

**A poética de *Tubos de ensaio*:
uma escrita-em-fuga**

*The poetics of Tubos de Ensaio:
a writing-on-the-ru*

Angela Guida*

Universidade Federal de Mato Grosso do
Sul

*Angela Guida. Pós-Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutora em Ciência da Literatura/Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Docente na Graduação em Letras e na Pós-Graduação (mestrado e doutorado) em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

E-mail: angelaguida.ufms@gmail.com

Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando,
gênero não me pega mais.

Clarice Lispector (1998, p. 13).

Não sendo *EU*, o gênero neutro do sujeito que escreve é *X*.
O gênero neutro, não binário, fluido, da escrita é *X*: poesia.

Igor Fagundes (2021, p. 21).

FAGUNDES, Igor. *Tubos de ensaio*. Guaratinguetá, SP: Penalux, 2021.

A escrita-em-fuga de *Tubos de ensaio*, do multipoeta Igor Fagundes, tomou-me de tal forma que, pela primeira vez, fiquei literalmente sem saber o que fazer com um livro nas mãos após passar pela última página. Devo confessar que me senti uma personagem da peça de José Saramago *Que farei com este livro?* (1980), pois findi a leitura e fui acometida por um sonoro não saber, diante da multiplicidade perturbadora que é *Tubos de ensaio*. No entanto, paradoxalmente, também me tomou o desejo de falar sobre ele, escrever, conversar, trocar, compartilhar, mostrar, testar, “textar” (FAGUNDES, 2021, p. 92), falar dele, nele, com ele, para meus alunos e alunas, tornando-o um texto de gozo, um texto “escrevível”, como lembra Roland Barthes (1987). Mas o que dizer desta *escrita-em-fuga* que me conduziu, sem piedade, para a outra margem?

Bem, de antemão, gostaria de pontuar que uso a expressão *escrita-em-fuga* inspirada pela ideia de “linhas de fuga”, postulada por Deleuze: “Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. [...] Fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vaziar como se fura um cano. [...] Só se descobrem mundos através de uma longa fuga quebrada” (DELEUZE, 1998, p. 49). Assim, com a noção de *escrita-em-fuga*, refiro-me a produções que exigem de nós, leitores, sensibilidades outras para acessá-las, porque, antes, exigem de quem as produz coragem e ousadia para romper com o que está posto, como é o caso de *Tubos de ensaio*, que nos coloca efetivamente numa encruzilhada poética e nos possibilita a experiência de descobrir mundos através de uma longa fuga quebrada ou de aberturas de tubos.

Sempre me senti afetada de alegria – penso “alegria”, aqui, no sentido proposto por Espinosa (2015), diante de encontros que excitam meu pensamento ou que dão “coceira na mente” (ROSA, 2019, p. 305), encontros que se abrem e possibilitam a abertura de saberes outros, como foi meu encontro com *Tubos de ensaio*; entretanto, agora, hei de admitir, com muita franqueza, que entendo quem goste de ficar nas caixinhas dos saberes. É mais cômodo, mais confortável e, às vezes, tudo o que queremos na vida é “[...] a sorte de um amor tranquilo/ com sabor de fruta mordida” (CAZUZA, 2001, p. 41) e ninguém há de ser condenado por isso, não é mesmo? Pois bem, termino a leitura de *Tubos de ensaio* e sinto que estou diante de um texto “escrevível”, porque desejo produzir uma escrita *sobre* e *com* ele, mas não consigo começar sem uma dose reforçada

de insegurança sobre o que dizer/escrever, quando há tanto para dizer/escrever, enfim, quando a mente está tomada por tão grande coceira e gozo...

O livro já me oferece, em seu início, um “Protocolo de [in]segurança” (FAGUNDES, 2021, p 10), anunciando uma concomitância de segurança e insegurança, ou melhor, certa segurança quanto a uma insegurança iminente e, portanto, uma *incerta* segurança como protocolo que a afirma quando a nega, e vice-versa. Além disso, este início inseguramente se apresenta como um “prefácio póstumo” (FAGUNDES, 2021, p. 10), isto é, “depois do fim” (p. 11), assegurando-me, assim, que início e fim são posições e sentidos inseguros; talvez, paradoxalmente, sem protocolos! Em resumo, ou sem chance de resumo, inseguros se mostram, em conjunto e superpostos, os sentidos da escrita, da leitura, da poesia, do ensaio, dos tubos, do livro, do fim, do início, da vida, da morte.

Se fosse uma obra linear, aos moldes do gosto tradicional, seria tudo mais fácil, mas não é. Preciso aceitar isso e dar início à escrita *sobre* e *com* este livro que não tem uma forma, ou melhor, ele tem, mas se trata de uma forma disforme, uma forma *monstro*, lembrando o que Silviano Santiago diz de *Grande sertão: veredas*.

[...] O Monstro é um ser disforme, fantástico e ameaçador. Isso é *Grande sertão: veredas*. A forma de *Grande sertão: veredas* escapa completamente aos formatos tradicionais do romance ocidental, basta abrir a primeira página e a gente se dá conta de que estamos diante de um objeto que é disforme. Isso não quer dizer que não tem uma forma. Ele vai ter uma forma, mas essa forma se afirma muito mais pela anarquia do que propriamente pela ordem (SANTIAGO, 2019).

Sem protocolo de segurança, aproprio-me da fala de Silviano Santiago e me questiono se *Tubos de ensaio*, com sua forma disforme, a produzir o anárquico, também não poderia se revelar como um *monstro* dentro da poesia brasileira contemporânea; um monstro que chega para olhar nos nossos olhos. Mais que isso: possibilitar linhas de fuga, para que nós, leitores, nos olhemos e nos deixemos ser olhados/as, alterados/as, deslocados para alteridades... Pois é, penso que vou começar minha escrita/fala/diálogo por aí, pela forma. Não sei se é o melhor começo, mas é o que acredito dar conta de fazer diante deste monstro que me olha fixamente nos olhos, chamando-me desafiadoramente para o combate (entendo, com Igor Fagundes, que esta luta é, em verdade, dança). Queiram os orixás evocados pelo poeta (seu Exu da instabilidade, da mobilidade, da anarquia, da insegurança, bem como seu Omolu da concomitância de saúde e doença, vida e morte, princípio e fim, padrão e desvio) que minha luta com as palavras não seja vã... Aceito o combate. Vamos lá! É chegada a hora de entrar em luta corporal com as *amostras-poemas*, os *parágrafos-ensaios*, o prefácio e o posfácio desviantes, o índice remissivo-poema e tantos outros caminhos, descaminhos, que se deram como *matéria de poesia* para Igor Fagundes.

A conversa entre as orelhas (“tubos”) – esquerda e direita – do livro já anuncia a que veio/vem esta obra: “Aos pés da mesa, aos pés do livro, ao pé de cada orelha, que se teste um *ainda não* proibido verso de carinho, e se repita [quase sempre é preciso] mais um berro ao rés e ao revés do belo, silêncio incorrigível de zunidos.” (FAGUNDES, 2021, grifos do autor). Um pouco adiante, deparo-me com uma dedicatória e a tomo como pista de que a obra em questão está em fuga desenfreada: “Dedica-se o livro/ a despedir-se/ de monofonias,/ estereótipos de gêneros/ de textos e sujeitos/ vivos, mortos, matados/ pelos próprios preconceitos.” (FAGUNDES, 2021, p. 6). Avanço um pouco mais e surge o “laboratório” (FAGUNDES, 2021, p. 9) como rasura de sumário, disseminação de outros

possíveis (impossíveis!?) sumários, isto é, “E[n]xame” (FAGUNDES, 2021, p. 23) de sumários, nos quais o verbo “testar” deriva em “Testamento” (p. 24) e em “Testagem” (p. 25). Cada qual abriga, ainda, a contaminação das *amostras-poemas* por um *poema-índice remissivo* (FAGUNDES, 2021, p. 87), em meio à experimentação do “prefácio póstumo” (FAGUNDES, 2021, pp. 10-22) e do “posfácio prévio” (FAGUNDES, pp. 88-105): espaços *ordeiramente* revirados, nos quais o poeta cumpre o que acena na dedicatória.

Igor Fagundes nos convoca a pensar na tradição dos prefácios, textos que se valem de uma singular lógica – anunciam/abrem uma obra, mas que só se produzem ao fim dela, quando se apagam as luzes, quando se fecham as últimas páginas. Ironia? Paradoxo? Ou convenção de um gênero? “Começamos aqui? Um livro se escreve e, só *depois*, uma apresentação se intromete: *antes*. Digamos que o livro, pelo fim, principie.” (FAGUNDES, 2021, p. 11, grifos do autor). No “posfácio prévio”, Igor Fagundes nos apresenta o laudo [in]conclusivo (?) de *Tubos de ensaio*, em que a palavra última (?) nos diz de Marília Garcia: a Musa? A voz primeira da Musa se entrelaça com a voz-mão do poeta e, juntos, amorosamente, desenham este posfácio, que é prévio na medida em que, inserido no fim do livro, foi escrito propriamente antes dele. Desse modo, pode ser lido como uma obra independente (uma obra outra dentro da obra) do corpo de *Tubos de ensaio*: “[...] Marília e eu pesamos no verbo/ *citar*, hospedeiros da alteridade alterável: desloca-se/ um vetor de texto a outro, disseminando sua virose.” (FAGUNDES, 2021, p. 100, grifo do autor). Igor Fagundes, então, como um nome alterável, alterado e alterador, contaminado e contaminante, se dissemina em vários outros, outras e demais “variantes” (FAGUNDES, p. 21; 32). É ele quem assina os paratextos – os textos do prefácio, do posfácio, das orelhas – como parte da obra, ou seja, *intratextos* de um laboratório de intertextos, hipertextos, citações, incitações, excitações. A um só tempo, quem assina Igor Fagundes são inumeráveis nomes, como o da poeta contemporânea Marília Garcia.

Na esfera da forma e estrutura de *Tubos de ensaio*, “Testamento” difunde *parágrafos-ensaios* distribuídos (em contagem/numeração crescente) pelas páginas pares, bem como “Testagem” reúne *amostras-poemas* esparramadas (em contagem/numeração decrescente) pelas páginas ímpares. Um modo provocativo de conceber as páginas pares e ímpares é invocar, respectivamente, aquelas à *esquerda* e aquelas à *direita*, despertando múltiplas significações poéticas, éticas e políticas. O “Parágrafo primeiro” nos conduz à “Amostra 30”; o “Parágrafo vinte e nove”, à “Amostra 02” e, assim por diante, até chegarmos ao “Parágrafo trinta”, que nos direciona à “Amostra 01” e nos prepara para o fim (?) do livro, o qual ainda conta – no “Testamento” – com “Inciso I”, “Alínea A” e – na “Testagem” – um “Índice Remissivo” capaz de desorientar e reorientar os caminhos de leitura, além do citado “posfácio prévio”. No “Inciso I”, há uma lápide para o poeta Marcus Vinicius Quiroga, vítima do coronavírus que atravessou o caminho de todos nós... Na “Alínea A”, o poeta faz uma autorreflexão sobre sua produção poética, a partir da publicação de seu primeiro livro (*Transversais*, 2000), para nos dizer que *Tubos de ensaio*, produzido um pouco mais de vinte anos depois dos primeiros passos nesta travessia literária, é um encontro de muitas vozes, dele e de outras, um genuíno espaço de alteridades; alteridades do poeta com ele mesmo e nele mesmo; alteridades do poeta com o *mundo vasto mundo* (ANDRADE, 2002, p. 5): “[...] a alteridade é a percepção de que somos outros sem deixar de ser o que somos, e que, sem deixar de estar onde estamos, estamos nós em toda parte.” (FAGUNDES, 2021, p. 86). O índice remissivo-poema é mais uma obra dentro da obra, posto que somos pegos de surpresa com uma criação poética produzida a partir de um espaço diverso e transversal:

o poema “Arquitetura e asas”, de Marcus Vinicius Quiroga (apud FAGUNDES, 2021, p. 87). O signo “arquitetura”, trazido por Quiroga, atesta o senso de organização, de projeto de livro. O signo “asas” desvia o organizado, o projetado, para que se dê o voo, o delírio, a anarquia: cosmo e caos.

As 30 *amostras-poemas* em teste são intituladas com versos, os quais não são os primeiros versos dos poemas, mas, sim, os versos de “Arquitetura e asas”. Na tradição literária, é comum fazer uso dos primeiros versos dos poemas para nomear aqueles que carecem de título; logo, o primeiro verso assume função de título, o que faz com que nós, leitores, estranhemos os *títulos-versos* (alheios?) das *amostras-poemas* de *Tubos de ensaio*; estranhamento esse que se desfaz quando chegamos ao índice remissivo e, lá, *habitando o reino das palavras* (ANDRADE, 2002, p. 117), encontra-se um novo poema – o de Marcus Vinicius Quiroga –, produzido a partir desses *títulos-versos* que compuseram cada *amostra-poema*. Desse modo, o índice remissivo é mais um poema a ser colocado no tubo, aumentando os vários elementos e vozes (no caso do índice remissivo, a voz do poeta Quiroga, uma sensível homenagem do poeta Igor Fagundes a uma vítima fatal da covid-19) que constituem as misturas depositadas em *Tubos de ensaio*.

O deslocamento, a disseminação, a contaminação, a variação dos versos de Marcus Vinicius Quiroga junto aos títulos (seriam títulos ou epígrafes, o que testemunhamos por entre a *tese* de uma desconexão e o *teste* da conexão?) das *amostras-poemas* de Igor Fagundes turvam a noção de origem, de autoria, de assinatura. O próprio modo de grafar a autoria do livro e seu título se encontra obediente a um “Protocolo de [in]segurança” (p. 10) e, por isso, varia: é, de novo, variante! Na capa, encontro “igor fagundes”, em vez de “Igor Fagundes”, enquanto leio *tubos de ensaio*, em vez de *Tubos de ensaio*. No âmbito da assinatura, descubro, no expediente do livro, que o poeta assina a concepção de capa e o projeto gráfico (FAGUNDES, 2021, p. 4), tornando-se, segura e inseguramente, o responsável pelo procedimento – e, logo, por meu questionamento – do motivo de emprego, na capa, dessas letras minúsculas. Tal efeito estético tem motivação poética? Justifica-se por outros procedimentos localizáveis no miolo? O que, neste livro, para além das prosas e dos versos, não responde a uma pesquisa, a um laboratório de tudo o que possa ser poética? Onde, o limite da poesia do livro, no livro? Também na concepção de capa e no projeto gráfico, verifico uma tese (em dialética) e um teste (sem síntese): um ensaio do que pode ser poético em cada mínimo detalhe, isto é, do maiúsculo ao minúsculo da escrita, no escrito.

Nas últimas páginas da obra, as quais se dedicam aos créditos do autor, este nem é chamado como tal, mas como “Responsável” (FAGUNDES, 2021, p. 107) pela “falta de um laudo leal” (p. 90), que “fala o plano como *performance*” (p. 90, grifo do autor), e que traz “Nada de *exato* [fora do *ato*], o [...] / diagnóstico à amostra de corpos, sob os microscópicos da palavra” (p. 90, grifos do autor). Colho ainda: “*Poesia* alcança o sucesso/ ao falhar, no dúbio de **presença** | **ausência**, qualquer sentença/ sóbria, clara e última./ Captura, na dança, justamente sua fuga” (p. 90, grifos do autor). Aí, de novo, o aceno de uma *escrita-em-fuga*, agora a cena de fuga da escrita do próprio nome do escritor, do nome próprio de um escritor, de um *escritor-em-fuga*, de um autor responsável pela sua fuga – como autor?

Se gêneros (de textos e, descubro também, ao longo das páginas, de *sujeitos*) estão em fuga, em resistência à fixação, ao estereótipo, ao estigma, a ficha catalográfica se ocupa justamente de capturar e enquadrar o que escapa. Suspeito, então, de que a ficha também é texto, quer dizer, obra: gesto a ser coadunado e confrontado com os demais

coreografados. O gênero *determinado* para o que é *indeterminado* se eleger “Poesia”, ainda que os “tubos”, no título, se apresentem de “ensaio”, e ainda que os “textos” não recusem (jamais, paralelamente, mas transversalmente) a prosa ensaística (aqui entendida como gênero literário, no livro ainda reconhecível, localizável, mas também como o experimento de hipóteses, teses, testes de poesia dentro e fora de qualquer esquema binário: poesia e ensaio, poesia ou ensaio...). Por um lado, resistir a um gênero não é desistir de todos deles: Igor Fagundes não deixa de produzir textos tradicionalmente classificáveis como “poesia” e como “ensaio”, forjando uma interseção entre ambos. Por outro lado, também produz poesia-ensaio como *o texto – do – inclassificável*, traíndo e traduzindo “poesia” como um nome não ditado, isto é, não catalogável por uma ficha.

Tudo isso que ora aponta para o terreno/nome próprio da poesia e o terreno/nome próprio do ensaio (a *propriedade* distinta ou distinguível de ambos), ao mesmo tempo aponta para o terreno/nome impróprio da poesia, do ensaio; um nome próprio (*Tubos de ensaio*) e um nome impróprio (*tubos de ensaio*); um nome próprio (“Igor Fagundes”) e um nome impróprio (“igor fagundes”), na desmesura de um campo aberto, minado, não delimitado para o escrito e, também, para quem escreve (e cita, e lê, e se cita, e se lê, e é escrito-lido-citado por...), já que são muitos os nomes, as vozes, as presenças, as memórias, os esquecimentos, que se contaminam, se disseminam, se aglomeram, postergando a propriedade do livro, seu proprietário: seu território fixado (por uma capa, por um ficha, por um formato de “estrofe”, “parágrafo”...). A palavra “assinatura” chega a aparecer entre aspas no livro (FAGUNDES, 2021, p. 86) e problematizada: “Vapor que se concentra para de novo espalhar-se. Estilo, assinatura: algum contorno em *déjà vu* imaginado com e sem estio, antes e depois das chuvas (p. 64). Até mesmo a epígrafe de abertura de *Tubos de ensaio* (*tubos de ensaio?*) insurge, não só para o entendimento da poesia como um laboratório, mas também para a problematização da noção de assinatura, uma vez que os versos citados, creditados a Ana Martins Marques, na verdade se constroem com base em créditos de João Cabral de Melo Neto (apud FAGUNDES, 2021, p. 7).

Publicado em dezembro de 2021, após a deflagração da pandemia da covid-19 no Brasil do início de 2020, o livro *Tubos de ensaio* transgride poeticamente, no corpo, na palavra e na casa do poeta, os imperativos do *lockdown*, do isolamento e do distanciamento social. No interior da obra – poderíamos dizer: no interior da casa, do corpo – performam-se a proximidade e a aglomeração de nomes de obras, de escritores, de poetas, de poemas, de versos, de prosas, de cantos, de danças, de mitos, de santos, de ruas, de festas, de cultos, em meio aos quais nomes paradoxalmente companheiros da e na solidão se tornam, sob extrema afetividade, rigorosamente familiares e finalmente evocados sem seus sobrenomes. Os exemplos comparecem a todo instante; trago uns poucos, pois a lista é vasta: Marília Garcia, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Thiago de Mello, Antonio Carlos Secchin, Ana Martins Marques, Danielle Magalhães, Adélia Prado, Adília Lopes, Jean-Paul Sartre, Jacques Derrida, Jackson do Pandeiro, Beth Carvalho, Alceu Valença, Gilberto Gil, dentre tantos e tantas (de diferentes artes e áreas do conhecimento), figuram como interlocutores íntimos e se abreviam como Marília, Carlos, Oswald, João, Thiago, Antonio, Ana, Danielle, Adélia, Adília, Jean-Paul, Jacques, Jackson, Beth, Alceu, Gilberto... A intimidade chega ao cúmulo de a persona poética chamar Ferreira Gullar pelo nome de batismo José Ribamar, e até por um simples e abreviado apelido “Riba” (FAGUNDES, 2021, p. 42), além de conversar com a poeta Danielle Magalhães –

declarada como conhecida apenas através de seus livros e de seus perfis (ficções?) nas redes sociais –, valendo-se do vocativo “Dani” (p. 69).

O apagamento dos sobrenomes faz com que todos os corpos, isolados em casa ou em livros, se esbarrem e saudavelmente nas ruas (exteriores e interiores), isto é, *fujam* para encontrar, na ausência, ainda uma presença; na distância, ainda uma aproximação; na virtualidade, ainda um corpo; no morto, ainda um vivo – razão pela qual a conversa se estende e se intensifica com uma *espiritualidade encarnada*, em diálogo com exus, pombagiras, pretos-velhos e malandros pivetes vividos nessa encruzilhada com a cultura letrada de uma *biblioteca-em-fuga* e, a um só tempo, projetada como cultura popular de *terreiros-em-fuga*, *ruas-em-fuga*, para dentro de um livro, de uma casa, de um corpo em quarentena. Biografia, encenação? Fato, ficção? Diário, confessionário, teatro? Lucidez, loucura? Todas as obras, autores, autoras, enredos, poemas, pessoas aparecem *reais* só quando e enquanto *fantasmas* por virtualidade não só tecnológica: *online* não somente por internet, *online* pelos tubos invisíveis de uma vela... Corpo e palavra, em *Tubos de ensaio*, e como *tubos de ensaio*, são fantasmáticos e fantásticos nessa hora em que há *espíritos-em-fuga* para a matéria, para o mundo sensível de um poeta que nada efetivamente toca, apalpa, captura, mas vê e escuta vozes tocando sua página, pele. Anunciado ora como *live* (FAGUNDES, 2021, p. 40), o mesmo livro põe *ao vivo* o destinado *ao morto: corpos-em-fuga* para o seu, sua casa, e vice-versa. Todos esses giros, giras, transes, trânsitos, deslocamentos parecem tornar-se um único espaço-tempo de pensamento, afeto, convivência.

Por tudo isso, talvez, *Tubos de ensaio* não seja só o título – o nome próprio – de um livro, de um tipo de tubo (aquele de plástico ou de vidro, frequentemente manipulado em laboratórios), mas também o nome impróprio, em aberto, ordinário, o substantivo comum e plural “tubos” (grafado, na capa, com iniciais minúsculas), a ser significativa, significado, significativo na poesia para toda espécie de canal, cano, canoa, viaduto, ligação, conexão, consulta, reza, culto, ponte, linha férrea, subúrbio, desenho de onda no mar sob *surf*, tentativa de ar através de intubação em um hospital, flagrante de falos em estupro de vaginas, varinhas mágicas, canetas, lápis, internet, a gerar uma afirmativa como: “Tubo [é] tudo” (FAGUNDES, 2021, p. 32). Como anagrama de “tudo”, “duto” aparece em variações sígnicas, mas também em falhas, desconexões, furos, inclusive, do sentido de “anagrama”, quando “tudo [não é] tubo” (p. 32). Veja-se, em ensaio, a potência de um erro, desta errância: “Anagrama de *tubo* é *duto*” (p. 32). “Duto” não é anagrama de “tubo” – apenas quando “tubo” for “tudo”, mas “tudo” nem sempre será “tubo”: “comunicação é só truque” (p. 32). No “Protocolo de [in]segurança” (p. 10), que organiza o livro em páginas de prosa e verso, à direita e à esquerda, para desorganizar o próprio e o impróprio, o apropriado e o inapropriado, o direito e o delirado, o correto e o errado, o padrão e o desvio, o normal e o patológico, o normativo (do “sujeito”, do “texto”, da “gramática”, do “tubo”, do “ensaio”, da “poesia”) e o derivado no popular, na oralidade, no informe, na forma disforme, aqui chamada *monstro*. Desconfio, diante do *monstro*, de que a produção do “erro” é gesto intencional, performativo, laboratorial, o qual não se encontra imune ao acaso, ao imprevisto, ao ato falho ora sugestivo da performance-livro da “fal[t]a do laudo” (p. 88). Nesta, o poeta se pergunta quem ou o que é o vírus? Não seria, a partir de um ângulo não antropocêntrico, o próprio ser humano? Não seria o coronavírus a resposta imunológica da Terra contra o ataque da humanidade sobre o planeta, sobre a alteridade, sobre si? Igor Fagundes não se torna minúsculo – “igor fagundes” – como nome, autor, pessoa, persona, só por dúvida e dívida perante autorias, mas também para a estar à altura de uma *formiga-em-fuga* pela parede, durante um

lockdown (FAGUNDES, 2021, pp. 38- 39) e, enfim, para trocar de posição com o *vírus-em-fuga* no corpo humano: o *humano-em-fuga* para o vírus (pp. 88-105).

Por tais e tantas variantes de vírus-signos, o poeta chega a compor uma *amostra-poema* dirigida a um nome masculino-feminino, “Mellanie Clark”, *errando-a* como “Mellaine Clark” (FAGUNDES, 2021, p. 73). Muda-se a posição da letra “i” – de “Igor” – e, com efeito, muda-se a pronúncia, reconfigura-se a cadeia sonora, o ruído e a música das imagens dos significantes e dos significados (procedimento pertinente à dúvida criada por texto cujo tema é gênero e sexualidade de suas personagens). Quando “tubos” se arriscam “turbos”, “turvos” (p. 26), poemam-se ensaios e ensaiam-se poemas como danças; ensaiam-se danças como poemas e, estes, como textos corporais, testados por repetições e diferenças: “A dança no tubo do poema/ [...] / A dança no tubo de ensaio/ [...] / O poema no tubo de ensaio/ [...] / O poema no tubo da dança/ [...] / O ensaio no tubo do poema” (pp. 89-92).

Diante sempre de uma janela de duas páginas, uma com os *parágrafos-ensaios*, e outra, com as *amostras-poemas*, eu, com medo de ser devorada, tento decifrar o *claro enigma* (ANDRADE, 2002, p. 245) dos binarismos e não binarismos que tenho à frente. Sou levada, num primeiro momento, a pensar que os “parágrafos” são pequenas apresentações ensaísticas das *amostras-poemas*, uma espécie de teoria feita para explicar criticamente cada uma delas; no entanto, à medida que a leitura avança, minha ideia inicial cai por terra, pois começo a perceber que os “parágrafos” têm as mesmas vozes das *amostras-poemas*, porém, com aparelhos fonadores/formadores e tubos distintos. Volto ao início da leitura e releio uma das epígrafes com as quais são abertas as tampas de *Tubos de ensaio*. De lá, das palavras da Musa, sinto vir o socorro ao meu encontro. A epígrafe-pista da poeta Marília Garcia (ou de Igor Fagundes? igor fagundes?) pergunta: “será que o poema deixa de ser poema/ porque se confunde com outro gênero?/ será que esse teste poderia ser um ensaio?” (GARCIA apud FAGUNDES, 2021, p. 23).

O projeto gráfico-poético de *Tubos de ensaio* (na ficha que cataloga um gênero) e/ou de *tubos de ensaio* (na capa com sombra do signo “poesia”, de cabeça para baixo, em marca d’água sob o signo “ensaio”) produz 30 *testagens-textagens* da epígrafe de Marília Garcia e acena para possíveis respostas à questão posta no(s) tubo(s) pela Musa: um poema pode ser colocado num tubo de ensaio? Diria que, até o momento, as *testagens-textagens* feitas por Igor Fagundes provam que sim. Se interrogo os *parágrafos-ensaios* em busca do ser da poesia, eles acenam para mim; se faço a mesma pergunta às *amostras-poemas*, elas também me acenam, porque ambos me permitem viver uma experiência poética. Octavio Paz (1982, p. 18) lembra que há poesia sem poemas e poemas sem poesia, quando o ser da poesia não se doa à obra, porque, ao fim, o que realmente importa na produção poética é o ser da poesia. Se há uma coisa da qual não desconfio, é que o ser da poesia faz morada nos *parágrafos-ensaios* e nas *amostras-poemas*... Ainda é Octavio Paz (1982, p. 19) quem diz que, mais do que uma forma literária, o poema é o lugar de encontro entre a poesia e o humano. Pois bem, é esse encontro que podemos vislumbrar nos *parágrafos-ensaios* e nas *amostras-poemas*, indistintamente. Tanto um quanto outro produzem em mim os mesmos e vários afetos: fico alegre, entristecida, pensativa, ensimesmada, enfim, tudo em um mesmo tom e a partir dessas formas diversas. Assim, não leio os parágrafos como teorias/ensaios produzidos acerca dos poemas, ou os poemas como uma produção em verso/ensaio sobre a temática dos parágrafos, mas, antes, os vejo como duas páginas que, cada uma em sua forma de vida, amorosamente se dobram e se desdobram, se enlaçam, acenando para um terceiro tom que será dado pelo poeta e por nós, leitores, passando a integrar e a modificar a herança em “Testamento” e “Testagem”:

PARÁGRAFO TRINTA – Testamento existe para evitar inventário: *a quem pertence o que invento?* Talvez, a infectologia, mais do que o Direito, declare a sentença, escrita a lápis, com borracha: os vírus ou versos que multipliquei não só contaminam; estão contaminados. [...] (FAGUNDES, 2021, p. 84, grifos meus).

[...]

| AMOSTRA 01 |

faz casas só de sonhos e presságios

Se parto para nada que pariu,
persisto vivo, em livro, ao infinito.
Conversa para boi dormir, é claro.
Eterno, o que se empilha, mil no armário,

[...]

(FAGUNDES, 2021, p. 85, grifos meus).

Depois de atravessar e ser atravessada pela diversidade da forma de *Tubos de ensaio* (e da forma até de grafar o título do livro), dou-me conta de que não é só a forma que é múltipla, uma vez que Igor Fagundes convoca, à sua maneira poética, temas e questões importantes e necessárias na ordem do dia. A propósito, a multiplicidade da forma se justifica na multiplicidade do conteúdo. Daí, ser um livro da diversidade, um livro sensível às causas raciais, religiosas, ambientais, *queers*, femininas, sociais, sem se valer de alguns embrutecimentos da chamada escrita engajada e/ou ativista. Este *Tubos de ensaio* é uma voz firme que concede o “direito ao grito” a muitas minorias, produzindo em nós, leitores, o afeto da alegria, por ver múltiplas vozes contempladas na delicadeza da *escrita-em-fuga* que se mostra sensivelmente virada de frente para a vida...

PARÁGRAFO TERCEIRO – [...] Plural de órgão é *sistema*: digestivo, circulatório, nervoso, dentre outros, mas também social, econômico, político – cada ser humano ligado, desligado, excluído, descartável na máquina das classes desiguais, dos gêneros-ruído e etnias tidas como lixo. [...] (FAGUNDES, 2021, p. 30, grifo do autor).

[...]

| AMOSTRA 25 |

argamassa desejos com pó de asa,

Se não largasse a mão do xhosa, do zulu,
nenhuma pandemia ensinaria, solta
do resto do mundo, uma casa: rio e as árvores,
defuntos, doem como a ida de um avô.
Sem seixo, peixe, caule, galho, flor, pessoas
despejam do olho o mesmo e turvo leito em luto
de aldeia, logo ali, no Vale dos Krenaks,
ou noutro lado, que nem vale por ser África.

[...]

(FAGUNDES, 2021, p. 37).

[...]

| AMOSTRA 07 |
e não se prende às regras da sintaxe

[...]

Clark é o rastro de algum brasileiro
Super-Homem quando, atrás da cueca,
da calcinha, um cacete se despe
de preconceitos
e descaceta cassetetes policiaiscos.
A heroína Mellaine, sobre o salto alto,
atira o sapato nos ovos do saco transfóbico.

Somos vários_várias em *ménage*
– quem fala em solidão na pandemia? –
e uma terceira face fluida de sintaxes
e semânticas de cama, altar, macumba & poesia.

(FAGUNDES, 2021, p. 73).

Mia Couto (1994, p. 290) diz não acreditar em uma literatura que se produz com as costas viradas para a vida, tampouco eu acredito e me parece que Igor Fagundes também não, uma vez que seu livro está escancaradamente de frente para a vida, porque se fez e se faz de versos sobre acontecimentos e, assim, subverte os versos de Drummond, que dizem não haver criação nem morte diante da poesia (ANDRADE, 2000, pp. 12-13). Igor Fagundes faz criação poética do acontecimento que produziu tantas mortes no mundo todo: a pandemia da covid-19. Como não fazer versos sobre esse acontecimento que paralisou nossas vidas e nos levou ao desespero? Como ser calmo e manter a frescura diante de tais acontecimentos? “[...] houve o fim, o imperativo de Carlos: ‘Não faça versos sobre acontecimentos’. Vida no limite é o *acontecimento*.” (FAGUNDES, 2021, p. 11, grifo do autor). Poesia no limite é o acontecimento! O acontecimento é o limite e o não limite da vida e da poesia. Foi necessário ser rebelde ao imperativo do poeta mineiro, afinal, a vida grita diante do acontecimento de um vírus que se pôs no meio do caminho:

| AMOSTRA 24 |
porque dentro de toda pedra vive

“Não faça versos sobre acontecimentos”
sempre foi meu versículo. Mas no meio do caminho tinha
um vírus. Há morte e vida perante a poesia.
Por que me abandonaste, Carlos, se sabias
que eu não era Deus, eu era um fraco?
Mas todo crente sabe: Deus não é fiel,
nem a sim mesmo: traio-te, Carlos, e tu te traís.

[...]

(FAGUNDES, 2021, p.

39).

[...]

PARÁGRAFO SEXTO – [...] Um vírus se alastra na terra ou a gente é a doença que a invade e se expande, violenta? Isola pobres, negros, quilombolas, judeus, caiçaras, ribierinhos, mulheres, gays, travestis, gêneros neutros, mais o quê? Em casas se confinam ou, sem casa, resistem? Na rua? Sem rua? Desde sempre, confinado, evitado, o mendigo, o baitola, o *viadinho*. [...] (FAGUNDES, 2021, p. 36, grifo do autor).

Em 2021, Igor Fagundes também publicou *Viral: dança & outras disseminações*, que, apesar de ser o livro, por excelência, em que o poeta entra em luta corporal – dança! – com o vírus *SARS-Cov-2*, não posso ignorar que o cenário pandêmico da covid-19 ainda se inscreve como protagonista de *Tubos de ensaio*, seja partindo do sentido (da forma e das transformações) do “vírus” como o signo central, seja partindo do sentido (da forma e das transformações) do “signo” como o vírus central. Por isso, ousou dizer, fazendo eco ao que Derrida argumenta em *Che cos’ é la poesia*: “Nunca assino um poema. O outro assina” (DERRIDA, 2012, p. 116) – que *Tubos de ensaio* (ou *tubos de ensaio*) é assinado por muitas mãos que foram testadas, algumas contaminadas, outras não, outras com falso-negativo, mas, no fim, todas as mãos atravessadas por um vírus, um vírus que atravessa o livro na força de um *mito*: o viral deus iorubá Omolu, ao qual a obra se oferece. Sob outra perspectiva, todas as mãos de poetas, cantores, compositores, artistas, santos, divindades, sujeitos, pessoas, coisas, textos testados sofrem a contaminação e, portanto, a proliferação de formas inúmeras de ler, de escrever, de inscrever, de grafar os nomes de tudo, passando pelo da obra e seu autor. Direta ou indiretamente, nós, leitores, fomos contaminados pela covid-19, e direta ou indiretamente somos contaminados por *Tubos de ensaio*, contaminando-o. Sentimos o desejo de assinar a obra junto com Igor Fagundes, como sinto o desejo de referir-me ao poeta como “igor fagundes”, por conta de uma obra em muitos níveis, evidentes e não, declarados e não, coletiva.

Gostaria de poder dizer aos futuros e possíveis leitores, com segurança de protocolo, o que é *Tubos de ensaio*. Entretanto, não consigo fazer um laudo preciso para sugerir a leitura desse livro, para o qual me entreguei sem máscaras de proteção, sem álcool em gel nas mãos. Adianto apenas que ele é feito para quem se lança ao salto mortal, porque exigiu coragem de seu “responsável” (FAGUNDES, 2021, p. 107) e exige igual coragem de nós, leitores. Ainda gostaria de dizer que “a fal[t]a do laudo” (p. 88) preciso não me gera qualquer constrangimento e/ou desconforto, pois, como Roland Barthes (1980, p. 11), também creio que toda classificação tende a ser opressiva, e já temos vivido, por demais, dias de opressão. E, assim, volta – e revolta – a ficha catalográfica.

Que *Tubos de ensaio* fale por ele mesmo a que veio e por que veio compor a cena da literatura brasileira contemporânea com tanta força; tanto é que, recentemente publicado em dezembro de 2021, já recebe, em maio de 2022, o Prêmio Ferreira Gullar de Poesia, concedido pela União Brasileira de Escritores – Seção Rio de Janeiro (UBERJ). Assim, sigamos diante dessa *escrita-em-fuga*, despedindo-nos, ainda em tempo, “de monofonias,/ estereótipos de gêneros/ de textos e sujeitos/ vivos, mortos, matados/ pelos próprios preconceitos.” (FAGUNDES, 2021, p. 6). Sigamos, depois do fim, à procura do princípio, de princípios. Lembra-nos Igor Fagundes (2021, pp. 11-22) que vida e morte são X, e este livro nos inscreve X. Um X que se intromete no EU, gerando EXU, o X da encruzilhada, da multiplicação, do indefinido, mas também do conflito, da disputa, do que é lido como *versus*: “poesia X ensaio”; “letras X artes”, “artes X ciências”; “religiões X artes”; “artes X religiões”; livros X mitos”, ser humano X vírus”, “brancos X não brancos”, “masculino X feminino”, “centro X margens”, textos de/ à direita X texto de/ à

esquerda etc. (FAGUNDES, 2021, pp. 13-21). Nesta procura pelo sentido de começar, ou de recomeçar, depois do fim, por X, em X, de X, com X, diz o poeta: “Este livro é sobre voltar.” (p. 22). Voltemos, pois... para onde? Para quê? Para o quê? Para quem? Desconfio que *Tubos de ensaio* seja um aceno...

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
_____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CAZUZA. *Preciso dizer que te amo*: todas as letras do poeta. 2ª reimpressão. Seleção e pesquisa de Lucinha Araujo. Texto e edição de Regina Echeverria. São Paulo: Globo, 2001.

COUTO, Mia. “Mia Couto”. In: CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994, pp. 274-291.

ESPINOSA, Baruch. *Ética*. São Paulo: EdUSP, 2015.

FAGUNDES, Igor. *Viral: dança & outras disseminações*. Guaratinguetá, SP: Editora Penalux, 2021.

DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. Trad. E. A. Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia*. 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4374670/mod_resource/content/0/DERRIDA_Che%20cos%C2%B4%C3%A8%20la%20poesia.pdf. Acesso em 21 abr. 2022.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTIAGO, Silviano. “A monstruosidade de *Grande Sertão: veredas* – Parte II” (vídeo). 2 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ngKtlj5mZGw>. Acesso em 21 abr. 2022.

SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.