

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO

LEONICE MOREIRA ALVES

*A Casa das Rosas e a prática cultural de Poesia*

São Paulo

2014

LEONICE MOREIRA ALVES

*A Casa das Rosas e a prática cultural de Poesia*

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lúcia Maciel  
Barbosa de Oliveira

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

ALVES, Leonice Moreira

*A Casa das Rosas e a prática cultural de Poesia*

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovado em:

**Banca Examinadora**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira. Instituição: ECA-USP

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Gênese Andrade Instituição: FAAP

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*A informação é o fio e a Cultura, o tecido. A coletividade tece.*

*Luís Milanesi*

*Aos bibliotecários que sonham em romper barreiras de acesso à informação em prol da socialização justa do conhecimento.*

## AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, Antonio Moreira Alves, falecido em 22 de julho de 2013. Estudou apenas até a 4ª. série do ensino fundamental, mas sempre trabalhou muito para que meus irmãos e eu pudéssemos conquistar nossos objetivos. Sempre me admirou por chegar a estudar na USP.

À minha mãe, Lindaura Alves dos Santos, pelo apoio para eu conseguir concluir minha graduação, em meio a todo o nosso sofrimento causado pela morte repentina do meu pai.

Ao meu namorado, Renato Mascarenhas, por sua inerente bondade, carinho, apoio, companheirismo e tranquilidade.

À Profª Drª Gênese Andrade, pela amizade, pelas indicações de leitura sobre poesia e poema, que foram valiosas para este trabalho, e pelas conversas sobre a poesia.

À Profª Drª Lúcia Maciel, pela delicadeza, pela orientação cuidadosa e respostas pontuais às minhas dúvidas e pelo acréscimo de conhecimento.

À bibliotecária do Acervo Haroldo de Campos, Rahile Escaleira, que me ajudou a construir minha experiência profissional durante esses seis anos em que trabalho no acervo, com paciência, meticulosidade e clareza.

À jornalista Ana Ciccacio, pelo trabalho de levantamento de documentos e depoimentos sobre a *Casa das Rosas*, aliás o primeiro publicado sobre a Instituição.

Ao Frederico Barbosa, pela oportunidade de trabalhar na *Casa das Rosas*, iniciando minha carreira na área de Biblioteconomia, e pelas aulas de Literatura da época do Anglo.

Aos colegas de trabalho da *Casa das Rosas* que me proporcionaram acolhimento profissional desde o primeiro ano do meu curso de Biblioteconomia. Lá pude juntar minha atual formação em Biblioteconomia com a de Letras, que concluí no ano 2000. Tive, portanto, a felicidade de juntar as duas pontas da minha carreira, já que a *Casa das Rosas* é um espaço cultural dedicado à Poesia e à Literatura.

Agradeço a Deus pela sabedoria que ilumina minha vida.

## RESUMO:

ALVES, Leonice Moreira. **A Casa das Rosas e a prática cultural de Poesia**. 2014. \_\_\_\_ f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Considerada como primeiro equipamento cultural público com foco em atividades destinadas à poesia, a *Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura* foi escolhida como objeto de estudo deste trabalho com o intuito de verificar a prática cultural de poesia, quer dizer, compreender a prática de poesia como ação de produção e recepção cultural. Para tanto, será desenvolvida análise de duas exposições realizadas na Casa das Rosas, tendo em vista aspectos da poesia e do poema, assim como a missão desse espaço cultural. Para realizar este trabalho, foi adotada a metodologia de estudo de caso, com as seguintes etapas: pesquisa bibliográfica, coleta de dados (seleção de duas exposições, de fotos da Casa das Rosas, fôlderes, prospectos recentes [ano: 2014]); conversa com Renato Gonda, o organizador da exposição *Ororoboro*; consulta aos sites da SEC-SP, Poiesis.org.br e Casa das Rosas.

**Palavras-chave:** Prática Cultural, Espaço cultural, Museus, Museu-Casa, Centro Cultural, Poesia, Literatura

## **Abstract:**

ALVES, Leonice Moreira. **The *Casa das Rosas* and the cultural practice of Poetry.** 2013. \_\_\_\_ f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Considered first public cultural facilities with a focus on activities designed to poetry, *Casa das Rosas - Haroldo de Campos of Poetry and Literature Space* was chosen as the object of study of this work in order to verify the cultural practice of poetry, that is, understanding the practice of poetry as an act of cultural production and reception. For this analysis will be developed in two exhibitions at the *Casa das Rosas*, considering aspects of poetry and poem as well as the mission of this cultural space. To accomplish this work, the methodology adopted was case study, with the following steps: literature review, data collection (selection of two exhibitions, photos of *Casa das Rosas*, brochures, prospectuses recent [year: 2014]); conversation with Renato Gonda, the organizer of the exhibition Ororoboro; websites research: SEC-SP, Poiesis.org.br and Casa das Rosas.

**Keywords:** Cultural Practice, Cultural Space, Museums, House Museum, Cultural Center, Poetry, Literature



## Sumário

1. Apresentação .....	12
2. Introdução .....	12
3. Objetivos .....	16
4. Justificativa .....	16
5. Metodologia .....	18
6. A trajetória da <i>Casa das Rosas</i> .....	19
6.1 Notas sobre Haroldo de Campos e o Acervo Haroldo de Campos .....	35
7. Sobre a Poesia e o Poema .....	43
8. A poesia enquanto prática cultural .....	48
8.1. – Exposição: <i>Oroboros</i> .....	49
8.2. – Exposição: <i>Ronaldo Azeredo: o mínimo múltiplo (in)comum – uma trajetória poética em exposição</i> .....	60
9. Considerações finais .....	70
10. Referências bibliográficas .....	73
11. Anexos .....	76

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FOTOGRAFIAS E FIGURAS:

Figura 1 – <i>Casa das Rosas</i> .....	19
Figura 2 – Parte do Jardim da Casa das Rosas, 2014 / Foto: Leonice Moreira .....	20
Figura 3 – Reinauguração da Casa das Rosas em 2004 / Foto: Luís Carlos Leitte; A2 Fotografia .....	28
Figura 4 – No alto o ingresso frente (foto: detalhe da escada de mármore) e verso (visitante nº 00298992); no canto inferior direito, etiqueta autoadesiva vermelha com a indicação no alto “visitante 435.215” .....	32
Figura 5 – sarau <i>A plenos pulmões</i> <sup>1</sup> , <i>Casa das Rosas</i> .....	33
Figura 6 – Haroldo de Campos (detalhe) / Foto: German Lorca .....	35
Figura 7 – Haroldo de Campos e sua Bibliocasa / Foto: German Lorca .....	39
Figura 8 – Arquivo deslizante do AHC, 2013, <i>Casa das Rosas</i> / Foto: Rahile Escaleira .....	40
Figura 9 – Exemplo de anotações de Haroldo de Campos no livro <i>A Formação da literatura brasileira</i> , de Antonio Candido .....	41
Figura 10 – Capa do livro <i>O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos</i> . .....	41
Figura 11 – Haroldo de Campos, Poema <i>Cristal</i> , 1958 .....	46
Figura 12 – Renato Gonda .....	49
Figura 13 – Correra & Gonda, Obra realizada em parceria .....	50
Figura 14 – Renato Gonda realizando a monitoria da exposição <b>OroborO</b> , <i>Casa das Rosas</i> .....	51
Figura 15 – Poema visual de Renato Gonda .....	52
Figura 16 - Exposição <i>OroborO</i> , foto panorâmica de parte da sala, <i>Casa das Rosas</i> .....	53
Figura 17 – Exposição <i>OroborO</i> , 2014, <i>Casa das Rosas</i> .....	54
Figura 18 – Exposição <i>OroborO</i> , Livro de visitantes, 2014, <i>Casa das Rosas</i> .....	55

<sup>1</sup> Fonte: <http://casadasrosas.org.br/agenda/278-a-plenos-pulmes> Acesso em: 04 jun. 2014.

Figura 19 – Exposição <i>OroborO</i> , visitante registrando sua mensagem, 2014, <i>Casa das Rosas</i> .....	56
Figura 20 – Exposição <i>OroborO</i> , registro de visitantes - diálogo com a forma do mito, 2014, <i>Casa das Rosas</i> .....	56
Figura 21 – Exposição <i>OroborO</i> , registros de visitantes, 2014, <i>Casa das Rosas</i> ....	57
Figura 22 – Ronaldo Azeredo .....	60
Figura 23 – Totem poema <i>ro</i> (1954), de Ronaldo Azeredo, <i>Casa das Rosas</i> .....	64
Figura 24 – Ronaldo Azeredo, <i>velocidade</i> , 1958 .....	65
Figura 25 – Exposição Ronaldo Azeredo - <i>sala Década de 1950<sup>2</sup></i> , 2013, <i>Casa das Rosas</i> .....	66
Fig. 26 – Ronaldo Azeredo, <i>Sem título</i> (Fragmento do poema referido como <i>mulher de pérolas</i> ), 1971 .....	67
Figura 27 – Ronaldo Azeredo – <i>labirintexto nº 1</i> , 1976 .....	68

## ANEXOS:

ANEXO A – <i>Pesquisa de Perfil e Satisfação de público da UPPM</i> .....	76
ANEXO B – <i>Prospecto Casa das Rosas – programação Mar. / Abril 2014</i> .....	77
ANEXO C – <i>Prospecto da Casa das Rosas – Virada Cultural 2014</i> .....	78
ANEXO D – AHC em números .....	79
ANEXO E – Folheto da Exposição <i>OroborO</i> .....	81
ANEXO F – Questionário respondido por Renato Gonda à estudante de jornalismo Luanna Martins sobre a exposição <i>OroborO</i> .....	82

---

<sup>2</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/exposicoes/ronaldo-azeredo-o-minimo-multiplo-incomum--iuma-trajetoria-poetica-em-exposicao/> Acesso em: 05 jun. 2014.

## **Lista de Abreviaturas e siglas**

AHC – Acervo Haroldo de Campos

CAE – Centro de Apoio ao Escritor

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

Conpresp – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

CR – Casa das Rosas

CRHC – Centro de Referência Haroldo de Campos

ICOM – International Council of Museums / Conselho Internacional de Museus

MAM – Museu de Arte Moderna

MASP – Museu de Arte de São Paulo

OS – Organização Social / Organizações Sociais

SEC – Secretaria de Estado da Cultura

SPEL – Programa São Paulo: um Estado de Leitores

UPPM – Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

## 1 Apresentação

Há seis anos exerço a atividade de assistente de biblioteca na *Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura*. Desse período, os últimos cinco anos são dedicados especificamente ao *Acervo Haroldo de Campos*. Dessa forma, julgo importante destacar que, por ser parte da equipe da *Casa das Rosas*, este trabalho também reflete meu olhar “de dentro” da instituição. Além disso, procurei não discutir problemas ou questões institucionais muito específicos para não escapar ao tema deste trabalho.

## 2 Introdução

Segundo Teixeira Coelho (2001, p. 93), a ação cultural envolve “imaginação, ação e reflexão”. Na esfera da imaginação, a consciência desdobra-se sobre si mesma, abrindo-se para as possibilidades. Já a ação se perfaz com o sujeito consciente de si e de seu potencial, por assim dizer, criativo, o que faz dele um ator social pronto para agir dentro de um processo cultural concreto. A reflexão surge de um complicado processo de *ressignificação* empreendido pelo sujeito, que “lhe permite fazer a si mesmo uma proposta de continuidade de si próprio, de sua consciência e de sua ação.” As atividades desenvolvidas na *Casa das Rosas* – equipamento cultural escolhido para objeto de estudo deste trabalho com o intuito de verificar a prática cultural de poesia –, permitem vislumbrar essa tríade da ação cultural, tendo em vista alguns efeitos dessa prática, sobretudo no que tange às exposições temáticas, assim como as atividades que redundam nas ações de escrita e à leitura de poemas, verificadas em cursos e saraus. Neste trabalho, haverá comentários sobre alguns saraus, mas a reflexão sobre a prática cultural de poesia será desdobrada na análise de duas exposições temáticas, conforme estudo realizado no item 8.

Para conceituar “poesia”<sup>3</sup> e “poema”, optou-se pela seleção de definições e interpretações elaboradas por poetas, ao invés de se trabalhar com teóricos que não estão envolvidos na atividade poética. Os poetas selecionados foram: Octávio Paz, Paul Valéry, Jorge Luís Borges e José Paulo Paes. É interessante observar que, além dos conceitos, eles revelam meandros da criação poética, o que já denota uma postura diversa de um teórico que não é poeta. Jorge Luís Borges, por exemplo, logo no início do capítulo *O enigma da poesia*, lança uma crítica aos livros de estética, os quais, segundo ele, “escreviam sobre poesia como se a poesia fosse uma tarefa, e não o que é na realidade: uma paixão e um prazer.” (BORGES, 2007, p.11). Paul Valéry, como outro exemplo, ao entrar na questão do que ele chama *estados poéticos*, põe em palavras o movimento, por assim dizer, da inspiração, que pode não resultar em um poema, mas evidencia o íntimo do ofício de um poeta:

Observei outras vezes que um incidente não menos insignificante causava – ou parecia causar – uma excursão completamente diferente, um desvio de natureza e de resultados opostos. [...] Mas, desta vez, em lugar de um poema, era uma análise dessa sensação intelectual súbita que se apoderava de mim. [...] não eram versos que se destacavam mais ou menos facilmente de minha permanência nesta fase; mas alguma proposição que se destinava a incorporar-se a meus hábitos de pensamento [...] (VALÉRY, 2007, p. 196).

Logo, esses exemplos mostram como é enriquecedor pensar esses conceitos através da visão de poetas, sobretudo porque a escrita de um poema é um ofício, quase diário, exercido por eles.

O trabalho é desenvolvido em três itens. O objetivo do primeiro é contar a trajetória da *Casa das Rosas*, considerando aspectos anteriores e posteriores à sua constituição enquanto centro cultural e, mais recentemente, museu-casa. Procurou-se também tecer esclarecimentos sobre o que é o modelo Organização Social (OS) de administração pública, bem como sobre o seu contexto de surgimento, já que a *Casa das Rosas* é um equipamento cultural público administrado pela *POIESIS – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura*, que é uma Organização Social de Cultura. Há ainda um subitem sobre Haroldo de Campos e o Acervo Haroldo de Campos, já que a doação da biblioteca pessoal desse renomado poeta paulistano à

---

<sup>3</sup> Cabe frisar que o conceito “poesia” aparece de forma mais ampla, sobretudo no item 5. *A trajetória da Casa das Rosas*, mas, a partir do item 6. *Sobre a Poesia e o Poema*, ele é colocado de forma específica, para que se possa aprofundar a reflexão no momento da análise das exposições.

Secretaria de Estado da Cultura, em 2004, é a razão de ser do atual projeto da *Casa das Rosas*. No segundo item, foi apresentada a conceituação da “poesia” e do “poema”, assim como um breve panorama sobre a poesia concreta, para melhor compreensão do item seguinte, sobretudo o segundo subitem que trata da obra de Ronaldo Azeredo em exposição. O último item é a verificação da prática cultural de poesia enquanto ação de produção e recepção cultural. Foram escolhidas duas exposições realizadas na *Casa das Rosas*, que é o objeto de estudo deste trabalho. As análises foram divididas em dois subitens: 8.1 – Exposição *OroborO* e 8.2 – Exposição *Ronaldo Azeredo: o mínimo múltiplo (in)comum – uma trajetória poética em exposição*. No primeiro, foi verificada a ação de recepção cultural e, no segundo, a ação de produção cultural.

Refletir sobre a prática cultural voltada para a difusão e apropriação da poesia, entendida como expressão literária, permite pôr em tela a importância da formação poética para o enriquecimento cultural e ampliação da visão crítica e criativa do indivíduo. A missão da *Casa das Rosas* ratifica essa tendência em valorizar a arte poética, pois, desde a sua reinauguração em 2004, já com a proposta de ser uma Casa de poesia e literatura, vem, ano após ano, desenvolvendo intensamente uma série de atividades relacionadas a esse projeto e financiadas pelo governo do Estado de São Paulo. Porém, é importante frisar que a gestão anterior, sob a direção de José Roberto Aguilar, também contemplava a poesia, embora não fosse o foco da programação. Foram realizados, por exemplo, eventos sobre poesia visual. Atualmente, outras instituições incluem em sua programação a poesia e a literatura, fato este que deveria impulsionar a *Casa das Rosas* a fortalecer ainda mais as bases de seu projeto. Dentre as ações atuais da instituição, há, por exemplo, cursos, exposições, palestras e simpósios<sup>4</sup>. Além dessas atividades, a *Casa das Rosas* é guardiã do Acervo Haroldo de Campos, referência, sobretudo, para os estudiosos de poesia concreta e teoria da tradução – e *transcrição* –, no contexto nacional e internacional.

De certo modo, é possível afirmar que essa experiência da *Casa das Rosas* revela caminhos sugestivos para se trabalhar as especificidades da poesia e da literatura no ambiente do museu, principalmente a poesia enquanto expressão

---

<sup>4</sup> A título de exemplificação, ver programação no site oficial: [www.casadasrosas.org.br](http://www.casadasrosas.org.br).

literária, algo iniciado na década de 1950, no MAM-SP, quando *poemas-cartazes* foram expostos pelos poetas concretos, numa atitude vanguardista. O museu, tradicionalmente, não era espaço da poesia, mas o MAM, tomado pelo desejo de *atualização* constante das artes, se abriu para a arte poética que estava saindo do suporte livro ou papel para se integrar ao espaço das artes visuais. Cabe frisar que essa subversão de valores é inerente à arte contemporânea, “[...] na qual todas as competências artísticas específicas tendem a sair do seu domínio próprio e trocar seus lugares e poderes. [...] Existe também a ideia de hibridação dos meios da arte, própria à realidade pós-moderna de troca incessante de papéis e identidades [...]” (RANCIÈRE, 2012, p. 24).

Dessa forma, acredita-se que este trabalho seja uma contribuição, por um lado, para se pensar a sensibilização poética e o desenvolvimento da visão crítica através da poesia, e, por outro, para a discussão sobre a presença da poesia e da literatura no espaço do museu. Nesse sentido, a *Casa das Rosas* vem refinando essa experiência, podendo também ser entendida como instituição multiplicadora dessas atividades culturais.



### 3 Objetivos

- a. Descrever a trajetória da Casa das Rosas;
- b. Conceituar prática cultural;
- c. Refletir sobre a Poesia como expressão literária e, a partir desse conceito, refletir sobre a Poesia enquanto prática cultural em um equipamento cultural com as características da Casa das Rosas.

### 4 Justificativa

Refletir sobre a importância de existir um equipamento cultural com a missão de “*Promover o conhecimento, a difusão e a democratização da poesia e da literatura, incentivando a leitura e a criação artística(...)*”<sup>5</sup>, permite pôr em tela a importância da formação poética para o enriquecimento cultural da visão de mundo do indivíduo. Essa missão da *Casa das Rosas* se configura desde sua reinauguração em 2004, já com o sonho de ser uma Casa de Poesia e Literatura. De lá para cá, essa instituição vem, ano após ano, ratificando sua missão ao desenvolver intensamente suas atividades patrocinadas pelo governo do Estado de São Paulo, mediante apresentação de metas anuais. Dentre essas ações, há exposições temáticas, cursos, palestras, simpósios, lançamentos de livros e eventos musicais, todos sempre relacionados à poesia e à literatura.

A amplitude desse trabalho desenvolvido pela *Casa das Rosas* pode ser observada pelos dados publicados no *site* da instituição, pois, segundo eles, já foram computados cerca de 80 mil visitantes por ano, sendo a maioria frequentadora dos cursos e dos grandes eventos literários. Quanto às exposições, não há um sistema de contagem específica de visitantes, porém nota-se que quem vai aos eventos, de modo geral, acaba visitando todo o espaço, passando também pelas salas onde estão montadas as exposições.

Talvez a atuação que a *Casa das Rosas* vem desenvolvendo possa ser um indício ou a confirmação de que a arte poética não é para um público restrito ou para iniciados.

---

<sup>5</sup>Fonte: <http://casadasrosas.org.br/institucional/> Acesso em: 14 abr. 2014

Trata-se de um local que estimula as tendências mais claras da cultura paulistana: a mescla de erudição, oferecida nos cursos e palestras, e do espírito revolucionário, estimulado por meio do convite à apresentação de inúmeros artistas, poetas, músicos, dramaturgos, escritores em geral, que podem, neste espaço, democraticamente, expor suas experimentações.<sup>6</sup>

A razão de ser do atual projeto da *Casa das Rosas* remonta à doação da biblioteca pessoal do poeta Haroldo de Campo à Secretaria de Estado da Cultura, realizada pela sua família, em 2004, após seu falecimento ocorrido no ano anterior. Depois de passar pelo tratamento técnico, essa biblioteca, agora denominada Acervo Haroldo de Campos, está disponível para realização de pesquisas e tem atraído pesquisadores do Brasil e do exterior, sobretudo por ser Haroldo de Campos um dos formuladores das bases da poesia concreta no Brasil. Esse acervo ratifica a importância da missão da Casa das Rosas, assim como do conjunto de atividades em torno da poesia e da literatura que esse equipamento cultural vem desenvolvendo.

---

<sup>6</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/institucional/> Acesso em: 14 abr. 2014.

## 5 Metodologia

Na primeira etapa procedemos ao levantamento bibliográfico de maneira a compreender os conceitos de museus-casas, centro cultural, prática cultural, poema e poesia.

Foi adotada metodologia de estudo de caso, com as seguintes etapas: pesquisa bibliográfica, coleta de dados (seleção de fotos da Casa e das duas exposições selecionadas, pôlderes, prospectos recentes [ano: 2014] e material publicado em mídia aberta eletrônica); para compreensão do objeto, foram analisadas duas exposições: *Ororoboro*, autoria e curadoria de Renato Gonda e de Gerson Correra, e *Ronaldo Azeredo: o mínimo múltiplo (in)comum: uma trajetória poética em exposição*, concepção e curadoria de Marli Siqueira Leite; foram consultados também os sites da SEC-SP, Poiesis.org.br e Casa das Rosas.

A partir desses dados, foi realizada uma reflexão sobre a *Casa das Rosas* e sua prática cultural de poesia.

## 6 A trajetória da *Casa das Rosas*

Figura 1 – Casa das Rosas<sup>7</sup>



A trajetória da *Casa das Rosas* pode ser delineada, por um lado, por seu projeto arquitetônico, atribuído ao renomado arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928), e, por outro, pela influência do poeta, tradutor e ensaísta Haroldo de Campos (1929-2003). Atualmente, trata-se de um equipamento cultural dedicado à Poesia e à Literatura, pertencente à Secretaria de Estado da Cultura (SEC) e administrado pela Organização Social (OS) *POIESIS – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura*. É classificada como museu – ou mais recentemente como museu-casa, o que será detalhado mais adiante. Por enquanto, “é um museu por ser guardião do Acervo Haroldo de Campos e bem tombado pelo patrimônio histórico e arquitetônico com a marca Ramos de Azevedo” (CICCACIO, 2013, p. 11).

Ramos de Azevedo possuía uma formação vasta, pois era arquiteto, professor, engenheiro e administrador. Seu escritório técnico já era bastante conceituado na época de construção da *Casa das Rosas*. Alguns exemplos notórios do trabalho por ele executado e que também se tornaram ícones da arquitetura paulistana são o Teatro Municipal, a Pinacoteca do Estado de São Paulo (antigo Liceu de Artes e Ofícios, onde Ramos de Azevedo foi educador), o Mercado Municipal da Cantareira e a Agência Central dos Correios.

Não há indícios de autoria no projeto arquitetônico da mansão *Casa das Rosas*. Há apenas o depoimento de uma neta de Ramos de Azevedo, agora já falecida, que foi dado ao arquiteto Carlos Lemos, da FAU-USP, por meio do qual ela afirmou que seu avô é o autor das plantas (CICCACIO, 2013, p. 13). Assim, teria sido projetada por Ramos de Azevedo no final da década de 1920 – entre 1927 e 1928 –, para sua filha Lúcia Ramos, casada com Ernesto Dias de Castro. Ramos

<sup>7</sup> Fonte: [www.sampaonline.com.br](http://www.sampaonline.com.br) Acesso em: 12/11/2009

falecera em 12 de junho de 1928, ou seja, anos antes da efetiva construção da casa, que foi concluída em 1935, sob a supervisão de Felisberto Ranzini, arquiteto do Escritório Técnico Ramos de Azevedo. A casa foi erguida na Avenida Paulista, 37, em uma área de 5.500 m<sup>2</sup>, com um jardim inspirado na bela geometria do jardim do Palácio de Versalhes, em Paris, e que abriga o roseiral responsável pelo nome *Casa das Rosas*.



Figura 2 – Parte do jardim da *Casa das Rosas*

Quanto à Avenida Paulista, sua construção foi inspirada

tanto no conceito britânico de cidade-jardim quanto nas grandes avenidas de Paris e Nova York. O conceito foi abraçado pela administração municipal que, em 1894, decretou a Lei nº 111, regradando as edificações na Paulista. Nenhuma casa poderia ser construída no local sem que houvesse pelo menos um espaço de dez metros entre o alinhamento e a frente do edifício, destinado especificamente para jardins ou árvores. [...] o primeiro morador da avenida foi Francisco Matarazzo, que em 1896 passou a residir na Vila Matarazzo (CICCACIO, 2013, p. 34).

Em meados da década de 1950, a Avenida Paulista começa a entrar em um processo de verticalização por força de uma lei municipal que “permitiu a construção de edifícios institucionais [...] e também cinemas e teatros (...)” (CICCACIO, 2013, p. 75). Em 1962, foi autorizada a construção de imóveis comerciais e o alargamento das calçadas da avenida em dez metros, eliminando parte dos jardins dos casarões. Na década de 1970, mansões começaram a ser demolidas em prol da edificação de prédios comerciais. Em 1982, Ruy Ohtake, então presidente do CONDEPHAAT, divulga sua pretensão de tombar 31 mansões da Avenida Paulista. O efeito disso é o início da derrocada dos casarões, pois os proprietários, a fim de escapar do

processo de tombamento, começaram a demoli-los para, em seguida, vender os terrenos, sobre os quais foram erguidos rapidamente edifícios comerciais. Dois anos mais tarde, é aprovada a Lei municipal nº 9.725, “que permite ao dono de bem tombado vender áreas não construídas do terreno, desde que o novo proprietário assuma os custos de preservação das edificações de valor histórico” (CICCACIO, 2013, p. 195). Essa lei acaba resguardando, por assim dizer, a *Casa das Rosas* da demolição para atender a especulação imobiliária.

Retomando a trajetória da *Casa das Rosas*, na década de 1960, a loja de materiais de construção do marido de Lúcia Ramos veio a falir e, por conta disso, a família passou a enfrentar dificuldades financeiras para manter a casa. Foram obrigados, então, a vender móveis e objetos, “enquanto a umidade infiltrada pelos terraços do primeiro andar arruinava a cozinha e as salas do térreo. A fachada da Casa das Rosas se mostrava escurecida pela fuligem [...]” (CICCACIO, 2013, p. 65). Em 1985, a casa se torna patrimônio tombado pelo CONDEPHAAT<sup>8</sup>, o qual também aprovou, em 1986, um projeto para a *Casa das Rosas*, nos moldes da Lei 9.725, que permitiu a construção do atual prédio comercial nos fundos do terreno, desde que fosse executado o restauro da casa. Nesse mesmo ano, os últimos moradores da mansão, Ernesto Dias de Castro Filho, neto de Ramos de Azevedo, e sua esposa Anna Rosa venderam a propriedade ao empresário Mário Pimenta Camargo e ao arquiteto Júlio Neves, autor do projeto aprovado pelo CONDEPHAAT. Pouco tempo depois, Ernesto Filho veio a falecer, aos 83 anos de idade e, logo após, a viúva Anna Rosa e seu jardineiro se mudaram para o bairro da Liberdade, para a antiga casa de Ramos de Azevedo, que hoje pertence à Global Editora.

Entre os anos de 1986 e 1991, a *Casa das Rosas* foi submetida ao processo de restauro, período no qual foi construído o edifício Parque Cultural Paulista nos fundos do terreno. Em 1991, a casa foi desapropriada pelo Governo do Estado de São Paulo, mas as despesas com a manutenção e a segurança do jardim são de responsabilidade do condomínio Parque Cultural Paulista, uma vez que a área

---

<sup>8</sup> Condephaat: processo 2214/1982; Tomb. Res. 57, 22/10/1985; D.O. 23/10/1985. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 241, p.65, 21/01/1987. Justificativa de tombamento: “bem cultural de interesse arquitetônico-urbanístico. Casa particular construída na década de 1930, com muito requinte e materiais importados pelo Escritório Ramos de Azevedo, e cujas características remetem à tipologia predominante na primeira fase de ocupação da Avenida no início do século XX, no que se refere à concepção espacial do edifício e ocupação do lote”. Também há duas resoluções do Conpresp, na esfera municipal, nº 18/92 e nº 05/91, que protegem a Casa e o entorno. (Condephaat *apud* CICCACIO, 2013, p. 82)

comum da *Casa das Rosas* foi integrada ao prédio conforme registrado no projeto de Mário Pimenta Camargo. Em 11 de março desse mesmo ano, a mansão é aberta ao público como espaço cultural *Casa das Rosas – Galeria Estadual de Arte*, cuja missão era a de abrigar mostras temporárias do acervo artístico do Estado de São Paulo. A direção do equipamento ficou a cargo do artista plástico Cildo Oliveira, o qual, em depoimento dado à jornalista Ana Ciccacio, relata:

Os governadores nessa época gostavam de finalizar o mandato inaugurando um museu. Seria o 'museu da burocracia', como dizia Fernando Moraes. O problema é que não havia nos palácios do Governo e em suas secretarias um acervo coeso que pudesse formar um novo museu. Havia um Portinari aqui, um Di Cavalcanti ali e, no mais, um sem-número de gravuras. Foi Radhâ Abramo que, em 1990, participando comigo de um grupo formado por Glauco Pinto de Moraes, Marcello Nitsche e Ana Maria Belluzzo para propor uma função para a Casa das Rosas, sugeriu a criação da galeria de arte no local (CICCACIO, 2013, p. 93).

Em 1992, a direção da casa é assumida por Cláudio Tozzi, arquiteto e professor da FAU-USP, além de artista plástico. Rapidamente Tozzi percebeu que, por suas características originais de residência, a *Casa das Rosas* não era adequada para receber exposições de artes visuais, tendo, portanto, que enfrentar o desafio de adequar o espaço à função de galeria de arte.

Um ano mais tarde, ocorre outra mudança de direção na *Casa das Rosas*, que é assumida por Carlos Perrone, arquiteto e *designer* gráfico, o qual também passa a dirigir o Departamento de Museus e Arquivos. Com isso, a missão da instituição passa a ser a de se tornar uma Galeria de Museus, quer dizer, espaço cultural destinado a exposições de artes e discussões sobre o tema Museus.

Em 1995, Mário Covas assume o governo de São Paulo e indica Marcos Mendonça para o cargo de secretário de cultura, o qual convidou José Roberto Aguilar para a direção da *Casa das Rosas*. Trata-se de um período marcante na trajetória da instituição, podendo até ser chamado de “era Aguilar”. A proposta do espaço passa a ser a de realizar mostras interdisciplinares, exposições antenadas com os acontecimentos contemporâneos, com o intuito de apresentar ao público uma proposta estética que pusesse em relação arte, ciência e tecnologia, o que favorecia a experimentação artística e a possibilidade de dar ao público a oportunidade de vivenciar experiências novas ou inéditas de arte em suporte digital.

Aguilar conseguiu montar uma infraestrutura técnica de produção multimídia que possibilitou a formação de um significativo acervo digital de arte conectado à rede informacional, com mais de setecentas páginas para visitação *online* no *site* eletrônico da Casa. Na época, [...] a Internet não passava de uma curiosidade no Brasil, mas a Casa das Rosas já estava lá, documentando suas exposições, discutindo conceitos, repercutindo com artistas e público, produzindo um tipo até então inédito de interatividade (CICCACIO, 2013, p. 100).

Um exemplo do trabalho desenvolvido por Aguilar são as edições da série “United Artists”. A terceira, realizada em 1997, propôs “duas mostras simultâneas: uma real e outra virtual. Doze artistas foram convidados a desenvolver instalações e cada um, por sua vez, convidou outro artista para ser seu ‘espelho’ virtual – o de Bené Fonteles foi Arnaldo Antunes” (CICCACIO, 2013, p. 101). Videoarte, artes cênicas, *web* arte e poesia visual são alguns exemplos das atividades desenvolvidas por cerca de dois mil artistas que passaram pela Casa das Rosa durante a gestão bastante dinâmica e criativa de José Roberto Aguilar. Cabe ressaltar que o final de sua direção foi conturbado e marcado por uma série de protestos, envolvendo inclusive artistas de renome como se pode resgatar pela imprensa da época:

No sábado, ocorreu, das 11h às 14h30, uma manifestação de artistas em frente à Casa das Rosas, na avenida Paulista. Estiveram presentes, entre outros, Guto Lacaz, Maria Bonomi e Silvio Dworecki.

Eles protestavam contra a decisão anunciada por Costin de transformar o local, destinado a exposições, num espaço de leitura. Uma lona vinílica com cerca de 80 metros de comprimento foi pintada por artistas e transeuntes.<sup>9</sup>

Artistas da Cooperativa de Artistas Visuais do Brasil realizarão um protesto na Casa das Rosas, em São Paulo, no próximo sábado, dia 3 de abril, às 17h, contra o fechamento do espaço cultural. [...]

A intenção dos artistas é chamar a atenção da opinião pública para o fechamento da casa. A cooperativa, que reúne 72 artistas filiados, já fez várias manifestações e protestos contra o fechamento do espaço e contra a transformação do local em um centro dedicado à leitura. [...]<sup>10</sup>

O então governador Geraldo Alckmin havia indicado Cláudia Costin para assumir a SEC em janeiro de 2003. Pouco tempo depois, ela anunciou novos planos

<sup>9</sup> Fonte: Folha Online de 07 abr. 2003 - <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u31886.shtml> Acesso em: 12 mai. 2014.

<sup>10</sup> Fonte: Folha Online de 03 mar. 2004 - <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u42886.shtml> Acesso em: 12 mai. 2014.



para a *Casa das Rosas*, pois considerava que a arte contemporânea já era beneficiada por seis equipamentos culturais e, assim, declarou à imprensa:

Nós temos hoje seis espaços, só na cidade de São Paulo, para a arte contemporânea: a Pinacoteca, o Paço das Artes, o Centro Cultural São Paulo, a Maria Antonia, o Museu de Arte Contemporânea da USP, e não temos nenhum espaço voltado à literatura.

Agora, Costin quer promover no local oficinas literárias, lançamentos de livros e o acesso a uma biblioteca virtual por meio de computadores. 'Não é exatamente uma biblioteca. A prefeitura já tem uma boa rede delas', afirma. 'A Casas das Rosas tem características arquitetônicas e uma situação histórica única. Fizemos uma pesquisa em 2000 com os usuários e a maioria ia até a Casa para conhecê-la como casa, e, com as exposições, os painéis vedavam a visão disso.'<sup>11</sup>

Desse modo, através dos jornais da época, percebe-se que foi instaurada uma grande polêmica e que havia uma profunda insatisfação da classe artística quanto ao rumo traçado para a *Casa das Rosas*. Alegava-se que a decisão de Cláudia Costin refletia o fato de a secretária não ter um histórico de formação na área cultural.

Os artistas da cooperativa, no entanto, questionam as alegações da secretaria de Estado. Segundo Edna Prometheu, diretora de difusão da cooperativa, os artistas consideram que a proposta do centro de leitura "reduz" o volume de atividades antes realizadas no local. "Nós queremos que a casa faça, no mínimo, o que já fazia antes, interligando literatura, música, dança, teatro e cinema", disse.

Para Prometheu, não há justificativa para a mudança, a qual classifica como "censura estética". "A secretária não é uma pessoa com trajetória junto à cultura", afirmou.<sup>12</sup> (Grifos nossos).

Os protestos contra os objetivos da secretária de Cultura foram em vão, pois não a dissuadiram de seu intento de reorientar a ação da *Casa das Rosas* das artes plásticas para a literatura e atividades focadas no desenvolvimento da leitura. Assim, em novembro de 2003, é anunciado um novo perfil para o equipamento:

A secretária de Cultura do Estado, Cláudia Costin, anunciou ontem que a Casa das Rosas, na av. Paulista, passará a se

<sup>11</sup> Fonte: Folha Online de 02 abr. 2003 <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u31794.shtml>. Acesso em: 12 mai. 2014.

<sup>12</sup> Fonte: Folha Online de 30 mar. 2004 <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u42887.shtml>. Acesso em: 12 mai. 2014.

chamar Centro de Leitura Haroldo de Campos, em homenagem ao poeta morto recentemente. [...] A Secretaria de Cultura negocia a aquisição da biblioteca de Haroldo de Campos (1929-2003), estimada em cerca de 30 mil volumes.<sup>13</sup>

Para José Luís Goldfarb, responsável pelo Programa São Paulo: um Estado de Leitores (SPEL), vinculado à Secretaria de Cultura e ativo desde 23 de abril de 2003, o novo projeto não contrariará o perfil que a *Casa das Rosas* construiu ao longo dos anos, conforme declaração dada por ele à imprensa, talvez numa tentativa de acalmar as vozes dissonantes:

[...] a criação do centro de leitura não contraria o que vinha sendo realizado na casa, a começar pela referência a Haroldo de Campos, um poeta de vanguarda. Segundo ele, para dar continuidade à tradição vanguardista da casa, a intenção é fazer com que o centro aglutine pessoas para discussão e experimentação na área da literatura e da palavra.<sup>14</sup>

Dentre as metas de Cláudia Costin, estava a de implantar o modelo das OS, por força da Lei Federal nº 9.637<sup>15</sup>, de 15 de maio 1998, com o intuito de “dar ao aparelho do Estado flexibilidade, agilidade e abertura à participação da sociedade civil” (COSTIN, 2005, p.110). Pôr em prática esse modelo de administração pública, o qual na verdade significa o início de uma parceria público-privada, é o objetivo fundamental do Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado, cuja intenção é:

[...] permitir e incentivar a publicização, ou seja, a produção não lucrativa pela sociedade de bens e serviços públicos não exclusivos de Estado. [...] Trata-se de um movimento que é portador de um novo modelo de administração pública, baseado no estabelecimento de alianças estratégicas entre Estado e sociedade, quer para atenuar disfunções operacionais daquele, quer para maximizar os resultados da ação social em geral. Assim, o propósito central do Projeto de Organizações Sociais é proporcionar um marco institucional de transição de atividades estatais para o terceiro setor e, com isso, contribuir para o aprimoramento da gestão pública estatal e não-estatal.” (Brasil, 1998, p. 7).

---

<sup>13</sup> Fonte: Folha Online de 06 nov. 2003 <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38595.shtml> Acesso em: 12 mai. 2014.

<sup>14</sup> Fonte: Folha Online de 30 mar. 2004 <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u42887.shtml> Acesso em: 12 mai. 2014

<sup>15</sup> A epígrafe dessa lei diz: “Dispõe sobre a qualificação de entidades como organizações sociais, a criação do Programa Nacional de Publicização, a extinção dos órgãos e entidades que menciona e a absorção de suas atividades por organizações sociais, e dá outras providências.” (BRASIL, 1998, p. 47).

Quanto às diferenças entre os processos de publicização e de privatização, Cláudia Costin explica que o primeiro:

“[...] não envolve preço, lucro ou aquisição de ativos por particulares. O que é transferido à sociedade é a gestão de um equipamento ou serviço público, mediante a qualificação de uma organização não governamental – ONG – e a assinatura de um contrato de gestão que estabelece as bases da parceria. [...] fixam-se metas associadas a serviços a serem prestados por esta ONG e, como contraprestação, valores que o poder público deve repassar.” (COSTIN, 2005, p. 110). (Grifos nossos)

Dessa forma, uma OS exerce a gestão de atividades e serviços públicos por meio de parceria com o Estado, segundo um modelo de *gestão pública não estatal* (também denominado *publicização ou contratualização*) (PONTE, 2012, p. 24). Noutras palavras, conforme exposto nas duas citações anteriores, esse tipo de gestão caracteriza-se, por um lado, pela lógica das organizações privadas, sem fins lucrativos, com contratação de profissionais sob o regime da CLT, e, por outro, pela parceria público-privada, mediante um contrato de gestão, com o intuito de gerenciar os recursos repassados pelo Estado, assim como de propor e desenvolver projetos adequados à política pública vigente para sua área de atuação. Cabe ainda à OS planejar e executar atividades de interesse público, garantindo a qualidade e a eficácia ao longo de todo o processo, conforme as metas fixadas no contrato de gestão, o qual é um instrumento que viabiliza o controle dos resultados por parte do Estado.

É importante ressaltar que o contexto de surgimento das OS é o do neoliberalismo, década de 1990, durante o governo do então presidente Fernando Henrique Cardoso, período em que foi dado início à Reforma do Estado, liderada pelo ministro Bresser Pereira. Essa Reforma, para Elisabeth Ponte (2012), mescla algumas características das duas fases do neoliberalismo definidas por Boaventura Souza Santos: a primeira, mais radical – o *Estado mínimo* –, considera o “Estado [...] inerentemente ineficaz, parasitário e predador”; a segunda é pautada pela *reforma do sistema jurídico* e pelo papel do Terceiro Setor (Boaventura, 2005 *apud* PONTE, 2012, p. 26).

O processo de democratização pelo qual o Brasil havia passado era ainda recente e o país encontrava-se vulnerável do ponto de vista socioeconômico e político. Tal conjuntura impôs ao “Estado brasileiro a necessidade de construir-se e

reformular-se simultaneamente, criando novas políticas e combatendo antigas deficiências.” (PONTE, 2012, p. 25). Para tanto, foi criado o Ministério da Administração e Reforma do Estado (MARE). A meta era a “descentralização da gestão de serviços públicos” e, para isso, foram traçados três caminhos: municipalização, transferência total de gestão de bens e serviços públicos (privatização), transferência de gestão através da *publicização* (PONTE, 2012, p. 25). O cerne das mudanças era implantar um *Estado social-liberal*, quer dizer, menos burocrático, com uma administração pública menos rígida. No caso da publicização, conforme descrito linhas atrás, a intenção era a de delegar às organizações não estatais o papel de gerir determinados equipamentos públicos e executar atividades e projetos que cooperassem com o desenvolvimento socioeconômico. Diante desse quadro, o modelo das OS faz parte de um conjunto de metas que visam criar e implementar um *espaço público não estatal*. (RODRIGUES et al., 2012, p. 351).

Alguns exemplos da crise de gestão do Estado que impulsionaram a implantação desse modelo em São Paulo são: a administração pública lenta devido à burocracia, a lógica da redução de gastos sem uma preocupação aparente com a qualidade do serviço prestado, a baixa profissionalização do serviço público e os cargos de confiança. Com o intuito de contribuir para o enfrentamento dessa crise, dinamizando a administração pública no setor da cultura, Cláudia Costin implanta o modelo de OS para gerenciar os vários equipamentos culturais mantidos pelo Governo do Estado e também programas de incentivo à leitura como o SPEL. Segundo ela, retomando as ideias correntes na Reforma do Estado, a burocracia se torna um grande empecilho quando se tem que lidar com atividades artísticas, pois elas “[...] requerem criatividade, flexibilidade e agilidade [...]” (COSTIN, 2005, p. 114). Os contratos de gestão, que ensejariam a parceria público-privada entre a SEC e as OS, seriam, portanto, um caminho de solução por eles serem desburocratizados, tornando mais ágil, transparente e simples a administração da instituição. Além disso, em geral, como os equipamentos culturais eram administrados por Associações de Amigos, a ideia era qualificá-las para se tornarem OS de cultura<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Esclarecimento: “[...] organizações sociais e organizações da sociedade civil de interesse público não são entidades em si, mas qualificações concedidas pelo Estado a entidades do Terceiro Setor, que por sua vez podem estar constituídas como associações, fundações ou institutos privados sem fins lucrativos. [...] As OSs foram

Dentro desse novo contexto, retomando a trajetória da *Casa das Rosas*, após ter ficado fechada para reforma desde março de 2003, ela foi reinaugurada em 9 de dezembro de 2004, como Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura<sup>17</sup>, em homenagem a este poeta paulistano, falecido em 16 de agosto de 2003, aos 73 anos de idade. Para a direção, foi convidado o poeta, professor de literatura e crítico literário Frederico Barbosa e a administração ficou a cargo da Abaçai Cultura e Arte – Organização Social de Cultura, com o patrocínio da empresa Sony Brasil. O contrato com essa OS foi assinado apenas em 18 de abril de 2005, para a gestão tanto da verba de 10 mil reais proveniente da Sony quanto dos recursos da SEC.

A reabertura do espaço foi um evento que contou com a presença do então governador Geraldo Alckmin, da secretária de cultura Cláudia Costin, da viúva e do filho do poeta, Carmen de Arruda Campos e Ivan Campos, conforme a foto abaixo:



Figura 3 – Reinauguração da Casa das Rosas em 2004<sup>18</sup>

Essa reinauguração como Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Poesia e Literatura, além da já mencionada homenagem prestada ao poeta, se deve também

---

criadas pela Lei Federal nº 9.637/98, de 15 de maio de 1998, e as Oscips, pela Lei Federal nº 9.790/99, de 23 de março de 1999, considerada o marco legal do Terceiro Setor.” (PONTE, 2012, p. 84). (Grifo nosso)

<sup>17</sup> O Decreto nº 49.237, de 9 de dezembro de 2004, assinado pelo Governador Geraldo Alckmin, dá a denominação de "Casa das Rosas - Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura" à Casa das Rosas e estabelece que irá abrigar o Acervo Haroldo de Campos. Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/institucional/> Acesso em: 20 de mai. 2014.

<sup>18</sup> Da esquerda para direita: Carmen de Arruda Campos e Ivan Campos, respectivamente a viúva e o filho de Haroldo de Campos, Geraldo Alckmin, governador de São Paulo, Cláudia Costin, secretária de Estado da Cultura. (Foto: Luís Carlos Leitte apud CICCACIO, 2013, p.119.)

ao fato de a maior parte de sua biblioteca particular – que ele intitulava *Bibliocasa* – ter sido doada pela sua família à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e alocada nesse espaço cultural, com o intuito de que o local também passasse a desenvolver projetos culturais dedicados à poesia e à literatura.

No início de 2007, a gestão administrativa e financeira da *Casa das Rosas* é assumida por outra Organização Social: APAA – Associação Paulista dos Amigos da Arte. Em seguida, a instituição é fechada por quatro meses para a montagem e realização da mostra *Casa Arte & Design*, no período de 4 de setembro a 7 de outubro, com organização da CAD Brasil. Esse evento acabou trazendo algumas benfeitorias para a CR, como a instalação do elevador para cadeirantes e pessoas com dificuldade de locomoção. Foi uma parceria que ajudou o diretor da CR a sanar alguns problemas estruturais da edificação, pois ele não dispunha de recursos financeiros.

No final desse mesmo ano, é realizada, entre os dias 8 e 9 de dezembro, uma *Rave Cultural*<sup>19</sup> para reinaugar a *Casa das Rosas*, agora com a disponibilização do Acervo Haroldo de Campos, que já contava com cerca de 7 mil volumes catalogados, durante o período da mostra de arquitetura e *design*. Esse acervo é constituído, no total, de aproximadamente 20 mil volumes.

Em meados de 2008, com o intuito de dar maior visibilidade ao projeto da *Casa das Rosas* e ganhar maior autonomia administrativa, é retomada a Associação dos Amigos da Casa das Rosas, fundada em 1995, na gestão de José Roberto Aguilar. Agora ela passaria a ser denominada *Associação dos Amigos da Casa das Rosas, da Língua e da Literatura – POIESIS*, tendo sido devidamente qualificada como Organização Social (OS) de Cultura, conforme preceitos da Lei Estadual nº 846/1998. No estatuto atual, registrado em maio de 2012, recebeu nova razão social: *POIESIS – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura*. Além disso, a estrutura se solidificou do ponto de vista da profissionalização<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> A *Rave Cultural* é um evento anual, realizado sempre em dezembro para comemorar o aniversário da *Casa das Rosas* enquanto *Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura*, desde 09 de dezembro de 2004. “A proposta [...] é reunir expressões artísticas para celebrar o espírito de diversidade e de abertura a várias atividades que caracterizam o trabalho da instituição em torno da poesia.” Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/agenda/rave-cultural-2013--caligrafias> Acesso em: 25 mai. 2014.

<sup>20</sup> Fonte: <http://www.poiesis.org.br/new/poiesis/estatuto.php> Acesso em: 20 mai. 2014.

Tendo em vista a preservação e a difusão da Língua Portuguesa, o objetivo da Organização Social POIESIS é contribuir ativamente para o desenvolvimento sociocultural e educacional dos frequentadores dos equipamentos culturais por ela administrados, procurando estimular a criatividade do cidadão, que é entendido como portador de direitos culturais. Assim, propõe e gerencia “programas e projetos, pesquisas e espaços culturais, museológicos e educacionais voltados para o complemento da formação de estudantes e público em geral”<sup>21</sup> O atual Contrato de Gestão coloca sob responsabilidade da POIESIS “21 Oficinas Culturais do Estado, quatro Fábricas de Cultura e dois espaços culturais: Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura e Museu Casa Guilherme de Almeida”.<sup>22</sup>

Sobre a *Casa das Rosas* especificamente, sua missão, que se coaduna com o objetivo da POIESIS, é:

Promover o conhecimento, a difusão e a democratização da poesia e da literatura, incentivando a leitura, a criação artística e preservando o patrimônio histórico-cultural que abriga, tanto o arquitetônico quanto o acervo da Biblioteca Haroldo de Campos<sup>23</sup>

Para pôr em ação essa missão, a equipe da *Casa das Rosas* tem organizado uma programação fecunda que envolve simpósios, ciclos de palestras sobre crítica literária, cursos, exposições, oficinas de criação literária, saraus, peças de teatro etc., enfim, atividades sempre relacionadas à literatura e à poesia. Além disso, desenvolve dois projetos ambiciosos: O Centro de Apoio ao Escritor (CAE) e o Centro de Referência Haroldo de Campos (CRHC). O primeiro, criado em 2013, e coordenado pelo poeta e jornalista Reynaldo Damázio, propõe-se a ser um espaço de apoio a quem almeja se tornar um escritor, “propiciando aos autores iniciantes e às pessoas que queiram escrever e publicar obras literárias capacitação técnica e recursos de profissionalização”<sup>24</sup>. Para se ter uma ideia da procura por esse projeto, o Curso Livre de Preparação do Escritor (CLIFE), lançado pelo CAE em 2013, com o objetivo oferecer formação literária em oito módulos, atingiu a marca de mais de 500 inscritos para 25 vagas. Quanto ao CRHC, criado em 2010, coordenado, na época, pela pesquisadora Gênese Andrade, e, mais recentemente, pela autora e tradutora

<sup>21</sup> Fonte: <http://www.poiesis.org.br/new/poiesis/quem-somos.php> Acesso em: 20 mai. 2014

<sup>22</sup> Fonte: <http://www.poiesis.org.br/new/poiesis/quem-somos.php> Acesso em: 20 mai. 2014.

<sup>23</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/institucional/> Acesso em: 20 mai. 2014.

<sup>24</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/centro-de-apoio-ao-escritor/> Acesso em 26 mai. 2014.

Simone Homem de Mello, ao qual está integrado o Acervo Haroldo de Campos (AHC), o projeto tem o objetivo de “complementar o acervo existente por meio da aquisição de publicações novas sobre Haroldo de Campos, além de adquirir documentos relevantes para o estudo de sua obra”<sup>25</sup>.

Por razões como essas, a *Casa das Rosas* tem sido, ano após ano, cada vez mais reconhecida como um espaço cultural de muita notoriedade quando o assunto é poesia e literatura. Por um lado, por abrigar o Acervo Haroldo de Campos, por outro, por ser um espaço aberto à diversidade de manifestações poéticas, tal como descrito em um depoimento de Affonso Romano de Sant’Anna:

*A Casa das Rosas virou um ponto de convergência da poesia brasileira. É bom que haja uma ‘casa de poesia’ como as que existem em outros países, que reúna os poetas acima de suas diferenças. No meu caso, [...] tinha divergências teóricas com Haroldo e outros concretistas. Expus claramente meu pensamento. Segui um rumo próprio. Nem por isso a Casa das Rosas deixou de me convidar para alguns eventos [...] (CICCACIO, 2013, p. 189).*

Se considerarmos o número de visitantes recebidos, segundo dados do *site* institucional, pode-se ainda constatar que:

Das cerca de 80 mil pessoas que visitam a Casa das Rosas anualmente, a grande maioria é composta por frequentadores dos seus cursos e eventos literários. Sucedem-se os relatos de pessoas das mais variadas formações, idades e nível social que se iniciaram na literatura por meio dos trabalhos na Casa das Rosas. Abundam os relatos de escritores já bastante conhecidos de que a sua participação nos eventos da Casa estimulou o seu trabalho. Trata-se de um local que estimula as tendências mais claras da cultura paulistana: a mescla de erudição, oferecida nos cursos e palestras, e do espírito revolucionário, estimulado por meio do convite à apresentação de inúmeros artistas, poetas, músicos, dramaturgos, escritores em geral, que podem, neste espaço, democraticamente, expor suas experimentações.<sup>26</sup>(Grifos nossos)

É importante salientar que a *Casa das Rosas* não possui um estudo próprio de usuário ou de perfil de frequentadores do espaço. Apenas mais recentemente vem sendo solicitado, na recepção, o preenchimento voluntário de uma “Pesquisa de

<sup>25</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/centro-de-referencia-haroldo-de-campos/acervo> Acesso em: 26 mai. 2014.

<sup>26</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/institucional/> Acesso em: 20 mai. 2014.



perfil e de satisfação de público”, formulada e encaminhada pela UPPM.<sup>27</sup> Além disso, é feita uma contagem diária por meio de distribuição gratuita de ingressos numerados sequencialmente, que, até início de 2013, eram cartões ilustrados com fotos da *Casa das Rosas*, e que atualmente foram substituídos por etiquetas autoadesivas vermelhas também numeradas, conforme os exemplos na figura abaixo:

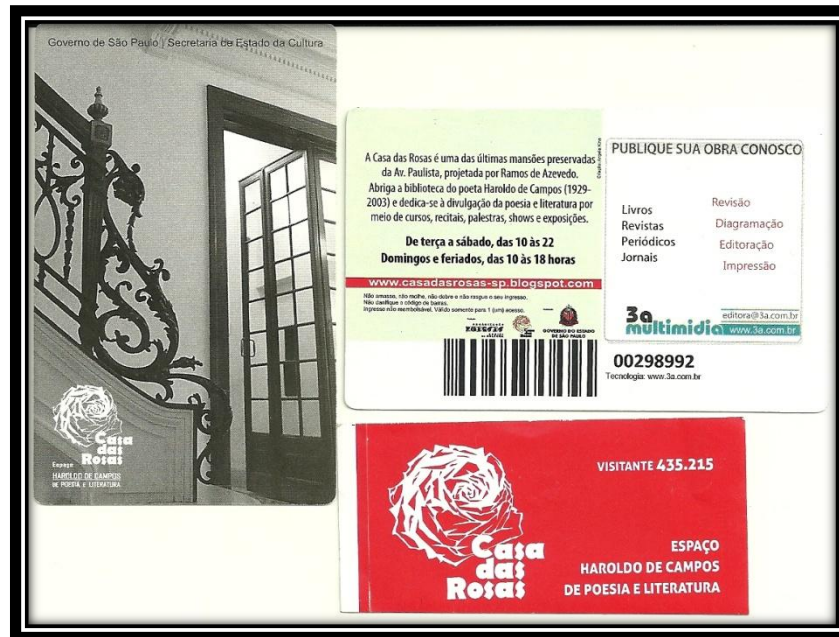


Figura 4 – No alto o ingresso frente (foto: detalhe da escada de mármore) e verso (visitante nº 00298992); no canto inferior direito, etiqueta autoadesiva vermelha com a indicação no alto “visitante 435.215”.

Quanto ao papel de um Centro de Cultura, Luís Milanesi enfatiza que este não é um lugar apaziguante, de conforto intelectual, “onde os indivíduos se ajustam a determinadas formas [...], evadindo-se do mundo, acomodando a personalidade [...]. o essencial é que busquem a invenção como objetivo” (MILANESI, 2003, p.168). Essa definição vai ao encontro do que Roberto Cenni (1991, p. 1) entende por Centro Cultural, ou seja, um espaço que possibilite ao visitante uma vivência cultural dinâmica, na medida em que dá acesso a uma intensa diversidade de interpretações e leituras de uma dada realidade cultural. Na Casa das Rosas, essa realidade se desdobra no oferecimento de exposições, cursos, simpósios, debates, ciclos de palestras normalmente vinculados a grandes exposições, oficinas, atividades educativas, enfim, ações que tiram o indivíduo da zona de conforto, levando-o, por um lado, a refletir sobre a poesia e a literatura em momentos variados, e, por outro,

<sup>27</sup> Ver ANEXO A – Pesquisa de Perfil e Satisfação de público

a se apropriar daquela vivência e criar algo (poemas, contos, romances etc.). Há também espaço para expor experimentações poéticas tais como as do sarau *A plenos pulmões*, que é organizado e apresentado por Marco Pezão. Nesse sarau, o microfone fica aberto a todos que quiserem ler ou recitar poemas de criação própria ou de autores diversos, pois o objetivo é incentivar a literatura escrita e falada. Outro exemplo é a *Quinta poética*, cuja proposta é relacionar “[...] poesia com diferentes expressões artísticas, como dança, música, artes plásticas e cultura popular, envolvendo leitura de poemas”<sup>28</sup>. Aliás, cabe destacar que os saraus de poesia da *Casa das Rosas* apresentam, de modo geral, uma diversidade de propostas e ações, que ultrapassam os modos de cultura erudita ou consagrada nos grandes círculos de poesia e literatura tradicional.



Figura 5 – sarau *A plenos pulmões*<sup>29</sup>, *Casa das Rosas*

Embora a *Casa das Rosas* tenha o feitiço de um Centro Cultural tal como descrito acima, recentemente ela foi incluída na categoria dos *Museus-Casas históricas*<sup>30</sup>, que faz parte de um rol de critérios delimitados pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), para que uma casa de valor histórico se torne um museu. Na verdade, uma coisa não exclui a outra. Considerando a “lógica” da atividade cultural, as ações da *Casa das Rosas* se desdobram sob a óptica de um centro cultural, conforme colocado no parágrafo anterior, embora essas atividades não tenham necessariamente uma relação direta com o fato de o espaço ser um museu-casa. Nesse sentido, seria interessante que o museólogo responsável pela instituição, futuramente, a partir dessa classificação, acrescentasse à programação de atividades culturais questões de patrimônio histórico. Atualmente, apenas alguns

<sup>28</sup> Fonte: <http://casadasrosas.org.br/agenda/298-quinta-potica>- Acesso em: 04 jun. 2014.

<sup>29</sup> Fonte: <http://casadasrosas.org.br/agenda/278-a-plenos-pulmes> Acesso em: 04 jun. 2014.

<sup>30</sup> CARVALHO, Ana Cristina (org.). *Museus-casas históricas no Brasil = Historic house museums in Brazil*. São Paulo: Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 2013.

planos de visitas educativas, organizadas pelo *Núcleo educativo* da instituição, têm o intuito de contar a história da Casa, construindo um percurso narrativo que leve o visitante a refletir sobre aspectos de sua arquitetura, do contexto histórico da edificação, assim como compreender hábitos e costumes dos antigos moradores por meio de fotos que mostram o ambiente original da casa. Já no que se refere aos museus, ela é enquadrada na categoria dos *museus-casas históricas*. Segundo essa classificação é importante frisar que:

A linguagem básica do museu-casa é o espaço, onde se articulam os objetos [...]. É justamente a relação entre objetos, documentos, casa e seus habitantes a característica fundamental de um museu-casa. [...] O que encontramos no museu-casa não são apenas objetos, mas também pessoas e fatos históricos. (CARVALHO, 2013, p. 11-12).

No entanto, essa definição já põe em tela um problema: a *Casa das Rosas* não possui objetos ou ambientes originais da família que a habitou. Noutras palavras: “é um centro cultural e não interpreta a vida cotidiana de seus [antigos] moradores” (CARVALHO, 2013, p. 16). Diante disso, a partir de uma complementação ao sistema de classificação existente, pois havia outros equipamentos culturais na mesma situação, a mansão foi considerada *Casa de arquitetura destacada*, dentro da categoria dos museus-casas, pois:

Ainda que não esteja ambientada como antigamente, preserva as características arquitetônicas, desde os pisos de mármore até a decoração dos tetos, entre outros elementos. No percurso de visita o público encontra fotografias e descrições detalhadas sobre o tempo em que a casa se encontrava ainda com seu mobiliário original. (CARVALHO, 2013, p. 310).

No processo de tombamento da *Casa das Rosas* citado na *nota 4* deste trabalho, foi utilizada a seguinte justificativa:

[...] bem cultural de interesse arquitetônico-urbanístico. Casa particular construída na década de 1930, com muito requinte e materiais importados pelo Escritório Ramos de Azevedo, e cujas características remetem à tipologia predominante na primeira fase de ocupação da Avenida no início do século XX [...]. (Condephaat apud CICCACIO, 2013, p. 82).

Logo, poder-se-ia dizer que esse argumento do CONDEPHAAT ratifica pontos da justificativa utilizada para *Casa de arquitetura destacada* e na qual foi enquadrada a especificidade da *Casa das Rosas* enquanto museu.

## 6.1 Notas sobre Haroldo de Campos e o Acervo Haroldo de Campos

Figura 6 – Haroldo de Campos



Haroldo de Campos<sup>31</sup> formou-se, em 1952, em Direito, mas construiu sua carreira como poeta, crítico e teórico literário, ensaísta, tradutor e também professor no curso de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Nesse mesmo ano, junto com seu irmão Augusto de Campos e o poeta Décio Pignatari, formou o grupo *NOIGANDRES*, com o lançamento da revista-livro de mesmo nome. A palavra misteriosa, que dá título à publicação

foi utilizada pelo trovador provençal Arnault Daniel, e citada nos *Cantares* de Ezra Pound: “Noigandres! NOlgandres! / Faz seis meses já / Toda noite, quando fou dormir, digo para mim mesmo: / ‘Noigandres, eh, noigandres / Mas que DIABO querr dizer isso?’”.<sup>32</sup> Uma interpretação possível seria ‘afugentar o tédio’.<sup>33</sup> O grupo representou também uma reação à postura retrógrada da Geração de 45.

Depois de terminada a Segunda Guerra Mundial, surgiu um novo humanismo que, na arte, implicou o retorno às formas regulares e clássicas e a rejeição das tentativas vanguardistas anteriores à guerra. Essa mudança [...] teve como manifestações evidentes, na poesia, um retorno ao soneto e a um repertório temático idílico, [...] os mitos antigos. No Brasil, essa tendência foi representada pela Geração de 45 [...]. a poesia de vanguarda foi considerada prosaica e descuidada, um mero formalismo tecnicista cheio de formas caóticas e de um otimismo tecnológico e uma violência simbólica que se confundia com a atitude bélica. Em oposição explícita aos movimentos da década de 1920, os poetas de 45 se propunham a construir um mundo harmonioso e humano, de lirismo pleno (AGUILAR, 2005, p. 162). (Grifos nossos).

<sup>31</sup> Nome completo: Haroldo Eurico Brawne de Campos (19/08/1929 – 16/08/2003, São Paulo, SP). Fonte: <http://www.poesiaconcreta.com/poetas.php?poeta=hc>. Acesso em: 20 mai.2014.

<sup>32</sup> (Cantar XX, tradução conjunta de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos) *apud* AGUILAR, 2005, p. 358.

<sup>33</sup> “[...] segundo o poeta [...] Antonio Risério [citando Hugh Kenner] a origem do termo estaria em ‘d’enoigandres’, em que ‘enoig’ seria a forma cognata do francês moderno *ennui* (tédio) e ‘gandres’ derivaria do verbo ‘gan-dir’ (proteger). Noigandres, procedente do provençal medieval, significaria algo como ‘protege do tédio’ [...]” (RISERIO, *apud* CICCACIO, 2013, p. 173)

Haroldo havia publicado seu primeiro livro de poesia, *Auto do Possesso*, em 1950, pelo *Clube de Poesia de São Paulo*, que era ligado a essa Geração, com a qual ele rompeu relações um ano depois. Esse rompimento já denota uma dissociação de projeto poético que culminará, em 1952, com a formação do grupo *Noigandres*, mencionado acima. Décio Pignatari e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos vinham desenvolvendo experimentações poéticas concomitantemente trabalhadas por outros jovens poetas europeus, sobretudo na Alemanha, Suíça e Áustria. Foi algo que Décio pôde constatar ao tomar contato com Max Bill, Tomás Maldonado e Eugen Gomringer, em uma viagem para Ulm, Alemanha, em 1955. As investigações poéticas tinham o propósito de descortinar e criar outras possibilidades para a poesia, uma linguagem que extrapolasse o verso (enquanto *unidade rítmico-formal*)<sup>34</sup>, com o intuito de encontrar outras maneiras de expressão poética. “Eram poetas de diferentes línguas [...] fazendo experimentos na mesma seara – a da plasticidade da escrita, que valoriza a palavra em seus aspectos espaciais (distribuição na página), tipográficos (letras e cores) e fonéticos (som)” (CICCACIO, 2013, p. 173).

No Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, em dezembro de 1956, é realizada a primeira *Exposição Nacional de Arte Concreta*, que reúne artes plásticas e *poemas-cartazes* do grupo *Noigandres* (Ronaldo Azeredo já era um dos integrantes), Ferreira Gullar e Wladimir Dias Pino. Haroldo de Campos também participa da organização do evento.

Com a repercussão dessa exposição e por conta de uma produção prolífica de ensaios, traduções, manifestos e obras próprias, o grupo *Noigandres* se lança no cenário internacional da poesia e da literatura. Haroldo de Campos começa a participar da crítica literária estrangeira por meio de variados eventos: conferências, palestras, simpósios, debates etc. Em 1958, é interessante ressaltar a publicação da revista *Noigandres 4*, trazendo a “síntese teórica [do] ‘Plano Piloto para Poesia Concreta’, em português e inglês, e chave léxica (em inglês) para a leitura dos poemas-cartazes impressos em serigrafia”.<sup>35</sup> No ano seguinte, poemas dos poetas

---

<sup>34</sup> *Plano piloto para a poesia concreta*. Publicado originalmente em *Noigandres 4*, edição do autores, 1958. Fonte: [http://www.poesiaconcreta.com/texto\\_view.php?id=1](http://www.poesiaconcreta.com/texto_view.php?id=1) Acesso em: 31 mai. 2014.

<sup>35</sup> Fonte: <http://www.poesiaconcreta.com/tempo/tempo2.html> Acesso em: 30 mai. 2014.

concretos brasileiros são publicados em Berna, Suíça, na revista *Spirale* nº 6/7, e o “Plano piloto para a poesia concreta” é traduzido para a língua alemã. Além disso,

Haroldo de Campos viaja à Europa. Contatos com Ángel Crespo, Francis Ponge, Tomás Maldonado, Karlheinz Stockhausen, Mary Vieira, Gomringer e Max Bense, um crítico que terá grande importância para o movimento e em sua difusão na Europa. Em agosto, Haroldo visita Ezra Pound em Rapallo. Nesse ano, Haroldo de Campos encerra o ciclo *Fome de Forma*, iniciado em 1957, em que inclui seus poemas da fase mais ortodoxa do movimento. (AGUILAR, 2005, p. 365).

Alguns fatos da década de 1960 merecem destaque. Um deles é a formação da equipe *Invenção*, que inclui o grupo *Noigandres* e os colaboradores José Lino Grünewald, Pedro Xisto, Cassiano Ricardo, Edgard Braga e Mário Chamie. Esse grupo também lançou a revista de mesmo nome. Em 1961, Décio Pignatari, ao participar do *II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, em Assis, São Paulo, discute a “questão participante” da poesia, quer dizer, “[...] uma poesia engajada, mas que não por isso abandona as conquistas das vanguardas e a experimentação. [...] citando Maiakóvski, um pós-escrito [ao] ‘plano-piloto’: ‘sem forma revolucionária não há arte revolucionária’”. (AGUILAR, 2005, p. 366). Nessa época, Haroldo inicia a tradução de obras de Maiakóvski. É importante mencionar que Haroldo de Campos dominava vários idiomas e traduziu obras de diversas línguas. No ano seguinte, aprofundando questões sobre o problema da tradução, Haroldo apresenta, no *III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, o ensaio “Da Tradução como Criação e como Crítica”, no qual ele propõe o conceito da *transcrição*, pois defende que “não basta traduzir o sentido das palavras, é preciso recriar o texto, restituir sua estrutura original em outro idioma” (CICCACIO, 2013, p. 175). Em 1964, época do Golpe de Estado no Brasil, Haroldo viaja para Stuttgart, Alemanha, a convite de Max Bense, estabelece contato com a Escola de Ulm e faz conferências sobre poesia concreta e música brasileira juntamente com Júlio Medaglia.

Na década de 1970, cabe ressaltar alguns pontos centrais na constituição da carreira acadêmica de Haroldo de Campos: foi professor visitante na Universidade do Texas, em Austin e, em 1973, começou a lecionar teoria literária na PUC-SP. Um

ano antes, concluiu sua tese de doutorado em Letras: *Morfologia do Macunaíma de Mário de Andrade*<sup>36</sup>. Em 1978, foi professor convidado na Universidade de Yale.

Na década de 1980, com o intuito de revelar aspectos poéticos dos textos bíblicos, Haroldo inicia seu trabalho de tradução de fragmentos da Bíblia. A partir disso, são publicadas as obras: *Qohélet: O-que-sabe* (1990), que é uma tradução do Eclesiastes, e *Bere'shith (A cena da origem)* (1993), que são fragmentos do Gênesis e do livro de Jó.

Na década de 1990, ganhou dois Prêmios Jabuti<sup>37</sup>: um em 1992, na categoria *Personalidade Literária*; outro em 1999, na categoria *Poesia*, com o livro *Crisantempo: no espaço curvo nasce um* (1998). Em 1990, recebeu o título de professor emérito da PUC-SP.

Dentre as suas principais obras, estão: *Auto do possesso* (1950), *Servidão de passagem* (1962), *Xadrez de estrelas* (1976), *Galáxias* (1984), *A educação dos cinco sentidos* (1985)<sup>38</sup>, *Crisantempo: no espaço curvo nasce um* (1998), *A máquina do mundo repensada* (2000). Entre as suas traduções, ou *transcrições*, destaca-se a *Ilíada* (2002), uma tradução completa.

Em 16 de agosto de 2003, Haroldo de Campos falece em São Paulo, deixando para trás uma extensa trajetória como poeta, professor, tradutor, crítico e teórico literário contundente. Sua biblioteca é uma testemunha cabal de todo o trabalho por ele desenvolvido. Dessa biblioteca pessoal – a *Bibliocasa*<sup>39</sup> –, foram doados à SEC aproximadamente 22 mil volumes, em vários idiomas, que abrangem áreas e temas diversos, tais como semiótica, linguística, teoria da tradução, poesia, religião e filosofia, que foram estudados por esse perspicaz intelectual, ao longo de sua carreira descrita linhas atrás. Após ter sido iniciado o tratamento técnico, a

<sup>36</sup> Essa tese tornou-se livro: *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo, Perspectiva, 1973.

<sup>37</sup> O Prêmio Jabuti foi criado pela CBL – Câmara Brasileira do Livro, em 1959. “No Regimento Interno do Prêmio, criado em 1959, constavam apenas sete categorias de premiação: literatura, capa e ilustração, editor do ano, gráfico do ano, livreiro do ano e personalidade literária. Atualmente, são contempladas todas as esferas envolvidas na criação e produção de um livro, em um total de 27 categorias, passando pela tradução, ilustração, capa e projeto gráfico, além das categorias tradicionais como romance, contos e crônicas, poesia, reportagem, biografia e livro infantil. Por sua abrangência, o Jabuti é considerado o maior e mais completo prêmio do livro no Brasil.” Fonte: <http://premiojabuti.com.br/o-jabuti/historia/> Acesso em: 02 jun. 2014.

<sup>38</sup> Em 2013, foi publicada a 2ª edição, organizada por Ivan de Campos, incluindo CD de áudio, com leituras de Haroldo de Campos e Christopher Middleton.

<sup>39</sup> *Bibliocasa* era um termo frequentemente utilizado por Haroldo de Campos ao se referir à sua biblioteca pessoal. No *Acervo Haroldo de Campos*, ele foi aproveitado para intitular as exposições realizadas pelo CRHC, que incluam obras do AHC. Ver página 40 do prospecto no ANEXO B.

*Bibliocasa* recebeu a denominação de *Acervo Haroldo de Campos*, sob a responsabilidade da bibliotecária Rahile Escaleira, e já conta com mais de 20 mil volumes catalogados e disponibilizados em base de dados *online*<sup>40</sup>. Há ainda, em processo de catalogação, uma coleção de recortes de jornais, organizada cronologicamente em pastas pela família e doada em 2010. Os artigos mais antigos remontam à década de 1950. Do lote total, 300 recortes já foram catalogados, digitalizados e incluídos na base de dados como *hemeroteca*.

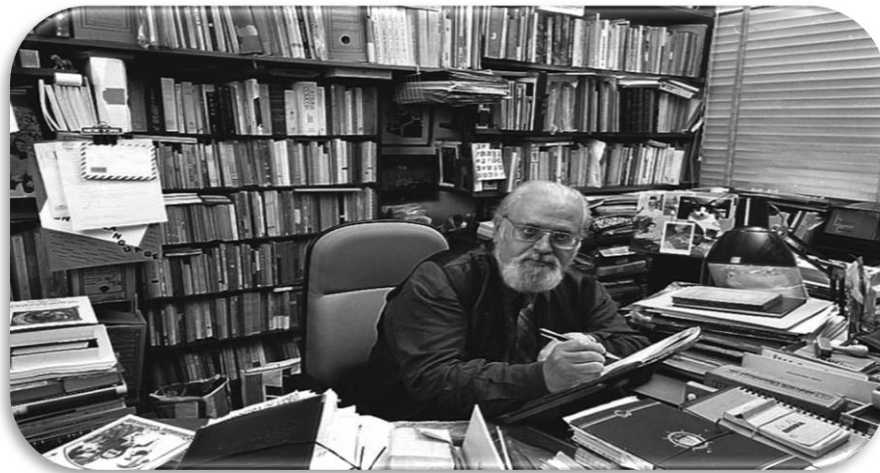


Figura 7 – Haroldo de Campos e sua *Bibliocasa*

Quanto às características gerais do AHC, trata-se de um *acervo fechado*, ou seja, mantido conforme a doação feita pela família; o porte é de aproximadamente 22 mil volumes, aos quais se somará a hemeroteca que está em processo de catalogação; não é circulante, pois a consulta às obras é apenas local e restrita a pesquisadores agendados previamente, normalmente após contato por *e-mail*<sup>41</sup>. Feito esse primeiro contato, é enviado ao pesquisador um texto com o “passo a passo” para acessar a base de dados e organizar a lista de obras a serem consultadas, a qual deverá ser enviada antes da data agendada para prévia separação do material, já que o consulente não tem acesso direto ao arquivo. No dia da primeira consulta, o pesquisador é orientado a preencher uma ficha, informando o objetivo da pesquisa e também para ser cadastrado na base de dados, ele recebe um número de usuário e fica registrado o histórico da consulta, a qual é realizada em sala própria, na presença da bibliotecária ou da assistente do AHC.

<sup>40</sup> Link de acesso à base de dados: <http://acervoharoldodecampos.phlnet.com.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl81.xis&cipar=phl81.cip&lang=por> Acesso em: 03 jun. 2014.

<sup>41</sup> E-mail do AHC: [acervoahc@casadasrosas.org.br](mailto:acervoahc@casadasrosas.org.br)



Por força do contrato de gestão da *POIESIS*, as atividades do AHC também são orientadas por metas anuais ou semestrais, as quais estavam, no início, focadas na catalogação, mas, na medida em que essa atividade técnica foi sendo concluída, foram redirecionadas para a digitalização (de capas das obras para inserção na base de dados e do material da hemeroteca), exposições temáticas, restauro de obras pré-selecionadas e higienização do acervo bibliográfico. Porém, independentemente das metas, essas atividades sempre estão incluídas na rotina de atividades regulares. Os números praticados pelo acervo podem ser visualizados na tabela organizada pela bibliotecária responsável, Rahile Escaleira, em outubro de 2013, incluída no *Anexo D*. Cabe esclarecer que não é objeto deste trabalho analisar esses dados, e sim ilustrar o movimento de atividades gerais do AHC.



Figura 8 – Arquivo deslizante do AHC, 2013, Casa das Rosas

Além dos assuntos já mencionados, nessa biblioteca há periódicos e livros ricos tanto em anotações marginais como em palavras grifadas, que são fruto dos estudos realizados por Haroldo de Campos. Essas anotações – devidamente registradas no campo de notas de conteúdo da base de dados – costumam despertar o interesse dos pesquisadores que agendam consulta ao acervo, pois elas revelam indícios do percurso crítico de Haroldo de Campos, o qual, por vezes, resultou em obras como, por exemplo, *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos* (1989). Nesse livro, Haroldo discorda



*Hesitei em vender porque, se o acervo fosse para o exterior, perderia seu principal significado, que é reunir uma série de coisas muito difíceis de obter ou de consultar dentro do Brasil. Era desejo do Haroldo, e meu também, que ele ficasse aqui, onde certamente seria mais útil. (Ivan de Campos apud CICCACIO, 2013, p. 121).*

No Brasil, segundo relato de Ivan de Campos (CICCACIO, 2013), surgiram propostas do IEB-USP, do Instituto Moreira Salles (IMS) e da PUC-SP. As três instituições também foram descartadas por Ivan, pois, no caso do IEB, este tinha interesse apenas pela brasileira; o IMS, embora quisesse adquirir a biblioteca integralmente, não tinha lugar para sua instalação, nem previsão de quando a disponibilizaria para o público. A PUC-SP, onde Haroldo lecionou por vários anos e que deu a ele o título de professor emérito, era a preferida da família, mas não apresentou uma proposta precisa e nem uma posição quanto às exigências da doação (não fragmentar o acervo e incluir, na catalogação, notas sobre as anotações feitas por Haroldo de Campos).

Diante do silêncio da PUC-SP, em 2004, Ivan de Campos resolve entrar em contato com José Luiz Goldfarb, que era, na época, um dos assessores diretos da secretária de cultura Cláudia Costin, dizendo, conforme relato de Goldfarb sobre o telefonema:

*Era o Ivan, dizendo que ele e sua mãe estavam muito decepcionados. A PUC não se definia. Minha primeira reação foi perguntar-lhe se o nome de seu pai poderia mesmo ser acoplado ao da Casa das Rosas, como fora sugerido ainda no velório, ao que ele me respondeu com uma novidade que ia bem além disso: a secretária Cláudia Costin já lhe havia oferecido ficar com o acervo, aguardando apenas que a PUC se manifestasse. (Relato de Goldfarb apud CICCACIO, 2013, p. 122).*

Desse modo, após outro telefonema da secretária de cultura ao governador Geraldo Alckmin, segundo Goldfarb, a Casa das Rosas é definida como “guardiã da *Bibliocasa*” (CICCACIO, 2013, p. 122), atual Acervo Haroldo de Campos.

## 7 Sobre a Poesia e o Poema

“Poesia” e “poema” são conceitos que, por vezes, são empregados como sinônimos ou quase isso. Para melhor delinear essas fronteiras, optou-se, neste trabalho, por recorrer a interpretações e conceituações formuladas por alguns poetas: José Paulo Paes, Paul Valéry, Jorge Luís Borges e Octavio Paz.

Ao contar como se tornou poeta, José Paulo Paes (1996), em seu livro destinado ao público juvenil, descreve aspectos do fazer poético, após relatar o episódio de um sonho que resultou na elaboração de um poema:

O sonho só me deu a situação de base e a atmosfera fantasmagórica do poema; [...]. Este talvez seja o momento propício para abrir parênteses e lembrar que os sonhos podem ser uma fonte de inspiração. Às vezes trazem-nos sugestões que são como que embriões de futuros poemas. Mas é a lucidez da técnica e da experiência do poeta – técnica e experiência cuja aquisição exige anos de leitura e de aplicação quase diária ao ofício de escrever – que irá desenvolver as sugestões oníricas em poemas acabados e compreensíveis. Enquanto o sonho é pessoal e só comove ou impressiona quem o sonhou, o poema tem de comover e impressionar, se não todas as pessoas que o leem, pelo menos aquelas cuja sensibilidade foi aprimorada pela leitura regular de poesia (PAES, 1996, p. 5) (Grifos nossos).

Paes entra em aspectos técnicos acerca da feitura de poemas, porém, no final de sua reflexão, aproxima, conceitualmente, poema de poesia, quase como se fossem sinônimos, ao falar de leitores “cuja sensibilidade foi aprimorada pela leitura regular de poesia”. Quanto à questão da inspiração, a qual pode redundar em um poema, em Paul Valéry ela é denominada *estados poéticos*, o que dialoga com a visão de José Paulo Paes, exceto pelo fato de que, em Valéry, há uma sugestão de limites conceituais entre poesia e poema:

Observei, portanto, em mim mesmo, estes estados que posso denominar Poéticos, já que alguns dentre eles finalmente acabaram em poemas. Produziram-se sem causa aparente, a partir de um incidente qualquer; [...] Depois, tendo terminado meu ciclo, voltei a esse regime de trocas normais entre minha vida e meus pensamentos. Mas aconteceu que um poema tinha sido feito, e que o ciclo [...] deixava alguma coisa atrás de si. Esse ciclo fechado é o ciclo de um ato que como que provocou e resistiu externamente uma força de poesia... (VALÉRY, 2007, p. 196) (Grifos nossos).

Jorge Luis Borges deixa esses limites mais claros ainda, pois, para ele, “pode-se dizer que a poesia é uma experiência nova a cada vez. Cada vez que leio um poema, a experiência acaba ocorrendo. E isso é poesia” (BORGES, 2007, p. 15). Nessa mesma linha de pensamento, Valéry afirma que:

[...] um poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através das palavras. [...] observem que a duração de composição de um poema, mesmo bem curto, pode absorver anos, enquanto a ação do poema em um leitor será realizada em alguns minutos (VALÉRY, 2007, p.209).

Com Octavio Paz é possível estabelecer um liame entre os três poetas anteriores, pois, para ele,

[...] Um poema é uma obra. A poesia se polariza, se congrega e se isola num produto humano: quadro, canção, tragédia. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente.(PAZ, 1982, p. 17).

Note-se que ele amplia o conceito de poesia também para outras linguagens artísticas, como a pintura. Com essas considerações de Octávio Paz, é possível entender que as diferenças entre poesia e poema residem no fato de ser o texto poético – o poema – a condensação do fenômeno da poesia, a qual pode, ao acaso<sup>42</sup>, por meio da inspiração, envolver o poeta em uma “sensação intelectual súbita” (Valéry, 2007, p. 196). Nesse momento, “o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética” (PAZ, 1982, p.16). O resultado é o poema. Assim, é possível afirmar que esses poetas acabam, no final, convergindo em suas interpretações.

A partir da delimitação desses conceitos, fica mais fácil compreender o foco das críticas postuladas pelos poetas do início do século 20, sobretudo os do movimento da poesia concreta na década de 1950.

Com a formação do grupo *Noigandres*, descrita em item anterior, começa a ser delineado o projeto de experimentações e formulação das bases da poesia concreta no Brasil. Pesquisa de igual teor se desenvolvia na Europa, o que Décio Pignatari pôde constatar em viagem à Alemanha, mas não estava atrelada ao Brasil. A partir da viagem de Décio, os grupos passaram a trocar conhecimento,

---

<sup>42</sup> O acaso também aparece em Valéry como *sendo perturbação inicial e sempre acidenta l* (VALÉRY, 2007, p. 197).

experiências. Ambos procuraram romper com a estrutura do verso tradicional (metrificação, rimas etc.), atribuir significado ao vazio da página, explorar o poema geométrica e simetricamente, primar pela ambiguidade e pela síntese.

ideograma: apelo à comunicação não-verbal. o poema concreto comunica a própria estrutura: estrutura-conteúdo. o poema concreto é um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas. seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica). seu problema: um problema de funções-relações desse material. fatores de proximidade e semelhança, psicologia da gestalt. ritmo: força relacional. o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área lingüística específica – "verbivocovisual" – que participa das vantagens da comunicação não-verbal sem abdicar das virtualidades da palavra. com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens.<sup>43</sup>

Com base nas reflexões apresentadas no início deste capítulo, é possível afirmar que a poesia, por assim dizer, se concretiza no poema; o poema é a forma consonante da poesia. Na *Semana de 22*, a proposta estética das vanguardas rompe com aspectos tradicionais de versificação em favor do *verso livre*. No entanto, o verso livre é ainda verso. Pensar na poesia sem verso é libertar o poema. Eis aí a inovação da poesia concreta: *poema sem versos*. Como lembra Gonzalo Aguilar (2005), já em Baudelaire o ritmo da metrópole, a experiência do poeta na cidade moderna, em meio ao impacto da multidão, não condiz com o ritmo do verso tradicional. “Daí que os poetas concretos recusem o sublime do neoclassicismo e o substituam pela linguagem de um mundo tecnificado, em que a poesia também quer ter seu lugar” (AGUILAR, 2005, p. 180).

o verso: crise. obriga o leitor de manchetes (simultaneidade) a uma atitude poética. não consegue libertar-se dos liames lógicos da linguagem: ao tentar fazê-lo, discursa adjetivos. não dá mais conta do espaço como condição de uma nova realidade rítmica [...].<sup>44</sup>

<sup>43</sup> *Plano piloto para a poesia concreta*. Publicado originalmente em *Noigandres 4*, edição do autores, 1958. Fonte: [http://www.poesiaconcreta.com/texto\\_view.php?id=1](http://www.poesiaconcreta.com/texto_view.php?id=1) Acesso em: 31 mai. 2014.

<sup>44</sup> Décio Pignatari, “Nova Poesia: Concreta”. [http://www.poesiaconcreta.com/texto\\_view.php?id=6](http://www.poesiaconcreta.com/texto_view.php?id=6) Acesso em: 31 mai. 2014.

O poema a seguir é um exemplo dessas experimentações dos concretos. Note que não há verso e as palavras são espalhadas no espaço da página. Há a presença de certa circularidade que leva o olhar do leitor a percorrer o texto de forma não linear. Ao mesmo tempo, a distância entre as palavras é trabalhada de modo regular.



Figura 11 – Haroldo de Campos, Poema *Cristal*, 1958.<sup>45</sup>

O ritmo da cidade, quer dizer, de uma metrópole se configurando enquanto espaço urbano dinâmico, vinha se impondo intensamente no contexto das décadas de 1940 e 1950, época em que andava a passos largos a construção de um Brasil moderno. Dois exemplos dessa corrida pelo desenvolvimento econômico e sociocultural são a inauguração do MASP (1947) e do MAM-SP (1948). Esses museus marcaram, por assim dizer, a entrada da cidade de São Paulo no cenário da contemporaneidade, sinalizando uma cidade caracterizada pela modernidade. Ambos eram locais de experimentações porque “funcionavam também como uma ‘escola’, e em seus espaços se faziam um uso intensivo da reprodução técnica [...] e eram oferecidos cursos de primeira linha” (AGUILAR, 2005, p. 57). No entanto, é importante dizer que esses museus nutriam objetivos distintos:

<sup>45</sup> Fonte: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_visual/hsroldo\\_de\\_campos.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/hsroldo_de_campos.html) Acesso em: 01 jun. 2014.

Se o objetivo do MASP era posicionar-se acima de todos os setores e processar – em chave artística – o pacto populista que o impulsionava a partir do Estado – com seus traços difusos de nacionalismo, modernização e participação popular –, o gesto nuclear do MAM era a *atualização*: resgatar o modernismo de 1922 e, também, dar conta das correntes internacionais (AGUILAR, 2005, p. 58).

Dentro desse espírito do MAM, a partir de 1951, assinala Gonzalo Aguilar (2005), o espaço desse museu se torna palco das *Bienais de Arte e Arquitetura de São Paulo*. Esse fato atrela, no contexto internacional, a imagem da capital paulista à arte contemporânea. Nessa mesma década, o MAM abriga a primeira *Exposição Nacional de Arte Concreta*, ocorrida em dezembro de 1956. Nessa exposição, a poesia enquanto arte ocupa o espaço do museu por meio dos *poemas-cartazes*, extrapolando, então, os limites do livro enquanto suporte da “informação” poética.

Assim, por meio das inquietações e intervenções dos poetas concretos, a atividade poética adentrou o espaço do museu, ampliando e inovando o alcance da poesia enquanto expressão literária. A partir de então, os museus, que tradicionalmente eram espaços culturais dedicados às artes visuais, tornam-se lugar possível e privilegiado para fruição da poesia. Pensando nas características inerentes a esse novo espaço, os poemas são trabalhados visualmente, tornando-se cartazes, passando, então, por um processo acirrado de revisão crítica e de experimentações – como se verá na exposição sobre Ronaldo Azeredo analisada no capítulo seguinte – que levaram a repensar os limites da poesia e o lugar do poema. A literatura e a poesia ocuparam, desde então, o espaço do museu e dele não mais saíram.



## 8 A poesia enquanto prática cultural

Para entender a poesia enquanto prática cultural, ou seja, compreender a prática de poesia como ação de produção e recepção cultural, foram selecionadas duas exposições realizadas na Casa das Rosas: a primeira, *OroborO*, com curadoria de Renato Gonda e Gerson Correra; a segunda, *Ronaldo AZeredo: o mínimo múltiplo (in)comum - uma trajetória poética em exposição*, curadoria de Marli Siqueira Leite. Na análise da primeira, será focalizada a questão da recepção cultural, tendo em vista o modo como os visitantes registraram suas impressões no livro de visitas montado pelos curadores. Já na análise da segunda, será desenvolvida uma reflexão sobre a questão da ação de produção da exposição, por meio do percurso traçado pela curadora, com o objetivo de levar o visitante a não apenas conhecer a obra do Ronaldo Azeredo, como também refletir sobre ela, a partir de uma leitura cronológica.

Sobre as exposições da *Casa das Rosas*<sup>46</sup>, é necessário dizer que elas são parte de um conjunto de ações que, por um lado, visa à missão da instituição, no sentido de “promover o conhecimento, a difusão e a democratização da poesia e da literatura [...]”<sup>47</sup>, e, por outro, integram o plano de trabalho previsto nas metas. É importante ainda dizer que elas não se restringem ao acervo museológico ou ao Acervo Haroldo de Campos. Por vezes são firmadas parcerias institucionais, sempre com o intuito de discutir poesia e literatura, tal como ocorre na mostra *Imagem Palavra em “Morte e Vida Severina”*, promovida no período de 6 a 18/05/2014, em parceria com a Fundação Bunge. Nessa exposição,

O poema *Morte e Vida Severina*, de **João Cabral de Melo Neto**, materializado nas litogravuras (técnica em gravuras com água e óleo) da artista **Liliane Dardot**, é trazido a público pelo Centro de Memória Bunge na mostra *A Arte da Imagem e A Arte da Palavra*.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/exposicoes/> Acesso em 05 jun. 2014.

<sup>47</sup> Fonte – missão da Casa das Rosas: <http://www.casadasrosas.org.br/institucional/> Acesso em 05 jun. 2014.

<sup>48</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/exposicoes/morte-e-vida-severina-ganha-mostra-na-casa-das-rosas> Acesso em 05 jun. 2014.

No caso das exposições do Acervo Haroldo de Campos, intituladas *Da Bibliocasa*, são realizadas, em média, três por ano, para as quais são convidados curadores que selecionarão obras do acervo bibliográfico relacionadas a um tema, o qual também precisa estar relacionado com a programação cultural da *Casa das Rosas*. Junto com as obras do acervo bibliográfico, são expostos também móveis e objetos doados pela família do poeta, principalmente sua mesa de trabalho e uma luminária. O objetivo é recriar parte do ambiente do escritório de Haroldo de Campos para homenageá-lo e convidar o visitante a entrar no universo do poeta.

### 8.1 – Exposição **OroborO**,<sup>49</sup> curadoria de CORRERA & GONDA (Renato Gonda e Gerson Correra)

*Gonda surpreende. Ele não pode ser confundido com os aventureiros da vaidade. O poeta é quieto, trabalha muito, nesse árduo exercício de reinventar a palavra em favor do poema e da poesia.*

**Álvaro Alves de Faria**<sup>50</sup>

Figura 12 – Renato Gonda<sup>51</sup>



Paulistano, nascido em 1959, Renato Gonda licenciou-se em Educação Artística em 1988, pela FEBASP – Faculdade de Belas Artes. Concluiu bacharelado e licenciatura em Letras, pela USP, em 1991. Participou também de um curso de *Literatura e Artes Plásticas – Extensão Universitária* (Michel Butor – França), pelo MAC-USP, em 1992. Essa formação resultou na tese de Doutorado em Semiótica das Artes (Letras, Semiótica e Linguística Geral): *Das traduções: reflexões sobre os processos de criação e tradução intersemióticas na realização da obra OroborO*. Esse trabalho envolveu a FFLCH-USP e a ECA-USP, e foi defendido em 1998, sob a orientação do Prof. Dr. Izidoro Blikstein. Sua atividade profissional tem sido prolífica e intensa, sempre construindo intersecções entre Literatura, Poesia e Artes visuais (*Design*).<sup>52</sup> Na área de Arte, desenvolve atividades como *designer* e artista plástico. Na literária,

<sup>49</sup> Exposição *OroborO* realizada na *Casa das Rosas*, de 19 de março a 27 de abril de 2014.

<sup>50</sup> Comentários críticos sobre a Poesia de Renato Gonda. Fonte: <http://pt.slideshare.net/AleTrevisan/curriculo-ilustrado-renato-gonda>. Acesso em: 25 mai. 2014.

<sup>51</sup> Fonte: Currículo Lattes de Renato Gonda, disponível em <http://lattes.cnpq.br/9189070747611431>. Acesso em: 09 jun. 2014.

<sup>52</sup> Conforme *Currículo ilustrado* de Renato Gonda, disponível em <http://lattes.cnpq.br/9189070747611431>. Acesso em: 10 jun. 2014.

é autor de vários livros de poesia como, por exemplo, *Primeira ronda à margem da serpente* (1987), com prefácio de Alfredo Bosi, e *AD NADA* (1994), com posfácio de Olga Savary. Ganhou também dois prêmios APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte: Prêmio Revelação de Poesia 1987 e Prêmio Melhor Livro de Poesia 1994. Na área da Educação, já foi professor de Artes, Português e Inglês. Também já assumiu cargos governamentais no município de Embu das Artes, onde mora atualmente. Entre esses cargos estão, por exemplo, o de Secretário de Turismo e Cultura (Embu das Artes – 2005-2007) e o de Presidente do Conselho Municipal Cultura (Embu das Artes – 2009 - 2012).

Renato Gonda e Gerson Correra – CORRERA & GONDA – realizaram, em uma parceria de mais de trinta anos, várias exposições de Artes Plásticas e *Design*, além de participações em mostras coletivas. As obras da dupla despertam, com frequência, o sentimento de beleza, a emoção, sobretudo pelo efeito decorrente do trabalho com a luz perpassando as esculturas. Facilmente o visitante se sentirá diante do poético.

*“Com suas esculturas luminosas, Correra & Gonda dão um raro exemplo de talento e magia, onde a pedra, os cristais e a luz estão em perfeita harmonia.”*  
**Ophir Toledo**<sup>53</sup>



Figura 13 – Correra & Gonda, Obra realizada em parceria<sup>54</sup>

<sup>53</sup> “Comentários críticos – Artes Plásticas – CORRERA & GONDA”, Currículo ilustrado de Renato Gonda, p.13. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/9189070747611431> Acesso em 10 jun. 2014.

O tema da exposição *OroborO* já havia sido tratado no primeiro livro de Renato Gonda, *Primeira ronda à margem da serpente* (1987) e em sua tese de doutorado, na qual ele discutiu a criação do livro *OroborO* formado com poemas e obras de vários poetas e artistas plásticos.

Conforme dito no início deste capítulo, a exposição *OroborO* foi escolhida com o intuito de se fazer uma reflexão sobre a prática cultural de poesia enquanto ação de recepção cultural. Para tanto, será feita uma análise comparando as impressões registradas no livro de visitantes e algumas das obras expostas. Cabe mencionar que esse livro é uma proposta dos curadores, principalmente para observar a apropriação que o visitante fez dos trabalhos da mostra.

O interessante dessa mostra é que Renato Gonda exerceu a mediação cultural como curador e também como monitor da exposição aos sábados. Além disso, realizou uma palestra sobre o tema no último domingo do evento. Essa atitude de monitoria exercida pela curadoria não é comum em exposições, embora seja uma experiência bastante enriquecedora, tanto para o visitante como para o artista e curador. Por essa razão, foram realizadas visitas à mostra para fotografar e observar o trabalho do curador com os visitantes, assim como para conversar com ele. Gonda também forneceu um questionário que ele havia respondido, por *e-mail*, a uma estudante de jornalismo sobre essa exposição e que foi incluído no *Anexo F* deste trabalho.



Figura 14 – Renato Gonda realizando a monitoria da exposição *OroborO*, Casa das Rosas

<sup>54</sup> Comentários críticos, Artes Plásticas – Correra & Gonda. Fonte: <http://pt.slideshare.net/AleTrevisan/curriculo-ilustrado-renato-gonda>. Acesso em: 25 mai. 2014.

Segundo Renato Gonda, *OroborO* é uma criação livre, uma “tradução” da palavra grega *uróborus* – “devora cauda” ou “come cauda”. Além disso, *OroborO* é um palíndromo, ou seja, um termo que se pode ler da esquerda para a direita e vice-versa. Nessa “tradução”, foi pensada também a visualidade da palavra, pois a forma remete à imagem de circularidade: *OrObOrO*. É, portanto, “uma palavra cheia de conotações, quase um ideograma de si mesma”<sup>55</sup>. Essa ideia se aproxima de uma das definições para ideograma encontradas no dicionário de Língua Portuguesa Houaiss: “um símbolo gráfico ou desenho que representa um objeto ou uma ideia [Em certas línguas pode ser lido como denotando o próprio objeto ou as respectivas conotações]”. No poema a seguir, há a ideia do infinito – a simbologia da lemniscata – representada na cobra e, ao mesmo tempo, no texto poético.

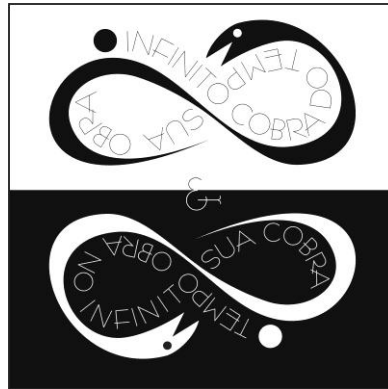


Figura 15 – Poema visual de Renato Gonda<sup>56</sup>

Ou ainda, conforme explicado pelo próprio Renato Gonda:

*[...] nesse poema, a contraposição das palavras cobra e obra (ora como substantivos, ora como verbos) é um ponto também central. Entendendo Infinito, Tempo e Cobra como "entidades", há um questionamento acerca da eternidade e de nossa finitude. Ao mesmo tempo em que somos apenas passageiros, o Tempo e o Infinito estão traçando nossos destinos. Ao mesmo tempo em que o Infinito está juntamente fazendo com o Tempo sua Obra da Criação, ambos estão eternamente inseridos na Cobra "lemniscata" da Eternidade.*<sup>57</sup> (Renato Gonda)

Sobre a relação entre visualidade e poesia, ao conversar com Renato Gonda e também por meio dos trabalhos apresentados na exposição *OroborO*, ele mostra que a poética da visualidade não depende necessariamente da escrita ou do poema,

<sup>55</sup> Ver ANEXO F, resposta de Renato Gonda à questão nº 3.

<sup>56</sup> Poema visual de Renato Gonda – “*o infinito cobra do tempo sua obra e o tempo obra no infinito sua cobra*”.  
Fonte: <http://casadasrosas.org.br/imagens/galeria/1395067179.jpg> Acesso em: 10 jun. 2014.

<sup>57</sup> Ver ANEXO F, resposta de Renato Gonda à questão nº 2.

pois a poesia extrapola a palavra escrita, estando presente em diferentes obras das artes plásticas, como em uma pintura, uma escultura, uma gravura etc., enfim, em diversas linguagens artísticas. Assim, ele trabalha com a poesia em outras linguagens artísticas, além da expressão literária. É uma ideia que vai ao encontro do que Octavio Paz (1982) expõe sobre a poesia e o poema:

[...] nem todo poema – ou, para sermos exatos, nem toda obra construída sob as leis da métrica – contém poesia. [...] Por outro lado, há poesia sem poemas, paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas. Pois bem, quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético. Quando [...] o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de [...] uma obra. Um poema é uma obra. A poesia se polariza, se congrega e se isola num produto humano: quadro, canção, tragédia. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. [...] (PAZ, 1982, p. 16). (Grifos nossos).

E ainda, na visão de Renato Gonda, a letra, a palavra escrita tem uma forma, um desenho, independente da língua. Esse *design* pode ser explorado visualmente no espaço expositivo, de modo a suscitar no espectador a apreciação poética, o encantamento, além da reflexão sobre seu sentido sobre a obra. Ele explica que, por exemplo, um poema de Carlos Drummond de Andrade, que não nasceu sob as características da poesia visual, poderia, em uma exposição, despertar, no visitante, a percepção poética por meio de um trabalho com os tipos gráficos variando entre o formato pequeno e grande, de modo a provocar diferentes reações e atitudes no visitante. O poema pode estar impresso no chão, em grandes painéis, suspenso no ar, mas sempre com o intuito de criar nos visitantes diferentes movimentos ou movimentações no espaço, levando-os a formas variadas de aproximação da obra, assim como de interação com ela.



Figura 16 - Exposição Oroboro, foto panorâmica de parte da sala, Casa das Rosas

Na exposição, foram incluídas oito obras, inclusive algumas concebidas para a tese que Gonda defendeu em 1998. Aquelas compostas de poemas são de criação dele, já as obras plásticas são de autoria de *Correra & Gonda*. A simbologia da serpente é recuperada como algo positivo, à luz de interpretações religiosas e filosóficas comuns na antiguidade. *OroborO*, na visão dos curadores, simboliza “[...] infinito, a perfeição, a evolução. Representa o potencial criativo e a libido. Arte, Espiritualidade, Sexualidade.”<sup>58</sup>(Renato Gonda). Esse equilíbrio entre formas e o trabalho com a luz, entre a ideia de infinito e de perfeição sugeridos na circularidade das obras em diálogo umas com as outras no espaço expositivo, é observável na figura a seguir, a qual é também um exemplo dentre as obras que despertaram o sentimento de beleza e harmonia poética nos visitantes, como se poderá perceber em algumas figuras mais adiante sobre o registro dessas impressões no livro montado pela curadoria.



Figura 17 – Exposição *OroborO*, 2014, *Casa das Rosas*

Luís Milanesi ressalta que “[...]. Quem entra num centro cultural deve viver experiências significativas e rever a si próprio e suas relações com os demais” (MILANESI, 2003, p. 28). Nesse sentido, entrando na questão da ação de recepção cultural, pensada a partir das manifestações ou impressões registradas pelos visitantes no livro de visitas à exposição, é possível notar que eles não ficaram

<sup>58</sup> Ver ANEXO F: resposta de Renato Gonda à questão nº 1.

inertes, alheios às emoções neles despertadas ao serem expostos às obras. Poder-se-ia dizer que a relação do visitante com esse livro, em certa medida, revela características do *espectador-empírico* (ou *leitor-empírico*), conforme definição de Teixeira Coelho:

[...] qualquer um que se expõe à obra e que a percebe e decodifica de acordo com seus próprios interesses e paixões, que podem ser estimuladas pela obra ou lhe serem absolutamente estranhos. [...] Programas de ação cultural trabalham preferencialmente com a ideia do espectador-empírico [...]. (COELHO, 2012, p. 189).

Sobre o livro especificamente, conforme mencionado linhas atrás, é uma proposta dos curadores para todas as exposições por eles realizadas. É montado artesanalmente, com folhas em branco, o que, por si só, já é um convite à criatividade.

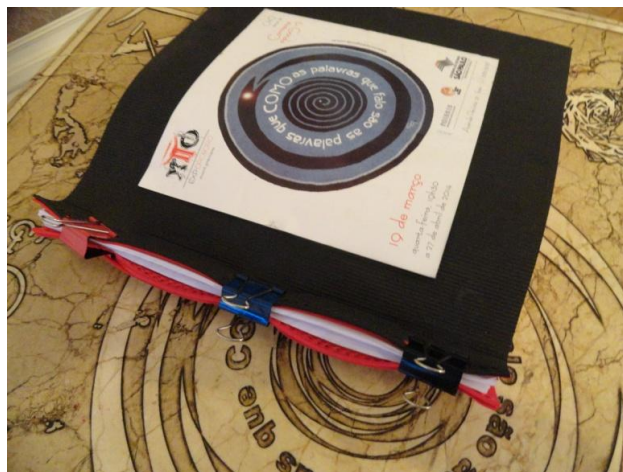


Figura 18 – Exposição *OroborO*, **Livro de visitantes**, 2014, *Casa das Rosas*

Na figura a seguir, há duas fotos tiradas durante uma atividade de observação e acompanhamento de uma das monitorias realizadas pelo curador Renato Gonda. Nessas fotografias, uma visitante está registrando suas impressões e sua passagem pela exposição em sua língua materna.



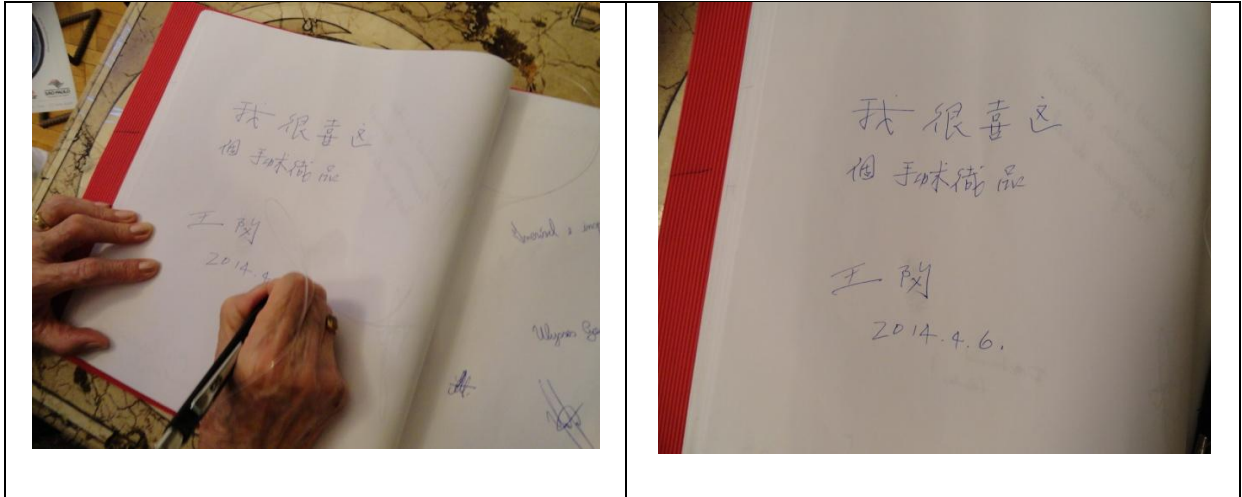


Figura 19 – Exposição OroborO, visitante registrando sua mensagem, 2014, Casa das Rosas

Na figura seguinte, percebe-se, em ambas as fotos, tentativas de dialogar com a ideia de circularidade, com a imagem da cobra que come a própria cauda, o que nos faz pensar nesse livro como um espaço do *criar*.

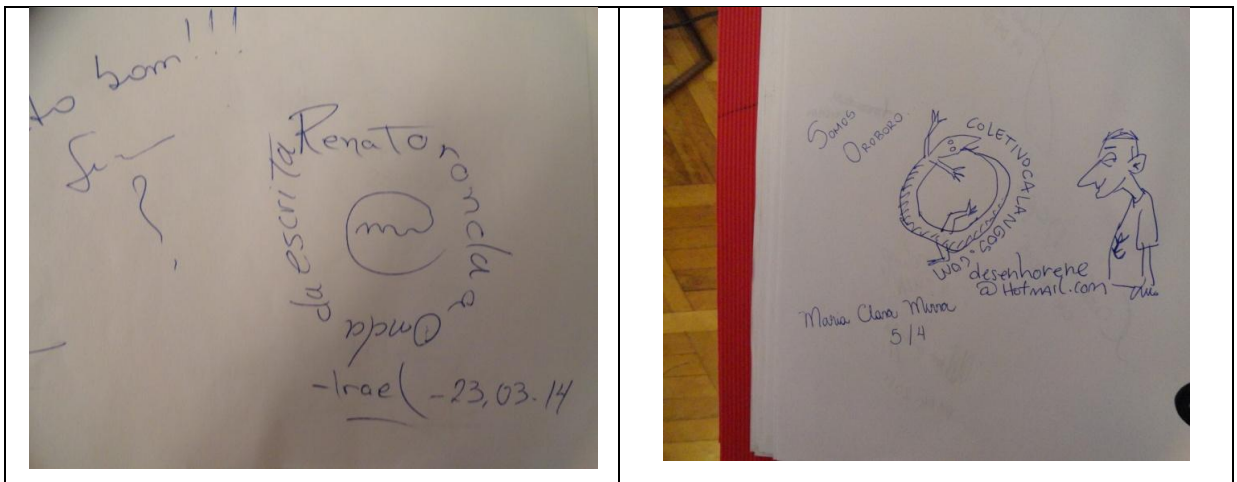


Figura 20 – Exposição OroborO, registro de visitantes - diálogo com a forma do mito, 2014, Casa das Rosas

Segundo Milanesi (2003, p.172), há três verbos importantes para nortear as ações de um Centro de Cultura: *informar*, *discutir* e *criar*. A área de acesso ao conhecimento (salas de exposição, a sala de estudo da biblioteca etc.) seria o espaço do *informar*. O *discutir*, considerado fundamental porque potencializa as informações recebidas, seria o espaço da palestra, dos debates, dos simpósios etc. O espaço do *criar* é, para Milanesi, o que possibilita ao visitante atribuir sentido aos

dois verbos anteriores. É o lugar de atividades desenvolvidas pelos visitantes em oficinas, laboratórios etc. Nessa perspectiva do *criar*, é possível traçar um paralelo com a função que o livro de visitantes acabou desempenhando na exposição *OroborO*, guardadas as devidas proporções, uma vez que não havia atividade de monitoria constante e nem o livro estaria inserido em uma ação educativa. Os visitantes, na maior parte do período da realização da mostra, percorriam a sala e, voluntariamente, registravam suas impressões nesse livro. Por meio dele, o visitante, aqui entendido como sujeito da ação ou um espectador, denota certa necessidade de não apenas olhar, mas também de agir, expressando-se por meio do registro das formas observadas e internalizadas naquela vivência, “traduzindo” de um modo próprio sua experiência intelectual. Ou ainda, retomando Jacques Rancière, sobre a questão do espectador:

O espectador também age. [...] Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas.

[...] nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, ou seja, emancipação de cada um de nós como espectador. Ser espectador não é condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa situação normal. [...] Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história (RANCIÈRE, 2012, p. 17 - 21). (Grifos nossos).

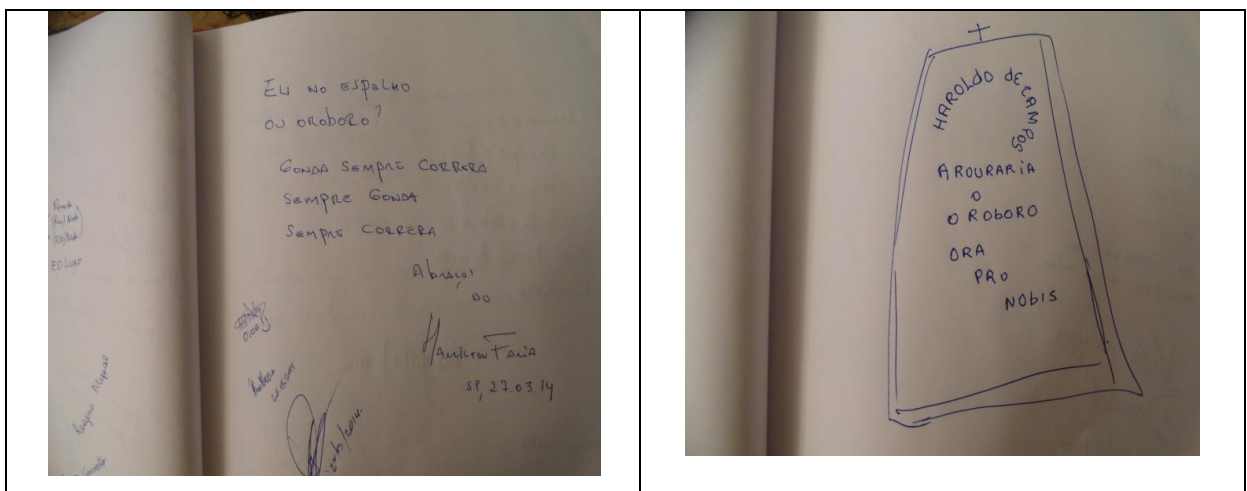


Figura 21 – Exposição *OroborO*, registros de visitantes, 2014, *Casa das Rosas*

Note-se que na figura do lado direito, o visitante expressou-se procurando associar Haroldo de Campos, que é a razão de ser do atual projeto da *Casa das*

Rosas, com o conteúdo e as formas observadas na exposição *OroborO*. Noutras palavras, procurou explorar a circularidade presente nas obras da exposição e aspectos da poesia visual, principalmente ao explorar o espaço da página, retomando propostas da poesia concreta. Na perspectiva das ações de observar, selecionar, comparar e interpretar, é possível aproximar as características do espectador delineadas por Rancière da ação da recepção cultural decorrente da prática cultural de poesia.

Refletir sobre questões relacionadas ao olhar que se pode lançar sobre o visitante enquanto espectador de uma exposição em um espaço cultural destinado à poesia e à literatura, tendo em vista as impressões registradas no livro de visitas da mostra *OroborO*, é uma contribuição para se pensar a ação de recepção cultural de poesia. Nesse sentido, a *Casa das Rosas* pode ser entendida como um centro cultural que, em sua especificidade, seria um multiplicador de ideias para se trabalhar a poesia em espaço expositivo. Ao observar as monitorias exercidas por Renato Gonda, por vezes ficava visível a inquietação intelectual dos visitantes, ora pelo esforço por compreender o mito que perpassa *OroborO*, ora pela vontade de trocar ideias, experiência e discutir os sentidos do mito com o curador. Esse contato com as obras e também com o curador atingia, por assim dizer, um auge que era o registro no livro, entendido neste trabalho como uma forma de recepção cultural.

É importante ressaltar ainda que a curadoria não considera o visitante como alguém passivo ou como se houvesse um visitante ideal. A proposta é estimular a reflexão sobre o mito e a poesia dele nascida, tal como esclarece Renato Gonda, ao falar sobre alguns efeitos negativos do trânsito instantâneo de informações na contemporaneidade e como a importância da visão crítica é trazida para a exposição:

*[...] o fato é que temos a sensação de que pensar é dispensável - já pensaram por nós. Um poema à mostra na exposição traduz bem esse aspecto - ele traz a imagem da palavra OrObOrO escrita com quatro Ovos, ao invés de quatro Os - e diz: "OroborO tem quatro ovos: A nós compete devorar o Mito, ou um Omelete". Nós apresentamos o mito, a transcendência, a magia. Se o visitante, o fruidor, o leitor, quiser permanecer na superfície, a refeição será apenas um omelete, e BOM APETITE. Mas caso queira se aprofundar nos Mistérios, na Arte e na Espiritualidade, BOA VIAGEM!*

*E seremos companheiros nessa aventura!* (Renato Gonda).<sup>59</sup> (Grifos nossos).

Luís Milanesi (2003) destaca que, no contexto de Cultura industrializada, o papel dos centros culturais acaba sendo o de propiciar a formação da visão crítica, tirando o visitante da zona de conforto intelectual. Assim, “[...] os centros culturais são espaços para cultivar a capacidade de romper e criar” (MILANESI, 2003, p. 145). A análise da exposição *OroborO*, focalizando os registros no livro de visitas, possibilitou entender que a *Casa das Rosas* vem exercendo esse papel, ou melhor, tem proporcionado esse espaço.

---

<sup>59</sup> Ver ANEXO F, resposta à questão nº 6.

## 8.2 – Ronaldo Azeredo: o mínimo múltiplo (in)comum: uma trajetória poética em Exposição<sup>60</sup>

*a poesia concreta visa ao mínimo múltiplo comum da linguagem, daí sua tendência à substantivação e à verbificação: "a moeda concreta da fala" (sapir)<sup>61</sup>*

É inerente ao projeto da poesia concreta, na sua fase dita *ortodoxa*, a busca de uma linguagem simples, direta, com precisão matemática. Ao pesquisar novas formas de expressar poesia, o poema passa a ser trabalhado de modo a integrar o sentido das palavras, som e visualidade (o projeto *verbivocovisual*, expressão joyceana<sup>62</sup>). Nesse sentido, a obra de Ronaldo Azeredo parece “ter na concisão (por isso “mínimo”) e na exploração de múltiplas linguagens (por isso “múltiplo” e “(in)comum”) a sua determinação, pois investe na variedade de materiais, na exploração da tridimensionalidade, na utilização da cor e na estimulação dos sentidos” (LEITE, 2011, p. 51). Essa interpretação é algo que se pode constatar na trajetória poética de Azeredo, conforme alguns dos principais pontos detalhados a seguir.

Figura 22 – Ronaldo Azeredo<sup>63</sup>



Carioca, nascido em 1937, em Vila Isabel, irmão caçula de Lygia Azeredo Campos, esposa de Augusto de Campos, Ronaldo Azeredo revela seu pendor poético ao mostrar ao cunhado seu primeiro poema: *ro*. Na época, tinha apenas 17 anos de idade. Na sequência, integra-se ao grupo *Noigadres* e participa da *I Exposição Nacional de Arte Concreta*, tanto da edição do MAM-SP (1956), como da que foi realizada no MEC/RJ (1957). Elaborou “[...] poemas em pano, poemas-mapa, poemas-desenho, poemas-

<sup>60</sup> Exposição realizada na *Casa das Rosas* no período de 8 de junho a 4 de agosto de 2013.

<sup>61</sup> *Plano piloto para a poesia concreta*. Publicado originalmente em *Noigandres* 4, edição do autores, 1958. Fonte: [http://www.poesiaconcreta.com/texto\\_view.php?id=1](http://www.poesiaconcreta.com/texto_view.php?id=1) Acesso em: 31 mai 2014.

<sup>62</sup> Fonte: <http://www.poesiaconcreta.com/poetas.php> Acesso em: 31 mai.2014.

<sup>63</sup> Ronaldo Azeredo [1937, Rio de Janeiro, RJ – 2006, São Paulo, SP]. Fonte: <http://www.poesiaconcreta.com/poetas.php?poeta=ra#> Acesso em: 31 mai. 2014.

partitura e poemas-quebra-cabeça, que deram origem a livros como ‘*Mulher com pérolas*’ [na verdade, não tem título] (1971), *É difícilimo predizer o destino disso...* (1972), *Paisagem* (1973), *Panagens* (1975), *Labirintexto* (1976), *Armar* (1977), *Sonhos dourados* (1982) e *noite noite noite* (1990), entre outros, em sua maior parte de edição limitada<sup>64</sup>. Tal como enfatiza a professora Marli Siqueira Leite (2013), é esse empenho em explorar variadas linguagens e técnicas (diversidade de suportes e materiais), que justifica o caráter “múltiplo” e “incomum” da sua atividade poética.

Quanto à sua visão sobre si mesmo, enquanto poeta, perante o grupo *Noigandres*, Ronaldo Azeredo declara:

Evidentemente, os grandes intelectuais do grupo eram os três, não era eu. O Augusto, Haroldo e o Décio: os grandes teóricos e os grandes poetas. Eu era mais o fazedor, não era o teórico ou formulador de grandes teorias. Nunca fui e nunca serei. Eu sou um fazedor. Um artista, um artesão: eu faço os poemas. (Grifos nossos).<sup>65</sup>

O fascínio pela obra de Ronaldo Azeredo levou a curadora dessa exposição a desenvolver, com o mesmo título, uma dissertação de mestrado, concluída em 2011, na Universidade Federal do Espírito Santo. O objetivo de ambos os trabalhos é divulgar a obra desse poeta que, embora fosse um dos participantes do grupo *Noigandres*, é pouco estudado ou conhecido.

Conforme dito anteriormente, a escolha dessa exposição tem o objetivo de refletir sobre a prática cultural de poesia enquanto ação e produção. Assim, foram selecionados alguns poemas dentre os 32 que foram expostos, com o intuito de descrever aspectos do percurso produzido pela curadora, mostrando como ela interpretou esses textos e planejou inserir o visitante no universo da obra desse poeta que se autodenomina um *artesão de poemas*. Ou ainda, entender que a poesia em espaço expositivo tem o potencial de suscitar a criatividade e a visão crítica, sobretudo se traçarmos um paralelo entre a figura do visitante de exposições e as características do espectador descritas por Jacques Rancière (2012), desde que o discurso da curadoria não considere o visitante como alguém que recebe informações passivamente. Segundo Rancière, “[...] o espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta.

<sup>64</sup> Fonte: <http://www.poesiaconcreta.com/poetas.php?poeta=ra> Acesso em: 06 jun.2014.

<sup>65</sup> *Entrevista de Ronaldo Azeredo a Carlos Adriano*. Publicado em 8 fev.2005 na revista Trópico – [www.uol.com.br/tropico](http://www.uol.com.br/tropico). Fonte: [http://www.poesiaconcreta.com/texto\\_view.php?id=8](http://www.poesiaconcreta.com/texto_view.php?id=8) Acesso em: 31 mai. 2014

Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares” (Rancière, 2012, p. 17).

A curadora organizou a mostra de maneira que o visitante fosse envolvido pela trajetória da obra de Ronaldo Azeredo década por década, ou seja, de 1950 a 2002 (há uma obra inacabada de 2005), dispostos em salas ou âmbitos.

Dessa forma, na sala *Década de 1950*, estão os primeiros poemas – *ro, água, a e z* – que foram expostos na I Exposição Nacional de Arte Concreta, de 1956, e na versão realizada no Rio de Janeiro, em 1957. Fazem parte dessa sala também os poemas *velocidade*, que virou uma referência da poesia concreta, *ruasol, oesteleste, até, hora h e solitário solitário*. Na sala *Década de 1960*, o visitante se depara com a poesia concreta da “fase participante”, de fundo político e social, ou seja, como destacado pela curadora, “de uma poesia pura para uma poesia [também] para.” (LEITE, 2013, p. 20). Os poemas são: *porões abrem, corpo a corpo, labor torpor* e *o sonho e o escravo*. Estes dois últimos são fruto dos estudos de semiótica que culminaram na produção dos *poemas semióticos* ou *poemas-código*, os quais contam com “*chave léxica*” para decifrar sua significação. Na sala *Década de 1970*, época em que Ronaldo Azeredo apresenta maior influência das artes visuais, fruto de sua convivência com Alfredo Volpi – também tido como mestre dos concretos –, que patrocinou oito obras do poeta ao longo dos anos 1970. Foram expostas: *céu mar, labirintexto* e uma *obra sem título* definido pelo autor, à qual os pesquisadores costumam se referir como “*mulher com pérolas*” ou “*mulher catapora*”. A *Década de 1980*, corresponde à fase em que o poeta chega a pôr de lado a escrita verbal em favor de *signos semióticos* (“o olho produtor cria e o olho receptor capta”, [Antônio Risério, 1977, *apud* LEITE, 2013, p. 32]). Foram expostas: *casa de boneca* – uma mini-instalação inspirada na obra de Marcel Duchamp, *sonhos dourados*, que é um poema-cartaz, e *enquanto durou*. E, por fim, a sala *Década de 1990*, período marcado por novas experimentações, contém *noite noite noite*, que tem a forma de uma pirâmide – é uma espécie de *mini-antologia* da trajetória poética de Azeredo, como assinala a curadora –, um poema-vídeo-lenda intitulado *pão de açúcar* e o último livro publicado *La bis os dois* (2002), que é inspirado na obra de Marcel Duchamp, pois tem uma instrução para sua leitura.

Cabe destacar que, na fase dita ortodoxa da poesia concreta<sup>66</sup>, foi escolhido um tipo específico de letra para compor os poemas: “[...] Havia uma forma tipográfica determinada (a *futura bold*), mas as letras jamais se *confundiam* com o desenho de algum objeto” (AGUILAR, 2005, p. 214). Tratava-se de uma escolha profundamente relacionada ao projeto artístico de vanguarda, tal como assinala Gonzalo Aguilar:

[...] a escolha tipográfica remete a características da prática artística de vanguarda (síntese, despojo de ornamentos, materialidade da letra) [...]. Nos poemas concretos, a tipografia *futura bold* foi convertida no tipo modernista por excelência, sem ornamentos e estritamente funcional. Trata-se de uma letra sem serifa e sem adornos, que privilegia sua economia e sua transparência em relação a outras tipografias. Dispõe do mínimo para ser entendida, dispõe do *básico para funcionar*. Assim a tipografia do poema é parte significativa, existência ativa e não mundo inerte (AGUILAR, 2005, p. 222).

O poema *ro*<sup>67</sup> é o primeiro produzido pelo poeta e o único em primeira pessoa. Conforme a interpretação da curadora, ainda apresenta certos aspectos discursivos, porém já denota rompimento com a palavra, a sintaxe e o verso, espacializando as palavras no branco da página, tal como se pode observar a seguir. Por essa razão, ele é tido como o poeta que não passou pela experiência do verso, pois *nascera* concreto.

**ro**

***prefixo***

rato, roi o ro.  
rola, roto ro.  
ra.  
ro ralado, ralo.  
reto ro.  
ruin, ruína.

***prefácio***

rainha.  
ranha.  
rã.

***prelúdio***

range, ro.  
ro. ra. ro. ra.  
repousa. raposa.  
ro rasgado.  
reclina mas reclama.  
ro recíproco:

<sup>66</sup> Um exemplo dessa fase é o poema *velocidade*, que analisado mais adiante neste trabalho.

<sup>67</sup> O poema *ro* foi publicado na revista *Noigandres*, nº 3, em 1954.



recorda.

*prenúncio*

reconto, redondo:

rói o ro, rato.

rola, roto ro.

ro refrato.

*poema*

resisto.

resto.

ro.<sup>68</sup>

Como o percurso da exposição é circular, a estratégia da curadoria foi colocar um totem na entrada principal da instituição, conforme se vê na figura abaixo, contendo as três últimas linhas do poema *ro*, a fim de que ele constitua o início e o final do circuito da mostra. A mensagem que se quer acrescentar à experiência do visitante é a de que o poeta, por meio de sua obra, de sua poesia resiste ao tempo.



Figura 23 – Totem poema *ro* (1954), de Ronaldo Azeredo, 2013, *Casa das Rosas*

Em 1957, Ronaldo Azeredo produz o poema *velocidade*, no qual ele eliminou traços de discursividade – como o uso da primeira pessoa ainda presente em *ro* –, uma vez que o poema é estruturado a partir de um substantivo, ratificando a ideia de que Azeredo é um poeta que pratica o concretismo desde o início de seus trabalhos.

<sup>68</sup>( Poema “ro”[1954], Ronaldo Azeredo *apud* LEITE, 2013, p. 11)

**V V V V V V V V V V**  
**V V V V V V V V V E**  
**V V V V V V V V V E L**  
**V V V V V V V V E L O**  
**V V V V V V V E L O C**  
**V V V V V E L O C I**  
**V V V V E L O C I D**  
**V V V E L O C I D A**  
**V V E L O C I D A D**  
**V E L O C I D A D E**

Figura 24 – Ronaldo Azeredo, *velocidade*, 1958<sup>69</sup>

Esse poema pertence ao período dito *ortodoxo*, mas também chamado de “fase matemática” ou “geométrica” da poesia concreta. Carrega em seu âmago, de certa maneira, o sentido inerente a essa poesia. Conforme descrição e interpretação de Gonzalo Aguilar (2005, p. 200), com os dez caracteres da palavra *velocidade*, “Ronaldo Azeredo cria uma forma quadrada de dez letras por dez letras”. Dentro dos propósitos da poesia concreta, Azeredo consegue sugerir, por intermédio do texto, a ideia de movimento, sobretudo pela imagem repetida da letra “v”. Assim, *velocidade* pode ser analisado como sendo “um poema móvel, uma ‘estrutura dinâmica’”. Além disso, é um poema que sintetiza o projeto *verbivocovisual*: palavra, som e imagem.

<sup>69</sup> Fonte: <http://www.poesiaconcreta.com/poema.php?id=116> Acesso em: 31 mai. 2014.



Figura 25 – Exposição Ronaldo Azeredo - sala *Década de 1950*<sup>70</sup>, 2013, Casa das Rosas

Como se trata de um poema que é símbolo da poesia concreta brasileira, a curadora escolheu colocá-lo em destaque na sala *Década de 1950*, com a intenção de estimular a percepção do visitante, de fazê-lo apreender mais claramente os ideais da poesia concreta, já que esse poema desperta, com certa facilidade, a ideia de velocidade, rapidez. Essa representação de uma ideia abstrata é também uma definição de poesia para Ronaldo Azeredo.

*Mulher de pérolas* ou *mulher catapora* é o título atribuído por pesquisadores à obra a seguir, já que Azeredo não a nomeou. É o primeiro trabalho elaborado na década de 1970 e patrocinado por Alfredo Volpi. Trata-se de uma sequência de quatro imagens de um rosto mulher em formação e contornado exageradamente por colares de pérolas. Essas pérolas vão se multiplicando a ponto de tomar todo o rosto e o pescoço da figura feminina, o que, metaforicamente, remete à ideia da catapora, já que essa doença contagiosa cobre a pele de pontos vermelhos. A curadora ressalta em sua dissertação que a pérola também é uma doença, na medida em que ela é gerada por um grão de areia ou um corpo estranho que invade o interior do molusco. Por sua beleza e raridade, ela é considerada artigo de luxo. Na sequência montada por Azeredo, o excesso de pérolas equivaleria metonimicamente, ao excesso de luxo, o que, pela aproximação com a imagem da catapora, remete à

<sup>70</sup> Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/exposicoes/ronaldo-azeredo-o-minimo-multiplo-incomum--iua-trajetoria-poetica-em-exposicao/> Acesso em: 05 jun. 2014.

ideia de contaminação e de exagero. É o excesso de luxo levando ao excesso de vaidade (LEITE, 2011, p. 98).



Fig. 26 – Ronaldo Azeredo, *Sem título* (Fragmento do poema referido como *mulher de pérolas*), 1971<sup>71</sup>

Na exposição, foi montado um painel suspenso em frente à saída para a varanda social, localizada no segundo andar da *Casa das Rosas*. Com essa obra, a curadoria propõe suscitar no visitante a seguinte interrogação: poesia sem palavras? Para a curadora, Ronaldo Azeredo avança para o campo das artes visuais para propor questionamentos: o que é poesia? Existiria *poesia sem palavras*? Quando deixaria de ser poema para ser obra de artes plásticas? Como Azeredo nunca abriu mão de sua condição de poeta, de um *artesão de poemas*, como ele mesmo se autodenominou, poesia sem palavras é algo possível, conforme entendimento da curadora. De qualquer maneira, o objetivo da exposição dessa obra é compartilhar com o visitante essas questões, instigando-o a refletir sobre problemas relacionados ao fazer poético, ao ofício do poeta, tendo em vista os limites entre poesia e artes visuais.

<sup>71</sup> Fonte: (LEITE, 2011, p. 98)

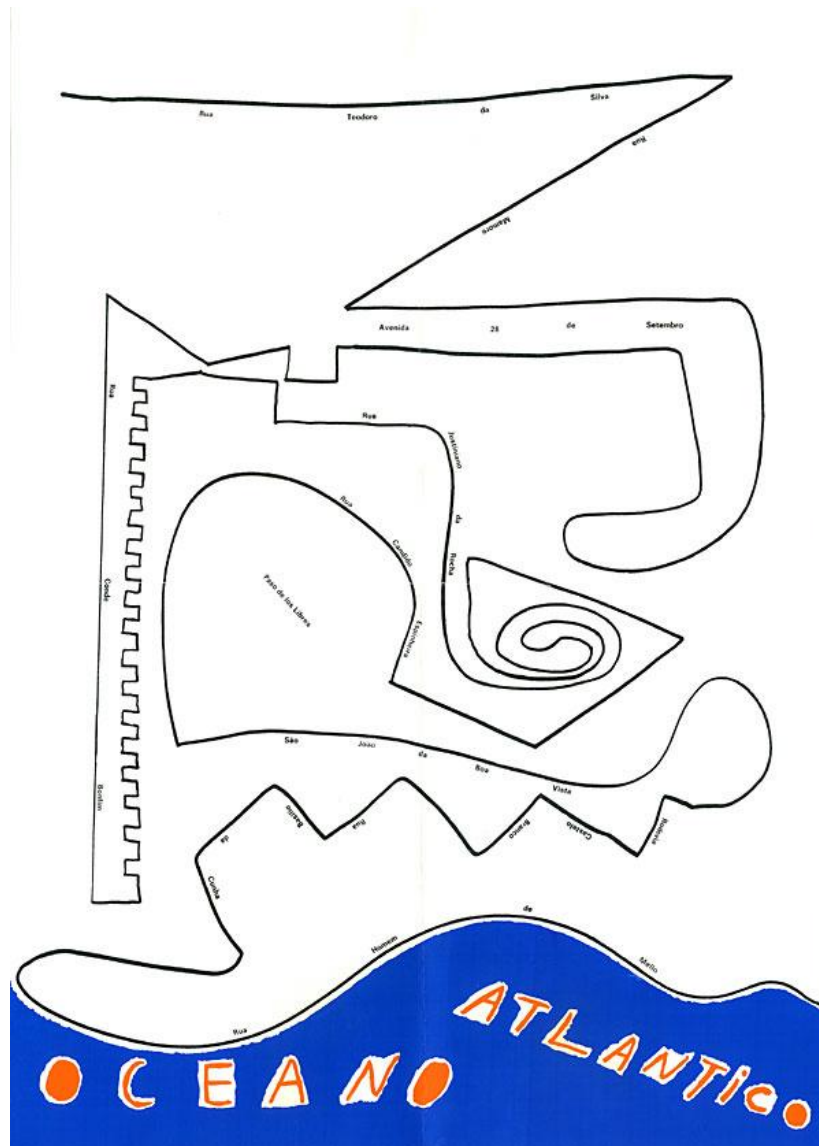


Figura 27 – Ronaldo Azeredo – *labirintexto nº 1*, 1976

Último poema da década de 1970, conforme explicação, em legenda, da professora Marli Siqueira Leite (2011, p. 43), *labirintexto* é um *biomapa* do poeta, impresso originalmente no formato cartaz (64,5 x 46 cm), que traz manuscrita dedicatória à sua mãe, esposa, irmãs e filha, mais a frase: “Volpi tornou possível essa edição”. O mapa contém:

[...] de cima para baixo, referências a: Rua Teodoro da Silva (Vila Isabel, Rio de Janeiro); Rua Mamoré (Jacarepaguá, Rio de Janeiro); Avenida (na realidade, Boulevard) 28 de Setembro (Vila Isabel); Rua Conde de Bonfim (Tijuca, Rio de Janeiro); Rua Justiniano da Rocha (Vila Isabel); Rua Cândido Espinheira (em Santa Cecília, São Paulo); Paso de Los Libres (Argentina)<sup>12</sup>; São João da Boa Vista (município a 229 km de São Paulo); Rodovia Castelo Branco (elo entre Osasco e a capital); Rua Basílio da Cunha (Cambuci, São Paulo); Rua Homem de Melo

(Perdizes, São Paulo) e o Oceano Atlântico banhando a capital paulista (LEITE, 2011, p. 44).

Para além da identificação dos locais onde o poeta viveu, esse mapa afetivo recriado pela memória, por meio da fusão tempo-espaço da experiência de vida do poeta, deixa sobressair o indivíduo como sujeito interpretante de suas vivências. “Basta alterar as curvas, substituir os nomes, mudar o oceano. [...] o local torna-se universal; o individual, coletivo. E, [...], o mapa, de caráter abstrato, coletivo e geral, abre-se para a significação de cada sujeito, em sua particularidade e concretude” (LEITE, 2011, p.44). Na exposição, a estratégia escolhida pela curadora foi a de estimular o visitante a “participar” da obra, procurando construir sua geografia poética e pessoal ao caminhar sobre o poema-mapa, que foi ampliado e montado no chão da varanda social, no segundo piso da *Casa das Rosas*. Era um convite à sensibilidade e à criatividade do visitante para que cada um construísse seu próprio *biomapa*.

O percurso pelo conjunto da obra e Ronaldo Azeredo em exposição, pensado pela curadora, lança o visitante no bojo das características da arte contemporânea delineadas por Jacques Rancière (2012, p.24), ou seja, “competências artísticas específicas tendem a sair de seu domínio próprio e trocar seus lugares e poderes”. Assim, poder-se-ia dizer que as experimentações de Ronaldo Azeredo permitiram vislumbrar a poesia extrapolando limites que lhe eram próprios, em um movimento de hibridação com outras formas de expressão da arte, evidenciando sua relação com a poesia concreta, mesmo depois do seu término ocorrido na década de 1960. É proposta da curadoria que o visitante, na condição de espectador, se depare com uma “troca incessante de papéis e identidades” (RANCIÈRE, 2012, p. 24). É a poesia adentrando o território das artes visuais e vice-versa. Dessa maneira, por um lado, ele poderá sair da mostra com conhecimento, ainda que geral, da obra de Ronaldo Azeredo, e, por outro, poderá ser tomado de inquietações sobre a arte poética. Esse é o papel, como ressalta Luís Milanesi, de um Centro Cultural, na medida em que este não é um lugar de conforto intelectual, mas sim de questionamentos, de acesso a um determinado universo cultural por meio de reflexões, de oportunidades de ampliar a visão crítica e criativa.

## 9 Considerações finais

O que motivou a realização deste trabalho foi o desejo de, por um lado, contar, ainda que em linhas gerais, a história da *Casa das Rosas* até a sua constituição como centro cultural e museu-casa, e, por outro, refletir sobre a prática cultural de poesia, entendendo, ao longo deste trabalho, a poesia como uma forma de expressão literária.

A análise mostrou que a instituição tem desenvolvido intensamente atividades que podem enriquecer a discussão sobre a presença da poesia e da literatura no espaço do museu. Exposições temáticas, palestras, simpósios, saraus são alguns exemplos da programação desenvolvida pela *Casa das Rosas*. Enquanto centro cultural, esses eventos têm o potencial de tirar o indivíduo da zona de conforto intelectual, na medida em que movimentam a reflexão crítica ou pelo menos almejam estimulá-la. Essa perspectiva foi exposta no estudo apresentado no item 8, no qual foi realizada uma reflexão sobre a prática cultural de poesia enquanto ação de produção e recepção cultural. Quanto à questão do museu, ou mais especificamente museu-casa, que é a classificação atual em que se enquadra a instituição, acredita-se que a programação e o projeto devam contemplar mais claramente essa característica, sobretudo porque a *Casa das Rosas* é visitada também por aspectos inerentes ao seu projeto arquitetônico e por seu histórico anterior à sua constituição atual. Embora não haja um estudo sobre o perfil do usuário que frequenta o espaço, é comum os visitantes manifestarem curiosidade sobre quem foram os antigos donos da mansão, sobre o ano de sua construção e sobre detalhes da sua arquitetura. Normalmente, interpelam os funcionários e os educadores, que atendem diretamente ao público, sobre questões como essas. Cabe lembrar que esse valor histórico e arquitetônico da edificação é um dos argumentos utilizados no processo de tombamento da *Casa das Rosas*.

Quanto ao poeta Haroldo de Campos, cujo nome foi, em sua homenagem, atribuído ao espaço, acredita-se que seu valor se concretiza na sua biblioteca pessoal, atual Acervo Haroldo de Campos. A formação do Centro de Referência Haroldo de Campos tem dado maior visibilidade ao Haroldo, mas também aos poetas do concretismo e a esse acervo, inclusive no meio acadêmico, haja vista o

número crescente de pesquisadores atendidos pelo AHC<sup>72</sup> e os simpósios organizados pelo CRHC. O último simpósio ocorrido em 31 de maio e 1 de junho de 2014, contou, por exemplo, com a presença de Gonzalo Aguilar.<sup>73</sup> Além disso, o cerne da programação cultural da instituição é a poesia concreta. Várias atividades culturais desenvolvidas pela instituição passam, de alguma forma, por essa temática ou eixo, tal como se pode perceber no item 8 deste trabalho. No entanto, no espaço físico da *Casa das Rosas* ainda não se prioriza informações permanentes sobre Haroldo de Campos e sua obra. A sala pensada para ser uma exposição ininterrupta sobre esse poeta, por questões operacionais, costuma ser desmontada ou fechada, sobretudo em grandes eventos. A importância dessa sala é o fato de ela recriar parte do escritório do poeta, fazendo o visitante vivenciar o ambiente da *Bibliocasa*. A ausência desse ambiente gera um problema: o visitante pode não compreender o porquê de o espaço ser dedicado a Haroldo de Campos. Isso acontece com frequência, pois é comum perguntarem sobre quem foi Haroldo e se ele murou na casa. Dessa forma, é necessário, por um lado, organizar a exposição de informações sobre o histórico da *Casa das Rosas*, e, por outro, sobre Haroldo de Campos. Assim, haveria uma redução significativa, acredita-se, da dispersão de informações culturais no espaço, deixando, inclusive, a visita mais proveitosa.

A diferenciação entre os conceitos de “poesia” e “poema” foi importante para aprofundar a reflexão sobre a prática cultural de poesia, a qual permitiu compreender a importância da poesia enquanto expressão literária em um espaço expositivo, ou ainda, a poesia no museu e em diálogo com as artes visuais. Nesse último caso, as reflexões sobre o surgimento do movimento da poesia concreta e sua trajetória apontada, ainda que em linhas gerais, tanto nas observações e comentários sobre Haroldo de Campos, como na análise sobre a obra de Ronaldo Azeredo em exposição, foram importantes para entender o início e o desdobramento da presença da poesia no espaço expositivo do museu.

Pensar a experiência da *Casa das Rosas* através da prática cultural de poesia permitiu destacar não somente sua peculiaridade enquanto centro cultural, mas também pôr em tela sua contribuição para uma reflexão sobre a atividade poética

---

<sup>72</sup> Ver *Acervo Haroldo de Campos em números*, ANEXO D.

<sup>73</sup> Simpósio sobre Haroldo e as Artes Plásticas. Fonte: <http://www.casadasrosas.org.br/centro-de-referencia-haroldo-de-campos/programacao-em-campo-amarelo-o-mosaico-sempre-estivera-ali-soletrado-> Acesso em: 15 jun. 2014.



dentro de um equipamento cultural e também fora dele. A análise da exposição *Oroboro*, por meio da recepção cultural, permitiu entender o quão importante é haver um espaço para a expressão do visitante, que não é alguém passivo e apto apenas para receber informações. Conforme destacado por Luís Milanesi, é alguém que observa, seleciona, relaciona o que vê com seu conhecimento de mundo, ficando inquieto diante do que presencia. Provocar essas inquietações é uma perspectiva que permeia a proposta de curadoria de ambas as exposições analisadas neste trabalho. Na exposição sobre Ronaldo Azeredo, analisada sob a óptica da ação de produção cultural pensada pela curadoria, houve a preocupação constante de inserir o visitante no universo cronológico da obra do poeta e também de levá-lo a refletir sobre questões de composição dos poemas. Cabe frisar que, acredita-se tratar de uma exposição que requer certo conhecimento prévio do visitante sobre estrutura tradicional de poemas, a fim de melhor compreender as experimentações e propostas de Ronaldo Azeredo dentro do contexto da poesia concreta, movimento do qual ele fazia parte.

A *Casa das Rosas*, enquanto equipamento cultural dedicado à poesia e à literatura, tem como potencial ser uma referência nesse assunto e também de se tornar multiplicadora dessa experiência no espaço do museu e para além dele. No entanto, é necessário que essa instituição procure sempre rever o seu papel e o seu projeto, com o intuito de solidificá-lo, pois há outras instituições culturais com projetos e programação dedicados à literatura, não analisadas neste trabalho em comparação à *Casa das Rosas* para não escapar ao propósito deste tema. Talvez o maior valor dessa instituição seja o fato de ela abrigar o Acervo Haroldo de Campos, motivo do seu atual projeto cultural. Além disso, Haroldo de Campos é uma referência para os estudiosos do movimento da poesia concreta. Para entender os rumos atuais da poesia enquanto expressão literária, é necessário passar pelas experimentações que levaram às bases da poesia concreta e que levaram à presença e à aceitação da poesia no espaço museológico. A *Casa das Rosas* não foi uma residência de algum escritor, como é comum aos museus-casas tradicionais, mas, como centro cultural, é uma casa de poesia e literatura que pode oferecer uma multiplicidade de leituras e ações culturais sobre esses temas.

## 10 Referências bibliográficas

- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: as Vanguardas na encruzilhada Modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.
- BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRASIL, Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado. *Organizações Sociais*. 5ª ed. Brasília, DF: Ministério da Administração e Reforma do Estado / Secretaria da Reforma do Estado, 1998. (Cadernos MARE da Reforma do Estado; v. 2).
- CALDAS, Waldenyr. *Cultura*. São Paulo: Global, 1986. (Coleção Para Entender, 5).
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos: 1950-1960*. [3ª ed]. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários escritos*. 3ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- \_\_\_\_\_. O estudo analítico do poema. São Paulo: FFLCH-USP, 1993. (Terceira Leitura, 2)
- CARVALHO, Ana Cristina (org.). *Museus-casas históricas no Brasil = Historic house museums in Brazil*. São Paulo: Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 2013.
- CENNI, Roberto. *Três centros culturais da cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1991.
- CICCACIO, Ana. *O jardim das resistências: uma história da Casa das Rosas*. São Paulo: Risco Editorial, 2013.
- COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção Primeiros Passos, 216)
- \_\_\_\_\_. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

- COSTIN, Cláudia. Organizações Sociais como modelo para gestão de museus, orquestras e outras iniciativas culturais. **Administração em Diálogo**, São Paulo, Brasil, v. 7, n. 1, p. 107-117, out. 2005. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/rad/article/view/673>. Acesso em: 27 Fev. 2014.
- CUNHA, Newton. *Cultura e ação cultural: uma contribuição a sua história e conceitos*. São Paulo: Edições SESC-SP, 2010.
- Entrevista de Ronaldo Azeredo a Carlos Adriano*. Fonte: [http://www.poesiaconcreta.com/texto\\_view.php?id=8](http://www.poesiaconcreta.com/texto_view.php?id=8) Acesso em 31/5/2014.
- LEITE, Marli Aparecida de Siqueira Batista. *Ronaldo Azeredo: o mínimo múltiplo (in)comum da poesia concreta*. 2011, 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. Vitória, Espírito Santo, 2011.
- LEITE, Marli Siqueira (cur.). *Ronaldo Azeredo: o mínimo múltiplo (in)comum da poesia concreta*. Vitória/ES: MAES – Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo, [2013?].
- MILANESI, Luís. *A casa da invenção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Biblioteca*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- MIRANDA, Wander Melo; SOUZA, Eneida Maria de. *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- PAES, José Paulo. *Quem, eu?: um poeta como outro qualquer*. 4ª. ed. São Paulo: Atual Editora, 1996. (Passando a limpo).
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos)
- PONTE, Elizabeth. *Por uma cultura pública: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura*. São Paulo: Itaú Cultural; Iluminuras, 2012. (Coleção Rumos Pesquisa)
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- REIS, Cláudia Barbosa. *A Literatura no museu*. Rio de Janeiro: Cassará Editora, 2013.
- RODRIGUES, Andrea Leite, KOZONOI, Nathalia, ARRUDA, Fausto Augusto Marucci. Organizações Sociais: um estudo de caso sobre possibilidades e limitações da geração de inovação social pela OSESP. **Gestão.org – Revista Eletrônica de Gestão Organizacional**, Recife, v. 10, n. 2, p. 344-368, Maio./Ago. 2012. Disponível

em: <http://www.revista.ufpe.br/gestaoorg/index.php/gestao/article/viewFile/525/237>. Acesso em 24/05/2014.

SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (orgs.). *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. *In: Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

**Sites / Links:**

[http://acervoharoldodecampos.phlnet.com.br/cgi-](http://acervoharoldodecampos.phlnet.com.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl81.xis&cipar=phl81.cip&lang=por)

[bin/wxis.exe?IsisScript=phl81.xis&cipar=phl81.cip&lang=por](http://acervoharoldodecampos.phlnet.com.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl81.xis&cipar=phl81.cip&lang=por)

<http://www.casadasrosas.org.br/>

<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.dd818fbe648d8f46acc7507cca60c1a0>

[/?vgnextoid=1b389422fa927010VgnVCM1000001c79410aRCRD](http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.dd818fbe648d8f46acc7507cca60c1a0/?vgnextoid=1b389422fa927010VgnVCM1000001c79410aRCRD)

<http://www.poesiaconcreta.com>

<http://www.poesis.org.br/new/>

<http://www1.folha.uol.com.br/>

## **11 Anexos**

### ***ANEXO A – Pesquisa de Perfil e Satisfação de público da UPPM***

**ANEXO B – *Prospecto Casa das Rosas – programação Mar. / Abril 2014***

**ANEXO C – Programa Casa das Rosas – *Virada Cultural 2014***

## ANEXO D – AHC em números

### ACERVO HAROLDO DE CAMPOS em NÚMEROS

Valores em 11/10/2013

#### ACERVO CATALOGADO

Tipo de documento	Quantidade
Livro	13.340
Periódico (fascículo)	5.178
Catálogo - Exposição	890
Separata	475
Guia	238
Tese	78
Programa (Teatro/evento)	50
Partitura	4
Hemeroteca - Artigo de periódico	300
<b>Total: 20.553</b>	

#### ACERVO NÃO CATALOGADO (catalogação em andamento)

Tipo de documento	Quantidade
Livro (lote para restauro)	497
Livro (nos idiomas: russo, grego, hebraico, holandês, húngaro, japonês, coreano, chinês...)	151
Hemeroteca – Artigo de periódico (acervo estimado)	8.300
Disco	74
Cartaz / Pôster	7
Postal (álbum)	20

#### DIGITALIZAÇÃO

	Quantidade
Capas - Acervo geral (livros, catálogos, periódicos, guias ...)	6.822
Hemeroteca - Artigo de periódico	300

#### HIGIENIZAÇÃO

Anos	Volumes Higienizados
2011	1.500
2012	3.200
2013	4.815

#### USO DA COLEÇÃO

Consultas / Exposições	Quantidade
Obras Consultadas	1.984
Obras Expostas	886

Nota: considerado o nº de vezes que as obras foram consultadas e/ou expostas.



**PESQUISADORES CADASTRADOS X ESTADO / PAÍS****Brasil:**

<b>Estado</b>	<b>Quantidade</b>
Amazonas	1
Espírito Santo	1
Minas Gerais	5
Pará	1
Pernambuco	1
Rio de Janeiro	4
Santa Catarina	1
São Paulo	111

**Exterior:**

<b>País</b>	<b>Quantidade</b>
Alemanha	1
Argentina	1
Espanha	1
Estados Unidos	6
França	2
Itália	1

**EXPOSIÇÕES**

<b>Anos</b>	<b>Realização Casa das Rosas</b>	<b>Participação</b>
2006	-	1 (FIESP-SP)
2007	1	-
2008	3	-
2009	5	-
2010	6	-
2011	1	1 (Itaú Cultural)
2012	5	-
2013	2	-

**ACERVO x IDIOMAS**

<b>IDIOMAS</b>	<b>QTDE</b>
Português	8.768
Espanhol	3.855
Inglês	3.111
Francês	2.516
Italiano	1.571
Alemão	1.332
Japonês	142
Grego	122
Catalão	61
Hebraico	56
Latim	51
Russo	31
Chinês	29
Holandês	26
Polonês	19
Tcheco	19
Galego	16
Húngaro	13

<b>IDIOMAS</b>	<b>QTDE</b>
Árabe	8
Dinamarquês	5
Sérvio	5
Coreano	4
Yorubá	4
Sueco	3
Guarani	2
Romeno	2
Aramaico	1
Armênio	1
Croata	1
Esloveno	1
Esperanto	1
Finlandês	1
Irlandês	1
Lituano	1
Norueguês	1
Sânscrito	1

## **ANEXO E – Folheto da Exposição Oroboro**

## ANEXO F

### Questionário respondido por Renato Gonda à estudante de jornalismo Luanna Martins sobre a exposição *OroborO*

Questionário enviado por e-mail, pelo Renato Gonda, em 25/5/2014

O texto a seguir é o que encaminhei a Luanna Martins, para um trabalho de jornalismo.

A resposta quem está dando é Renato Gonda - serão, portanto, em maior parte as minhas opiniões...

Meu primeiro livro, escrito em 1982 e publicado em 1987, se chama "Primeira ronda á margem da serpente", e já tratava desse tema.

Fiz artes plásticas e letras - e minha tese de doutorado, pela FFLCH - USP (Semiótica e Linguística Geral), em 1998, foi sobre o OroborO:

DAS TRADUÇÕES: Reflexões sobre o processo de criação e tradução intersemiótica na realização da obra OroborO"

Estou fazendo um pós-doutorado pela ECA, também enfocando a tradução intersemiótica entre a poesia e a imagem (literatura e artes plásticas).

Gerson Correra é também formado em artes, e professor universitário.

Vamos começar:

A exposição se chama expOROBORO - avant-première. Portanto, o nome que utilizamos é OROBORO e não uroboro, ok? Você vai ver que isso é importante...

1- A simbologia da "cobra que come o próprio rabo" é muito antiga e já foi interpretada em diferentes épocas de diferentes formas. Qual seria a sua interpretação?

**Em praticamente todas as filosofias e religiões, a serpente é vista de maneira positiva, como algo ligado à evolução espiritual, e não ao "mal" - e é assim que vejo (e vemos) o (a) OroborO. Representa o infinito, a perfeição, a evolução. representa o potencial criativo e a libido. Arte, Espiritualidade, Sexualidade.**

2- Em um de seus poemas encontramos a frase **"o infinito cobra do tempo sua obra e o tempo obra no infinito sua cobra"**. O que exatamente isso significa para você?

**(Corrigi o poema, em sua pergunta.)**

A poesia sempre tem a palavra como elemento artístico principal - portanto, nesse poema, a contraposição das palavras cobra e obra (ora como substantivos, ora como verbos) é um ponto também central. Entendendo Infinito, Tempo e Cobra como "entidades", há um questionamento acerca da eternidade e de nossa finitude. Ao mesmo tempo em que somos apenas passageiros, o Tempo e o Infinito estão traçando nossos destinos. Ao mesmo tempo em que o Infinito está juntamente fazendo com o Tempo sua Obra da Criação, ambos estão eternamente inseridos na Cobra "Iemniscata" da Eternidade.

3- Ainda no universo das palavras, temos a palavra **OROBORO** como um palíndromo. Isso completaria a idéia da continuidade que traz o signo?

**(Corrigi o a palavra OROBORO e o termo "palíndromo", que é diferente de "anagrama", em sua pergunta.)**

A palavra original, grega, é "uróborus" - ou "devora cauda" - um termo apenas denotativo, quase uma fotografia linguística do símbolo. A "tradução" para OroborO, como um palíndromo - ou seja, uma palavra que se pode ler também de trás para a frente - já traz em sua forma parte de seu significado circular. OrObOrO tem também quatro círculos, que são as letras OO, escrevendo-se desta maneira. Portanto, de uma palavra apenas denotativa, "uróborus", chegamos a uma palavra cheia de conotações, quase um ideograma de si mesma, que é OROBORO.

4- Como vocês se organizaram para a realização dessa exposição?

Trabalho há cerca de 30 anos com o Gerson Correra, em obras de artes plásticas e design. Parte das obras dessa exposição já tinham sido ou realizadas ou concebidas para a defesa de minha Tese, em 98. outras obras fizemos especificamente para essa mostra. São 8 obras, retomando a simbologia da *lemniscata*, do infinito - e é uma *avant-première* de 8 exposições que temos a intenção de realizar entre 2015 e 2022. As obras poéticas da exposição são minhas, e a maior parte das plásticas são assinadas Correra & Gonda.

5- Por que vocês acham que as pessoas devem ir à exposição e qual o objetivo que vocês pretendem alcançar? (Querem que as pessoas reflitam mais sobre suas próprias vidas ou seria apenas a simples contemplação de uma obra?)

A Arte é sempre uma reflexão, um reflexo, um ponto de vista específico, uma viagem pessoal. OroborO é nosso processo de Vida, e de re-Vidas eternas. Estamos vivendo e com-vivendo em um momento de nossas existências - é essa a principal reflexão. Entender que somos a perfeição (o círculo), mas que devemos evoluir em espirais e círculos contínuos de vidas/mortes/vidas - isso faz com que entendamos que todos somos habitantes de uma mesma casa, membros de uma mesma família humana, em um mesmo planeta. SomoS, ao mesmo tempo ínfimos e infinitos. (SomoS é também um palíndromo.)

6- A nova geração é constantemente criticada por ter sede de informações objetivas e diretas e não serem capazes, em sua maioria, de encontrarem os sentidos dos acontecimentos, dos símbolos e do próprio conhecimento. Você concorda com isso? De que forma a ideia que vocês pretendem transmitir na exposição pode ajudar na atribuição de sentido da própria vida?

O mundo da tecnologia e da informação instantânea é uma bênção e uma maldição. Verdades e mentiras têm o mesmo valor (se é que podemos ter a ousadia de diferenciar ambas...). Mas o fato é que temos a sensação de que pensar é dispensável - já pensaram por nós. Um poema á mostra na exposição traduz bem esse aspecto - ele traz a imagem da palavra OrObOrO escrita com quatro Ovos, ao invés de quatro Os - e diz: "OroborO tem quatro ovos: A nós compete devorar o Mito, ou um Omelete". Nós apresentamos o mito, a transcendência, a magia. Se o visitante, o fruidor, o leitor, quiser permanecer na superfície, a refeição será apenas um omelete, e BOM APETITE. Mas caso queira se aprofundar nos Mistérios, na Arte e na Espiritualidade, BOA VIAGEM! E seremos companheiros nessa aventura!

**Correra & Gonda**

**Gerson Correra e Renato Gonda**