

Os poemas de Pureza: estudo sobre literatura encontrada na rua

The poems of Pureza: a study on literature found on the street

Felipe Gonçalves Figueira¹

Instituto Nacional dos Surdos

Rio de Janeiro, Brasil.

Resumo: O presente estudo lança olhos aos poemas inscritos nos muros da rua Jacy Nader, distrito de Pureza, no município de São Fidelis, no estado do Rio de Janeiro. São textos de autores locais que, inscritos nos muros, reafirmam e reescrevem a identidade da região conhecida como Cidade Poema. Para o desenvolvimento do presente estudo, são selecionados alguns poemas encontrados no muro com o intuito de refletir sobre a natureza estética e social dessa experiência. Não apenas, propõe-se a pensar também em uma categoria da “literatura achada na rua”, que abarque essas obras e outras formas de expressão artística como contribuições literárias muitas vezes inviabilizadas. Para tanto, metodologicamente, são fundamentais as proposições do pensamento de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo (2016) e, igualmente, aquelas contribuições de Milton Santos (2020) para se pensar o espaço.

Palavras-chave: Pureza. Poesia. Literatura achada na rua. Cidade.

Abstract: This study focuses on the poems inscribed on the walls of Jacy Nader Street, Pureza district, in the São Fidelis city, Rio de Janeiro state. These texts, authored by local writers and displayed on the walls, reaffirm and rewrite the identity of the region known as the "City of Poems". The study selects several of these poems to reflect on the aesthetic and social nature of this experience. Furthermore, it proposes to explore a category of “literature found on the street”, that encompasses these works and other forms of artistic expression often overlooked as literary contributions. Methodologically, the study draws on Mikhail Bakhtin's dialogism (2016) and contributions from Milton Santos (2020) to conceptualize space.

Keywords: Pureza. Poetry. Literature found on the street. City.

1 INTRODUÇÃO²

Localizado na região norte do estado do Rio de Janeiro, às margens do rio Paraíba do Sul, o município de São Fidélis abrange área de 1.028,095 km², com uma população estimada em 38.961 habitantes (IBGE, 2022). A cidade é composta por cinco distritos: São Fidélis/Cidade, Ipuca, Pureza, Colônia e Cambiasca. A economia local tem predominância da agricultura, da pesca e do comércio.

Segundo Carneiro (1988), na década de 1930, a cidade de São Fidélis recebeu a designação de “Cidade Poema” pelo autor Sílvio Pélico de Miranda. Isso se deve, segundo o autor, a além de suas belezas naturais, ao grande número de poetas e seresteiros existentes àquela época.

E é possível afirmar que há uma continuidade e um valor de identidade local relacionados à Literatura, em especial à Poesia. Em 1961 e 1962, a Associação Cultural Fidelense promoveu os dois primeiros festivais de poesia na cidade. Já nos anos de 1968 a 1970, a Organização do

¹ Professor do Instituto Nacional de Educação de Surdos (DEBASI/INES). É doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação de Estudos Literários/UFRJ. E-mail: fgfigueira@gmail.com.

² Registre-se agradecimento a Letícia Lopes da Silva que possibilitou acesso inicial ao *corpus* e aos elementos de contextualização.

Desenvolvimento Municipal (Ordem) foi artífice de um concurso de poesia no Festival da Cultura. Entre os anos de 1988 a 1991, o poeta Antônio Roberto Fernandes promoveu quatro festivais de poesia falada, com apoio da população local. E, a partir de 2001, a Prefeitura de São Fidélis criou o Festival Fidelense de Poesia.

Apesar de ser uma municipalidade ainda pequena, a Cidade Poema conta com a Academia Fidelense de Letras, fundada em 28 de setembro de 2005 por um grupo de poetas e escritores da região, visando a resgatar e redimensionar a importância dos grandes autores fidelenses e da redondeza e, assim, incentivar as novas gerações (São Fidelis-RJ, 2024).

Pureza, distrito de São Fidélis, tem na sua colonização raízes europeias, libanesas, turcas e africanas (Carneiro, 1988). Situada na zona rural da cidade, tem em média três mil habitantes. Grande parte da população dedica-se economicamente à agricultura, à pecuária e à pesca artesanal.

Há alguns anos, a Academia Fidelense de Letras teve a iniciativa de expor poemas de autores locais ao ar livre, pintando-os nos muros da cidade e no distrito de Pureza.

O *corpus* escolhido para o presente artigo foi o “Muro de Poesia” do distrito de Pureza, composto por poemas expostos ao longo de suas paredes. Esse espaço em que se registram as composições artísticas encontra-se na principal via pública do distrito: rua Jacy Nader. Portanto, possui grande visibilidade, chamando a atenção da população e a de todos que por ali passam.

Diante disso, a problematização que orienta o desenvolvimento do presente trabalho parte dos seguintes questionamentos: de que forma os poemas no muro de Pureza podem contribuir para o conhecimento e a reflexão sobre a identidade local? E, por outro lado, como situar essas letras inscritas em paredes brancas – estranho suporte! – na ideia e nas práticas ditas tradicionais da literatura registrada em livros e de autores localizados nos grandes centros urbanos do País?

Os poemas inscrevem-se na paisagem do distrito de Pureza como tatuagem na pele. O discurso que se constitui pela experiência pouco usual da escrita vertical dos textos, para além das obras em si, também assenta uma experiência coletiva da identidade local: aquelas paredes distinguem aquele rincão específico de outros distritos agrícolas de outras cidades do interior. Desde a popularização do rádio, passando pela televisão e, mais recentemente, pela internet – presente em quase todos os dispositivos móveis –, experiências de homogeneização, de estabelecimento de um fundo cultural comum e desterritorializado avançam fortemente nos mais recolhidos espaços do globo. Percebidas nesse contexto econômico e social mais amplo, a escrita e a persistência dos poemas no distrito de Pureza podem ser percebidas como contrafluxo, resistência cultural local e marcação de identidade.

O artigo analisa algumas das obras presentes nos muros da rua Jacy Nader. Os temas tratados nos textos em estudo são os mais variados, alguns inclusive bem recorrentes, e podem ser elencados como atinentes às posturas dos sujeitos líricos em relação às lembranças do passado, ao amor, à postura de constatação e assombro, ao lugar e à dimensão metalinguística da própria arte. Para o presente estudo, suas dimensões e as finalidades a que se destina, há ênfase em buscar nas obras a construção do discurso sobre o lugar, sobre a cidade de São Fidelis, ou o distrito de Pureza. Assim, pensamos sobre as obras como inscrições no lugar público – muros –, mas também sobre o espaço público e seus sentidos possíveis. Há uma implicação mútua nesses olhares no/sobre o espaço de Pureza. Registrar os poemas nos muros do distrito é uma expressão de determinadas valorações correntes sobre São Fidelis, que podem ser sintetizadas no epíteto de “Cidade Poema” (São Fidelis-RJ, 2024). Por outro lado, o próprio registro contribui para se construir ou se reafirmar essa identidade literária do espaço, já que é a própria cidade o suporte para os textos. A paisagem urbana modifica-se na medida em que recebe os poemas não só no seu aspecto paisagístico, mas também ideológico: o enunciado afirma o lugar, produzindo mudanças nos seus sentidos e orientando a sua percepção. Em um contexto social em que

mudanças operam-se tão rapidamente, em que há uma intensidade dos fluxos de comunicação e seus dispositivos estão pulverizados em cada bolso, há uma popularização das imagens que alcança as bordas do seu esvaziamento; convergências arquitetônicas e tantas relações de atordoamento dos sentidos, de incapacidade de distinção: considerando esses elementos, é possível entender que, em muita medida, mundo a fora, o espaço em suas especificidades locais e regionais tem sofrido apagamentos de diferenças. Assim, há processos de homogeneização do espaço global que atingem, em maior ou menor grau, todo o planeta. Nesse contexto, a comunicação tem

[...] contribuído para que todos os lugares sejam hoje bastante parecidos, se ela vem fazendo com que o lugar esteja em todo lugar, como diz Santos (1995, p. 178), ela também vem dando estímulos para que cada lugar, na busca da sobrevivência e da individualidade, procure se diferenciar o mais que possível dos demais. Em outras palavras, a tendência de abolição do lugar como singularidade reforça justamente a busca dessa última. (Abreu, 2023, p. 21)

Dentro dessa perspectiva, os poemas do muro parecem operar como elemento distintivo do lugar em que estão inseridos os autores, afirmando o elemento de identidade do passado, renovando-o e perpetuando seus valores para outros sujeitos, enquanto a diferenciação do lugar aponta para o futuro. O muro é uma forma de memória que fixa um enunciado, afirmando-o *erga omnes*, tendo esse passado no qual discursivamente se insere como dimensão importante da singularidade de Pureza, materializando-o na paisagem.

Para o desenvolvimento desse trabalho, são fundamentais as proposições sobre dialogismo fundadas no pensamento de Mikhail Bakhtin, em especial em suas ideias sobre o dialogismo. Para o autor russo, “a alma do compreendedor não é tábula rasa, a palavra luta com ela e a reorganiza” (Bakhtin, 2016, p. 115). Para pensar as implicações do registro de poemas no espaço urbano, pensadores do campo dos estudos geográficos são relevantes, como Milton Santos (2020) e suas proposições sobre o espaço geográfico, além das relações entre tempo e espaço.

2 PUREZA NOS POEMAS DOS MUROS

O poema de Antônio Roberto Fernandes intitulado “Carta a Pureza” (Fernandes, s.d.) pode ser dividido em duas partes. A primeira é mais estritamente das lembranças do eu lírico da Vila Poema de sua infância, com ênfase nos elementos éticos dessa experiência para a sua formação. No seguimento, o eu lírico apresenta uma postura mais engajada com demandas sobre a política local, demonstrando seu posicionamento a partir de recursos argumentativos bastante persuasivos.

Posta nesses termos a divisão, na parte inicial do poema é apresentada a voz de um eu lírico que clama por seu espaço de infância, uma Pureza um pouco borrada na lembrança, mas que surge em pequenos lances de afeto e de tristeza. O eu lírico apresenta um espaço de vivências que são formativos dos valores éticos e estéticos da vida adulta do sujeito que, no presente, compõe a carta-poema. É seu primeiro verso (Fernandes, s.d., n.p.):

Pureza, Vila Poema, que o pincel da natureza
Tingiu de tanta beleza, vestiu de raro esplendor.
Pureza, Vila Poema, minha antiga e doce vila
A tua imagem tranquila me lembra versos de amor.

A valoração ao distrito de Pureza recorre a um lugar comum do gênero: o bom espaço passado constituído por força da natureza em oposição ao presente sem glórias. Está, por

exemplo, na ideia camonianiana dos “Alegres campos, verdes arvoredos”, ou nos “Campos bem-aventurados”: “Campos bem-aventurados,/ tornai-vos agora tristes,/ que os dias em que me vistes/ alegre são já passados.” E, para citar um autor nacional, em Cláudio Manoel da Costa: “Consolai-vos comigo, ó troncos duros;/ Que eu alegre tempo assim me via;/ E hoje os trato de Amor choro perjuros” (apud Santilli, 1976, p. 246). O local de infância retomado pelo eu lírico em sua subjetividade criadora guarda a beleza, o viço e a força das primeiras impressões de vida, do olhar infantil. Em contraponto, apresentam-se as frustrações do presente, sejam por conta dos amores, sejam pelas dificuldades da vida.

É fundamental observar no poema de Antônio Roberto Fernandes (s.d.) a ideia reiterada de associação do espaço de Pureza com o gênero lírico. Ao afirmar, ao fim da primeira estrofe, que “A tua imagem tranquila me lembra versos de amor” o eu lírico constitui uma espécie de metáfora. Aos objetos são atribuídos valores cruzados, ou seja: as qualidades dos versos de amor são aquelas da imagem do lugar na recordação do eu lírico. Ideia recorrente em outros poemas encontrados no muro em Pureza. É o caso do excelente “História do meu lugar”, de Ronaldo Barcelos (s.d., n.p.):

Pedaco de chão singular
Foi Curato, Freguesia, Foi desenho de Debret
E de tanta poesia
Em Vila se transformou
Ganhou Câmara e Barão
Imprensa, bandeira e brasão
Ganhou ponte e solar
Rua de traços perfeitos
Cidade Poema é um feito de poeta em devaneio [...]

No texto de Barcelos (s.d.), são apresentadas informações sobre o distrito de Pureza, chamado pelo eu lírico de “pedaco de chão singular”. Cada elemento é um tanto de informação, mas também matéria poética. Constitui, assim, essa ideia recorrente de Cidade Poema, já que sua história realiza-se enquanto matéria-base para o poeta em seu fazer. Para além da constatação de que há muitos poetas e glosadores habitando aquele espaço, Barcelos (s.d.) traz desde o registro dos fatos históricos à escrita tratando de seu espaço: ao transformar essa experiência em poema, há a objetivação dessa percepção sobre Pureza, transformando-a – efetivamente – em poema.

A percepção sobre as modificações sofridas pelo espaço é matéria ainda para outros autores dos poemas nos muros. Com o sugestivo e ambíguo título de “Antiga Pureza”, o texto de Ezil Gomes Lessa (s.d., n.p.) tem início com declaração do eu lírico de que: “Pureza de grande saudade/ Tão pequenino te vi/ De chegar a realidade/ Que dentro de você, eu cresci”. Embora declare ter crescido na cidade, o eu lírico estabelece uma oposição entre o sentimento de saudade – grande – e a própria condição quando viu Pureza – pequenino. Esse discurso desvela a ideia de que há dois tamanhos para o espaço: o de modestas dimensões geográficas do distrito e aquele outro de a capacidade que Pureza tem de gerar emoções, lembranças, afetos, desejos, etc. É pertinente observar que há uma proposição ética – e não apenas estética – desses sujeitos frente ao espaço, e que essa postura é expressa nesse sentimento de grandeza que é evocado nos poemas. Por fim, não se pode deixar de atentar sobre esses versos de Lessa (s.d., n.p.) nas implicações possíveis de se afirmar “que dentro de você, eu cresci.” Essas palavras em nosso contexto histórico e cultural podem evocar a ideia de provação, do homem que enfrenta os problemas e sai da experiência maior do que os desafios que lhe são impostos, como um Jó bíblico (Frye, 2013). No entanto, para a leitura do poema de Lessa (s.d.), parece mais acertado pensarmos sobre a ideia

de gestação, o espaço de Pureza como maternidade, como corpo que nutre e protege. Essa leitura pode ser corroborada versos à frente:

Como que havia fartura
Nesta terra tão querida
Quantas frutas e verduras
Pra saúde da nossa vida
E no campo da plantação
De cana, milho, feijão e arroz
Não ficava pra depois
A colheita da produção [...] (Lessa, s.d., n.p.)

Os elementos presentes nesses versos podem ser lidos em analogia à amamentação: nutrem, fortalecem, geram saúde. E, assim como é desejo de todas as mães, há abundância, “fartura”. Essa relação entre o espaço e o corpo da mãe pode ainda ser entendida quando “Cercado por morros e florestas/ banhado pelo rio Paraíba/ Lindas flores coloridas/ pássaros cantando fazem festa” (Lessa, s.d., n.p.) As imagens do espaço cercado e, portanto protegido, das águas do rio que banham e gestam a população são ligadas ao corpo da mulher que gesta e protege com seus líquidos e fluxos o feto ou a criança que ainda não pode fazer por si. Esses versos estão ligados à experiência de crescimento do eu lírico no espaço de Pureza e, portanto, relacionados à memória.

No citado poema de Fernandes (s.d., n.p.), um pouco antes do eu lírico versar sobre suas críticas às atuais condições do lugar, vemos os seguintes versos: “Pureza, Vila Poema, nos meus versos todavia,/ não falo só de poesia, nem só de recordações temos...”. Observemos aqui a escolha lexical pelo verbo recordar, que tem sinônimos em língua portuguesa, como lembrar ou rememorar. Léxico de origem latina, o dicionário de Ernesto Faria (1967, p. 847) registra entre os significados de *recordor* (-*aris*) como “revolver no espírito, imaginar”. Assim como móveis guardados em um porão sob a capa de lençóis e poeira, o passado vivido quando menino do eu lírico representa muito menos o estado atual das coisas e muito mais aqueles objetos enquanto ainda em uso, em sentido concreto para o dia a dia. Porque, fora do alcance dos olhos, a deterioração dos objetos guardados não é percebida e, para a memória, suas condições tendem a não ser aquelas últimas antes de serem escorados ou tapados. Quando pensamos em objetos importantes, os pensamos naquelas condições que significam algo para o sujeito que rememora. O passado está afastado a um ponto, que o eu lírico é incapaz de apresentar criticamente suas contradições. O passado, no porão da memória, guardado sob o lençol do afeto, sob a poeira das experiências vividas, mesmo em suas contradições, tem o valor que o olhar de agora atribui a essas experiências formativas:

Aqui morei algum tempo enquanto menino ainda
Umas das fases mais lindas, por certo, já vivi,
Aqui, em meio a família, junto às crianças levadas
Entre beijos e palmadas, muito eu sonhei, muito eu ri. (Fernandes, s.d., n.p.)

Há uma dialética entre beijos e palmadas e não propriamente uma oposição estanque. E, para compreendermos esse processo, é preciso ter em mente a perspectiva a partir da qual o eu lírico orienta-se. O tempo-espaço de enunciação é de um presente que se vira para o passado e se compreende como fruto daquelas experiências: da totalidade possível do presente como parte dos desdobramentos das experiências desse passado. Aliás, há uma síntese apresentada ao fim da estrofe citada: “muito eu sonhei, muito eu ri” (Fernandes, s.d., n.p.). Ou seja, a partir do

distanciamento temporal do eu lírico, a lembrança dessa Vila de Pureza da infância, embora sua matéria seja de elementos heterogêneos e, em certa medida, opostos, há sua síntese nos sonhos e nas risadas que constituem esse sujeito no momento da enunciação.

Nesse mesmo poema de Antônio Roberto Fernandes (s.d.) há a entrada de um trem que é um pouco abrupta. Em primeira leitura, parece exagerada, talvez um tanto burlesca a cena do veículo esmagando os pintinhos amarelos na frente da criança que os observa:

[...]

Que pelo tempo persiste e que me faz meditar.
Uma tarde eu me encontrava brincando a beira da linha
Quando vi uma galinha por sobre os trilhos passar.

Atrás dela vinha um bando de barulhentos pintinhos.
Todos muito amarelinhos, numa alegre procissão.
Quando o trem surgiu, rugindo, como fera enlouquecida,
Com risco da própria vida, corri, gritei... Mas em vão. (Fernandes, s.d., n.p.)

Em uma segunda leitura mais atenta, é possível associar a estranheza do leitor com a perplexidade mesma do eu lírico enquanto criança observando aquele massacre de ferro em animais tão delicados. Há uma relação entre o efeito estético gerado no leitor e o conteúdo do poema. Esse trem é um elemento alienígena que recorta as expectativas literárias, surpreende ao mesmo tempo tanto a criança quanto o leitor. Em relação a toda a construção quase idílica do espaço de infância feita até essa altura do poema, o trem funciona como elemento desestabilizador. Não é sem razão, portanto, que se trate de um elemento externo e estranho à vila de Pureza. É a máquina bruta de ferro, fogo e carvão que desestabiliza os sentidos primeiros do poema, que traz a destruição sem sentido para o espaço de acolhimento do eu lírico. A harmonia descrita nos primeiros versos é a construção de experiências subjetivas que ocorrem à revelia do exterior.

Creio que foi nessa hora, aqui no teu chão, Pureza,
Que eu descobri a tristeza, experimentei a dor
Nos meus três anos de idade, aqui notei que, se a vida
É uma estrada florida, tem mais espinhos que flor. (Fernandes, s.d., n.p.)

A experiência com o trem é um marco da construção da subjetividade do eu lírico. Observe-se que dor, tristeza e perda, embora tenham como palco o distrito de Pureza, só ocorrem quando o elemento externo rasga o tecido homogêneo e acolhedor do lugar. E, mais precisamente, é essa a perspectiva que o eu lírico enuncia, do espaço da infância resguardado na memória como acolhida e aconchego e a situação extrema que, como um rompante, dilacera sua experiência.

[...]

E por mais gratificante que seja a hora atual,
Há sempre aquela agonia, aquele invencível medo,
Porque tudo, tarde ou cedo, tem seu momento final. (Fernandes, s.d., n.p.)

No momento da enunciação, o retorno do eu lírico, “já homem feito”, ao espaço da vila de Pureza não é um retorno apenas físico, mas ético. É uma busca por valores, identidade, cura de traumas e medos, é colo de mãe:

Pureza, corro aos teus braços, agora já homem feito

Quando a vida aperta o peito e o mundo quer explodir
Como o menino travesso nas noites frias do inverno
Procura o colo materno pra se aquecer e dormir. (Fernandes, s.d., n.p.)

No seguimento final da obra, o eu lírico apresenta críticas sobre a população local atual e a gestão dos interesses coletivos:

Pureza, Vila Poema, os tempos estão mudados
E todos muito ocupados em crescer, ganhar, subir
Que quase ninguém se importa com tuas necessidades
E grandes dificuldades te impedem de progredir. (Fernandes, s.d., n.p.)

Discursivamente, ao personificar o lugar e tratar de “tuas necessidades”, o eu lírico afasta sua voz das críticas e – em primeiro plano – coloca-se como intérprete de Pureza. Para uma comparação possível, é como se se tratasse de um poeta da antiguidade que, invocando suas musas por intermédio de seu canto, traz ao mundo alguma verdade de um plano superior. O estratagema é astuto e tem como benefício afastar do autor alguma reprimenda moral ou política, já que não fala por si, mas por Pureza.

Pureza, Vila Poema, escuta a voz do teu filho,
Não durmas perto do trilho, é perigoso demais,
O trem da vida não para, não adianta esperá-lo
Quem não correr e alcançá-lo fica esmagado lá atrás. (Fernandes, s.d., n.p.)

Essa estrofe tem também interessantes recursos discursivos para afastar as discordâncias quanto à posição do poeta, expressa evidentemente pela instância intraliterária do eu lírico. Ao alertar sobre alguns perigos que essa personalizada “Vila Poema” poderia estar a incorrer, há a ilustração da situação a partir da experiência infantil com o trem.

Outro poema composto tanto por caracterizações do espaço quanto pela crítica às mudanças ocorridas em Pureza é “O caramelo do bar Orion”, de Cláudio Valente (s.d., n.p.):

[...] Minha cidade perdida,
Tua gente sem fadiga,
Sem cadeiras nas calçadas,
Sem passado a defender.
Dança um novo batuque
São muitas, são tantas promessas
Meu Deus, é tanto progresso
Sem tempo para ver o luar.

Nesse poema, há uma urdidura de oposição entre os valores da “cidade perdida”, à qual o eu lírico se refere como “minha”, com fortes laços comunitários – “cadeiras nas calçadas” – e valores com os quais o eu lírico se identifica – “passado a defender”; e, de outro lado, aqueles advindos do progresso, novo ritmo de vida – “novo batuque” –, que, ao ofertar suas mudanças, marginaliza a organização social tradicional. Há uma negação do *modus* de vida e das temporalidades locais – “sem tempo de ver o luar” –, e essa ação leva o eu lírico a clamar por Deus, sem entender como é possível que se troque o tempo de prazer e ócio comunitário pelas promessas reiteradas e sem lastro do progresso.

3 LITERATURA ACHADA NA RUA

No campo dos estudos jurídicos nacionais, há uma importante teoria sobre a justiça conhecida como o Direito achado na rua (Sousa Júnior, 2019). Tendo sido estabelecidas inicialmente por José Geraldo de Sousa Júnior, suas ideias são inspiradas na obra de Roberto Lyra Filho. Em resumo, essa proposição visa a pensar a constituição de um Direito originado a partir da práxis das organizações sociais e de suas perspectivas, legitimando a liberdade de organização de outras formas sociais que não necessariamente aquelas oficializadas. Segundo Sousa Júnior (2019, p. 2.785), trata-se de uma concepção de Direito que “emerge, transformadora, dos espaços públicos – a rua – onde se dá a formação de sociabilidades reinventadas que permitem abrir a consciência de novos sujeitos para uma cultura de cidadania e de participação democrática”. Ao lado do Direito positivado pelas instituições do Estado, a perspectiva teórica de Sousa Júnior (2019) propõe o reconhecimento e a legitimação de práticas orgânicas, encontradas no chão da rua, no calor do asfalto e que são reconhecidas pelos sujeitos envolvidos nessas relações como suficientes ou necessárias para a solução de seus conflitos.

Transpondo o sumo dessa reflexão para os estudos literários, é possível questionar sobre uma “literatura achada na rua”: são aquelas práticas não consideradas pelas institucionalidades de circulação e legitimações literárias, mas que têm nos grupos sociais em que são produzidas, consumidas e reconhecidas como um discurso artístico verbal válido, estética e eticamente significativo. São gêneros que não circulam tão presentemente nos congressos acadêmicos, em publicações, nos canais de mídia especializados ou gerais, nem dispõem tradicionalmente de cadeiras na formação universitária de nossos futuros professores. Para citar alguns exemplos que ilustram o que se pretende evidenciar, estão desde poéticas tradicionais da cultura brasileira como o Cordel (Melo, 2020), encontrado em muitas bancas de jornal Brasil a fora, até em feiras populares que ainda existem em diversos cantos do País, fartamente lido e considerado como autêntico gênero da engenhosidade literária nacional. Há também aqueles gêneros surgidos recentemente: é o caso dos *slams* poéticos, que entrelaçam literatura e resistência em muitos espaços periféricos de nossas cidades (Freitas, 2020). A esses já citados, é possível juntar a poesia registrada em muros de grandes ou pequenas cidades. Entre os poetas que fizeram das paisagens urbanas o suporte de seus textos, talvez o mais conhecido seja o Profeta Gentileza (Pereira, 2014): ao espalhar sua mensagem de amor e gentileza nas pilastras do Viaduto do Gasômetro no Centro do Rio de Janeiro, José Datrino registrou seus versos e sua mensagem na cultura urbana daquela cidade e no imaginário social nacional. O fato de Gentileza considerar-se profeta e não poeta não diminui a natureza de sua obra; se assim o fosse, é lícito imaginar que Arthur Bispo do Rosário também não deveria ter o reconhecimento internacional como artista plástico que tem merecidamente hoje em dia (Seligmann-Silva, 2007). Essas reflexões partem da premissa de que o estatuto artístico da obra não tem validade em si mesmo, mas constitui o produto de uma convenção e, assim, não se assenta necessariamente em qualquer característica do texto da própria obra. É possível, então, concluir que o reconhecimento da natureza artística de um discurso não se encerra somente no próprio texto ou na intencionalidade expressa de seu autor, mas nas dinâmicas de circulação e valorização social de seus autores, suportes, espaços e tempos. Assim, fomentar a quantidade e a qualidade dos estudos dessas “literaturas achadas na rua” é reconhecer e valorizar algo que em algum momento pode inclusive contribuir para reinvenção da própria arte, emergindo de sociabilidades de sujeitos que se entendem produtores de textos socialmente relevantes e, ainda, que seu reconhecimento é uma imposição dos valores democráticos e de cidadania importantes à contemporaneidade. Fazem parte do campo que Bernard Muralis (1982) intitulou como contraliteraturas, das quais pertencem os textos que não sejam entendidos e

transmitidos – num determinado momento da história – como pertencentes à “literatura”. São obras que não se medem nem se fazem medir pelos códigos de gosto ou parâmetros estéticos transmitidos pelos aparelhos ideológicos dos grupos hegemônicos, mas cujos discursos não deveriam ser negligenciados, já que representam perspectivas sociais e artísticas de grupos sociais diversos.

Cabe, então, refletir sobre o que caracteriza os poemas dos muros de Pureza como “literatura achada na rua”, diferenciando-a de outras expressões artísticas. Ao contrário das práticas de leitura que se consolidam no período moderno (Watt, 1990), o acesso aos poemas não se dá no recolhimento da casa a partir da leitura de livros. Os poemas estudados estão na rua, inscrevem-se na paisagem local e escrevem a paisagem local em suas linhas. Inscrever é verbo utilizado neste artigo para evidenciar que os poemas assentam registro (Aulete, s.d.), como forma material estético-paisagística dos discursos de circulação social que buscam caracterizar o distrito. E, por outro lado, escrever está ligado ao processo de transmissão do discurso, em um aspecto mais instrumental e em oposição ao registro oral. Assim, ao inscreverem-se na paisagem local, os poemas de Pureza utilizam a própria cidade como suporte, expressando oficialidade do seu fazer ao reforçar o discurso vigente. E ao escreverem, registrando em tinta, a subjetividade de seus autores, os textos transmitem a ideia da cidade poética, tão relevante para a identidade local.

Esse duplo fazer expresso pelos verbos inscrever e escrever tem sentidos tanto para a recepção da obra quanto para a formação do imaginário e da memória locais. São dois sentidos do ato estético-discursivo realizado no presente, mas cada um com acento em temporalidades distintas. Inscrever refere-se mais evidentemente ao passado, aos enunciados legados pela tradição discursiva e na qual a atualidade é arena de (re)vivificação dos sentidos. Escrever refere-se ao futuro, ao enunciatário em potencial e que há de receber e se engajar com os enunciados registrados nos muros, seja para convencê-lo, para corroborar com seus desejos, seja para abrir o debate. Há uma oposição axiológica entre o passado e o futuro, mediados pela ação do presente, que também pode ser vista no soneto “Sou muro de poemas”, de Byron Bernardes (s.d., n.p.):

Fui cinza, fui espesso, frio e duro
Parede sim, não mais simples muro
Libertei-me do cimento algemas

Todos me veem, eu vejo vocês
Todos me leem, eu leio vocês
Agora eu sou muro de poemas

A matéria do próprio muro é a substância parede que já se encontrava naquele espaço, assim como a matéria poética são as experiências anteriores dos autores em relação à vida e às experiências. Assim, embora se mantenha com os pés no presente, a enunciação é bivocal. Por um lado, tem vistas ao passado, é resposta às vozes que antes se afirmaram. De outra forma, ao lançar-se dialogicamente aos outros, para fora da sua própria experiência de construção, o muro apresenta-se à espreita e estabelece marco de diálogo para esses tantos leitores em potencial, encontros futuros e ainda não totalmente decifrados. A escrita, portanto, é um lançar-se ao futuro, ao devir, à potência da semente do diálogo. As palavras no muro nascem impregnadas das palavras já ditas anteriormente; por outro lado, representam campo aberto para a resposta do outro, de quem tenha gostado ou não do texto, aquele que veja passando com pressa ou quem pare e aprecie ou, quem sabe, algum professor de Literatura.

Nos estudos geográficos, há uma distinção entre os conceitos de espaço e lugar. Segundo Milton Santos, “o espaço, considerado como um mosaico de elementos de diferentes eras,

sintetiza, de um lado, a evolução da sociedade e explica, de outro lado, situações que se apresentam na atualidade” (Santos, 2020, p. 36). A constituição do espaço relaciona-se aos sistemas de tempo, que são assentados nos espaços a partir de relações dialéticas envolvendo os resultados materiais e os sentidos ideológicos das ações humanas. Espaço é, assim, o resultado de relações de um conjunto do sistema de objetos e do sistema de ações. Os poemas inscritos nos muros são resultado de um conjunto de ações humanas de escrita, mas também da afirmação ideológica de uma determinada identidade local: são, portanto, resultado da ideia de uma cidade poética e também reafirmação da ideia. Os poemas são uma resposta dentro de uma cadeia ininterrupta do discurso sobre a própria constituição local. E eles escrevem essa resposta nos muros da rua Jacy Nader, dando espaço à resposta do outro, do transeunte, daquele que passa de carro, daquele que para e observa. E esse espaço, a partir da experiência do diálogo estético, torna-se para esses sujeitos um lugar significativo de práticas concretas e vividas do acontecer solidário. Ou seja, os conjuntos de objetos e ações que caracterizam esse espaço ganham realização individual a partir da leitura dos textos, estabelecendo vínculos e relações entre a comunidade presente e, também, as vozes que se somam, desde o passado, na cadeia discursiva que constitui a identidade de Pureza. Dessa maneira, os poemas também escrevem o lugar, contribuindo discursivamente para a afirmação ideológica de Pureza como um espaço de versos.

4 CONCLUSÃO

O presente texto busca refletir sobre a produção literária registrada nos muros da rua Jacy Nader no distrito de Pureza em São Fidelis-RJ. Para isso, foram selecionados alguns dos poemas para análise, especialmente aqueles em que se percebe uma descrição da própria região, espécie de metadiscorso literário para a localidade que se conhece como “Cidade Poema”.

A partir da dualidade de sentidos entre o par inscrever e escrever, buscou-se refletir em quais dimensões o fato de inscrever-se nos muros do distrito de Pureza contribui para que os poemas sejam uma resposta literária à cadeia de enunciados que atribuem à cidade o epíteto de Poema. Os textos, assim, escrevem no espaço urbano uma contribuição ao diálogo dessas muitas vozes que se somam, desde o passado, no sentido de construir essa identidade aberta e em perene formação do lugar.

O artigo, ainda, teoriza sobre um campo discursivo que foi chamado de “literatura achada na rua”. Esse conceito toma de empréstimo as ideias de proposições do mundo do Direito para questionar sobre circulação e debate que os gêneros encontrados nos espaços urbanos e associados à estética popular têm frente às práticas e aos discursos legitimadores do campo das literaturas, como a academia e as mídias especializadas, por exemplo. Esses discursos literários podem ser percebidos como emergindo das ruas como forças questionadoras, com potencial renovador das estéticas estabelecidas ao proporem a abertura ao diálogo com novos sujeitos e novas relações de subjetividades até então silenciados.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. *In*: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SUOOUZA Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. (Org.). **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto, 2013.

AULETE, Caldas. Aulete Digital. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**: Dicionário Caldas Aulete. Lexikon Editora Digital Ltda. On-line. S.l., s.d., n.p. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

BAKHTIN, Mikhail. Diálogo I. A questão do discurso dialógico. In: BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARCELOS, Ronaldo. **História do meu lugar**. Poema manuscrito nos muros da rua Jacy Nader, distrito de Pureza, município de São Fidélis, Rio de Janeiro, s.d.

BERNARDES, Byron. **Sou muro de poemas**. Poema manuscrito nos muros da rua Jacy Nader, distrito de Pureza, município de São Fidélis, Rio de Janeiro, s.d.

CARNEIRO, Aurênio Pereira. **História de São Fidélis**. Niterói: Imprensa Oficial, 1988.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. Rio de Janeiro: Companhia Nacional de Material Didático, 1967.

FERNANDES, Antônio Roberto. **Carta a Pureza**. Poema manuscrito nos muros da rua Jacy Nader, distrito de Pureza, município de São Fidélis, Rio de Janeiro, s.d.

FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 59, p. e5915, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dt7qnBBCTP7RsQb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 jun. 2024.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**: quatro ensaios. Trad. Marcos de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **São Fidelis**. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/sao-fidelis/panorama>. Acesso em: 7 nov. 2023.

LESSA, Ezil Gomes. **Antiga Pureza**. Poema manuscrito nos muros da rua Jacy Nader, distrito de Pureza, município de São Fidélis, Rio de Janeiro, s.d.

MELO, Rosilene Alves de. (Org.). **Literatura de Cordel**: conceitos, pesquisas, abordagens. Jundiá: Paco Editorial, 2020.

MOURALIS, Bernard. **As contraliteraturas**. Trad. Antônio Filipe Rodrigues Marques e João David Pinto Correa. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

PEREIRA, Deise Quintiliano. Literatura popular na pós-modernidade: na trilha de Gentileza. **Boitató**, Curitiba, PR, v. 9, n. 18, pp. 83-97, 2014. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31695>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SANTILLI, Maria Aparecida. Em Camões e nos Poetas Inconfidentes: uma questão de tópica e/ou de influência literária. **Revista Língua e Literatura**, São Paulo, v. 5, pp. 230-246, dez. 1976. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/113804>. Acesso em: 7 nov. 2023.

SANTOS, Milton. **Espaço e método**. São Paulo: EdUSP, 2020.

SÃO FIDELIS-RJ – **Academia Fidelense de Letras**. 2024. Disponível em:
<https://www.saofidelisrj.com.br/academia-fidelense-de-letras/>. Acesso em: 2 fev. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Arthur Bispo do Rosário. **Artefilosofia**, Ouro Preto, MG, v. 2, n. 3, pp. 144-155, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/761>. Acesso em: 15 jun. 2024.

SOUSA JÚNIOR, José. Geraldo de. O Direito achado na rua: condições sociais e fundamentos teóricos. **Revista Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 4, pp. 2.776-2.817, out. 2019. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/rdp/a/CNNz75q4mnFdnjKzWnZY7sj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jun. 2024.

VALENTE, Cláudio. **O caramelo do bar Orion**. Poema manuscrito nos muros da rua Jacy Nader, distrito de Pureza, município de São Fidélis, Rio de Janeiro, s.d.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.