

## *Poesia in concert: a palavra de volta à rua*<sup>43</sup>

### *Poesia in concert: the word back on the street*

Kaedmon Sellberg<sup>44</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-4185-2598>

**Resumo:** O *Poesia in Concert* é um evento londrinense que data da década de 1990 e ocorre até hoje. São apresentações com música e poesia feito, inicialmente, pelo agrupamento de poetas e artistas Mário Bortolotto (dramaturgo), Rodrigo Garcia Lopes (poeta), Maurício Arruda Mendonça (poeta) e Sílvio Demétrio (músico). Em 2009 o evento retorna, com o mesmo nome, inserido no festival literário de Londrina, Londrix, com a frente de Christine Vianna, professora e musicista da banda *Benditos Energúmenos*. Entre 1990 e 2009, há, naturalmente, uma transformação do contexto social, histórico, político, no âmbito nacional e londrinense, que motiva estratégias diferentes de inserção do *Poesia in Concert* no espaço público. O artigo se propõe a estudar, comparativamente e brevemente, os dois momentos do *Poesia in Concert* e suas relações com o espaço público de Londrina. Em termos curtos, observa-se uma atualização do sentido do evento para a cidade e para seus agentes, embora ainda se mantenha como espaço de oposição ao *status quo*. A pesquisa foi feita a partir do levantamento de referências culturais, de entrevistas e aporte teórico.

**Palavras-Chave:** Poesia; Música; Performance; Londrina; *Poesia in Concert*

**Abstract (Times New Roman, 12, bold):** *Poesia in Concert* is an artistic event in Londrina, PR – Brazil, dating from the 1990s that still takes place to this day. It revolves around presentations with music and poetry performed, initially, by the group of poets and artists Mário Bortolotto (playwright), Rodrigo Garcia Lopes (poet), Maurício Arruda Mendonça (poet) and Sílvio Demétrio (musician). After a break in the mid-90s, the event returns in 2009, with the same name, inserted in the literary festival of Londrina, Londrix, being Christine Vianna, vocalist of the band *Benditos Energúmenos*, the main poet/singer. Between 1990 and 2009, there is, of course, a transformation within the social, historical, political context, at national and regional level, which motivates different strategies of insertion in the public space. The article aims to study, comparatively and briefly, the two moments of *Poesia in Concert* and its relations with the public space of Londrina. In short terms, *Poesia in Concert*

<sup>43</sup> Artigo escrito inicialmente como relatório de iniciação científica entre 2017-2018, com bolsa CNPq.

<sup>44</sup> Aluno de doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) desde 2021. E-mail para contato: [kaedmon.sellberg@hotmail.com](mailto:kaedmon.sellberg@hotmail.com).



and its meaning have been updated for current literary and artistic needs, educating the public to artistic expression less common in the mainstream market. The research was based on the survey of cultural references, interviews and theoretical contribution.

**Keywords:** Poetry; Music; Performance; Londrina; *Poesia in Concert*;

## Introdução

O *Poesia in Concert*, iniciado em 1993, foi um agrupamento de poetas, dramaturgos e músicos de Londrina: Mario Bortolotto (1962, ator, diretor, dramaturgo, escritor), Rodrigo Garcia Lopes (1965, poeta, músico, tradutor), Mauricio Arruda Mendonça (1964, dramaturgo, poeta, músico, tradutor) e Sílvio Demétrio (1970, jornalista, professor universitário, músico) que, embora não estivesse ligado às produções artísticas, tinha um programa na Rádio Uel da época. O agrupamento lia poemas de diferentes origens (autorais, traduções, nacionais) acompanhados de música, frequentemente, blues, MPB e rock. O primeiro momento do *Poesia* termina em 1994, seguido de um hiato até a incorporação oficial do evento, retomado pela atriz, poeta, cantora, professora Christine Vianna, no *Londrix* (festival literário de Londrina) em 2009. Durante esse período, concertos isolados aconteceram com a mesma proposta: poema e música. A dificuldade metodológica de traçar uma linha temporal, contextual e coesa, é a de discutir se *essas expressões independentes compartilhavam do mesmo significado social*. Esteticamente, vê-se a coesão.

O que este artigo propõe é:

- a) apresentar o *Poesia in Concert* nos dois momentos citados, através de entrevistas coletadas, vídeos assistidos, apresentações analisadas;
- b) comparar as duas expressões, localizar diferenças e padrões, que situem a importância social do evento na história de Londrina;

Para a realização do artigo, além de levantamentos de referências bibliográficas sobre Londrina e sobre o *Poesia in Concert* da década de 80 e 90, foram entrevistados Mário Bortolotto, Rodrigo Garcia Lopes, Sílvio Demétrio e Cristiane Vianna, em 2018. Maurício não pôde ser entrevistado devido a um problema de saúde, infelizmente. Ao longo do artigo, citações das entrevistas serão colocadas entre aspas. Todas as entrevistas estarão disponíveis em link nas referências. Os vídeos usados para análise podem ser encontrados no canal “Cemitério de Automóveis”, disponível no *Youtube*. *Link* nas referências.

A partir daqui, apresento o *Poesia in Concert* que explora a dimensão sonora da palavra com a função de levantar bandeira política e cultural: *fazer a palavra voltar para a rua*, como dirá Rodrigo Garcia Lopes. O autor observava que a palavra permaneceu na torre de marfim do poeta (como diz o ditado) por muito tempo. Entretanto, há diferentes formas de interpretar a “torre de marfim” em 1990: a ditadura militar, que décadas antes foi a principal fonte de censura literária; o próprio circuito literário, que era um ciclo privilegiado de escolarizados até a segunda metade do século XX; ou, ainda, o espaço que ocupava a literatura nas universidades em relação ao espaço público. Por público, entende-se o bar, a rua, a esquina da praça.

Há diversas “torres de marfim” que enclausuraram a palavra literária no Brasil até 1990. O ponto comum entre todas as torres é a “palavra literária em distanciamento social” em relação à rua. Ou seja, a palavra literária não participava da estética do “papo furado”, da conversa de meio-fio, da conversa desengonçada do bar. Não participava da inevitabilidade do som. A página era educada demais para se impor dessa forma. A palavra na rua evoca a circunstância biológica, corporal, presencial – o som da cidade, a música tocada, a performance. Nesse sentido, o argumento do *Poesia in Concert* é que na palavra “do distanciamento social” há um silêncio comum ao livro. Para bem ou para mal, a mobilidade



do objeto impresso fragmenta o significado do texto conforme é lido em diferentes contextos, a partir de diferentes leitores. Por isso a brincadeira do “distanciamento social” da palavra que o *Poesia*, desde 1993, quis fazer retornar à rua. Quando a palavra é solta na performance sonora, o contexto é da aglomeração, os significados se aproximam porque se aproximam as pessoas.

Quem eram os atores e as influências do *Poesia in Concert*, portanto? Como se pode antecipar, inserir a poesia literária no espaço público é do campo da margem, da juventude, da sensação e do corpo, que encontra âncora na literatura *beatnik* e simbolista, representada por Arthur Rimbaud. Essa foi, de fato, a bagagem que Mario Bortolotto e Rodrigo Garcia Lopes trouxeram ao *Poesia*. Rodrigo estava nos Estados Unidos entre 1990 e 1992, no Arizona, cursando o mestrado Humanidades Interdisciplinares, que resultará no compêndio de entrevistas, em forma do livro *Vozes & visões: panorama da arte e da cultura norte americanas hoje*, publicado no Brasil pela Editora Iluminuras em 1996. Entre os entrevistados estão William Burroughs, John Cage, Allen Ginsberg, Thom Gunn, Wanda Coleman, Amiri Baraka, nomes associados à arte de vanguarda, ao *beatnik*, ao blues, à cultura afrodescendente americana. Outros nomes citados por Rodrigo Garcia Lopes, porém não entrevistados para o livro, são David Lynch e Francis Ford Coppola.

Amigo de tradução do Rodrigo, Maurício Mendonça de Arruda, hoje dramaturgo premiado internacionalmente, traduziu com ele *Sylvia Plath, Poemas* (1990) e *Iluminuras* (1994), obra do Arthur Rimbaud. Vale a pena mencionar também a antologia *Trilha Forrada de Folhas – Nenpuku Sato, um Mestre de Haikai no Brasil* (1999), do poeta japonês Nenpuku Sato, o introdutor do haikai no Brasil. Paulo Leminski bebeu dessa fonte.

Já Mario Bortolotto traz consigo o teatro, o *Chiclete com Banana*, que a partir de 1987 será chamado *Cemitério de Automóveis*. Na década de 1990, o grupo já era premiado e reconhecido em São Paulo e São José dos Campos. Nessa mesma época sentia-se a necessidade de advogar pela cena local, conforme complementa Mario Bortolotto, pois a efervescência oitocentista que tinha levantado o teatro decaiu a partir dos anos 90. O mesmo ocorria com a literatura londrinense. Os nomes artísticos de Londrina iam muito bem entre grupos artísticos. O que faltava era realmente, tornar a arte da rua, torná-la uma experiência do público.

Cito três trechos para os amarrar em seguida:

Ao pensar sobre os sons de uma cidade, muitos ambientes sonoros emergem aos nossos ouvidos. Certamente, **os sons da cidade**, diretamente ligados a sua morfologia e **sua arquitetura**, nunca foram ou serão os mesmos, seja em Tóquio, Londres ou Londrina, pois, como o observa o geógrafo Frédéric Roulier (1999), “os tipos de economia, os comportamentos sociais, a tecnologia e a densidade populacional induzem variações que fazem com que cada cidade possua uma identidade sonora” ou “paisagens sonoras” características. (CARNEIROS DOS SANTOS, 2011, p. 83, negritos meus)

As vanguardas históricas e a pós-vanguarda da segunda metade século XX deixaram uma grande lição sobre dissolução de fronteiras entre literatura e outras artes, **em que a performance se tornou uma importante referência para a crítica**. (FERNANDES, 2017, p. 104, negritos meus)

Ora, nestes fenômenos festivos, por um lado aplica-se o ajuntamento (endoicimento) e, por outro, a pluralidade de cada um. O imaginário está na ordem do dia e com ele **a multiplicidade de sentidos que cada pessoa dá à sua existência**. (MAFFESOLI, 2002, p. 84, negritos meus)



De cima abaixo, observa-se uma relação entre arquitetura urbana, física, concreta, também abordada como uma estrutura abstrata, no sentido de um comportamento artístico, ideológico. De acordo com Frank (1979, p. 13), há um espaço de fazer arte e literatura que ocorre em função do seu espaço arquitetônico, social e vice-versa. Ambos estabelecem uma identidade – e, para este artigo, usarei o termo *afinidade* – entre memória (passado) e criação (presente). A simbiose se processa em fenômeno literário. A afinidade entre arquitetura e literatura será o ponto-comum para o espaço do *Poesia in Concert* em 1993. Qual era o espaço londrinense?

Londrina experienciava um refluxo da efervescência cultural da década de 80: o teatro era reconhecido. A música sofria os voos de um MPB que discutiu com o recém findo ufanismo ditatorial. A literatura tinha contato com: Paulo Leminski, o inutensílio curitibano e com a influência das traduções e entrevistas de beatniks, simbolistas, vanguardistas e poemas minimalistas (haikai). Era uma linguagem que flertava com a dramaturgia londrinense de Bortolotto. Inclusive, essa linguagem *fazia mais a cara dos bares do que dos teatros tradicionais*. O PROTEU (Projeto Experimental de Teatro Universitário, criado em 1978) era o teatro “diferentão”, levou o papel principal da boemia londrinense, alternativo em relação a valores mercadológicos e engajado na consolidação do *FILO* (Festival Internacional de Londrina). O PROTEU influencia os nomes importantes da história da arte em Londrina e também o teatro da vanguarda de São Paulo. Por exemplo, *Cemitério de Automóveis* será o nome da importante Vila Cultural em Londrina, inaugurada em 2007 por Christine Vianna via PROMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura).

Ou seja, o Teatro em Londrina dos anos 80 e dos anos 90 não tinha do que se envergonhar. Em um festival de teatro em São José dos Campos, o grupo teatral *Cemitério de Automóveis* e a *Cia. Dramática Bombom pra Que se Pirulito tem Puzinho Pra se Chupar*, também de Londrina, ganharam 10 dos “12 ou 13” prêmios (Mário não se recorda). “Sobrou pro resto do Brasil três prêmios”, conta Mário em uma entrevista de 1990 na TV Tropical de Londrina, disponível nas referências do artigo. Já o público londrinense era um pouco recalado na década final. Lotar um teatro de 200 pessoas era muito difícil.

Partindo dessa conjectura que, em matéria de literatura e de música não era muito diferente, nota-se uma *presença cultural de peso* em contraste *com um público escasso*. O espaço artístico de Londrina se organizava, socialmente e esteticamente, em torno de uma certa boêmia e da performance. É um terreno fértil para saudar a nostalgia de Rodrigo que um pouco antes estava nos Estados Unidos traduzindo seus poemas em bares com acompanhamentos de músicos no Arizona. “Eu voltei de lá querendo fazer coisas em Londrina”, o poeta conta. Já se observa um deslocamento estético dos *beatniks* norte-americanos e suas poesias boêmias para dentro da arquitetura londrinense. Caso se mergulhe um pouco mais na experiência estética beatnik, observa-se uma poesia que andava com o jazz estadunidense dos anos 50 e 60.

Rodrigo traz sua experiência estadunidense ao Brasil, cuja predominância estética era o movimento neorrealista da década de 30, ecoada pelo engajamento necessário (sempre) de artistas locais, brasileiros. Há uma pequena barreira, embora não insuperável, entre uma tradição literária que gostaria de subjugar a pura “arte pela arte” vanguardista (como de Mário, Rodrigo e Maurício) e ainda educar o público à arte. Aqui, Rodrigo faz sua tarefa social e artística: des-criptografar a áurea escolástica de um poema, torná-lo do bar, da rua, da boca, em oposição à sacralidade dada à palavra por uma modernidade conservadora. É sua flexibilização da cultura da escrita.

Finalmente, já em termos geográficos, a “poesia da Rua” pode ser compreendida como uma “poesia da Humaitá”. Em 1990, na longa extensão entre as ruas Prefeito Ferreira Lima e Humaitá, havia repúblicas de jovens de maioria universitária. Também se encontram bares que convidavam à experiência boêmia. Além dessas ruas, na Av. Bandeirantes, havia o Bar



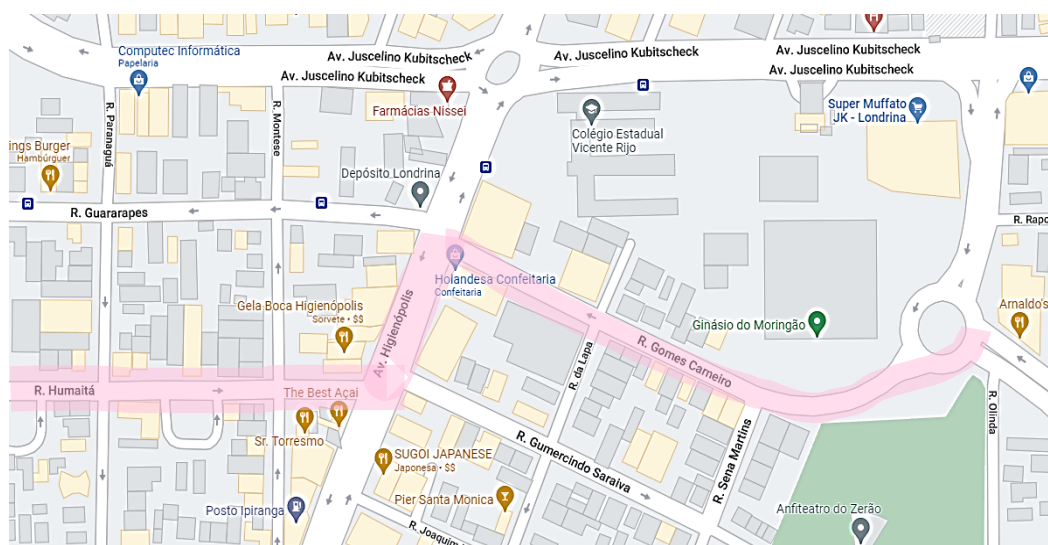


Não é difícil imaginar como esse tráfego geográfico influenciava na operação social desse período, desses artistas, dessa juventude.

Como até 2005 o *Bar Valentino* era localizado na avenida Bandeirantes, o fluxo de caronas e de pessoas exigia subir a Humaitá em direção à Higienópolis e, em seguida, descer uma das ruas perpendiculares até a rotatória da Bandeirantes. Mário e Sílvio contam sobre uma agitação naquele espaço. Mário conta ainda uma experiência pessoal:

“Eu gostava muito de lá, embora o meu poder aquisitivo não me permitisse desfrutar do whisky do lugar, mas eu tinha alguns amigos garçons que conseguiam traficar algumas doses pra mim. Eu ficava sentado no muro lá fora e os copos de whisky se materializavam nas minhas mãos. [...] Era foda!”

**Extensão Prefeito Faria Lima e Humaitá**  
Grifo rosa: Humaitá ao Bar Valentino (ponto vermelho)



Fonte: Google Maps de Londrina, 2022

Nesse espaço, jovens nascidos entre 1960 e 1970 viviam o rescaldo da abertura do país após o fim da ditadura. Por conta da exploração comercial e da reabertura, essa juventude convivia com a mídia estadunidense no Brasil. Havia, claro, nomes brasileiros ganhando peso – a influência da literatura *beatnik* já aparecia em Paulo Leminski, por exemplo. Sílvio Demétrio menciona alguns brasileiros como artísticos autênticos avessos ao mercado de reprodutibilidade. Havia, também, influências de cinema, música e até quadrinhos.

Reportagem Os Insatisfeitos
Matéria reporta juventude londrinense em 1993

OS INSATISFEITOS
Comprometimento
Músicistas, preocupados, críticos. Dentro do perfil dos insatisfeitos também há espaço para os solitários divertidos.
A insatisfação no divã
Angeli, vudu e cia

Fonte: Matéria na Folha de Londrina, 1 Set 1993, arquivada e emprestada por Silvio Demétrio

Em uma matéria publicada na Folha de Londrina em 1º de setembro de 1993, a manchete “Os Insatisfeitos” descreve a situação de autoflagelo de uma garota de 21 anos, uma tentativa de suicídio, suavizada pela própria entrevistada: “Acho que estava só tentando chamar a atenção, não queria realmente morrer”.

Logo abaixo, o cartunista Angeli continua o assunto da insatisfação, expressando noções da vida boêmia paulistana entre 1980 e 1990. Há uma tirinha com dois personagens seus dessa época: os velhos hippies, Wood & Stock, referência ao festival Woodstock da década de 60.

“Eu sou recluso, quase não saio de estúdio. Sou uma pessoa deslocada, me sinto contemplador e não um cara participativo; não compactuo com o mundo e isso atíça o meu senso crítico. As pessoas positivas demais não tem [sic] graça. Eu acho que todo alegre no fundo é um paranoico, alguém que perdeu o senso crítico.”



A matéria (meio sensacionalista, meio tendenciosa) é vista, aqui, como registro de temas e de pensamentos dos jovens de 1993, que criavam seu próprio discurso social, estético, ideológico, sobre seus comportamentos. A insatisfação é linha vertebral, um descontentamento com o sistema social e político. Em síntese, um *status quo* que não valia a pena ser vivido. Sílvio Demétrio cita várias influências para “os insatisfeitos”: Sam Shepard é citado como influência do público e dos artistas do *Poesia in Concert*, já que suas peças de teatro relatavam personagens sintomáticos de um sonho americano falho, de uma fratura no ideal da família americana. Não surpreende que Mario Bortolotto, em 2017 e 2016, tenha dirigido as peças *Oeste Verdadeiro* (*True West*, de 1980) e “Criança Enterrada” (*Buried Child*, de 1977), no Teatro e Bar Cemitério de Automóveis em São Paulo<sup>45</sup>. Já nos filmes, assim como viu-se a intenção do Rodrigo Garcia Lopes em ter um cara-a-cara com Francis Ford Coppola, Sílvio cita *O Selvagem da Motocicleta* (*Rumble Fish*, de 1983), do mesmo diretor, cujo personagem central é um jovem líder de gangue de uma família desajustada. E o filme *Condenados pelo Vício* (*Barfly*, de 1987) inspirado no alter ego de Charles Bukowski, Henry Chinaski, um alcoólico em Los Angeles, do diretor Barbet Schroeder.

Uma música de *Barfly*, para citar uma influência prática, foi usada como acompanhamento musical durante um dos eventos do *Poesia in Concert*. Essas e outras referências menores marinavam, como caldos, a experiência juvenil. Por exemplo, como conta Sílvio, houve umas decisões “sem noção” e típicas de uma juventude em busca de criar uma afinidade com a insatisfação. Decisões como: “vou embora daqui porque tô cansado; puts, cara, isso não se faz. Mas era assim que as coisas funcionavam.”. A aventura pessoal, o dizer “sim” à vida que, como veremos mais tarde, já estava registrada em Rimbaud, Nietzsche, *beatniks*, compartilhada pelos personagens dos filmes.

Eram as influências brasileiras no *Poesia in Concert* mais híbridas que as influências estadunidenses, pois nossos brasileiros eram nômades. O *Poesia* não tinha uma intenção regionalista; isso seria um ufanismo do período anterior ao qual o *Poesia* queria marcar oposição, a ditadura militar nacionalista. Sílvio conta, a princípio, uma formação musical do Hermano Reis, Grupo D’Alma e outros nomes do universo violonístico brasileiro. Mais tarde, o convívio com Mario traria uma música ligada ao universo da geração *beat*: jazz bebop, blues, trilha sonora do filme *Paris, Texas* (1984). De Londrina, até *Bernardo Pellegrini e o Bando do Cão Sem dono*, embora não participasse diretamente do evento, dialogava com ele. Um poema musicalizado pelo Rodrigo, trabalhado junto com o Sílvio, com slides de blues, foi gravado pelo Bernardo nos anos 90. As letras da música, assim como o estilo do *Bando*, mais uma vez, colocam em evidência a característica boêmia do som e das experiências de vida.

## Dentro do Valeco

Segundo um documento publicado pelo site da Prefeitura de Londrina, na primeira página:

No começo da década de 80, segundo João Henrique Bernardi, o Valentino era o local para onde iam as pessoas que acompanhavam o movimento teatral da cidade quando uma peça nova estreava, sendo cenário da rivalidade entre os maiores grupos de teatro de Londrina. O bar ainda passou pelas mãos de outro dono, Marcos Marangoni, até chegar aos donos atuais, Valdomiro e Rosângela Chammé, que estão à frente da administração do Valentino desde 1991. Em 25 anos de história, o bar foi segunda casa dos boêmios da cidade de todas as raças, crenças e opções sexuais, foi palco de peças de teatro, shows musicais de todos os estilos, atividades do FILO,

<sup>45</sup> Notícia disponível em: “<https://guia.folha.uol.com.br/teatro/2017/04/mario-bortolotto-dirige-texto-do-dramaturgo-americano-sam-shepard.shtml>”, publicada em 7 de Abril de 2017.



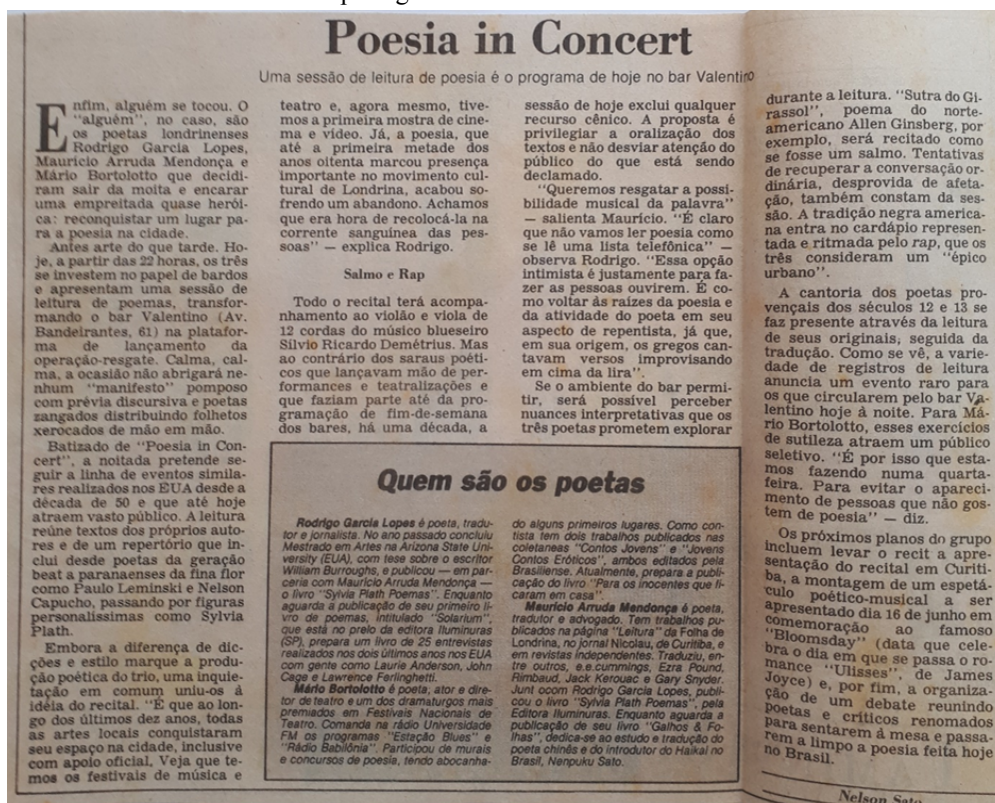


exposições de artistas plásticos, lançamentos de livros e CDs, mostras de vídeo. Foi inspiração para músicas, poemas, livro, curta-metragens, histórias em quadrinhos. Recebeu visitantes ilustres, como Paulo Leminsky [sic], Glauco, Angeli, Cássia Eller e diversos músicos e atores que se apresentaram na cidade. O Valentino não é apenas palco, mas Personagem da história cultural de Londrina. (LONDRINA.PR.GOV.BR, p. 01)

Londrina contava com um teatro que efervesceu a cidade, uma literatura em torno da marginalidade *beatnik* (mesmo que a literatura tenha ficado abandonada, como as notícias de 1993 mostram), MPB, rock e jazz, um espaço boêmio para artistas. No *Bar Valentino*, o *Poesia in Concert* cola estes fragmentos artísticos em um caldo coeso. Veja, por exemplo, um dos concertos que se chamava “Palavra cantada é palavra voando”. A performance trazia, por exemplo, Mario Bortolotto com textos do Bukowski, em seguida traduções de Rimbaud, e, mais tarde, inclusive Maurício com sua influência japonesa, o haikai. Uma verdadeira “Jam Poetry”, como conta Silvio, pois envolve geleia, gosma, de misturas e sons de costura. Até coisas improvisadas. Billy Holliday foi cantada, além de outras experiências de solidão do gueto americano. Essa geleia, que de um ponto de vista historiográfico até pertence a um núcleo relativamente estável de influências, encontra uma “contradição” do ponto de vista crítico literário.

### Poesia in Concert

Reportagem de evento no bar Valentino



Fonte: Matéria na Folha de Londrina, 7 Abr 1993, arquivada e emprestada por Silvio Demétrio

A reportagem acima cita referências marginais (Leminski, Sylvia Plath, geração beat: Burroughs, Kerouac) em relação ao cânone tradicional. Mais curioso é que, em certos momentos da crítica literária, essas referências degeneraram a cultura e a poesia canônica americana. Parágrafos depois – assim como na outra notícia da *Folha* – introduz-se uma

comparação com nomes aceitos pelo cânone, como os trovadores do século medieval e os gregos. A reportagem e os convidados pareiam comunidades culturais e estilísticas, aparentemente, vistas como antíteses. A *Folha* escreve “salmo e rap” e “Allen Ginsberg, por exemplo, será recitado como se fosse um salmo”.

O nivelamento entre dois estados distintos de crítica (a geração marginal e os trovadores, os rapsodos) é selado pelo *Poesia in Concert* enquanto uma “reconquista de um lugar para a poesia na cidade”. Assim fica registrado o impacto do *Poesia* em mídia pública: a flexibilização da trova para margem, a conciliação da progressista geração *beat* com a tradição do rapsodo. Na década de 90 londrinense, essa afinidade poética condizia com um público que *intelectualizava o marginal e marginalizava a canonicidade*, como discurso crítico às bases morais da ditadora, dos discursos cívicos, ufanistas.

Essa afinidade poética, entretanto, já era comum no circuito crítico. Em uma entrevista com Burroughs, Rodrigo questiona o autor sobre seu processo de autor marginal à institucionalização literária. Burroughs responde: “De certa forma isso é verdade. Eu sou os Estados Unidos da América!” (LOPES, 1996, p. 13), o mesmo Burroughs que, segundo Rodrigo Garcia Lopes, “foi um dos escritores do século 20 que mais levou adiante o ‘desregramento gradual e racional de todos os sentidos’ proposto por Rimbaud”<sup>46</sup>. Outra afinidade entre o movimento crítico e o movimento artístico do *Poesia in Concert* está Anna Balakian, no livro *O Simbolismo*, publicado inicialmente em 1967, e publicado no Brasil pela editora Perspectiva em 1985. A literatura de Rimbaud ocorre pelo afastamento do literário, com suas aventuras pessoais: “Rimbaud foi, na verdade, o único que escolheu a chamada ‘fuga da literatura’” (BALAKIAN, 1985, p. 49). Rimbaud voa para a realidade, em oposição ao herói simbolista de Villiers, Axël, que se isola na inação e no sonho da torre de mármore literária. O tipo de viagem pessoal que encontra nos *beatniks* uma solução agradável – tornar a *viagem* (a perambulação na rua, o deslocamento social) um processo literário, bem ao jeito da análise de Frank (1979, p. 13). A arquitetura da cidade, nesse sentido, passa a ser um espaço para o literário do século XX. A experiência de viagem transforma-se em *viagem literária*.

Rapidamente, aponto a institucionalização de Burroughs como um processo literário da crítica americana que, pós década de 60, não conseguiria mais fingir que os Estados Unidos pertencia apenas aos subúrbios (LOPES, 1996, p. 15). Isso seria ser cômodo com o neoconservadorismo que viria nos anos Ronald Reagan duas décadas depois. Em direção a análise de uma performance do *Poesia in Concert*, cito uma entrevista feita com Michael Maffesoli (2012, p. 166), no qual o autor explica:

É por isso que o pensamento crítico não me parece mais ser um pensamento contemporâneo. É difícil de dizer, eu sei. Quando pensamos como intelectuais, pensamento crítico é a grande tradição moderna do século XIX. O que quer dizer crítica? Em grego, *krimeia*, é a balança do juiz. Pesam-se as coisas e retém-se o que precisa reter, jogando-se fora o que não presta. Marx dizia que o intelectual é o cérebro, o proletário é o vento, querendo dizer com isso que o proletário agia, mas era necessário o cérebro que lhe desse à luz. Atualmente, parece-me prevalecer uma posição afirmativa da existência. O pensamento crítico é o pensamento do não; o pensamento afirmativo, aliás, nietzschiano, é o pensamento do sim. Dizer sim à vida. Ao passo que no pensamento crítico observam-se bem as formas de perfeição, as formas de submissão, as formas de exploração, etc., mas apesar de tudo existe o desejo de viver essa vida. O drama é que existe uma discrepância, um fosso

<sup>46</sup> Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,poeta-narra-encontro-com-william-burroughs,1125360>> publicado



enorme entre o pensamento intelectual e o vivido social em geral, e em particular no que tange às novas gerações. Para mim, todo o meu trabalho, tal como disse no meu livro *A razão sensível* (um livro de epistemologia) tem sido o de mostrar que é preciso desenvolver a existência de um pensamento, que não seja um pensamento do exterior e crítico, mas que seja um pensamento do interior, que acompanha a vida.

No livro *Elogio à Razão Sensível* (1998), Maffesoli discute uma forma de “pensamento orgânico”, ou pensamento do ventre<sup>47</sup>, no qual o corpo pós-moderno, em ruptura com o pensamento crítico, escolástico, vive um “pré-moderno”, uma organicidade “arcaica” (ou, chamadas assim apenas em relação ao pensamento moderno) a fim de dar força a esse ventre. De acordo com Maffesoli (1998, p. 64-65), a organicidade remete para o vivente e para as forças que o animam. O que vive tende a se reunir, a conjugar os elementos díspares. É quando “o conjunto todo se sustenta” que há vida. A observação ressoa não apenas com a organização de elementos díspares da crítica literária no *Poesia in Concert*, como também com uma atitude específica da juventude da época: uma intelectualização (então, afinal, um pensamento crítico) das experiências do ventre, do corpo, da sensação. *Dar o ventre à palavra – corporificá-la em público*.

De volta ao Bar Valentino, o deslocamento social para aquele “ambiente de Burroughs” buscava flexibilizar uma crítica e um processo literário que não poderia ser vivida na inação e no sonho de Axël. Nietzscheanamente falando, o dizer “sim” ao desregramento da vida, já prenunciado na aventura pessoal de Rimbaud, precisava imergir na rua. Logo, pensar o Bar Valentino enquanto espaço do ventre não é ignorar o pensamento crítico. Ao contrário, *é pensar os fenômenos do Poesia in Concert como articuladores críticos, intelectuais, não apenas da experiência ditatorial, mas também como um espaço de críticos sobre a crítica literária tradicional*.

Gostaria, portanto, de analisar uma performance do *Poesia in Concert* da década de 90 disponível no *link* a seguir, o qual sugiro acessar antes de avançar o texto: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ar2W0QdCl48>>.

Em seguida, deixo um link, apenas para comparação, da mesma performance sendo ensaiada: <<https://www.youtube.com/watch?v=H0qhVvquy3Q&t>>

Sobre o equipamento do palco, “nada muito sofisticado em termos de equipamento”, Mario e Rodrigo dizem. Microfones e um violão. A balada em questão é entre country e blues, técnicas de *slides* do violão e um som descontraído. Nada grave, nada melancólico, um pouco texano, um pouco relaxado. Um pouco daquela “música de bar” mesmo.

Rodrigo está prestes a ler uma tradução de Lawrence Ferlinghetti (precursor dos *beatniks*), “Sometime During Eternity...”. Destaco aqui uma frase de Leminski que Rodrigo confidenciou a mim “Cantar é apenas a maneira mais bonita de dizer”. Assim como os *slides* do violão, haverá uma escorregada – entre dizer e cantar – durante a performance e, *propositalmente*, obscurecida sobre seu ponto exato de transição. Ou seja, Rodrigo propositalmente quer obscurecer a técnica de sua voz, se é canto ou se está dizendo. Escreverei um asterisco (\*) a fim de transcrever os momentos de imprecisão. Entre parênteses está a intervenção de Rodrigo no poema, ou seja, partes que não correspondem a uma tradução, correspondem a marca de oralidade performática.

Rodrigo segura um papel na mão. Começa:

---

<sup>47</sup> “[...] percebemos que o importante hoje é o ventre, isto é, o emocional, as emoções, e não o racional. É por esta razão que a palavra “histérico” – não numa acepção pejorativa – mostra a importância do útero, isto é, do ventre. Em grego, *hysterus* é o ventre.” Disponível em: <<https://www.fronteiras.com/entrevistas/michel-maffesoli-nao-e-mais-o-futuro-que-importa-e-sim-o-presente>> publicado em

*Era uma vez  
Durante a eternidade  
Uns carinhas entram em cena  
e um deles  
Que pinta meio tarde no pedaço  
É um tipo de um carpinteiro, meio bicho grilo  
Vindo de algum lugar careta, tipo... Galileia  
E o cara começa a delirar e dizer que ele é o “O cara” – o “O cara”  
E que tá em ligação direta com a figura que fez o céu e a terra  
E que o sujeito que aprontou essa com a gente é o papai dele  
E tem mais: o carinha diz que tudo isso está escrito nos rolos de pergaminho  
que os bróders dele mocoaram em algum canto do mar morto  
\*Há muito tempo atrás...  
E que vão ficar assim perdidos durante milhares e milhares e milhares de anos  
\*1947, pra ser exato  
E mesmo assim, ninguém tá nem aí pra o que ele diz  
Aí dizem assim pra ele, né (pro Jesus, obviamente, que é a figura toda): \*bixo, você é quente  
E penduram o cara numa cruz pra ele esfriar a cabeça  
E desse dia em diante todo mundo entra numas e começa a fazer modelitos dessa cruz,  
que o cara tá pregado, e ficam cantando embaixo dela pedindo pra ele ([começa a gaguejar])  
descer dali [caçoa a oração rabínica, fazendo sons guturais, incompreensíveis] e entrar pro  
grupo e tirar um som também, já que ele é o fera, o cara quente, o... (tal, né, o cara) que tem  
que mandar a ver (mesmo, né, porque se não for Jesus, hoje em dia, eu não sei quem é), se  
não, nada vê  
só que dali o cara não desce nem a pau  
Fica ali penduradão, fica ali frio, ali na dele, dando um time (meu “time!” [abre os  
braços imitando a crucificação])  
E, também, segundo informam as últimas notícias das agências internacionais, vindo  
de fontes nada fidedignas, como sempre  
realmente – morto*

Na performance, há palavras marginais, misturas entre inglês e português, uma característica da urbanidade brasileira – que também resgata um estilo vanguardista de Oswald de 22. O nomadismo de informação, citado por Sílvio, além de referências artísticas, traz referências linguísticas aportuguesadas. Observa-se, também, inserções subjetivas de Rodrigo entre um verso e outro do poema de Ferlinghetti, quando, por exemplo, caçoa o termo “time” ao simular a gravidade do Cristo na Cruz: “Meu, time!” (imita a crucificação). Entre uma palavra e outra há o blues: a atenção desfoca, acidentalmente/escorregadiamente, daquela semântica literária, ficcional, para a atmosfera boêmia do bar, da rua: as conversas paralelas, o trânsito dos carros, o ruído dos garfos e pratos, o relacionar-se com a espuma da cerveja e bebê-la enquanto alguém assopra a fumaça do cigarro e o country-blues os imerge no bar. Quase não se sente que se trata de uma conversa sobre a bíblia – então volta-se à narrativa, ao eu-lírico que, localizado naquele espaço com qual se relacionam, marca sua presença como membro do espaço.

A linguagem performática *antropomorfiza* a boemia e o violão como quem diz: “Arthur Rimbaud era como nós. Nós existimos com os gregos antigos. O blues foi inventado em uma lira deitada de trovador que fumou algum ópio; se perdeu em heroína encontrada no bar da av. Bandeirantes, número 61, banheiro do século XX. E a santificação de Cristo é um assunto para os *slides* dos negros – porque, como a rua e como o blues, a cruz somos todos



nós. Jesus, afinal, era da margem e foi açoitado. Era *grunge*. Era da parte de baixo do continente americano. Era de Londrina. Era do Valeco.”

É o limiar crítico por onde nasce o *Poesia in Concert*: viver o arcaísmo do ventre com a experiência dionisíaca sonora, grega, da maneira de um trovador. Nesta performance, há o fenômeno crítico-literário que, até hoje, faz parte da herança cultural de Londrina: *ser crítica, ser literária, e ainda assim sentir a pulga atrás da orelha quando se trata do cânone*.

Conforme explica Rodrigo, não havia nada acadêmico. Nada formal. Nada intencional. Era uma maneira natural como viam a cultura: sincrônica, ver todos os poetas como absolutamente contemporâneos e, por isso, não haveria necessidade de deslocar Shakespeare de um poeta contemporâneo brasileiro. É a visão sincrônica que herda de Ezra Pound, sobretudo a visão da poesia produzida até hoje como um manancial, como uma fonte rica, himalaia, como um topo que pode ser escalado por vários lugares. Nesta perspectiva de um manancial, Rodrigo acaba recuperando a oralidade – traduz, por exemplo, o poema *O Navegante (The Seafarer)*, poema anglo-saxã (antes da língua inglesa) com mais de 900 anos de idade. É curioso, portanto, a perspectiva do Rodrigo de observar o *Poesia in Concert* como uma produção nada acadêmica. Pois, embora não tenha nascido pela Academia, os discursos e deslocamentos se tornaram pontualmente críticos de um sistema de vida ufanista, tradicionalista, “dos bons costumes, dos bons valores”.

O poema de volta à rua deve perder o caráter escolástico para vocalizar a força do ventre – o “deslize” entre falar e cantar, como critério estético, seria o que localizaria o poema na vanguarda ou no clássico, talvez, entre a universidade e o mercado massivo. Enfim, é importante que o poema esteja nos bares para embebedar seu ventre. É importante que se torne público para evitar, nos momentos de distanciamento social, ser monopolizado pelo processo acadêmico.

## Legado e conclusão

Trata-se de uma lei social bem conhecida: todas as coisas tendem a debilitar-se. Perde-se memória da efervescência fundadora. O choque amoroso torna-se tédio conjugal, a energia revolucionária metamorfoseia-se em partido político institucional, o dinamismo juvenil dos começos inverte-se em repetitividade monótona. Até mesmo a intuição criativa de um pensamento inovador tende a tornar-se sistema estático com os seus dogmas e o seus cães de guarda zelando, ciosamente, pela rigidez doutrinal (MAFFESOLI, 2002, p. 22)

Os criadores do *Poesia in Concert* saem de Londrina no final da década de 90. Depois dos anos 2000, Rodrigo, Mário e Maurício permaneceram artistas com estéticas performativas. Mário participa de dois grupos, *Trovadores do Miocárdio* e o *Jazz Poetry*. O *Trovadores* trabalha com um DJ que providencia camas sonoras para as leituras. Costuma trabalhar com temas. Em setembro do ano da conclusão deste trabalho (2018), pretendiam comemorar o aniversário de Nick Cave. Já no *Jazz Poetry*, os escritores escolhem o jazz que acompanha textos autorais. Rodrigo desabafa sobre as apresentações contemporâneas do *Poesia* em Londrina: “a única coisa que parece repetitiva e sem criatividade é que é sempre o *blues*”, conta.

Hoje, o Valentino, na Rua Prefeito Faria Lima, passou a ser visto como um lugar menos da margem, mais elitizado – de fato, em Londrina de 2018, os espaços das coisas marginais, viscerais e espontâneas são outros. Outras são, também, as estéticas do “marginal”. A Vila Cultura Cemitério de Automóveis é o espaço principal, onde, inclusive, acontecem a maioria dos encontros de *Poesia in Concert*.



Christine Vianna, porta-voz do Benditos Energúmenos (banda de poema e música blues, inicialmente fazia leituras de poemas brasileiros, inclusive fora do Brasil, até, ultimamente, investir em trabalhos autorais) era público do *Poesia in Concert* em 1990. Aproximou-se da música através do *Poesia*. Em 2009, reinsere o *Poesia* na pauta londrinense celebrando o aniversário da cidade de 75 anos, que acontece em 10 de dezembro. Apresenta o *show* no Museu de Arte, em julho e, em novembro, na Vila Cultural. A partir de 2010, o incorpora ao Londrix, que planeja as apresentações do *Poesia* principalmente na Vila Cultural (já aconteceu, também, na Concha Acústica, em Londrina, em 2012).

O festival literário de londrina, Londrix, discute a palavra através de vários ângulos: confraternização com escritores, oficinas, palestras, leituras, lançamentos de livros. Christine resolveu retomar o *Poesia in Concert* neste contexto de tateá-lo, de percebê-lo, de expandir a experiência com a palavra. A diferença é que, anexado ao Londrix, o espaço é também de um pensamento conscientemente crítico (uma vez que o festival é organizado, principalmente, por nomes da Universidade Estadual de Londrina). Nesse festival, de experiência crítica e de experiência do ventre da palavra, a vida de bar é mais limitada.

Entenda: na década de 90, o *Poesia in Concert* era um evento do *bar*. Um lugar de comércio, aberto cotidianamente, no qual o público vai e vem com liberdade. Com a inserção do evento em um festival e um espaço cultural específico, no qual a experiência direta da boemia no bar é restrita, a palavra-voz do *Poesia* sofre outra experiência sociológica. Não corre o risco, como era o caso do *Poesia* em 90, de um cliente despreparado entrar no bar e por acaso sentir o hálito alcoólico de Rimbaud. Há boemia e há bebidas na Vila Cultural, mesmo assim. O que ocorre é que quase 40 anos depois da ditadura, *as necessidades críticas da literatura são outras*.

Com a inserção do *Poesia in Concert* em um festival literário, o equipamento e as possibilidades aumentam com o investimento monetário. Christine relatou o número de bandas locais, por exemplo, que se empenham em trazer novas materialidades sonoras à palavra. *Bonus Trash*, com punk rock e performances energéticas, quase esquizofrênicas, como se a ansiedade maníaca ganhasse pernas. Outras bandas locais, como *Radicais Livres*, que em parceria com o *Benditos*, sonorizaram poemas de Herman Schmitz, curitibano naturalizado londrinense. Dentro de um festival literário, são várias as conversas literárias, várias as referências e, conforme avançam os anos e as percepções – e os poetas – é natural que se notem novas performances montadas. Inclusive novos objetivos.

Se antes o *Poesia in Concert* queria questionar o conceito de literário, hoje quer assegurar uma educação política sobre o conceito. Christine, como professora e musicista, *usou o projeto para levar poemas londrinenses às escolas*. Alunos vinham pedir os poemas apresentados, ela conta a experiência. “Você canta, professora? Não canto, eu falo.” – agora é o trajeto contrário. O foco se torna questionar o conceito de “música” e “som” pela força literária. Nesse percurso, a educação retira o aluno *apenas* da experiência do ventre para inseri-lo à experiência cognitiva (um objetivo que, na presente década, parece mais adequado).

Antes o discurso fazia oposição à ufanismo ditatorial e à prisão da palavra acadêmica; hoje, as necessidades de oposição são outras. Christine reitera: as redes de literatura de massa não trabalham o diferencial; e o diferencial desconstrói uma estrutura de realidade fixa. Cabe à vanguarda, que está à frente na questão cultural, mostrar coisas que são produzidas à margem da rede de massa.

Nesse sentido, não é preciso mais recitar Burroughs, Kerouac, Leminski; todos esses nomes vão muito bem e obrigado. O atual “levantar bandeira” é levantar o nome de um autor independente para o conhecimento público. Esse é o novo propósito do *Poesia in Concert*: fundamentar um espaço de arte independente, e disseminar a mesma arte independente entre os espaços londrinenses, um circuito de divulgação e fundamentação da arte local.



Observe uma diferença de resposta de palco: em uma apresentação relatada por Christine com o Benditos em Curitiba, havia 800 pessoas, espaço lotado. Era uma homenagem a Paulo Leminski. Um bêbado, talvez drogado, subiu no palco e abaixou a calça. Segundo a autora, ele ficou assim, meio de quatro. Aquilo foi constrangedor, desconcentrou, tirou a atenção do show para o moço – e o que fazer, então? O *show* não podia parar, conta Christine. Se a poesia não enlaça o público, ele se perde; você tem que prender atenção com o fluxo. “Eu abaixei no mesmo nível que ele”, ela diz. “E fiz o poema pra ele”. Ele ficou calmo; estava agitado... e acredito que tenha sido envolvido pela poesia – “eu olhei pra ele”, e as pessoas aplaudiram muito.

À diferença dos músicos, poetas e tradutores universitários, recém-formados, que atuaram no primeiro *Poesia in Concert* para um público de bar, o contexto escolar de Christine contextualiza a literatura inicialmente com formar e educar, menos preocupada com o “desregrar” dos sentidos. É questionável se a resposta de palco do primeiro *Poesia* ao bêbado teria sido acalmá-lo.

Assim, menos preocupada com o discurso de uma “palavra no bar”, há um discurso mais apegado à palavra enquanto um direito humano de Antonio Candido. Inclusive, *literatura* pensada como ativismo político e manutenção de espaço para os direitos humanos. Nesse sentido, no *Poesia in Concert* atual há uma ideologia da raiz, que parte, por exemplo, dos poemas e do blues americanos, ressaltados nas figuras Amiri (1996, p. 44-47) e Wanda (1996, p. 113-116), entrevistadas por Rodrigo Garcia Lopes. Embora nos dois *Poesias* haja diferentes relações sociológicas com Londrina, o evento permanece como um espaço para discursar um processo crítico da literatura contrário à cifra monetária da literatura de massa.

O sentido do *Poesia in Concert* (“palavra que retorna à rua”) é um sentido que se resignificou conforme as necessidades sociológicas da “palavra” e da “rua” mudaram. Antes, levar a palavra para rua e para o bar. Agora, levá-la às escolas. Quando vestida de elite, dar-lhe roupas da rua; quando se tornar marginalizada demais, reivindicar uma palavra que resguarda direitos humanos. Se a palavra for monetizada pelos recursos de massa, educar ao diferencial, educar à palavra enquanto um outro. Ora, assim como Burroughs foi institucionalizado pela crítica norte-americana, a química efervescente do *Poesia* marginal se transformou em uma matéria-prima. Agora, o que fazer com um Burroughs que já é vendido até em lojas de rodoviárias? Responder com aqueles que raramente conseguem uma prateleira.

A literatura, a palavra, participam dos processos de lucro. É indubitável. A *Forbes* publica anualmente uma lista com 10 escritores de ficção norte-americana milionários. A palavra é comercializada em forma de *Facebook*, *What's App* e *Tweets* globalmente compartilhados. E, com o raciocínio relativista pós-moderno, haverá discussões intermináveis sobre o que existe ou não de literatura nisso. A palavra gira um capital considerável. O que o crítico literário e o empresário têm em comum é querer entender quais palavras são mais capitalistas do que vanguardistas. Entre os dois momentos do *Poesia*, Rodrigo Garcia e o Benditos Energúmenos quiserem abordar a palavra pelo sentido contrário à mare.

Embora os sentidos e as projeções do *Poesia in Concert* tenham sido atualizados, observa-se um espaço londrinense para se opor ao sentido *mainstream* da palavra. Talvez seja essa a maior herança de colocar a palavra na rua. Conhecer aquele que, no centro da cidade ou na periferia, é o outro.

## Referências

BALAKIAN, Anna. **O Simbolismo**. Tradução José Bonifácio. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.



BULIK, Linda. Entrevista com Michel Maffesoli. In: SANTOS, Volnei Edson dos. (Org.). **O trágico e seus rastros**. Londrina: EDUEL, 2012

CARNEIRO DOS SANTOS, Fátima. Vozes da cidade: por uma escuta que inventa. In: EWALD, Felipe Grüne... [et al.]. **Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda** São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

FERNANDES, Frederico. O caso Londrix: subjetividade, territorialização e política na poesia de Maurício Arruda Mendonça. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 52, p. 102-121, set./dez. 2017.

FRANK, Ellen Eve. **Literary Architecture: Essays Toward a Tradition: Walter Pater, Gerard Manley Hopkins, Marcel Proust, Henry James**. Berkeley University of California Press, 1979.

MAFFESOLI, Michel. **Entre o bem e o mal: compêndio de subversão pós-moderna**. Tradução de Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

\_\_\_\_\_. **Elogio à razão sensível**. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.

LOPES, Rodrigo Garcia. **Vozes & visões: panorama da arte e da cultura norte americanas hoje**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê editorial, 1995.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

### Referências digitais

**Bar e Restaurante Valentino**. Disponível em: <[http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec\\_cultura/patrimonio\\_historico/bar-restaurante-valentino.pdf](http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec_cultura/patrimonio_historico/bar-restaurante-valentino.pdf)> Acesso em: 18 Aug 2017

**Canal Cemitério de Automóveis no Youtube**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/cemiterioautomoveis>> Acesso em: 27 Jul 2018

**Valentino Londrina Poesia in Concert**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H0qhVvquy3Q&t>> Acesso em: 6 Jul 2018





**Poesia in Concert 01.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tIy0OEMNABY> Acesso em: 4 Jul 2018

**Poesia in Concert 02.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=84CEnYt6oug> Acesso em: 4 Jul 2018

**Poesia in Concert 03.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pZ8dq0HVwFQ> Acesso em: 4 Jul 2018

**Poesia in Concert 04.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VhzqaZVJGDE> Acesso em: 6 Jul 2018

**Poesia in Concert 05.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwjNapgt1Uc&t> Acesso em: 6 Jul 2018

**Poesia in Concert 06.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ar2W0QdCl48&t> Acesso em: 6 Jul 2018

**Poesia in Concert 07.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mWQVuw3AoRA> Acesso em: 6 Jul 2018

**Resumo debate cultura em Londrina.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hfLs-pmZWm0> Acesso em: 22 Jun 2018

#### **Pasta com entrevistas realizadas.**

Disponível em: <https://1drv.ms/u/s!AknHzGD3Drz3gdYOg8ti2RsNAdRBqA?e=eltDAg>  
Acesso em: 4 de Maio de 2021

[Recebido: 04 mai 2021 – Aceito: 04 jun 2021]

