

TODOS NÓS GOOGLAMOS: A DIALOGIA NA POESIA DE ANGÉLICA FREITAS

ROBERT SCHADE*
VITÓRIA RAVAZIO PAIS**

RESUMO

É conhecida e polêmica a formulação do linguista russo Mikhail Bakhtin, de acordo com a qual a poesia seria um gênero necessariamente monológico, em contraposição à prosa romanesca, marcadamente dialógica. No entanto, atualmente ganham destaque formas diferentes de fazer poesia, baseadas no aproveitamento de materiais existentes, que parecem colocar em xeque essa tese. No Brasil, um grande expoente dessa transformação é a poeta Angélica Freitas. Este artigo tece algumas reflexões sobre o procedimento intitulado por ela de *googlagem*, questionando a partir dele a pertinência das formulações de Bakhtin sobre essa modalidade de poesia que nos parece francamente dialógica.

PALAVRAS-CHAVE: Angélica Freitas. Mikhail Bakhtin. *Googlagem*. Ironia. Dialogia.

Quando pensamos em poesia, a associamos imediatamente à ideia de inovação, de um minucioso trabalho sobre as palavras capaz de criar novos sentidos, subvertendo, a partir da combinação inusual dos signos, a linguagem cotidiana. Assim, o que se espera ouvir ecoar no poema é a *voz* do poeta, única e tonitruante em sua originalidade. Mas em poetas como Angélica Freitas não é necessariamente através do novo, do original, que se produz a *estranhalização* que Chklóvski (2019) define como característica

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade de Potsdam/ UP, Alemanha. Leitor do DAAD (Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: rrschade@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-9390-5719>

** Mestranda em Teoria, Crítica e Comparatismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ (URGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: vitoria_pais@hotmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2195-3383>

do discurso poético e que nos leva a *desautomatizar* nossa percepção. Na verdade, é justamente a partir do pastiche, dos lugares-comuns, dos chavões, da linguagem midiática e dos preconceitos arraigados na sociedade que ela trabalha, obtendo um resultado não simplório ou panfletário, como acusam alguns de seus críticos, mas inteligentemente sarcásticos e ferozes.

Como afirma em várias entrevistas, Angélica concebe a poesia como uma forma de investigação sobre a linguagem e sobre o mundo. Perfeitamente em acordo com essa concepção, Freitas deu origem a um procedimento que denominou *googlagem*. Aglutinação das palavras “Google” e “colagem”, a técnica surgiu casualmente no dia em que a poeta decidiu pesquisar no Google acerca do episódio em que Paul Verlaine sacou um revólver e deu um tiro em Arthur Rimbaud. A partir dos resultados encontrados, em inglês, ela compôs o poema *love (a collage)*, sua primeira *googlagem* (FREITAS, 2016).

love(a collage)

During a drunken argument in Brussels, Verlaine shot at Rimbaud, hitting him once in the wrist On 10 July 1875, in a drunken quarrel in Brussels, Verlaine shot Rimbaud in the wrist, and was imprisoned for two years at Mons. Together again in Brussels in the summer of that year, Verlaine shot Rimbaud in the wrist following a drunken argument. Verlaine, drunk and desolate, shot Rimbaud in the wrist with a 7mm pistol after a quarrel. At one point, the tension between them became so great that Verlaine shot Rimbaud in the wrist. about 2 o'clock, when M. Paul Verlaine, in his mother's bedroom, fired a shot of revolver. the subject of various books, films, and curiosities, ended July 12, 1873 when a drunken Verlaine shot at Rimbaud and injured him in the wrist. Verlaine shot Rimbaud in a fit of drunken jealousy (FREITAS, 2016, p.353)

Surpresa com a comicidade desse experimento, compôs mais alguns poemas nesse formato, publicados em seu antigo blog, antes de popularizar definitivamente as *googlagens* em seu livro *Um útero é do tamanho de um punho*. Apesar do considerável reconhecimento por seu

primeiro livro, *Rilke Shake*, foi a partir de *Um útero* que o nome de Angélica Freitas tornou-se conhecido. Diferentemente do livro anterior, coletânea de poemas escritos ao longo dos anos, *Um útero é do tamanho de punho* foi concebido a partir de uma questão norteadora: o que é ser mulher? Sempre que questionada sobre a origem do livro, Angélica afirma que ele surgiu de uma série de inquietações. Uma delas é que não encontrava na literatura de autoria feminina no Brasil poemas que fizessem essa reflexão sobre o que é ser mulher, e os que encontrava considerava insatisfatórios. Outra foi o fato de ter vivido durante um tempo na Argentina, em 2007, ocasião em que conviveu com um grupo de mulheres feministas numa época em que declarar-se feminista era algo incomum. A partir daí, começou a questionar-se sobre os preconceitos instaurados na linguagem, sobre a conduta esperada das mulheres e tudo que precisam relevar para conviver em sociedade. Algum tempo depois, acompanhou uma amiga em um aborto, na Cidade do México, onde o procedimento é permitido. Do lado de fora da clínica, um grupo de senhoras católicas tentava convencer as mulheres a não abortar. Diante do absurdo da situação, a pergunta “quem manda no corpo feminino” ficou em sua cabeça. Então, usando novamente o Google, decidiu pesquisar de que forma se falava sobre a mulher:

Cheguei em tudo quanto é tipo de texto. Queria saber quais palavras eram usadas, até material de medicina consultei. Daí cheguei na frase “um útero é do tamanho de um punho fechado”. Fiquei com ela na cabeça e acabei escrevendo o poema que dá título ao livro em uma sentada só (FREITAS *apud* CORTÊZ, 2012, n. p).

Além desse longo poema, a obra constitui-se de mais seis sessões: “uma mulher limpa”, “mulher de”, “a mulher é uma construção”, “3 poemas com o auxílio do google”, “argentina” e “o livro rosa do coração dos trouxas”. Neste artigo nos deteremos apenas em um dos “3 poemas com o auxílio do google”. Construídos inteiramente a partir de frases recortadas de textos da internet e organizadas em sequência pela poeta, eles representam, a nosso ver, um desafio à perspectiva bakhtiniana, de acordo com a qual a poesia teria como característica a produção de enunciados pretensamente

fechados, autônomos, sem contato algum com as “línguas” alheias, como veremos mais detalhadamente adiante. Antes de tudo, lancemos um olhar sobre o poema *a mulher vai*:

a mulher vai

a mulher vai ao cinema
a mulher vai aprontar
a mulher vai ovular
a mulher vai sentir prazer
a mulher vai implorar por mais
a mulher vai ficar louca por você
a mulher vai dormir
a mulher vai ao médico e se queixa
a mulher vai notando o crescimento do seu ventre
a mulher vai passar nove meses com uma criança na barriga
a mulher vai realizar o primeiro ultrassom
a mulher vai para a sala de cirurgia e recebe a anestesia
a mulher vai se casar ter filhos cuidar do marido e das crianças
a mulher vai a um curandeiro com um grave problema de hemorroidas
a mulher vai se sentindo abandonada
a mulher vai gastando seus folículos primários
a mulher vai se arrepender até a última lágrima
a mulher vai ao canil disposta a comprar um cachorro
a mulher vai para o fundo da camioneta e senta-se choramingando
a mulher vai colocar ordem na casa
a mulher vai ao supermercado comprar o que é necessário
a mulher vai para dentro de casa para preparar a mesa
a mulher vai desistir de tentar mudar um homem
a mulher vai mais cedo para a agência
a mulher vai pro trabalho e deixa o homem na cozinha
a mulher vai embora e deixa uma penca de filhos
a mulher vai no fim sair com outro
a mulher vai ganhar um lugar ao sol
a mulher vai poder dirigir no afeganistão

A aparência desses versos aparentemente desconexos, beirando o *nonsense*, é de uma espécie de catálogo de banalidades. Vemos no

poema uma série de vozes anônimas, indiscerníveis, esbarrando umas nas outras. Como todos os versos encontram-se na terceira pessoa do futuro do presente do indicativo, produz-se, por um lado, um efeito de impessoalidade, já que as assertivas podem dizer respeito a toda e qualquer mulher, e por outro uma aparente *certeza* sobre suas ações, que não falam sobre si, mas são narradas por um outro. Em conjunto, as frases resultantes da pesquisa com as palavras-chave “a mulher vai” remetemos ao processo histórico de apagamento das vozes femininas, que quando aparecem, seja na arte, na literatura, na história ou nos manuais de medicina, aparecem sempre através da perspectiva alheia, muitas vezes objetificadora e redutora.

Mas além disso, se acompanharmos com atenção a ordem dos versos, percebemos que para além do aparente *nonsense* há uma lógica implicada, lógica que se cria a partir do ordenamento dessas frases pela poeta: primeiro a mulher vai ao cinema, apronta, ovula, sente prazer, pede por mais, fica louca por alguém (muito provavelmente, um homem). Em seguida a esse fluxo de desejos e prazeres, entra em cena o cotidiano: a mulher vai dormir. No entanto, sente algo estranho em seu ventre, vai ao médico, descobre uma gravidez. Nesse momento inicia-se a trajetória esperada para todas as mulheres: tornar-se mãe e esposa, destinada a cuidar da casa, dos filhos e do marido. Até que chega o dia em que a mulher se vê envelhecendo. Sente-se abandonada. Seus folículos primários estão gastos. O arrependimento (por suas escolhas, talvez) a faz chorar até a última lágrima. Decide adotar um cão para aplacar a solidão.

O conjunto desses versos, se lidos dessa forma, encadeados, faz surgir diante de nossos olhos um quadro deprimente da vida de uma dona de casa que dedicou sua vida a cuidar da família. Mas de repente ela se cansa. Decide abandonar tudo, o lar, o marido e os filhos. Um retrato muito parecido ao da personagem Laura Brown, do filme *As horas* (2002), de Stephen Daldry, que estimulada pela leitura de Mrs. Dalloway de Virgínia Woolf, decide virar as costas para sua enfadonha rotina de mãe e esposa sem olhar pra trás. Assim, a mulher costurada por Angélica Freitas, resultado de tantas outras mulheres anônimas e despersonalizadas,

finalmente conquista sua autonomia. A narrativa do poema culmina com a notícia de que a mulher (a Outra mulher, a não ocidental) terá o direito de dirigir no Afeganistão, simbolizando talvez a utopia pela autonomia de todas as mulheres.

Desse modo, a partir de frases dadas, de vozes outras que não são nem de uma personagem propriamente dita e tampouco da poeta, mas sim as de uma “multidão”, Freitas organiza seu material de forma a derivar dele uma narrativa emancipatória, subvertendo os discursos instituídos. O humor do poema, dado a partir da *estranhalização* da leitura de frases aparentemente desconexas e risíveis, guarda uma crítica contundente. Em conjunto com os outros dois poemas da série, intitulados “a mulher quer” e “a mulher pensa”, Freitas coloca em pauta a reificação da subjetividade feminina.

De fato, muito se discute nos trabalhos sobre Angélica a forma como o humor e a ironia são utilizados como poderosas ferramentas de contestação. Em sua dissertação de mestrado, Silva (2016) apoia-se num texto de Julio Cortázar, que estabelece uma distinção entre comicidade e humor, para enquadrar Angélica Freitas no segundo caso. De acordo com o escritor, enquanto o cômico busca situações nas quais fará rir por um momento, sem qualquer projeção posterior, o humor tem um sentido que vai além da piada ou da situação imediata, contém uma crítica, uma sátira ou uma referência. O humor dessacraliza, não em um sentido religioso, mas num sentido profano. Os valores que as pessoas aceitam e respeitam como naturais são destruídos pelo humorista através de um jogo de palavras ou de um chiste. Eles não são *de fato* destruídos, mas por um momento o humorista consegue tirá-los do pedestal e colocá-los em outra situação. Há uma espécie de revogação, de recuo na importância aparente dessas coisas. É por isso, diz ele, que o humor tem um valor extraordinário na literatura, pois trata-se de um recurso que muitos escritores têm utilizado admiravelmente bem para, ao rebaixar coisas que pareciam importantes, revelar ao mesmo tempo aquilo que elas dissimulam (CORTÁZAR, 2013).

O termo “dessacralizar” usado por Cortázar vem a calhar perfeitamente com nossa discussão, já que a poesia de Angélica foi inúmeras vezes referida, em críticas, artigos e teses, como dessacralizadora, profanadora e iconoclasta. Esse último termo em especial é mobilizado com uma frequência significativa, apesar de a própria poeta, estranhamente, negar qualquer caráter iconoclasta em sua obra: “Bom, já disseram que sou iconoclasta. Mas se eu sou iconoclasta, estamos mal de iconoclastas” (UMA MULHER..., 2013). A palavra também parece causar estranhamento à poeta Adelaide Ivánova, que se questiona: “A resenha do Estadão falava de iconoclastia, mas a autora da resenha não especificava quais seriam os ícones com os quais *Um útero* romperia. Seria com ícones machistas? Ela não diz. Ninguém diz” (IVÁNOVA, 2017, p.15).

Iconoclastia, a destruição de ícones religiosos, é, na verdade, uma ideia frequentemente utilizada, por extensão, para designar obras que propõem um rompimento deliberado com a tradição. Do ponto de vista formal, ainda que a poesia de Angélica conte com recursos pouco usuais, como a *googlagem*, trata-se de um procedimento utilizado anteriormente por outros artistas de forma semelhante desde pelo menos o movimento dadaísta, com suas técnicas de colagem (de onde deriva, jocosamente, o termo *googlagem*). O que nos leva a supor que sua “iconoclastia” e sua “dessacralização” são de fato dirigidas contra os ícones patriarcais. Pietrani (2013, p. 29) põe-se de acordo com essa proposição quando afirma:

Seus textos desestabilizam, profanam, ironizam. Representam uma reflexão sobre o que se tornou hoje o sentido do feminino, o que permaneceu e o que mudou sobre esse discurso, ao desmontar clichês associados culturalmente à mulher de forma incisiva e irreverente, com versos que vão da rima de efeito cômico à crítica política.

Mas para além do ataque aos preconceitos machistas, a poesia de Angélica também incomoda aqueles afeitos a certo ideal de poesia. Já tendo recebido fortes críticas por *Rilke Shake*, seu primeiro livro, no qual estabelece um diálogo sarcástico com várias figuras do cânone poético, com *Um útero é do tamanho de um punho*, seja pelo conteúdo feminista,

seja por seus métodos inusuais de composição ou pelo sarcasmo que o permeia, Angélica despertou o furor de muitos críticos e poetas apegados à ideia de uma poesia “séria”, com suas exigências de autenticidade e de labor extenuante sobre a palavra. Pois se as técnicas de reaproveitamento de materiais estão firmemente instituídas nas artes plásticas, a literatura tem sido mais resistente com tais procedimentos, se atendo ainda à ideia do gênio original e da pureza da obra literária, em especial, a poética. É justamente por esse desejo de isolamento, tradicional à língua dos poetas, que Bakhtin vai identificar no gênero a tendência “monologizante” da qual o romance se diferenciaria radicalmente. Adentremos então mais detalhadamente nas formulações bakhtinianas sobre o discurso na poesia e o discurso no romance.

A PROSA E A POESIA EM MIKHAIL BAKHTIN

Bakhtin foi um grande estudioso do romance. Suas proposições acerca desse gênero foram inegavelmente transformadoras, oferecendo um aparato teórico para a análise do texto romanesco que repercute e amplia-se até hoje nos estudos literários. O romance, para ele, configura-se como a mais bem-acabada realização estética daquilo que considerava o princípio basilar de toda a linguagem: a dialogia. Opondo-se à perspectiva formalista até então dominante na linguística, Bakhtin incorporou aos estudos da linguagem a dimensão histórica e social que parecia estar excluída daquelas análises. Para ele, todo o discurso está em constante diálogo com outros discursos que o cercam e o precedem, quer o sujeito desse discurso esteja de acordo com eles ou não. Desse ponto de vista, nenhum enunciado pode ser “puro”, uma vez que sempre se produz em meio às contradições do meio social onde está imerso o enunciatário. No âmbito da literatura, o teórico russo identificou em Doistoiévski a realização máxima do princípio dialógico da linguagem. De acordo com Bakhtin (2013), esse escritor teria sido o fundador de um gênero essencialmente novo: o romance polifônico. Tamanha seria sua originalidade que sua obra não poderia ser analisada por nenhum dos esquemas histórico-literários

até então aplicados à literatura europeia. Em seus romances, a voz do autor e a voz do herói coexistiriam num mesmo plano sem que nenhuma se subordinasse a outra, tanto quanto equivaliam-se às vozes plenevalentes dos outros heróis (BAKHTIN, 2013,).

Dentre os muitos conceitos formulados por Bakhtin, talvez seja o de “polifonia”, ao lado de “dialogia”, um dos mais populares. Esse termo, utilizado por pesquisadores como Silva e Zonin (2015) em trabalhos nos quais defendem a ampliação dos conceitos bakhtinianos para a poesia, será aqui evitado, pois não há um entendimento unânime sobre sua aplicabilidade. Para alguns intérpretes da obra de Bakhtin, como Tezza (2013), polifonia seria um termo não reiterável porque o próprio Bakhtin parece sugerir, em uma nota publicada na *Estética da criação verbal*, que apenas Dostoiévski teria sido, a rigor, polifônico:

Apenas o grande polifonista que foi Dostoiévski soube captar na confusão das lutas de opiniões e de ideologias (das diversas épocas) a natureza inacabada do diálogo sobre as grandes questões (na escala da grande temporalidade). Os outros ocupam-se de questões que podem ser solucionadas, dentro dos limites da época (BAKHTIN, 1997, p.393).

Outros estudiosos, no entanto, depreendem desse trecho apenas a afirmação de que Dostoiévski teria sido o melhor, mas não necessariamente o único polifonista. Diante desse embate e da impossibilidade de solucioná-lo neste artigo, usaremos aqui apenas os termos “dialogia” e “heterodiscurso”, que, nos trabalhos posteriores ao estudo sobre Dostoiévski, Bakhtin usa mais amiúde para descrever o gênero romanesco.

No conjunto de ensaios que constituem sua teoria do romance, Bakhtin propõe uma nova forma de análise para esse gênero, que vinha sendo erroneamente interpretado pelas regras da estilística tradicional e da retórica, adequadas às formas literárias até então existentes, mas falhas ao explicar a prosa romanesca. Na busca por categorias de análise mais adequadas para o romance, Bakhtin valeu-se da poesia justamente como contrapeso do romance. De acordo com ele,

[...] na maioria dos gêneros poéticos a unidade do sistema da língua e a unidade {singularidade} da individualidade linguística e discursiva do poeta, que se realiza imediatamente em tal unidade, são premissas indispensáveis do estilo poético. O romance, por sua vez, não exige essas condições – inclusive, como já afirmamos, a premissa da autêntica prosa romanesca é a estratificação interna da língua, seu heterodiscurso social e a dissonância individual que o povoa (BAKHTIN, 2015, p.32).

Enquanto as variedades básicas dos gêneros literários existentes até o desenvolvimento do romance, dentre os quais a poesia, se desenvolveram no curso do que Bakhtin descreveu como “[...] forças centrípetas unificadoras e centralizadoras da vida verboideológica[...]” (BAKHTIN, 2015, p.42), o romance e os gêneros em prosa a ele aparentados formaram-se historicamente no curso das “[...] forças centrífugas descentralizadoras” (BAKHTIN, 2015, p.42, grifo do autor). Quer dizer: enquanto a poesia colocava-se a serviço da centralização linguística (e dos interesses culturais, nacionais e políticos das ideologias dominantes), o romance encontrava sua matéria-prima no mundo baixo, onde o que se via ecoar não era somente a língua oficial, das pessoas cultas, mas um “[...] histriônico heterodiscurso, um arremedo de todas as ‘línguas’ e dialetos” (BAKHTIN, 2015, p. 42-43), onde a língua dos poetas, dos cientistas, dos padres e cavalheiros se equivaliam, não havendo uma pessoa linguística autêntica e indiscutível. . O romance, diz ele, orchestra todos os seus temas a partir desse frenético heterodiscurso, que incorpora e submete a uma elaboração literária: “[...] o estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de ‘linguagens’” (BAKHTIN, 2015, p. 29, grifo do autor).

Nesse momento cabe fazer uma ressalva conceitual. Para Bakhtin (TEZZA, 2013), a dialogia é um fenômeno inerente a *todo* discurso. Qualquer que seja a direção tomada pelas palavras de alguém, elas sempre esbarrarão com as palavras dos outros, com as quais inevitavelmente entrarão em uma interação viva e tensa. Mas enquanto no romance a dialogicidade interna da língua torna-se um dos elementos substanciais de seu estilo, passando por uma elaboração artística específica, na maioria dos

gêneros poéticos em sentido restrito a dialogicidade natural do discurso não é artisticamente empregada (BAKHTIN, 2015).

As palavras de um poema bastam-se a si mesmas e não pressupõem qualquer ligação com os discursos alheios. Igualmente estranha ao estilo poético é a abertura para a possibilidade de outro vocabulário, outra semântica, outras formas sintáticas, outros “pontos de vista linguísticos”. A linguagem do poeta é a *sua* linguagem. Nela ele está por inteiro, usando cada forma e cada palavra como expressão pura e imediata da sua intenção. Enquanto o prosador encara o objeto de seu discurso como um ponto de concentração de vozes heterodiscursivas, dentre as quais sua própria voz deverá ecoar, o poeta não encontra ante o objeto nenhuma resistência que não seja a deste mesmo, mas nunca a dos discursos alheios sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. O discurso na poesia “[...] esqueça história da controversa apreensão verbal de seu objeto e o presente igualmente heterodiscursivo dessa apreensão” (BAKHTIN, 2015, p. 50).

Isso tudo não quer dizer que o heterodiscurso não poderia de forma alguma integrar uma obra de poesia. No entanto, quando isso acontece, diz Bakhtin (2015), o discurso alheio é coisificado, não se situando no mesmo plano de linguagem real da obra. Trata-se da representação do gesto da personagem, e não da palavra que representa. Os elementos do heterodiscurso não entram aí com direitos de outra linguagem, portadora de pontos de vista especiais, mas com direitos de coisa representada. O poeta fala do que é do outro com sua própria linguagem, desconsiderando a “língua” do outro como a mais adequada para descrever seu próprio universo (BAKHTIN, 2015).

Por todas essas razões, resumidamente apresentadas, é que Bakhtin classifica a linguagem poética como monológica, em contraposição à linguagem dialógica da prosa romanesca.

O poeta é definido pela ideia de uma língua única e singular e de um enunciado monológico, único e fechado. Essas ideias são imanentes àqueles gêneros poéticos com os quais ele opera. Com isto se definem os modos de orientação do poeta no real heterodiscurso. O poeta deve entrar no pleno domínio unipessoal de sua linguagem, assumir igual responsabilidade por todos os seus elementos, subordiná-los a

intenções próprias e somente suas, cada palavra deve exprimir direta e imediatamente a intenção do poeta; não deve haver nenhuma distância entre o poeta e sua palavra. Ele deve partir da linguagem como um conjunto intencional único: nenhuma estratificação dela, nenhum heterodiscurso e, menos ainda, nenhuma diversidade de linguagens pode ter um reflexo minimamente substancial numa obra de poesia (BAKHTIN, 2015, p.73).

Contudo, ainda que a tese de Bakhtin possa servir bem à maior parte do que se produz sob a denominação de poesia, ela parece não aplicável a uma obra como a de Angélica Freitas.

A POESIA DIALÓGICA DE ANGÉLICA FREITAS

Todos os poemas da autora de *Um útero é do tamanho de um punho* apresentam alguma dose de humor, principalmente sob a forma de ironia. Todo efeito irônico, como explica Brait (1996), é produzido pelo embate entre discursos díspares organizados num mesmo plano. Tomando de empréstimo a ideia de “interferência de séries” de Bergson (*O Riso*), que pode ser interpretada sob as categorias que a análise de discurso denomina “formações ideológicas” e “formações discursivas”, a autora argumenta que a ironia ocorre quando determinado texto, termo ou frase é inserido no contexto de uma formação discursiva diferente daquela de origem, atualizando elementos que autorizam significações diferentes ou contraditórias. Portanto, a ironia qualifica-se como um procedimento intertextual e interdiscursivo, que, a partir da justaposição de diferentes sistemas de pensamento em um mesmo enunciado, consegue produzir efeitos de sentido como a dessacralização e o desmascaramento de discursos oficiais tidos como sérios, objetivos e neutros. Como uma forma de citação, a ironia pode se dar sob diversas formas (como paródia, repetição, estereótipo, clichês e provérbios, todas elas identificáveis na poesia de Angélica Freitas), convocando no enunciado um universo de sentidos e valores, individuais ou coletivos, relativos a outros discursos dos quais o produtor da ironia não compartilha (BRAIT, 1996).

A voz da poeta, que muitas vezes parece não se manifestar, institui-se na verdade pelo próprio procedimento irônico, que ao promover um cruzamento de vozes e discursos, produz o sujeito do enunciado nas entrelinhas. Chamando a atenção do leitor não só sobre que está dito, mas sobre a forma de dizer, a poeta produz um sentido de contestação em relação ao já-dito, instaurando assim sua própria subjetividade, que se exhibe pelo confronto com essas vozes. A voz da poeta, portanto, se mostra como uma voz *entre outras* e em diálogo com elas, de forma semelhante ao modo como a voz do autor deve se fazer presente num romance, segundo Bakhtin. Além disso, todo enunciado irônico, para produzir-se como tal, pressupõe uma relação discursiva e enunciativa entre interlocutores. A ironia apenas se realiza caso o ironista consiga chamar a atenção do enunciatário ao discurso que está sendo revelado e criticado, bem como para o novo discurso que está sendo produzido pelo procedimento irônico (discurso de oposição). Embora o conteúdo seja assinalado pelos valores atribuídos pelo enunciatário, eles são exibidos de forma a exigir a participação e a perspicácia do enunciatário. Por tudo isso, a ironia configura-se como uma forma de discurso abertamente dialógica (nas palavras de Brait, polifônica), à medida que não apenas se alimenta de discursos alheios como depende visceralmente da resposta antecipável do enunciatário (BRAIT, 1996).

Corroborando a ideia de que a ironia é um procedimento essencialmente dialógico, e considerando a multiplicidade de vozes e a combinação de estilos que dão vida aos poemas de Angélica, torna-se muito difícil ratificar a perspectiva de Bakhtin sobre o caráter necessariamente monológico da poesia. A bem da verdade, ele próprio deixa uma brecha sobre esse assunto quando afirma que o heterodiscurso até poderia integrar uma obra de poesia, mas essa possibilidade limitar-se-ia aos gêneros poéticos “inferiores” (as aspas são dele), como as sátiras e as comédias (BAKHTIN, 2015, p. 61). Se de fato as sátiras e as comédias eram e ainda são consideradas inferiores quando em relação a outras formas de poesia, cabe nos questionarmos se nos tempos em que vivemos, saturados de informação, de *fake news* e de ascensão de discursos

autoritários e anticientíficos (mas também tempos de desvelamento de diversas opressões que por tanto tempo permaneceram obnubiladas), elas talvez não estejam entre as formas mais interessantes de se produzir poesia (bem como qualquer texto literário), à medida que, sem pretensões de solenidade, verossimilhança ou originalidade, são formas aptas a promoverem uma revisão crítica daquilo que está posto. Uma série de pesquisadores vêm apontando para esse caminho.

Figueiredo e Villa-Forte (2016) destacam que procedimentos de reciclagem como os que utiliza Angélica Freitas provocam uma quebra na expectativa de originalidade da obra de arte:

A literatura tem estado ligada à noção de um autor individual que cria e se expressa a partir de sua identidade singular. Sabemos hoje, no entanto, que as palavras nunca são nossas ou de alguém específico, e sim heranças que nos passam sem que tenhamos a capacidade de recusá-las (FIGUEIREDO; VILLA-FORTE, 2016, p. 5851).

Nesse ponto, os autores alinham-se com a perspectiva bakhtiniana que viemos esboçando até aqui. Para Bakhtin (2015, p. 63), a ideia de uma língua absolutamente autêntica é mera ilusão:

A língua, como o meio concreto vivo habitado pela consciência do artista da palavra, nunca é única. Só é única como sistema gramatical abstrato de formas normativas, desviada das assimilações ideológicas concretas que a preenchem e da contínua formação histórica da língua viva.

Portanto, seja com o uso explícito ou não de formas citacionais no interior de uma obra, todo texto está sempre em diálogo com outros, literários ou extraliterários. Na verdade, procedimentos como os que vemos os poetas hoje utilizando de forma programática foram mobilizados por poetas da monta de T.S Eliot, em seu longo poema *The Waste Land*, repleto de citações em várias línguas. Esse clássico, mal recebido na época em que foi publicado, é considerado por Marjorie Perloff um texto fundador, ao lado dos *Cantos* de Pound, da intertextualidade que caracteriza a poesia

atual. De acordo com ela, o século XXI testemunhou uma reviravolta no modelo de resistência da década de 80, confiante na inventividade como forma de oposição à indústria cultural, substituindo-o pelo diálogo (seja com textos anteriores ou com outras mídias) e pela técnica do “escrever-atraves”, que propiciam ao poeta a participação em um discurso maior e mais público: no lugar da invenção, a apropriação e a intertextualidade (PERLOFF, 2013).

Num mundo fortemente conectado pelos meios de comunicação e carregado de uma avalanche de informações que chegam até nós de minuto a minuto, torna-se muito difícil, até mesmo para a poesia, afeita à ideia de pureza, evitar alguma dose de “contaminação”. Para Figueiredo e Villa-Forte (2016), técnicas como a *googlagem* de Angélica Freitas, fundamentalmente baseadas na ação de recepção e reaproveitamento, funcionam como uma forma de reação ao excesso de textos e de informações do mundo contemporâneo: estamos soterrados de discursos. Contra a ameaça de sermos calados pelo excesso de informação, nada melhor do que se aproveitar dessa massa de textos e devolvê-la com um sentido diferente, promovendo a *desautomatização* a que se refere Chklóvski (2019). Reunir frases sem aparente conexão lógica, obtidas a partir de um gesto banal e mecânico como uma pesquisa no Google, é um procedimento capaz de estimular no leitor novas percepções, uma vez que rompe com as expectativas sobre uma obra de arte. Assim, a questão da criação deixa de dizer respeito ao novo, mas sobre como tratar a imensa quantidade de conteúdo que chega até nós e como fazer disso algo próprio. Já não se trata de criar melhor, mas sim de criar diferente, trabalhar de outra forma. Agindo segundo essa lógica, obras como a de Angélica borram as fronteiras entre emissor e receptor, pois o receptor é um emissor e o emissor é um receptor (FIGUEIREDO; VILLA-FORTE, 2016).

Diante dessas novas formas de fazer poético, as proposições de Bakhtin, reiteradas por intelectuais como Tezza (2013), tornam-se questionáveis. Isso pode significar tanto uma falha na teoria de Bakhtin quanto uma ampliação nos limites do gênero. Para ele, a poesia de fato

precisava ser feita de enunciados monológicos para caracterizar-se como tal, pois a heterodiscursividade e o plurilinguismo não poderiam encontrar um lugar no estilo poético sem destruí-lo ou transformar o poeta em um prosador (BAKHTIN, 2015). Nesse ponto entraríamos em um debate tão longo quanto infrutífero sobre o que é poesia e seus limites com a prosa. Em última instância, esses parâmetros são definidos pelas regras do campo artístico (nas palavras do sociólogo Pierre Bourdieu (2007)), e envolvem batalhas intermináveis entre distintos grupos de interesse. Enquanto se dão essas disputas no plano crítico e teórico, os artistas seguem trabalhando e modificando as concepções sobre seu próprio fazer artístico. Em certa entrevista, Angélica Freitas declarou incisivamente que jamais aceitaria certos “bípedes” virem lhe dizer o que era a boa poesia, o que se poderia ou não fazer (FREITAS, 2012).

Não poderíamos terminar melhor essa incipiente discussão senão com a segunda *googlagem* da poeta, intitulada “a poesia não”, resultado de uma pesquisa no Google pelo que a poesia *não* era.

a poesia não

a poesia não é uma coisa idiota
a poesia não é uma opção
a poesia não é só linguagem
a poesia, não
a poesia não é para ser entendida
a poesia não é uma ciência exacta
a poesia não é arma
a poesia não é mais de Orfeu
a poesia não é diferente
a poesia não é um casamento
a poesia não é um sentido
a poesia não é, nunca foi
a poesia não é escolha
a poesia não é nem quer ser mercadoria
“a poesia não é uma força de choque.
é uma força de ocupação.”
Mas a poesia não é a revelação do real?

a poesia não é a arte do objeto
a poesia não é mero artifício
a poesia não é de Castro Alves, como pensam
muitas pessoas
a poesia não é mais representativa
a poesia não é uma ocupação permanente
a poesia não é um espelho
não, a poesia não é uma arte contemplativa
a poesia não é uma coisa idiota
a poesia não é algo que possa utilizar-se como trombeta
a poesia não é uma questão de sentimentos
a poesia não é feita (diretamente) de ideias
mas de palavras (estas, sim, portadoras daquelas)
as pessoas nem sempre percebem que a poesia não
é mero entretenimento, brincadeira literária
inconsequente
já a poesia não.
(FREITAS *apud* DOMENECK, 2011, n.p.)

Utilizando as próprias palavras-chave da pesquisa, Angélica Freitas belamente arremata essa confusão de vozes e certezas: a poesia é a única que não conhece os próprios limites.

WE ALL GOOGLE: DIALOGISM IN ANGÉLICA FREITAS' POETRY

ABSTRACT

It's well-known, yet controversial, the Russian linguist Mikhail Bakhtin's statement of poetry as a monological genre, in contrast to the novelistic prose, that would be markedly dialogical. However, different ways of writing poetry using existing materials are emerging, challenging his argument. In Brazil, the poet Angélica Freitas is one of the main exponents of this change. This article brings up reflections about the procedure that Freitas called "googlagem", questioning the pertinence of Bakhtin's statement based on this modality of poetry that seems, to us, frankly dialogic.

KEYWORDS: Angélica Freitas. Mikhail Bakhtin. *Googlagem*. Irony. Dialogism.

RESUMEN

Es conocida y controvertida la formulación del lingüista ruso Mikhail Bakhtin según la cual la poesía sería un género necesariamente monológico, en contraposición a la prosa novelesca, marcadamente dialógica. Sin embargo, en la actualidad diferentes formas de hacer poesía a partir del uso de materiales existentes se han destacado, y parecen amenazar esta tesis. En Brasil, una gran exponente de este cambio es la poeta Angélica Freitas. El presente artículo presenta algunas reflexiones sobre el procedimiento que ella denominó “googlagem”, cuestionando a partir de él la pertinencia de las formulaciones de Bakhtin sobre esta modalidad de poesía que nos parece francamente dialógica.

PALABRAS CLAVE: Angélica Freitas. Mikhail Bakhtin. Googlagem. Ironia. Dialogismo.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- CORTÁZAR, Julio. *Clases de literatura*: Berkeley, 1980. Buenos Aires: Aguillar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013.
- CORTÊZ, Natacha. Um útero é do tamanho de um punho: Angélica Freitas escreve sobre mulher, inquietações e angústias usando ironia e poesia. *Revista Trip*, 26 out. 2012. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/um-utero-e-do-tamanho-de-um-punho#:~:text=Cheguei%20em%20tudo%20>

quanto%20%C3%A9, livro%20em%20uma%20sentada%20s%C3%B3 Acesso em: 26 set. 2022.

CHKLÓVSKI, Viktor. Arte como procedimento. Tradução David G. Molina. *Revista de literatura e cultura russa*, v. 10, n. 14, p.153-176, dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/153989> Acesso em: 27 set. 2022.

DOMENECK, Ricardo. Alguns poemas memoráveis da última década: “sereia a sério”, de Angélica Freitas. Ou, “Relendo o Rilke Shake por ocasião de sua encarnação alemã”. *Rocirda Demencock*, 13 fev. 2011. Disponível em: http://ricardo-domeneck.blogspot.pt/2011/02/alguns-poemas-memoraveis-da-ultima_13.html Acesso em: 7 set. 2022

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain; VILLA-FORTE, Leonardo. Apropriações: a escrita não-criativa e seu contexto atual. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 25., 2016, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=1797> Acesso em: 18 set. 2022.

FREITAS, Angélica. “A literatura deve provocar”: no seu segundo livro de poemas, autora gaúcha problematiza a construção social da mulher. *JC*, 6 nov. 2012. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2012/11/06/angelica-freitas-a-literatura-deve-provocar-62599.php>. Acesso em: 24 set. 2022.

FREITAS, Angélica. A mulher é: uma googlagem. *Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, n. 7, p. 353-356, jun. 2016. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/issue/view/11>. Acesso em: 18 set. 2022.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

IVÁNOVA, Adelaide. Como age, pensa e o que é uma mulher? *Suplemento Pernambucano*, n. 139, p. 12-17, set. 2017. Disponível em: https://issuu.com/suplementopernambuco/docs/pe_139_web. Acesso em: 24 set. 2022.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original: poesia por outros meios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Questões de gênero e política da imaginação na poesia de Angélica Freitas. *Revista Fórum Identidades*, v. 14, n. 14, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/2051> Acesso em: 18 set. 2022.

SILVA, Eduarda Rocha Góis da. *Trânsitos poéticos entre Brasil e Argentina: uma leitura de Angélica Freitas e Susana Thénon*. 2016. 96 f. Dissertação (Mestrado em 'Estudos Literários') – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/2150> Acesso em: 18 set. 2022.

SILVA, Márcia Ivana de Lima; ZONIN, Carina Dartora. Da prosa à poesia: a polifonia

bakhtiniana na lírica moderna de Carlos Drummond de Andrade. *Itinerários*, n. 40, p.217-233, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8175>. Acesso em: 30 jul. 2022.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. E-book: Tovo Textos, 2013. Disponível em: <https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf> Acesso em: 30 jul. 2022.

UMA MULHER limpa, uma mulher gorda: o humor na poesia de Angélica Freitas. *Saraiva Conteúdo*, 16 nov. 2013. Disponível em: <https://www.saraivaconteudo.com.br/blog/entrevistas/uma-mulher-limpa-uma-mulher-gorda-o-humor-na-poesia-de-ang%C3%A9lica-freitas/> Acesso em: 23 set. 2022.

Submetido em 29 de setembro de 2022

Aceito em 07 de novembro de 2022

Publicado em 29 de janeiro de 2023
