



REVISTA^{DA} ACADEMIA MINEIRA^{DE} LETRAS

ANO 102 | VOLUME LXXXIII | 2023

Inclui os dossiês “14 poetas de Minas Gerais”, organizado por Ana Elisa Ribeiro e Rogério Faria Tavares, e “Lacan na Academia: conversando com a literatura”, organizado por Fernanda Otoni Brisset, Helenice de Castro, Laura Rubião e Lucíola Macêdo



ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Fundada em 25 de dezembro de 1909
Rua da Bahia, 1.466 — (31) 3222-5764
Belo Horizonte — MG — 30160-011
www.academiamineiradeletras.org.br
contato@academiamineiradetras.org.br

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS, PRESENTE HOJE E SEMPRE

Presidente: Rogério de Vasconcelos Faria Tavares

Vice-presidente: Caio César Boschi

Secretário-geral: Jacyntho José Lins Brandão

Tesoureiro: Luís Ângelo da Silva Giffoni

Conselho Fiscal

Antenor Pimenta Madeira

Patrus Ananias de Souza

Márcio Sampaio

Conselho Editorial da Revista

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Manoel Hygino dos Santos

Wander Melo Miranda

Conselho de Acervo Bibliográfico e Documental

Caio César Boschi

Amílcar Vianna Martins Filho

Jacyntho José Lins Brandão

R454

Revista da Academia Mineira de Letras – Vol. 1, n. 1 (1922) -

Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 1922-

Anual

ISSN 1982-6680

1. Literatura e Psicanálise. 2. Literatura — Periódicos.
3. Escritores mineiros. I. Academia Mineira de Letras.

CDD: B869

Ficha catalográfica elaborada por Soraia Lara – CRB 1275/6.^a Região

W[A]GN[E]R [MOREIRA]: POETA DA EDIÇÃO E EDITOR DE POESIA

Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves

INTRODUÇÃO

Wagner Moreira, ou, “como ele próprio assina seus projetos poéticos, wgnr” (ROSA; MOREIRA, 2019, p. 92). Assim começa a minibiografia do autor presente em *boca na palavra vias do canto*, antologia que reúne poemas até então inéditos de professores-poetas do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Esse trecho foi selecionado para abrir estas considerações porque, a meu ver, não denota mero capricho (bio)gráfico do poeta, mas, sim — como procurarei demonstrar —, um procedimento ativo e estrutural, que se verificará não apenas nos conteúdos e formas veiculados em sua poesia, mas em seu próprio posicionamento diante da instituição (po)ética.

Nascido em Belo Horizonte, em 1966, Wagner Moreira é também professor, pesquisador, ensaísta e editor. Como docente, trabalha no Cefet-MG, onde atua tanto no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens como na graduação em Letras (Tecnologias de Edição). Já seu trabalho de pesquisa e ensaístico é frequentemente dedicado à poesia e à literatura contemporâneas em língua

portuguesa — sua dissertação de mestrado (1994) trata da obra de Sebastião Nunes e sua tese de doutorado (2005) estuda a interação das linguagens verbal/sonora/visual em obras concebidas para suportes distintos (livro, vídeo e computador) de Luis Carlos Patraquim, Arnaldo Antunes e E. M. de Melo e Castro. Por fim, para além de seu papel de formador no campo profissional da edição, Wagner Moreira é — junto com Welbert Belfort, Mário Alex Rosa e Rogério Barbosa da Silva — um dos editores da Scriptum, casa editorial belo-horizontina que, desde 2004, dedica-se especialmente à publicação de literatura, poesia e psicanálise.

As variadas frentes de atuação profissional de Wagner não são ocasionais, isoladas umas em relação às outras. Na verdade, há múltiplos pontos de contato entre seus trabalhos de editor, professor e pesquisador. Dentro desse contexto de interseção de disciplinas, podemos também incluir, em posição de destaque, sua poesia, uma vez que é onde, possivelmente, Wagner incorpora de forma mais plena, criativa e sintética a retroalimentação entre diferentes áreas do conhecimento. Se esse aspecto é verificável globalmente em seu trabalho poético, ele me parece especialmente pronunciado no que diz respeito à interface poesia/edição.

Assim, neste artigo, pretendo me debruçar panoramicamente sobre a obra poética de Wagner, a partir de seus livros individuais.¹³ O foco recairá especialmente na maneira como o autor agencia certos recursos editoriais, atinentes sobretudo ao projeto gráfico e material de seus livros, a fim de integrá-los ativa e conscientemente à significação de seus textos — em vez de tomá-los apenas como receptáculos de um conteúdo poético a eles supostamente externo.¹⁴ Para Wagner,

13 Esse critério foi adotado em função das limitações de extensão deste artigo. Assim, não me deterei com maior profundidade nas obras *experiência* (publicada em 2007 como encarte do n.º 7, 1.ª fase, do jornal literário *Dezfaces*) e “breu” (seção que integra a já citada antologia coletiva *boca na palavra vias do canto*).

14 Um dos exemplos mais célebres da defesa dessa abordagem tradicional se encontra no artigo “A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível”, de Beatrice Warde. Nesse texto, a autora compara a boa tipografia a uma taça de cristal: assim como a taça, por mais bela que seja, deve antes de tudo permitir que se veja com precisão a

seria o *ethos* poético e editorial uma coisa só, ou seriam passíveis de separação? Estaríamos diante de um editor de poesia, de um poeta da edição, ou qualquer coisa de intermédio? Ao longo deste percurso, procurarei reagir a esses questionamentos — se não com respostas, certamente com novas indagações.

BREVE DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE CADA LIVRO

***EU NÃO SOU VINCENT WILLEM VAN GOGH* (EDIÇÃO DO AUTOR, 1998)**

Nesse primeiro livro, já é possível encontrar procedimentos (bio)-(biblio)gráficos que voltariam a emergir na produção posterior do poeta — ao mesmo tempo que também nos deparamos com escolhas que não seriam mais retomadas.

Nesse livro o poeta assina simplesmente “wagner”, abandonando tanto o sobrenome como a inicial maiúscula de seu prenome. Sobre esse último aspecto, é curioso o fato de esse livro ser o único do autor em que os poemas não só não prescindem das maiúsculas como são inteiramente diagramados em caixa-alta. A partir de seu livro seguinte, wagner passaria a compor a imensa maioria de seus versos em letras minúsculas, abandonando a caixa-alta inteiramente a partir de *transversos*, seu terceiro livro.¹⁵

O livro, cujo projeto gráfico é assinado por Sidney F., conta com 21 poemas (20 no miolo e um na orelha direita), cada um deles apresentado de forma justaposta (pinturas na página par, textos na página ímpar) à reprodução de uma seleção de quadros de Van Gogh, com os quais os poemas dialogam direta ou indiretamente. Já a capa contém um mosaico de 21 autorretratos de Van Gogh, apresentados em

cor do vinho nela contida, a boa tipografia também não deve chamar atenção para si mesma, e sim facilitar a imersão do leitor no conteúdo do texto que ela veicula e ao qual ela dá suporte (WARDE, 2010).

¹⁵ Uma exceção é o trabalho *experiência* (2007), cujos textos são escritos em maiúsculas. Cabe lembrar que nessa obra os textos foram originalmente manuscritos, não partilhando de uma lógica propriamente tipográfica.

coluna à esquerda do título do livro. A totalidade da capa (exceto o nome do poeta) é visualmente espelhada na quarta capa, obtendo-se um efeito ao mesmo tempo simétrico e desconcertante, uma vez que nesse processo as pinturas têm sua perspectiva original distorcida, além de as letras que compõem o título da obra se descaracterizarem, sofrendo perda de legibilidade e adquirindo a aparência de um padrão gráfico abstrato.

Embora wagner, de maneiras distintas, vá continuar se servindo ativamente de imagens na maior parte de seus livros subsequentes, *Eu não sou Vincent Willem van Gogh* é o único em sua bibliografia no qual o poeta parte de imagens criadas previamente por um terceiro e cuja existência independe do livro em questão. Em seus trabalhos posteriores, wagner ou produziria as imagens por conta própria ou contaria com um colaborador diretamente convocado para isso.

Não se pode deixar de salientar a intra e a intertextualidade abundantes no livro. Além do diálogo explícito com a obra de Van Gogh, os poemas de wagner também evocam outros artistas e escritores, como Mário de Sá Carneiro (“Autorretrato”), Paul Gauguin (“Uma vela para Gauguin”) e Augusto dos Anjos, cujos versos são engenhosamente “remixados” por wagner em “Anjos”. Além disso, o nome “Vincent van Gogh” é gradualmente escrito, letra por letra, no canto inferior direito de cada página ímpar do livro, formando um texto paralelo aos poemas e subvertendo editorialmente um espaço habitualmente reservado à numeração das páginas. Por fim, uma alusão extratextual é realizada no exterior do livro, que contém apenas uma orelha, numa possível referência ao conhecido episódio da vida de Van Gogh em que o pintor decepou sua própria orelha.

SELÊMCIO (EDIÇÃO DO AUTOR, 2002)

Em seu segundo livro, wagner, agora também responsável pelo projeto gráfico e pela concepção de capa, deixa de recorrer a imagens figurativas, concentrando-se somente na tipografia. Essa, porém, é conscientemente modulada, num processo que realça a própria visualidade das letras e do espaço da página de forma intrínseca ao significado textual.

Em todos os poemas de *selêmcio*, a partir de um procedimento que remete a alguns dos “Stelegramas”, de Augusto de Campos (CAMPOS, 2014, p. 233-247), a tipografia recebe um tratamento que lhe confere um efeito sombreado. Assim, as letras não são mais decodificadas a partir do máximo contraste entre preto e branco distribuídos entre suas formas e contraformas, mas são decifradas residualmente a partir de suas sombras, em tom de cinza. Esse procedimento salienta o volume das letras, embora aqui a percepção seja de uma profundidade aérea, volátil — o que ressoa o jogo de tensões luz/sombra, som/silêncio, desejo/satisfação e corpo carnal/corpo onírico, presente em muitos dos poemas, como em “silêncio”: “trancado na página branca sem / máculas / caminho zigiguezagueante pelo / labirinto de ausências / cego pelo flamejar do nada” (MOREIRA, 2002).

TRANSVERSOS (SCRIPTUM, 2003)

Trata-se do primeiro livro de wagner publicado fora do circuito autoeditorial. Aqui, a transtextualidade, um dos traços definidores de sua poesia, é explicitada de saída no próprio título e em seu tratamento gráfico na capa, na qual o nome da obra é atravessado por si próprio em diferentes configurações: contornado em preto, em branco e preenchido com tom esmaecido. Essa encenação gráfico-visual retoma o princípio trabalhado em *selêmcio*, porém expandindo-o, já que agora o atravessamento não é exclusivamente tipográfico, incluindo também uma fotografia de uma escultura presente no Jardin des Tuileries, em Paris, tirada pelo próprio wagner.

A capa e o projeto gráfico de *transversos* ficaram por conta do poeta, editor e multiartista Ricardo Aleixo. Foi ele quem propôs como plano de fundo dos poemas o grafismo de um labirinto em forma de roda, cujo desenho também se assemelha a um cérebro, o que é reforçado pelo fato de as metades da imagem estarem posicionadas, respectivamente, na página esquerda e direita do miolo do livro, sugerindo, assim, os diferentes hemisférios cerebrais.

Para além do “tecido de citações” (BARTHES, 2004, p. 62) e dos diversos recursos transtextuais — não limitados ao plano da língua,

mas que exploram também outras linguagens — que acabamos de mencionar, em *transversos* wagner revisita um procedimento utilizado em *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*: a inserção, paralelamente ao corpo dos poemas, de um texto que se desencadeia nos cantos das páginas, local convencionalmente reservado ao fólio. A cada página, duas letras se encontram nessa posição. Recolocando-as em sequência direta, inserindo também os devidos espaços, chegamos ao texto “e ponho a cara à tapa adentro do universo lixo escombros e vazo a tripa tensa tropeço no avesso dum cão fétido eu e todas a” (MOREIRA, 2003).

BLUES (EDIÇÕES SAC-DAZIBAO, 2004)

Como já vinha acontecendo de livro em livro, aqui o percurso poético de wagner se desdobra em caminhos novos ou, no mínimo, atualizados. A começar pela diagramação dos textos, a partir de projeto gráfico do próprio poeta. Em *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*, os poemas ainda são quebrados em versos e estrofes, passando a receber uma espacialização mais individualizada em *selêmcio*, até que as estrofes sejam abandonadas em *transversos* (no qual a versificação não é descartada, porém o que secciona os diferentes grupos de versos é a mudança de página). Em *blues*, por outro lado, não há quebra em versos: o texto é justificado, numa configuração gráfica mais próxima da prosa. Entretanto, a ausência de pontuação, bem como de uma discursividade mais silogística, inscreve a obra com maior firmeza no terreno lírico.

Assim como ocorreu em *transversos*, o texto poético de *blues* contém, como plano de fundo, uma imagem, dessa vez produzida informaticamente pelo próprio autor. Trata-se de um grafismo concêntrico, que, embora não figurativo, remete a um turbilhão. Segundo wagner, em mensagem pessoal, a intenção não era representar, mas *apresentar* um movimento reverberante, liquefeito, luminoso, em consonância com o motivo condutor do texto, como se pode depreender destas passagens: “buraco no buraco no buraco do tudo construção às cegas às claras às avessas” e “brincadeira

entre a inércia e o movimento sobre o que gira sobre si e faz-se pelo próprio movimento” (MOREIRA, 2004).

Na capa de *blues*, há outra imagem também criada em computador por wagner, que, à maneira de *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*, é espelhada na quarta capa. Ao contrário da concentricidade do grafismo do miolo, dessa vez é explorado outro tipo de movimento: assimétrico, veloz, desdobrado em diversas linhas de fuga. Esse efeito é potencializado pela maneira estilizada, beirando intencionalmente a ilegibilidade, como se apresentam o título do livro e o nome do autor. É somente na segunda capa que ambos surgem de forma linear, seguidos por uma página sem conteúdo impresso, evidenciando somente o próprio azul do papel utilizado em todo o miolo.

SOLAMÔNA (EDIÇÃO DO AUTOR, 2010)

Retornando à autopublicação, esse é possivelmente o livro com projeto gráfico mais minimalista de wagner. Em formato quadrado e impresso em papel couchê, *solamôna*, em relação às obras anteriores do poeta, apresenta nova variação na forma como os versos estão diagramados: não mais alinhados à esquerda, dinamicamente espacializados ou prosaicamente justificados, mas, dessa vez, centralizados. Graficamente, a obra se aproxima de “Bestiário: para fagote e esôfago”, de Augusto de Campos (CAMPOS, 2014, p. 79-89), parentesco que é reforçado pelo caráter escatológico de muitos dos poemas.

A aparente simetria visual obtida horizontalmente a partir da diagramação centralizada encontra ressonância vertical, porém no nível textual. Isso se deve ao fato de, em boa parte dos poemas, os dois versos iniciais conterem as mesmas palavras dos dois versos finais, porém em ordem permutada. Exemplos: “sofrer amante em todos tecidos / opção de amor irrestrito / [...] sofrer amor em todos tecidos / opção de amante irrestrito” e “acontecer o próprio devir / expõe o que existe / [...] acontecer o que existe / expõe o próprio devir” (MOREIRA, 2010).

A capa de *solamôna* dialoga com a de *selêmcio*. Nesta, o fundo é branco, e o título do livro está posicionado no topo, em sentido

horizontal, seguido do nome do autor, diagramado verticalmente. A capa de *solamôna*, por sua vez, tem fundo preto, e o título do livro está composto verticalmente, ao passo que o nome do autor está diagramado horizontalmente.

SOLOS (SCRIPTUM, 2015)

Desviando-se novamente da autoedição, em *solos*, seu segundo livro de poesia publicado pela Scriptum, o poeta radicaliza a simplificação da grafia de seu nome. Se desde o início havia aberto mão de seu sobrenome e da inicial maiúscula, aqui o autor renuncia também às vogais, assinando somente “wgnr”. Rogério Barbosa e Camilo Lara, no posfácio de *blues*, já haviam observado que “ao recusar o sobrenome na assinatura autoral, o poeta procura despessoalizar-se na multidão de outros tantos ‘wagneres’, criadores ou leitores, gente comum que faz a poesia girar” (LARA; BARBOSA, 2004). Recorrendo, a partir de agora, somente às consoantes de seu prenome, wgnr radicaliza esse processo de despessoalização e elisão, num gesto simultânea e acentuadamente poético e político.

Como ocorreu em *transversos*, igualmente publicado pela Scriptum, o projeto gráfico de *solos* é assinado por outro poeta: Júlio Abreu, que também é um prolífico *designer*. Contando com formato consideravelmente maior que os livros anteriores de wgnr, *solos*, à maneira de *blues*, apresenta poemas cuja quebra em linhas parece ter obedecido mais às limitações de espaço das páginas do que propriamente a um princípio versificador (com exceção de alguns poemas cuja quebra em versos é explícita). Porém, ao contrário de *blues*, a diagramação da mancha textual é alinhada somente à esquerda. A esse respeito, Rogério Barbosa, no posfácio do livro, tece instigantes considerações:

Há, por conseguinte, um jogo que atinge o próprio suporte, a mancha gráfica densa alusiva à viscosidade, ao estado condensado dos textos, as margens direita desalinhadas, sugerindo um movimento para fora da página, rolagem líquida, ao que equivale ainda a fluência do escrito para o oral. (BARBOSA, 2015, p. 61)

É importante ressaltar também a correspondência entre projeto gráfico/sentido textual enfatizada pela escolha de se alinhar verticalmente cada seção textual em relação à margem inferior — e não superior — da página, num aceno sutil, porém eficaz, ao próprio título do livro.

RUMOR DE PÉTALA (EDIÇÕES ALMA DE GATO, 2017)

Livro inaugural das Edições Alma de Gato — afiliada do Grupo Scritum —, *rumor de pétala* é constituído de poemas de três versos inspirados na tradição japonesa do *haiku* (embora sem seguir rigidamente a metrificação tradicional desse gênero), que wgnr articula com suas demais referências, provenientes de outros focos da cultura, como a poesia experimental e o pensamento deleuziano.

O projeto gráfico do livro, assinado por Gabrielli Ambrozio, chama atenção pelo isomorfismo em relação ao próprio título da obra, bem como ao tom simultaneamente bucólico, filosófico e sintético de muitos dos poemas. Com formato acentuadamente horizontal, no qual os poemas são impressos somente nas páginas ímpares, o próprio ato de folhear o livro evoca o som suave e sutil de pétalas ao vento — impressão que é potencializada pela própria delicadeza da matéria poética trabalhada por wgnr.

TERRALEGRIA (IMPRESSÕES DE MINAS, 2020)

Tive o prazer de participar desse projeto como coautor. Já tendo composto o poema verbal, wagner entrou em contato comigo para que eu cuidasse do projeto tipográfico, visual e material do livro. Desde nossa primeira conversa, ele explicitou sua vontade de que eu não encarasse o desafio como um projeto gráfico em moldes tradicionais, mas que me sentisse inteiramente livre para intervir ativamente em seu texto, alçando minha contribuição a um nível coautorial pleno.

Fui pessoalmente tocado pela beleza do poema — uma celebração polifônica, em versos livres, tanto do ser amado quanto da

cidade de Belo Horizonte, a ponto de muitas vezes ambos se fundirem no texto. Busquei, então, anunciar o tema amoroso a partir de diferentes vozes, que receberam um tratamento diferenciado no que diz respeito à diagramação. Isso se reflete tanto no alinhamento dos versos, quanto no uso dos tipos gráficos — pertencentes à família tipográfica Paideuma, de minha autoria — e no sistema de codificação semiótico-estatística desenvolvido para, paralelamente, representar os cantos de maneira não verbal.

Além da composição tipográfica particular, *terralegria* também é materialmente diferenciado. O livro não é encadernado, e cada um de seus 13 cantos é apresentado individualmente em lâminas dobradas, sendo que o número de dobras varia em função da extensão de cada canto. O todo é armazenado em um envelope, no qual o título, em relevo, a partir de diferentes permutações alfabéticas e tipográficas, encena uma possível pista para que se decifre parte da codificação tipográfica e semiótica presente no livro. Por todos esses motivos — musicais, visuais e arquitetônicos —, preferi não designar minha atuação no livro como “projeto gráfico”, mas sim como “regência topo/tipo/gráfica” (MOREIRA; VINÍCIUS, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo o historiador Roger Chartier, em passagem célebre,

cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta-lhe profundamente os possíveis usos, as possíveis interpretações. [...]. A conclusão é sempre idêntica: a significação ou, antes, as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, seja qual for, não podem ser separadas das modalidades materiais por meio de que o texto é oferecido aos leitores. (CHARTIER, 1994, p. 194)

Se, para Chartier, a dissociação entre significação e suporte textuais não pode nunca ser plenamente concretizada, acredito, entretanto, que wagner se inclua entre os autores que exploram deliberadamente

o tensionamento desses limites enquanto parte fulcral de sua poética. Por esse motivo, creio que uma reflexão sobre os materiais, meios e procedimentos editoriais empregados pelo autor, concomitantemente a uma abordagem mais tradicional dos estudos literários centrados prioritariamente no texto, tende a enriquecer a compreensão do alcance do projeto literário de wagner. Espero que as breves considerações do presente estudo possam contribuir nessa direção.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Rogério. *Solos*, uma cuíca corporal em sonoras imagens. In: MOREIRA, Wagner. *Solos*. Belo Horizonte: Scriptum, 2015. p. 59-62.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. O rumor da língua. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia: poesia (1949-1979)*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- CHARTIER, Roger. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 21, p. 185-199, 1994.
- LARA, Camilo; BARBOSA, Rogério. Posfácio. In: MOREIRA, Wagner. *Blues*. Belo Horizonte: Edições SAC-Dazibao, 2004. Não paginado.
- MOREIRA, Wagner. *Selêmcio*. Belo Horizonte: Edição do autor, 2002. Não paginado.
- _____. *Transversos*. Belo Horizonte: Scriptum, 2003. Não paginado.
- _____. *Blues*. Belo Horizonte: Edições SAC-Dazibao, 2004. Não paginado.
- _____. *Solamôna*. Belo Horizonte: Edição do autor, 2010. Não paginado.
- _____; VINÍCIUS, Mário. *Terralegria*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020. Não paginado.
- ROSA, Mário Alex; MOREIRA, Wagner (org.). *Boca na palavra vias do canto*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2019.
- WARDE, Beatrice. A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível. In: BIERUT, Michael; HELFAND, Jessica; HELLER, Steven; POYNOR,

Rick (org.). *Textos clássicos do design gráfico*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 58-61.

BIBLIOGRAFIA

- MOREIRA, Wagner. *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*. Belo Horizonte: Edição do autor, 1998.
- _____. *Solos*. Belo Horizonte: Scriptum, 2015.
- _____. *Rumor de pétala*. Belo Horizonte: Edições Alma de Gato, 2017.