eventos importantes como a *Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)*, e também em outros países onde realiza suas performances, como Argentina, Portugal, Alemanha, França, entre outros.

Aleixo trabalha com a poesia sob uma perspectiva expandida. Assim, não é só o poema, ele também se dedica a outros suportes e mídias, como a música, as artes visuais, vídeos, colagens, performance, entre outros. Por possuir um trabalho rico, abre-se uma gama de possibilidades para estudar, analisar e refletir sobre ele.

O presente artigo é um exercício crítico de experimentação, em que literatura e crítica são consideradas em simultaneidade. Poesia e crítica sempre estiveram em extremos, desde que os gregos inventaram a teoria e a crítica literária. Porém, urge-se por uma crítica que se identifica com a obra de arte e já demos os primeiros passos nessa direção.

¹ Licencianda do 7º semestre do curso de Letras – Língua Portuguesa e respectivas Literaturas do Centro Universitário Jorge Amado, *Campus* Comércio.

² Professor Mestre e Doutorando em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia.

O caráter criativo da crítica foi reivindicado. Sua busca não consiste mais em reencontrar o próprio objeto e sim em garantir sua inacessibilidade. Segundo Agamben (2007, p. 12) houve uma “cisão entre poesia e filosofia, entre palavra poética e palavra pensante. A cisão da palavra é interpretada no sentido de que a poesia possui o seu objeto sem o conhecer, e de que a filosofia o conhece sem o possuir”. O texto crítico agora é literário e poético.

A crítica literária alcança o que foi chamado por Rosalind Krauss, no contexto das artes plásticas, na década de 70, de campo ampliado ou expandido. Com isso, foi proposta uma nova abordagem em relação ao que, por ora, conhecia-se como escultura. Desdobrou-se o leque para as artes em geral, mostrando “como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo” (1979, p. 129).

Nesse contexto de campo ampliado, a crítica sofreu um abalo e a ideia de continuidade, transmissibilidade, acumulação, saber-fazer são superados, dando lugar à interlocução entre poeta e crítico. Ocorre o inesperado. O imprevisto. Não há mais como domesticar. E é necessário retornar ao ponto zero de forma constante.

Pucheu (2014, p. 222) rasura o termo *crítica* para revelar sua nova roupagem, a crítica em campo expandido e desdobra citando Roberto Corrêa dos Santos: “já não sabemos se aquele livro o que é que é – não se falaria exatamente de crítica, no sentido restrito. Mas, enfim, estamos nesse campo de uma crítica que se produz por realmente sujar; ao sujar, levar ao extremo esse sujo”.

Trata-se então de uma crítica literária em campo expandido que não quer definir, interpretar ou julgar a literatura contemporânea, antes passa a ser pensada como uma intervenção. Uma crítica literária que propõe novas formas de leitura, novos contornos, assume a polimorfia e pensa na potência dos textos literários.

Nesta pesquisa será discutido o conceito de *expandido*, para isso, Roberto Corrêa dos Santos (2015); Josefina Ludmer (2007) e Florencia Guarramuño (2014) serão convocados para fundamentar a pesquisa. Também será realizada uma análise do livro *Modelos Vivos* revelando como o *expandido* aparece na obra. *Experimentação*, sob a ótica de Roberto Corrêa dos Santos (2015) e Luciany Alves Santos (2015), que a trazem como algo que não se acumula, antes pertence a um terreno que não está dado pronto, mas se vai trabalhando. Será também relacionado ao conceito as ideias de linhas de fuga, desterritorialização e reterritorialização, rizoma e Corpo sem órgãos (CsO) abordados por Deleuze e Guattari (1997).

Esses autores irão corroborar com a proposta deste trabalho, que é uma experimentação. Um ensaio. Escrever com o artista e não necessariamente sobre ele ou sua obra e, assim como Ricardo Aleixo, vou jogar com as palavras, usando como principal ferramenta a experimentação. Correr riscos...

1 O expandido

Figura 1: Performance de Ricardo Aleixo na FLIP 2017



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=We5PnoIFhv4>

A poesia de Ricardo Aleixo não se contém. É um texto que se move. Está vivo. Se esse texto estivesse em suas mãos, ele seria poema, dança, arte visual, música, teatro, performance e o que mais ele desejasse. A poesia de Aleixo não se fixa. Ela nasce, se desenvolve, voa, desdobra-se. Não cabe numa folha de papel porque transborda, vive onde pode se propagar. “Eu jogo palavra no vento e fico vendo ela voar” (ALEIXO, 2018,p.111).

Esse é o fazer artístico de Aleixo. Sua arte é como um campo de ação e sua força está na movência, no movimento, na errância, na intensidade, na liberdade. Sim, para ele não há como dissociar arte de liberdade; poesia de liberdade. É a poesia viva; a poesia que é a própria ação. A POESIA EXPANDIDA.

O expandido para Roberto Corrêa dos Santos (2015, p.139) “[...] diz-se assim, e também: isto se faz em campo ampliado — o que vem a aludir à ideia de fora (fora de registro firmado)”. Assim, são tidas como literatura, mas não podem ser lidas pelos critérios convencionais: autor, obra, estilo, sentido, entre outros. Elas aplicam a literatura uma

operação de esvaziamento, elas são e não são literaturas, estão dentro e fora ao mesmo tempo.

Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem em ‘êxodo’. [...] Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas. (LUDMER, 2007, p.1-2)

Falar de campo expandido é tratar de composições que borram as fronteiras que separavam teatro, performance, artes visuais, dança, vídeo, entre outros e vê esses domínios que situavam a poesia em um nicho definido, em uma área circunscrita, serem alargados e hibridizados, com uma poética da instabilidade que mobiliza e transita por vários territórios agregando outras formas de saber e fazer.

Para Guarramuño (2014) essas escrituras são frutos estranhos e inesperados, difíceis de serem categorizadas e definidas. Todas revelam um modo de estar sempre fora de si, de um lugar ou de categoria próprios, únicos, fechados, contidos. É uma fuga constante das molduras e dos lugares de pertencimento.

Historicamente, o estudo, a crítica sobre o texto literário nasce num campo de estudo distinto do seu. É no campo da filosofia que ela se origina. Platão em “A República” e Aristóteles em “Poética” vão dar início às reflexões sobre a literatura, tanto que hoje são considerados pioneiros nos estudos sobre ela. Assim, ela já nasce apátrida; desterritorializada.

Essa desterritorialização é produzida na poesia de Aleixo que ocupa lugares insuspeitos, espaços que vão além daqueles convencionalmente associados a ela. Ele realiza performances utilizando a palavra escrita, a voz, o gesto, o movimento, o espaço, a vídeo projeção e a ruidagem (por meio do uso de pedais), mostrando que o livro é apenas um dos lugares onde a poesia pode estar.

Dentro desse contexto, a poesia de Aleixo é *verbicovisual*, transita em diferentes suportes e mídias, entrecruzando signos de diferentes códigos. Transposição da palavra escrita para outros âmbitos. Ao usar vários suportes e mídias distintos, poema, música, dança, teatro, performance, entre outros, não estamos falando de uma fusão, quando dois corpos perdem sua especificidade para originar um outro corpo. A fusão vai criar outro território para domesticar, modelar, rotular, classificar. O que ocorre, neste caso, são doações, trocas, contágio, contaminação, é um estar em relação.

Reverbicovisual é a recuperação de um conceito antigo, *verbicovisual*, mas numa perspectiva atual. Este termo foi criado na década de 1920 pelo irlandês James Joyce, que chama a atenção para três características indissociáveis do signo verbal em que toda palavra tem uma dimensão verbal, vocal e visual. Por isso, Aleixo costuma experimentar um poema em mais de um suporte.

Aleixo também se baseou, para criar o termo, no projeto dos concretistas, eles usavam o termo *verbicovisual* propondo a integração de palavra-imagem-som, dimensões do signo verbal. Segundo Dolci (2011, p. 10), o projeto concretista surge por volta da década de 1950, propondo o poema em uma perspectiva visual, usando recursos como a geometria, a espacialidade e a simetria. A palavra não está mais subordinada à frase ou construções sintáticas, elas se apresentam de forma aleatória causando um efeito visual e semântico.

Modelos Vivos (2010) reúne 75 poemas que foram produzidos por Aleixo, para suas performances, vídeos e peças sonoras e nele, Aleixo propõe uma nova dimensão da noção de literário, problematizando-o. Com uma linguagem transgressora, em que a forma passa a ser questionada, Aleixo apresenta um estilo diverso, estranho, criando territórios, abusando da experimentação. Essas escrituras são alineares, com formas não amarradas, sem a preocupação em representar a realidade ou a ficção; se é um conto, um romance, uma novela, não há um padrão.

Figura 2: *Desvio*



Fonte: ALEIXO, 2010, p. 120-121

O poema *Desvio* foi criado em uma estrutura circular, onde as proposições se repetem como uma **colagem**: “pelé encontra mazurkiewcs. Num átimo, o gol feito que, ainda hoje, o

demo desfaz, ou melhor, desvia para o círculo dos erros perfeitos” (Aleixo, 2010, p. 120-121). Ele se refere ao lance da Copa do Mundo de 1970, no lance em que Pelé recebe um passe de Tostão, no jogo da semifinal contra o Uruguai, dribla o goleiro Mazurkiewicz, mas acaba chutando para fora.

Desvio vai na contramão dos sentidos e da estrutura que convencionalmente sempre foram atribuídos ao gênero poema. Sua estrutura, por ora, sempre foi a escrita em versos, divididos em estrofes, com uma sucessão de sílabas que impõem um ritmo a ele e onde o “eu lírico” ou “eu poético” se expressa. É notório neste poema de Aleixo, a presença da fragmentação, uma escritura com fronteiras textuais não fixadas, alineares e construída sem parâmetros facilmente domáveis e discerníveis.

Revela-se uma balbúrdia das palavras que se encontram emaranhadas. O texto é uma desordem, em que a visualidade é explorada, não há planificação e preza-se pela fragmentação da palavra, que conduz a uma leitura dissociada da linearidade, evidenciando que a literatura do contemporâneo não pode ser estática.

[...] uma literatura que parece haver incorporado em sua linguagem e em suas funções uma relação com outros discursos em que o “literário” mesmo não é algo dado ou construído, mas antes desconstruído ou pelo menos posto em questão (GUARRAMUÑO, 2014, p.35).

É por isso que os contemporâneos são raros e sê-lo é uma questão de coragem. Viver nessa época não significa ser contemporâneo. Para ser, é necessário uma relação singular com seu tempo através de fraturas, fragmentos, fissuras porque não há como conhecer a completude, então, se tem pedaços, partes. Incompletude. Estilhaços. Frestas. Ruptura. O contemporâneo vive em assumir riscos, sem um plano rígido a ser seguido e com caminhos apenas entrevistos “que se apresenta aos trancos, pela abertura de um buraco na parede, um furo que seja, pequeno que seja” (PUCHEU, 2014, p. 185).

O contemporâneo produz seus trabalhos em um terreno movediço, escorregadio, que não se permitem fixar ou alocar. Esses escritos ocupam o lugar do não pertencimento, criando assim a identidade do inespecífico. Elas se negam a enquadrarem-se em regras, parâmetros e em únicos enunciados possíveis e o seu sentido é fabricar um presente, produzir o tempo em que vivemos.

Arte abastecida do senso da atualidade e da virtude do extemporâneo, isto é, da faculdade de criar um presente que não se confina no dar prosseguimento. (Não escravizar-se, seja ao passado, seja ao futuro) [...] Fixa-se por vezes e por gozo, depois espalha-se. E esvazia-se. E absorve

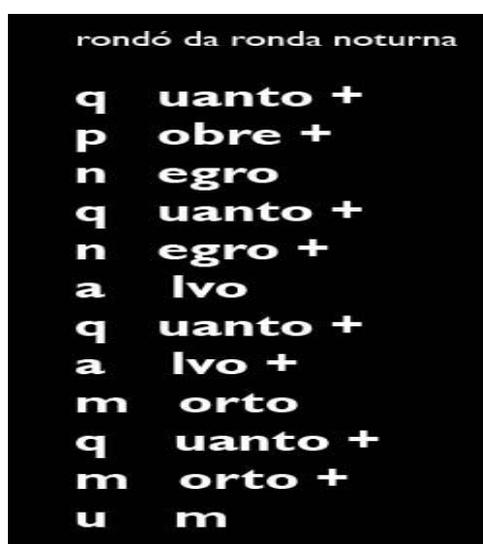
cada vez mais, por sempre poder sobrecarregar-se. Ao esvaziar-se: mais, mais e mais imaginários alarga. (SANTOS, 2015, 60-61).

Por isso Nietzsche (*apud* AGAMBEN, 2009, p.58) definiu o contemporâneo como um intempestivo, aquele que está fora do próprio tempo, é inatual, mas, através do seu anacronismo é capaz de perceber e apreender seu tempo e estar em relação com ele. Já Aleixo revela que o papel do artista contemporâneo é o de embaralhar as cartas, por isso, também afirmou que o lugar que lhe agrada ocupar é o de inclassificável em termo de gêneros literários.

Assim é o olhar do artista do contemporâneo, diferenciado, pois, é fundamental que ele enxergue a íntima obscuridade do seu tempo. Esse contemporâneo que não está dado, antes precisa ser produzido, inventado. Para isso o artista precisa distanciar-se dos fatos do seu tempo, não fisicamente falando, mas de forma crítica. Eles percebem as provocações e buscam caminhos para transformá-las.

Aleixo produz o contemporâneo assumindo um lugar de enunciação como poeta-crítico, dialogando com o contexto social e político que está inserido e suas composições e escrituras dão corpo às suas inquietações. Um poeta-crítico que (pre) sente as mobilizações ao seu redor, usando sua poética como instrumento de poder, “escrevo poder pensando em: poder de gênero, de raça, de classe, de escolha sexual, de escolarização, de território geográfico” (SANTOS, L.,2015, p. 25). Um exemplo disso, é o poema *rondó da ronda noturna* representado abaixo:

Figura 3: *Rondó da Ronda Noturna*



Fonte: ALEIXO, 2002, p. 69.

Neste poema, Aleixo faz uma crítica sobre a questão do racismo, tema que é recorrente em suas produções. As palavras aparecem fragmentadas e, visualmente, essa fragmentação traz à tona a ideia de como esses corpos são desmembrados pela violência que sofrem. É a *ronda* policial que mata. “A repetição do **quanto** intensifica a ideia de morte, de assassinato e de cadáveres e o descaso do + um que finaliza o poema. Ao sinal de + soma-se a ideia de cruz, sepultura do cadáver” (SANTOS, L., 2015, p. 223).

O poema é apresentado através de uma relação de causa e efeito que relaciona pobreza, negritude, preconceito, violência e retrata os casos que acontecem em nosso país, e que se repetem constantemente, em que os negros são alvos do racismo, desigualdade e violência.

O poema apresentado acima, expõe o cenário brasileiro, em que os negros têm renda inferior aos brancos, segundo pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) divulgados em 2017 no jornal *O Dia*. E, também segundo o IBGE, em reportagem divulgada na *Metrópoles.com* em 2018, a porcentagem de negros na pobreza e miséria dobrou em cinco anos.

Como abordado no poema, há uma forte relação entre ser negro, a pobreza e a violência, pois, segundo dados do IBGE divulgados desta última reportagem, os negros são a maioria da população brasileira (53,6%), também são a maioria entre os que têm menor renda e, de cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras. Outro dado alarmante: das 726.712 pessoas encarceradas no Brasil em 2017, mais da metade era jovens entre 18 e 29 anos e 64% eram negros. E pior, de acordo com dados da Unicef divulgados pelo jornal *El País* a taxa de homicídios de adolescentes negros e pardos no Brasil é três vezes maior que a de brancos.

2 Experiment-ação

— Você tem um currículo louvável, mas não podemos te contratar porque você não tem **experiência**.

Experiência é o saber-fazer; é “repetir o mesmo”; um conhecimento adquirido através da prática, da vivência; uma transmissibilidade, continuidade, é ter um saber pronto para passar ao outro; uma habilidade, preparo técnico; um aprendizado obtido de forma sistemática.

“Ficamos pobres” foi a essa constatação que Walter Benjamin chegou (...). As ações da experiência estão em baixa porque este conhecimento que era transmitido entre gerações

como um bem muito preciso está extinto. Foi a Primeira Guerra Mundial que deu início a esse processo. Os soldados voltavam silenciosos do campo de batalha, mais pobres em experiências comunicáveis. Os livros que foram oferecidos no mercado literário nos anos posteriores à guerra não carregavam as experiências transmitidas de boca em boca. A guerra deixou apenas os destroços da experiência, reduzindo-a a uma nova forma de miséria. Dentro dessa lógica, a experiência só pode ser passada por quem viveu os fatos. É a experiência como vivência.

Podemos dizer que *experiência* é uma palavra que está “gasta e surrada” (LIMA, 2013, p.14) e as escrituras do contemporâneo estão longe de se enquadrarem nessa moldura. Estas são fragmentadas, quebradas, sempre a recomeçar. Ao invés de falar em experiência, grita-se por experimentação.

A experiência trata do já concebido, a experimentação do desconhecer sempre; do estar solto no feito; num processo de ir trabalhando, experimentando, tentando, provando. É estar em relação; há trocas, alargamentos, criação de territórios e desterritorialização, linhas de fugas.

Para Deleuze e Guattari (1997, p. 197) as linhas de fuga e a desterritorialização é o movimento de abandonar o território e de reterritorializar-se, ou seja, construir um novo território. Para eles, o pensamento acontece nesse processo. Pensar é desterritorializar e reterritorializar, esses processos são indissociáveis. E essa fuga não é uma renúncia às ações, ela é ativa e faz, por exemplo, vazar um sistema, como se fura um cano. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 30).

A experiência em arte, em arte contemporânea, não se acumula; caso se utilize alguém da ‘experiência’ em um suposto ‘tal como antes já fez’, valer-se-á o alguém de coisa morta; portanto, corre o mau gosto de vida de repetir o *mesmo*, ao ponto de moldarem-se a vida e os feitos em cacoetes, tripé, terceira perna (a terceira perna estabiliza e torna imóvel, congela). Tanta coisa dita, nomeada de arte apoia-se no “deu certo”. O deu certo está do teste, da prova, da ousadia, da experiência. A experiência não se deixa usar (usam-se dela as inscrições, as cifras, seus códigos de subjetivações-mais). A experiência não acumula, não soma. (SANTOS, R., 2015, p. 42).

No trabalho de Aleixo, a repetição também é vista como algo que tende a falha, em que se vai repetir, repetir, repetir e nesta já está instaurada a novidade. Assim, trata-se a experimentação como algo que não está dado, pronto, acabado em que não há uma origem, um começo. É algo vivo, como um ser sempre se fazendo, sem nunca terminar. É um espaço de indeterminação, aberto, escorregadio, onde há constante inquietações e dúvidas. Como

um jogo de encaixe e desencaixe, pois, nada se fixa, nem se aloca num único espaço. A experimentação parte do pressuposto de que nada está pronto, produz-se significações e cria-se territórios, “sem fazer da experimentação um ‘lugar’ definido, demarcável, mapeável”. (ALEIXO, 2014 *apud* SCHERER, 2017, p.179)

A noção de rizoma proposta por Deleuze e Guattari (1995) pode ser relacionada com a noção de experimentação. O rizoma é como um mapa de múltiplas entradas. Ele é feito de platôs, um platô está sempre no meio, não tem início, nem fim. A metáfora do rizoma propõe a multiplicidade, o plural em que não há raiz, mas um conjunto complexo. Qualquer ponto do um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e nenhuma conexão é mais importante que a outra. Se a árvore impõe o verbo ser, o rizoma tem como tecido a conjunção e...e...e...

O rizoma é diferente árvore que se fixa num ponto, numa ordem. Ele não é feito de unidades, mas de dimensões e direções movediças. Assim é a experimentação, não está enraizada, é suscetível a modificações constantes e não está voltado a reprodução que sempre volta ao mesmo lugar. É feito de linha de fuga, desterritorialização e, como já dito, não tem começo nem fim, mas sempre um meio por onde cresce e transborda.

O trabalho de Ricardo Aleixo está muito relacionado a essa noção do rizoma. Um exemplo disso é o que ele fala em entrevista ao XII Jogo do Livro, publicado em 5 de fevereiro de 2018, que em suas performances trabalha com o “improviso preparado”, ou seja, ele sabe os elementos que vai dispor, o espaço, os instrumentos que vai usar (trabalha sempre com dois microfones, um deles com um pedal de efeitos, que ele manipula), faz procedimentos ensaiados, como silêncios abruptos e ruidagens, enfim, sabe como começa e como termina, mas nunca como se desenvolve.

É como um Corpo sem Órgãos (CsO), desenvolvido por Deleuze e Guattari (1996) em que algo será necessariamente produzido, mas não se sabe o que será produzido. A ideia do CsO é desfazer-se do adestramento e da organização. O corpo organizado funciona sob um sistema, como uma máquina, ele está preso, já o CsO quer fugir da organização e produzir realidades distintas das que lhes foram impostas.

O CsO percebe que está vivo, que não é uma máquina. Ele foge dos parâmetros, rótulos, organizações e se abre para novas sensações, a experimentação. E não é assim o trabalho de Aleixo? Uma poesia que não se contém, é móvel e desdobra-se em vários ritmos, performances, sons, artes visuais, cinema, música. Uma poesia que não se fixa, vive no espaço da *indeterminação*. O próprio Aleixo afirma isso em entrevista publicada por Scherer

(2017, p. 17): “a minha poesia tem chegado — até a mesmo a minha poesia escrita — a lugares que não são exatamente para a poesia”.

A própria poesia de Ricardo Aleixo é uma experimentação porque está aberta às experiências com as palavras, sempre explorando-as; vive num terreno de inquietação e dúvida constante; não trabalha com a linearidade; há sempre algo fora do lugar; trabalha com elementos ambíguos e contrastantes, entrecruzando signos de diferentes códigos. Além disso, transpõe a palavra escrita para os âmbitos vocal e corporal, utilizando elementos variados como o vídeo, a dança, o teatro, a música, entre outros.

A experimentação para Ricardo Aleixo são “roteiros de errância”. “Meu processo criativo não se fecha, felizmente, num único *modus operandi*”, afirma Aleixo em entrevista publicada por Scherer (2017, p.130), mostrando que ele não tem uma direção a seguir, mas tem direções. E mais, que ele quer circular entre as coisas e é permeável a tudo. É um jogo totalmente aberto ao erro, Aleixo pensa a linguagem como um *lugar de falha*, um espaço-tempo aberto à experimentação e, por isso, mesmo, ao erro.

A experimentação para Ricardo Aleixo é um processo de incompletude. Ele costuma usar o termo “obras permanentemente em obras” para retratar que não há nada pronto, acabado, no contexto das obras contemporâneas. Através dessa expressão, Aleixo também deixa claro que há uma movência em sua obra, em que não se permite qualquer caráter estanque. Sua poesia é um campo de tensões e é como um ser que está sempre se fazendo, sem nunca terminar. Ele afirma em entrevista publicada por Scherer (2017, p. 166) que o único território que conta para o poeta é o da movência, da instabilidade, do trânsito, da “pergunta que repergunta”.

A experimentação para Ricardo Aleixo é um processo aberto e indisciplinado. O ponto de partida para suas produções não é uma ideia ou a vontade de dizer algo, maso desejo de criar, pode ser a partir de um som, uma fotografia, uma cor, uma textura. Além disso, Aleixo não procura o conforto de uma linguagem, mas passei pelas zonas de riscos, onde joga com as palavras que para ele é algo vivo e dinâmico.

A experimentação para Ricardo Aleixo é liberdade. Liberdade para, num terreno onde tudo parece já ter sido feito, ter a sensação de que há muito ainda para fazer. Em entrevista publicada na revista *Estudos de Literatura Brasileira e Contemporânea* (2017), Aleixo afirma que poesia é liberdade. Não existe poesia sem liberdade. Não existe arte sem liberdade. E isso é muito mais que um fundamento. Confunde-se mesmo um com o outro.

A *experimentação para Ricardo Aleixo é performance*. Aleixo retrata a performance como *corpografia*, essa é a forma particular como ele pensa e pratica a performance. Ele vê a poesia e performance como práticas complementares e ambas como formas de leitura. Performar para Aleixo é ler, de forma ampliada, elementos que já estão presentes no texto escrito e que só por meio da ação do corpo e da voz podem ser materializados efetivamente. Para ele, o corpo é um belíssimo suporte para a palavra, não só o livro.

A poesia é a própria ação. É uma performance de escapar, ou seja, ele tem uma forma expandida e o poeta performador oferece uma discussão teórico-crítica dialogando com o contexto social e político em que está inserido. Nessa dimensão, não é possível desvincular a poesia do ato político, como afirma Ravetti (2002, p.62) a performance ajuda a imaginar formas possíveis de intervenção social.

Modelos Vivos é um espaço de experimentação de: palavras, sons, imagens, fotografias e corpo. Ele é “um emaranhado de poesia e teoria e vida, mobilizado por performances, vídeos-poemas e entrevistas” (SANTOS, L., 2015, p. 28) em que a poesia é a própria ação. Poesia performática. Poesia viva.

A experimentação aparece em *Modelos Vivos* do apelo à visualidade e a carga sonora das palavras, por exemplo. O poema *Solo* é um exemplo disso.

Figura 4: *Solo*



Fonte: ALEIXO, 2010, p. 201.

As palavras são dispostas de uma forma que dá a ideia de recorte, mas uma vez há presença da fragmentação e a falta de linearidade estão presentes. Neste poema há de marcante a palavra como unidade compositiva do poema, mais do que o verso e a sonoridade, acentuada pela aliteração sob qual foi desenvolvido. A alteração é a repetição de um fonema que dá ritmo e expressividade ao texto, além de produzir um efeito sonoro que intensifica a mensagem do texto.

Em uma de suas performances, *Música para Modelos Vivos*, Aleixo vocaliza o poema de forma ritmada, repetitiva, com seus recortes “produzindo uma partitura percussiva, ora cíclica, ora propositalmente desordenada” (LIMA, 2013, p. 34). *Boca também toca tambor*, essa representação leva a pensar em todos os sons que a voz é capaz de produzir, pois para Aleixo, o corpo e a voz também são aparelhos tecnológicos..

Através desse poema, fica evidenciado como Aleixo abusa da experimentação em sua arte, decompondo e montando as palavras de forma a produzir efeitos gráficos; não se preocupando com a estrutura formal de versos, estrofes e rimas e a predominância da imagem, ao invés do caráter discursivo da poesia. As palavras se movimentam no espaço da página porque não estão presas em um só lugar.

Considerações finais

É de forte relevância a poesia de Ricardo Aleixo no espaço do contemporâneo sob o aspecto de que ele oferece, através de seus escritos e da sua corpografia (performance), discussões e intervenções sobre questões estético-políticas-sociais que fazem parte do nosso contexto.

Escrever com Aleixo é um exercício de experimentação, pois, sua poética de está imbricada no contexto do contemporâneo que ainda está em construção para criar um presente e que se esvazia sempre pois não está interessado nas ideias de prosseguimento, continuidade, transmissibilidade.

Além disso, Aleixo é pesquisador que não se contenta com os roteiros já percorridos. Ele é inquieto, experimentador e através da sua poética, que dialoga com várias linguagens, suportes e mídias, nos possibilita criar territórios e refletir sobre questões que são essenciais no meio acadêmico e também fora dele, na sociedade em geral.

Também é relevante ressaltar que a poética de Aleixo não é dissociada do ato político. Assim, como poeta e negro, ele transforma o problema do racismo, por exemplo, tão

recorrente em suas produções, em temas que são debatidos em seus escritos e suas performances. Sua poesia é a própria ação.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução Selvino Jose Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o Contemporâneo? In: *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. Cap 2. p. 56-73.
- ALEIXO, Ricardo. *Modelos Vivos*. Belo Horizonte: Crisália, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.3. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, 1996.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Da superioridade da literatura anglo-americana. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Diálogos*. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. São Paulo: Rocco, 2014.
- LIMA, Carlos Augusto. *Ciranda da Poesia: Ricardo Aleixo por Carlos Augusto Lima*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- LUDMER, Josefina. Literaturas Pós-Autônomas. *Revista Sopro*, n. 17, 2007. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 20 set. 2017.
- PUCHEU, Alberto. Roberto Corrêa dos Santos: o poema contemporâneo enquanto ensaio teórico-crítico-experimental. In: PUCHEU, Alberto. *A poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014, p.185-249.
- RAVETTI, Graciela. Narrativas Performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: PosLit, 2002, p. 47-68.
- SANTOS, Luciany Aparecida Alves. *Modelos vivos em uso: Poesia e performance de Ricardo Aleixo (em) um exercício crítico de literatura contemporânea*. 2015. 254 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.
- SANTOS, Roberto Corrêa. *Cérebro-Occidente/Cérebro-Brasil: Arte-escrita-vida-pensamento-clínica - Tratos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Circuito / Farperj, 2015.
- SCHERER, Telma. *Encontros: Ricardo Aleixo*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.