

**O POETA EM DESLOCAMENTO.
APRESENTANDO RICARDO DOMENECK**

Samuel Ramos de Macedo (UERJ)

samuelfr.macedo@hotmail.com

Ana Cristina Rezende de Chiara (UERJ)

anac.chiara@gmail.com

RESUMO

Com a velocidade das relações na contemporaneidade, é comum nos depararmos com situações discursivas nas quais ocorra a confluência de outras vozes que permeiam nossa fala. Como produto do seu tempo, a poética de Ricardo Domeneck explora, como um dos recursos estilísticos, a mistura entre elas. Quando o autor insere, nos poemas, a mistura de vários idiomas ele gera uma interferência/uma rangência criando um jogo intertextual. Nesta comunicação, portanto, há o objetivo de analisar essas formas de ruídos de que se utiliza o escritor brasileiro, fazendo perceber que, em suas obras, eles ocorrem por meio de deslocamentos linguísticos e físicos. Com isso, quer-se demonstrar como eles rasuram a ideia de subjetividade plena. De Cindy Sherman a Kate Moss, o autor faz esses atravessamentos entre as artes plásticas, música, cinema, literatura de todas as épocas e contextos.

Palavras-chave:

Domeneck. Lirismo. Corpo e voz. Poética de ruídos. Poesia contemporânea.

O presente trabalho tem como objetivo ler a poética de ruídos (intertextualidade) os poemas do poeta contemporâneo Ricardo Domeneck em seus livros, *Odes a Maximin* (2018), *Cigarros na cama* (2011) e *Sob a sombra da Aboboreira* (2017) – que, apesar de não contínuos se ligam através do tratamento corporal e o cigarro. Também em experimentações com vídeo-poemas e oralização da poesia na *internet* e apresentações públicas, pode-se verificar que esses “ruídos” culturais se revelam (através de citações diretas), na performance (presença do corpo e da voz tanto do poeta quanto do público) e na utilização de outras mídias para a publicação e divulgação de seu trabalho.

A poesia, assim como a literatura e a arte em geral, teve a sua relação com o público amplamente modificada durante os últimos anos desde o surgimento das redes sociais. Em épocas anteriores à globalização, do desenvolvimento, da tecnologia, da informação, o público mantinha uma relação de intimidade com o livro (objeto). Hoje, a possibilidade de se ler um livro em diferentes plataformas, além, claro do livro-objeto, modificou o contexto que envolve o processo de leitura, tornando-o menos íntimo e mais aberto ao social, expandindo-se para lugares povoados,

múltiplos e tumultuados, desenvolvendo uma nova visão sobre o que é leitura e como ela se encaixa nesses contextos sociais.

Embora os espaços múltiplos possam vir a ser um problema para alguns em sua leitura, os diversos meios de comunicação, tecnologias, imagens, recursos musicais, sonoros e performáticos têm sido uma estratégia posta em prática por alguns poetas contemporâneos, em especial, por Ricardo Domeneck.

Ricardo Domeneck nasceu em Bebedouro (no estado de São Paulo) em 1977 e vive atualmente em Berlim, onde ensina inglês e varia entre ser DJ na noite e poeta durante o dia. Entender o contexto social do poeta e frisar alguns dados biográficos dele é pertinente para podermos entender o seu projeto artístico. As obras publicadas por Ricardo Domeneck no Brasil são: Carta aos anfíbios, de 2005, a cadela sem Logos, em 2007, uma edição artesanal de um pequeno livro de poemas intitulado *Corpos e palanques* (2009), *Sons: Arranjo: Garganta* também em 2009, *Cigarros na cama* (2011) *Ciclo do amante substituível* (2012), *Sob a sombra da aboboreira* (2017) e o último *Odes a Maximin* (2018). Em comum, todos estes livros têm a preocupação de gerar, manter e desenvolver um projeto sonoro, visual, verbal e estético que seja característico e identificador do poeta: a retomada do discurso amoroso na poesia homoafetiva.

Ainda jovem Ricardo mudou-se para a América do Norte, onde teve o privilégio de conhecer com profundidade poetas norte-americanos que viriam a ser sua referência (POE; WALT WHITMAN; EMILY DICKINSON entre outros). Além do aprendizado cultural que o poeta desenvolveu durante este tempo e que o influencia visivelmente, ele usa em suas poesias como se fosse sua língua natal, o inglês, o espanhol, e o alemão. Terminando seus estudos, ele volta para o Brasil e mais tarde para Berlim, com a rica variedade linguística, o contato alcançado com diversas culturas e a profusão de referências que integram o seu fazer artístico. Tudo isso o aproxima de muitos poetas atuais, principalmente, pelo fato de não haver hierarquias na sua obra nem possibilidades de enquadrá-lo em um determinado parâmetro consagrado pela crítica e apreciado pelo público. Carlito Azevedo, em um artigo intitulado “Uma vez humano, sempre acrobata” (2006) pondera que “nada mais avesso ao projeto poético de Ricardo do que o estabelecimento de tais divisões e hierarquizações, essa dicotomia entre o “alto” e o “baixo” na cultura, essa balança que coloca de um lado roqueiro e, de outro, filósofos e poetas” (AZE-

VEDO, 2006). Isso se demonstra nas representações que o poeta faz ao permear entre Kate Moss, Kafka, Nancy Sinatra e até Wittgenstein.

Ricardo Domeneck luta contra rótulos incapazes de apreender em profundidade e com adequação essa nova leva de poetas que se insurgem contra o que é imposto e tomado como padrão de qualidade agindo como verdade absoluta. “A maior crise poética dos dias de hoje está ligada a nossa obsoleta taxonomia de gêneros poéticos e artísticos. O uso de expressões como “multimídia” ou “interdisciplinar” ainda desnuda nossos vícios pelo catalogável engessado” (DOMENECK, 2008). Leonardo Martinelli em “Primeiras impressões e segundas intenções da crítica diante de certa poesia contemporânea” afirma que algumas estréias literárias da atualidade: “evidenciam o surgimento de novas estratégias discursivas, onde a forma e a filiação da expressão deixam entrever uma genealogia de contornos maleáveis, além de um repertório bastante heterodoxo de referências e soluções” (MARTINELLI, 2008, p. 245).

Depois de “Medir a febre com as próprias mãos” (2012) – um hiato de quatro anos –, o poeta voltou com *Sob a sombra da aboboreira*, lançado em 2017; sendo este o seu primeiro livro de crônicas. Em 2018, Domeneck lançou “*Odes a Maximin*” que marcou seu retorno à poesia escrita, antes disso o poeta restringiu-se a poesia postada, adotou o blog como uma forma de expressão e limitou-se àquela plataforma. Em 2019, lança o livro “*12 cartas*”, livro onde o autor reúne as 12 cartas enviadas às pessoas especiais em determinados momentos de sua vida.

Em comum, todos estes livros têm a preocupação de gerar, manter e desenvolver um projeto sonoro, visual, verbal e estético que seja característico e identificador do poeta. Pela relevância que sua obra tem no sentido de expor, trabalhar, unir e propor novas formas para a pesquisa contemporânea e das artes em geral, tal como a influencia da tecnologia na literatura, abrindo uma nova forma de leitura, através de âmbitos antes fechados e pela importância do corpo em movimento como suporte para o poético, a contribuição de Domeneck para rumos da poesia é notável.

Ao trabalhar com os ruídos, certamente ficará evidente que novas percepções e sensações precisam ser despertadas no público leitor/espectador de poesia a fim de que esta não seja afastada da noção de arte e cultura tão caras ao desenvolvimento humano. Chamando a atenção das pessoas para este contexto atual, o ruído propiciará, então, um novo entendimento – muito mais apropriado – da realidade que cerca toda uma sociedade.

“O que não há são palavras 0/ km” (DOMENECK, 2007, p. 97).

Quando o poeta insere outra linguagem, de uma nova forma, em seu poema, ele automaticamente gera um ruído. Ele obriga o leitor a desviar sua atenção e ativar a própria memória. Quando este procedimento acontece, ambos têm que dar conta de seu armazenamento cultural e confrontando o leitor de forma mais sutil a ativar o seu conhecimento de mundo, e a pesquisar sobre as referências apontadas. Essa dinâmica instaurada entre o poeta, o intertexto e o leitor conduz à percepção de um tipo de ruído: aquele que se cria a partir do momento em que se experimenta um contexto alheio e desconhecido ao seu.

Na obra de Domeneck, o procedimento da intertextualidade não se restringe a dialogar apenas com um grupo seletivo de poetas, artistas, etc. Esse procedimento envolverá desde citações a Mallarmé, Drummond e Poe (Poetas) a Kate Moss (Modelo) ou até um noticiário envolvendo política assistido por ele, como, por exemplo, sobre o governador Witzel do Rio de Janeiro.

Howe
Joaquim Pedro de Andrade?
Howe.

Howe
Alfredo da Rocha Vianna?
Howe.

Howe
Antônio Carlos Jobim?
Howe.

Howe
Angenor de Oliveira?
Howe.

Howe
Vinicius de Moraes?
Howe.

Howe
Machado de Assis?
Howe.

Howe
Heitor Villa-Lobos?
Howe.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Howe
Antônio Candéia?
Howe.

Howe
Cecília Meireles?
Howe.

Howe
Dolores Duran?
Howe.

Howe
Zózimo Bulbul?
Howe.

Howe
Lima Barreto?
Howe.

Howe
Clara Nunes?
Howe.

Howe
Lygia Pape?
Howe.

Howe
Márcia X?
Howe.

Etcétera.
Contudo,
há esse,

o esse
Witzel,
o ovo

choco
do frio
da Candelária,

do calor
do ônibus 174.
Desse pasmo

falso,
desse fracasso,
nasça algo. (DOMENECK, em 20/08)

*Domeneck ao criar o poema, usou como referência a atitude do atual governador em comemorar a morte de um rapaz produzindo gestos que faziam menção a uma arma.

Uma referência uma citação ou uma alusão nunca se configuram como um simples eco do passado. Os diálogos se dão em várias esferas, sem que haja uma hierarquia dentro delas. Isso faz com que o autor transite entre as artes plásticas, música, cinema, literatura de todas as épocas e contextos, como se percebe, por exemplo, em:

[...]
*produzir imagens
 para esconder
 presenças será este o
 conceito de cindy
 sherman
 ele*
 [...] (DOMENECK, 2007, p. 39)

[...]
*assistir meu amigo
 dimitri rebello
 fazer sua música mas*
 [...] (DOMENECK, 2007, p. 78)

[...]
*assim por um
 segundo tudo
 real como uma
 cena em jean-marie
 straub somos todos*
 [...] (DOMENECK, 2007, p. 24)

Não é possível perceber a presença delas, estranhá-las e não pesquisá-las. Percebe-se a partir disso o quão múltiplo o autor consegue ser (literalmente, já que é, como vimos, um poeta em trânsito).

O poeta se vale também da sua própria poesia para refletir sobre o procedimento da intertextualidade. Podemos perceber isso no poema “ninguém está aqui” que engendra uma reflexão sobre este tema, tratando justamente desta relação que o novo estabelece com a tradição.

*ninguém está aqui
 interessado em forma
 anterior cuja existência
 resiste em
 resíduo mas
 na reiteração
 do que*

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

*contem contexto
contanto
a confiança por
demais crédula na
oralidade como
natural sua boca
está úmida quente
ela diz “ele
está
morto”
e procura na
relação entre estas
três palavras o
segredo a receita
da ressurreição
ninguém economiza
no ego. (DOMENECK, A Cadela sem Logos. 2007, p. 54)*

No poema, o verso de abertura profere “ninguém está aqui”, palavras que causam certa surpresa ao leitor e chamam a sua atenção: como ninguém está aqui se existe alguém aqui que profere estas palavras? Este “ninguém” é o sujeito ambivalente, posto que ao mesmo tempo existe e não existe. O advérbio “aqui” faz o leitor atentar-se para o espaço do poema, delimitando estrategicamente o ponto para onde deve olhar: o interior dele.

Muitas são as discussões tecidas por Domeneck a respeito das referências e interferências do passado na produção artística (mais especificamente poética) atual. Ele questiona a posição e a forma como julgam os críticos da poesia, os quais a julgam atrelando-se a uma forma passadista e erudita, não aplicáveis na contemporaneidade. Estes críticos querem um originalidade, algo nunca tentado querem algo novo ou que seja inédito na língua portuguesa, como diz Domeneck no ensaio “ideologia da percepção” (2008).

Todo momento de vanguarda é um despertar para o que já não é mais, é muito menos ter “olhos novos para o novo” que ter “olhos atuais para o atual” (...). Pois este “novo” era resposta às necessidades e condicionamentos culturais (econômicos, sociais, científicos, todos refletindo-se e debatendo-se dentro do poema, que não apenas os espelha, passivamente, mas reage a eles e também condiciona nossa percepção destas mesmas transformações), sem podermos separar o quanto tais poetas precipitavam estas mudanças do quanto eles apenas as previam antes que se tornassem óbvias para todos os outros. Mas esta busca pelo novo, unida à crença na composição **alephiana** de hoje, a crença na trans-historicidade da literatura, leva poetas a buscarem inovações baseadas em sua mera não-ocorrência anterior no mundo, ou pelo menos na língua portuguesa. Pois se repete à exaustão aos novos poetas que eles “precisam encontrar sua própria voz”, que eles precisam fazer o novo, e eles entregam-se à

busca do que ainda não foi feito, e não do que precisa ser feito, do que exige seu tempo, a língua, a própria cultura em que estão em atividade. (DOMENECK, 2006, p. 180)

Ao revisitar métodos e contextos passados, o poeta pretende traçar uma discussão atualíssima quanto aos limites existentes entre a sua poesia, que estabelece constantes diálogos com outros textos e distintos contextos, e o seu próprio tempo. Essa revisitação à tradição se faz constante na poesia domeneckiana e exige um olhar mais atento. No livro *A Cadela sem Logos* (2007), já deixa claro, a partir do título, do livro que o leitor encontrará uma discussão fluente entre o atual e a tradição literária e artística. O título proposto remonta a *“O cão sem plumas”* (1950) de João Cabral de Melo Neto.

De início essa referencia é percebida e de imediato as substituições chamam atenção: o “cão” por “a cadela”, “plumas” por “logos”. A semelhança mantém-se pela partícula “sem”, indicando uma subtração para ambos, mas em sentidos bem diferentes. Enquanto o “sem” em Cabral vem a sugerir uma ideia de desornamentação, posto que a linguagem tem de ser contida, em Domeneck não há o comprometimento de dialogar com a lógica e com a racionalidade, visto que ele cria uma “cadela sem Logos”. Se pensarmos na “cadela” e no “cão” como a própria poesia, percebe-se que a visão dos dois autores é bem diferente.

Em uma entrevista concedida ao blog Mundo do livro, Ricardo Domeneck é questionado quanto ao seu posicionamento frente à poesia atual e quais são as “sombrias” da tradição que surgem em sua poética. Ele assim responde:

Eu não acredito em “sombrias” da tradição. Quando um poeta começa a trabalhar e formar-se, há uma série de poetas ditando os parâmetros de qualidade, ou, simplesmente por serem populares, aqueles com os quais começamos a aprender o que pode ser poesia. Acho difícil que um poeta de minha idade possa ter escapado de lições (seja do que quer fazer ou não quer fazer) de poetas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes ou João Cabral de Melo Neto [...]. (Apud MOREIRA, 2012)

Ao integrar seu poema deforma tão intensa a um novo suporte de mídia, o poeta faz ressoar os ruídos inerentes a quem vive testando e rompendo com as barreiras que muitas vezes retesam a arte (a poesia, no caso) a ponto de fazê-la fenecer.

A ideia de ruído sempre esteve associada a um evento sonoro traduzido pelo indesejável. Não se imagina, a priori, um ruído que seja capaz de agradar aos ouvidos: chiados, barulhos repetitivos e constantes,

intervenções sonoras, os sons da cidade, carros, pessoas, burburinho, nenhum desses sons é percebido com simpatia pelas pessoas no cotidiano, normalmente eles não são “desejáveis”. “A atribuição subjetiva “desejável” apóia-se em um processo de julgamento e, conseqüentemente, na distinção daquele que julga como quem aceita ou não um determinado sinal como ruído” (CAMPESATO, 2010, p. 1389).

Ricardo Domeneck opera essa transcendência ruidosa, principalmente quando cria em seu projeto poético um espaço para a exibição do corpo e da voz, um ambiente em que quase todos os sentidos do público são requeridos e necessários: visão, audição, tato, movimentos. Postar-se em frente ao computador para apreciar uma obra poético-artística é, mesmo nos dias de hoje, com o avanço cada vez mais rápido da tecnologia, uma ação inusitada. A surpresa provocada nos leitores, que passam, então, a ser espectadores e agentes da prática poética – visto que sem seu toque no teclado, ou na tela, o poema não existirá – gera um ruído material que consagra a obra domeneckiana como diferente e original em meio a um solo pouco fértil em termos de criatividade e aplicação de recursos atuais para a realização poética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AZEVEDO, Carlito. Uma vez humano sempre acrobata. In: <http://www.germinaliteratura.com.br/resenha24.htm>. Março de 2006.

CINTRA, Elaine Cristina. *A vanguarda e a poesia contemporânea: a re-visitação do dadaísmo na poesia de Ricardo Domeneck*. Relatório de Pós – Doutorado apresentado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. 2012.

COMPAGNON, Antoine. O trabalho da citação. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

DOMENECK, Ricardo. *A cadela sem logos*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. (Coleção Ás de colete; 16)

Revista “O modo de usar a poesia” – entrevista com Ricardo Domeneck. In: <http://revistamododeusar.blogspot.com.br>. 2009.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

DOEMENECK, Ricardo. *A Ideologia da Percepção, Blog Longo Estudo*, 2006.

videopoema “Eu” <http://www.youtube.com/watch?v=ghpTOhUi8rA>.