

Estranha matéria:  
ensaio com a vida sensível de Fernanda Young

Strange stuff:  
essay with the sensible life of Fernanda Young

volume 14 número 27 jun/dez 2020



*Pablo Vinicius Dias Siqueira<sup>1</sup>*

pablodias@gmail.com

*Cultura Material:  
objetos, imagens e representações - 1/2*

## Resumo

O presente ensaio pensa de maneira filosófica a matéria do livro, para além da atividade editorial e dos saberes relacionados com a produção editorial, e para além do design, mas não do desenho. Especificamente, o livro de poesia *A mão esquerda de Vênus*, de Fernanda Young, que se constitui no limiar das artes visuais, da matéria e da poesia. Para pensar o objeto-livro e a coisa-livro é preciso, neste caso, pensar as dimensões visuais e os conceitos materiais desenvolvidos por Young de maneira prática.

Portanto, coloca-se em cena uma estranha matéria poética que envolve o fazer do poeta, as coisas do poeta, objetos poéticos e artefatos do poeta. Não há qualquer intuito de investigar um conceito, tema ou questão exaustivamente a ponto de esgotá-los. A proposta é simplesmente filosofar com essa estranha matéria poética que é a vida sensível de Young.

**Palavras-chave:** Fernanda Young; Poesia contemporânea; *A mão esquerda de Vênus*; Cultura material; Vida sensível.

## Abstract

This essay thinks in a philosophical way the matter of the book, beyond the editorial activity and the knowledge related to the editorial production, and also beyond the design - but not the drawing. Specifically, the poetry book *A mão esquerda de Vênus*, by Fernanda Young, which constitutes itself the threshold of visual arts, stuff and poetry. In order to think about the book-object and the book-thing, it is necessary, in this case, to think about the visual dimensions and the stuff concepts developed by Young in a practical way. Therefore, a strange poetic matter that involves the poet's making, the things of the poet, poetic objects, and artifacts of the poet is put on the scene. There is no intention to investigate a concept, theme or issue exhaustively enough to exhaust them. The proposal is simply to philosophize with this strange poetic material that is Young's sensible life.

**Keywords:** Fernanda Young; Contemporary poetry; *A mão esquerda de Vênus*; Material culture; Sensible life.

<sup>1</sup> Doutor em Teoria da literatura e Literatura comparada pela UFMG, Belo Horizonte-MG. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8568-731X>. E-mail: <pabloDIASSI@gmail.com>

## Prazer material

Ao pensar nos sentidos da matéria, é necessário experimentar afetos sólidos, palpáveis, físicos. O conhecimento – íntimo, artístico, filosófico, acadêmico – problematiza o drama das formas para elaborar valores éticos e estéticos. Tais valores orientam relações que, para sentir, precisam de segurança e, para agir, precisam de estabilidade. Tudo isso dentro de um mundo-base, de uma atmosfera tátil, de uma realidade constante. A diversidade do tangível toca o real quando sente proporções/resultados, dimensões, formações. O movimento dialógico entre material e imaterial precisa conquistar elementos e substâncias, partes e peças, consistências e corporeidades – corpo-carne, corpo-palavra, corpo-do-texto. Essa corporeidade também desperta o prazer da matéria e os prazeres materiais que afinam os sentidos físicos e fazem vibrar as densidades, as fixações, os sistemas, as erogeneidades e mesmo o maciço e indivisível. Nesse sentido, considerando as dimensões práticas da ficção e da filosofia, a cena é tomada pelas nuances físicas da arte e do pensamento.

Livro é matéria, pensamento é corpo, palavra é contato – cada um desses pontos estrutura subjetividades que se materializam e matérias que se subjetivam. São objetos, “trechos, troços e coisas” (MILLER, 2013), mas também cacarecos, bugigangas, gambiarras, oferendas e macumbas. Estes não são, certamente, meros termos ou expressões;

mas, sim, noções importantes que acionam uma interseção metatética entre os campos estéticos e materiais. Basta pensar nos objetos cotidianos, objetos banais, objetos simbólicos, objetos isolados, objetos-rituais, objetos nus que formaram o que Arthur Bispo do Rosário (1911-1989) chamou de *Macumba* (193x71x18 cm).

Há também objetos ficcionais e visualidades filosóficas, cuja concreitude afetiva viabiliza o sentido das coisas – matérias escritas, leituras dos objetos, objetos de pesquisa e até objetos gritantes. É dentro desse mundo material, com afetos e sentimentos hiléticos, que me aventuro a pensar nas subjetividades tangíveis, na vida sensível da matéria e na democracia das formas físicas com *A mão esquerda de Vênus* (2016), de Fernanda Young (1970-2019).

## Matéria poética

A relação entre literatura e materialidade é um elemento indissociável do projeto literário de Young, considerando, sobretudo, os livros mais recentes. Em 2009, a escritora publicou o romance *O pau*, pela Rocco, cuja divulgação foi acompanhada também com uma linha de joias com símbolos fálicos, criados pela escritora e pela designer Marcela Ayd.

Em 2012, também pela Rocco, Young publica *A louca debaixo do branco*, um romance elabora-

do com fotografias que contam os mitos amorosos através de várias imagens e concepções visuais do arquétipo da noiva. Young escreve com fotografias e incorpora a “Noiva Assassinada”, “Noiva Suicida”, “Noiva Fantasma” e tantos outros devires de noiva. O livro em questão, de 244 páginas e dimensões generosas, 22,5x30cm, capa dura, também enfrentou um devir quando se tornou uma exposição no Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS), composta por textos, poemas, bordados, diários, vídeos de Young e, claro, pelo livro. Por problematizar a questão da figura, da linguagem escrita e da forma romance, Young afirmou que se tratava de um livro-instalação. A *louca debaixo do branco* foi agraciado com o prêmio Jabuti de melhor projeto gráfico, por Edu Hirama, e a instalação no MIS foi concebida pelo diretor artístico Diógenes Moura.

É por esse caminho que se chega em *A mão esquerda de Vênus* – uma publicação que celebra, em 2016, o aniversário de vinte anos da carreira literária de Young, cuja estreia acontece em 1996, com *Vergonha dos pés*. Pode-se dizer que o livro ficou tão expressivo, e tão afetivo, quanto a data em questão.

*A mão esquerda de Vênus*, enquanto objeto artístico e visual, possui uma materialidade bastante singular. Com dimensões compostas por rascunhos, anotações, colagens, desenhos, imagens e fotografias que coexistem com traços, palavras, versos e poemas que resultam no livro de poesia, propriamente. Observada sua materialidade,

é possível notar que o livro é um encontro indecível de duas dimensões. As primeiras duzentas páginas, não numeradas, compõem um painel poético de produção, tão fragmentado quanto inteiriço, em que Young expõe as vísceras da própria poesia. A estas, somam-se mais cento e trinta e seis páginas que sustentam os versos de quarenta e cinco poemas. Desse modo, é possível localizar, sem jamais dividir, duas partes do livro.

A primeira, composta por uma poética visual, uma poesia-desenhada-colada-fotografada-bordada, que elabora a fusão de conceitos gráficos, plásticos e alegóricos de maneira bastante intensa. Sobretudo, porque os elementos próprios da autoria estão sempre em evidência nas formas visuais de Young. A segunda parte, intrínseca à primeira, apresenta os poemas impressos, sempre em página ímpar, com um papel pólen suave que contrasta com as letras em vermelho vivo. Uma vez localizados esses polos contínuos, pode-se afirmar que, em *A mão esquerda de Vênus*, “o simbólico e o material são, assim, analisados como unidade” (MENESES, 2017, p. 10).

Essa segunda parte do livro também é acompanhada por uma dedicatória, uma epígrafe de Jorge Luis Borges, e pelo prefácio escrito por Young no qual o leitor descobre que

há alguns anos, eu encontrei em uma caixa, das muitas que recebi, cheias de livros, da minha amiga Mônica Figueiredo, um maço de car-

tas amarrado em uma fita de cetim. Estávamos arrumando a biblioteca, eu, Renata, e as minhas filhas mais velhas, que na época deviam ter uns onze anos. Essa biblioteca tem várias dezenas de livros que são da família Figueiredo, aliás, justo por causa dessa doação, mandei construir um lugar para receber tantas obras, que, somadas às minhas, tornou-se mesmo um local especial. Batizamos de Biblioteca Fernanda Figueiredo. A casinha simples, projetada para guardar livros, é azul. Ali, no pouco que há de parede sem estantes, coloquei fotos dos pais de Mônica: Abelardo e Laurinha – as cartas que encontrei entre os livros eram de Laurinha. Renata, minha irmã, começou a lê-las em voz alta. Imediatamente, interrompendo, ao se dar conta do “conteúdo inapropriado” para as sobrinhas. Que, é claro, se deram conta, e ficaram aborrecidíssimas. E mais tarde, já sozinhas, e com a autorização de Mônica, eu e Renata lemos algumas; e creio que ali, com esses lindos papéis finos, nos quais as cartas eram escritas, *A mão esquerda de Vênus* começou a existir da maneira que aqui publico; lá, naquela fria noite mineira (YOUNG, 2016, p. 221).

Portanto, muitas materialidades interferem, inspiram, dialogam e provocam *A mão esquerda de Vênus*. Livros, casas, cartas, laços, fotografias. Daí o reflexo que Young percebe entre vida e obra e que é materializado em livro. Mais um livro, e

nesse livro, outra vez, fotografias, laços, cartas, casas. Moradas. A *mão esquerda de Vênus* é um livro que contém outro livro para envolver e derramar o caráter experimental e a diversidade visual e artística que é, sim, legítima dos livros enquanto objetos – ficcionais, poéticos, filosóficos, artísticos, materiais. Essa mesma diversidade e experimentação acompanharam a carreira de Young desde o começo.

Mas, especificamente, a materialidade das cartas, cujo impacto afetivo é decisivo para criação de livro, destaca-se de várias formas. Não apenas porque, certamente, essas cartas possuem uma plasticidade muito própria, intensificadas pelas rasuras do tempo, mas porque, em *A mão esquerda de Vênus*, há o uso intenso da letra, enquanto forma e desenho, e do texto, naquilo que tem de tecido e tessitura. Nesse sentido, o uso recorrente do manuscrito e do bordado escrito, e a maneira como os desenhos de Young são sempre acompanhados – ou atravessados – por palavras desenhadas, chama bastante atenção. Mesmo as figuras humanas que ela desenha são formas com traços, riscos, linhas que remetem ao universo da letra. Esses elementos visuais casam muito bem com um livro de poesia, com a lida poética, especialmente quando os versos regem os descompassos afetivos e os imprevisíveis encontros que o amor insiste em realizar. É importante dizer que *A mão esquerda de Vênus* conta com projeto gráfico de Daniel Trench e objetos de trabalhos artísticos criados por Young entre 2006 e 2016.

Sobre todos esses processos do livro, Young afirma que ficou

dois anos fazendo, dois anos editando. Ele é imagético, ou seja, você vê como foi o processo do que eu fiz. É como se eu mostrasse um diário de criação e o resultado final. Eu acho extremamente generoso quando um artista faz isso. Eu me inspirei em inúmeros artistas que tem essa capacidade de mostrar um processo criativo de dúvida, de medo. Você vê as anotações minhas. Como eu escrevi, por exemplo, esse poema "...sou a antimonalisa...", esse é o primeiro poema que escrevi à mão. Minha letra é horrorosa, provavelmente tem erros de português porque eu cometo acintes com a língua portuguesa. Eu sou disléxica. Então, assim, é tudo errado! Isso aqui sou eu na aula, porque eu faço faculdade, então assim "muito confusa" "muito confusa" "aula chata" "não estou entendendo nada". Quer dizer, tem uma declaração do frágil. Que eu acho que é tão generoso... (YOUNG, 2016).

A generosidade íntima, poética, literária, é entendida aqui também como categoria material. Para Young, poesia é matéria e a matéria da poesia faz, justamente, a própria matéria da qual Young é feita. Essa é uma questão que deve ser ressaltada, pois é bastante comum pensar, especialmente em termos literários e filosóficos, que a poesia é a forma menos imaterial de arte – seja pela relação teórica e histórica

que estabelece com o pensamento, seja por todas as questões de linguagem intrínsecas à poesia.

Mas existe um ponto imagético na poesia, cuja relação direta com a materialidade Hannah Arendt esclarece ao afirmar que a poesia "mesmo quando lida em voz alta afetará o ouvinte opticamente; ele não se aterá à palavra que ouve, mas ao signo de que se lembra, e com ele, às visões que o signo claramente aponta" (ARENDETT, 2010, p. 122.). Se para Miller (2013), coisas também são cultura material, para Arendt, poesia também é coisa – e é coisa que se materializa com o sentimento, com o pensamento, com o labor também em seu registro gráfico. Mas, sobretudo, a coisa-poesia materializa os afetos humanos e não-humanos. A materialidade afetiva, em contínua tensão com a finitude, aciona a coisa-poesia enquanto "uma coisa tangível entre as coisas, pois a recordação e o dom da lembrança, dos quais provém todo desejo de imperecibilidade, necessitam de coisas que os façam rememorar, para que eles próprios não venham a perecer" (ARENDETT, 2010, p. 212). Tanto os afetos quanto as memórias são potências que se fazem com as coisas e com a matérias – e não apenas se reforçam com elas.

Para pensar e sentir uma materialidade tão singular é preciso, no presente contexto, equalizar a existência do real com os aspectos mais aporéticos da multiplicação das formas e da teoria das imagens. No ensaio *A vida sensível* (2010), Emanuele Coccia compreende as

imagens, em amplo sentido, como uma matéria estranha, e por isso questiona “quais são as propriedades dessa *materia extranea* em que as imagens surgem, nascem, vivem” (COCCIA, 2010, p.25)? Além de tais propriedades, quaisquer que sejam, é preciso também sondar os lugares que sustentam a mobilidade dessa matéria. Se é certo que “entre nós e os objetos há um lugar intermediário, algo em cujo seio o objeto torna-se sensível” (COCCIA, 2010, p.19), tem-se, aqui, a materialidade estranha do livro com propriedades híbridas que movimentam visões de mundos que surgem, poemas que nascem, imagens que vivem entre nós.

Com *A mão esquerda de Vênus*, Young busca “constituir a própria imagem fora de si, em um espaço exterior” (COCCIA, 2010, p.19), espaço que Young ocupa como lugar – o lugar do livro. *A mão esquerda de Vênus* materializa o corpo de Young. A carne, a matéria, com texturas diversas, sensibilidades diversas, corpo maduro, inacabado, vivo. Mas também um corpo que é visto, fotografado, tatuado, pensado, escrito e que é motivo de vida sensível por materializar a física do sensível. É de tudo isso que é feita a matéria estranha em questão. E não somente as imagens produzidas por Young provam isso, mas também os poemas matérias pois neles a estranheza poética cria uma amálgama com a estranheza da matéria:

Sou uma casa completa.  
Tenho recantos em minhas  
Dobras, lareira e um belo  
Jardim de tulipas negras.

Também sou uma caravela  
Que corre ruidosa e  
Escorregadia sobre os oceanos  
Que conduzem a novos  
Continentes.

E uma caneta macia de um  
Garçom orgulhoso; ele gosta  
De ouvir: – Que caneta boa!  
Quando assina a conta.

Posso ser os elásticos de  
Pompom nas chiquinhas de  
Uma menina que chora,  
Chata, no pátio ao lado.

Ou um simples copo de água  
Oferecido a alguém que  
Trouxe uma pesada  
Encomenda.

Quiçá sou eu, sim, eu.  
Eu mesma. Sofisticada e  
Demencial. Essa que fala  
Demais e diz que te ama,  
Que não quer ir, e não quer  
Ficar aqui.  
Esse aqui que vaga e  
Ressente  
(YOUNG, 2016, p. 223).

Essa materialidade se faz em vários poemas. Não somente com a presença farta de objetos, coisas, memorabilia, mas, precisamente, essa materialidade que faz o corpo da poeta e que faz o poema – ofertando, a ambos, uma morada, uma casa, um lugar no mundo, um ethos:

...Minha casa sou eu,  
Nela há muitas lembranças espalhadas,  
Um tanto de poeira, devido  
aos inúmeros livros e tapetes,  
Há cerveja, há giz de cera, há  
um varal de fotografias no  
jardim.

Ficarei muda, mas ouvindo vozes  
E preenchendo as linhas com luz e breu.  
Então que fique certo – e isso não é uma imposição,  
Nem uma explicação, nem um esporro:  
Eu não mudo de mim nunca mais!  
Não compensa arrumar, de novo e de novo, as malas cheias  
De tules e chapéus,  
Nesse eterno retorno ao que sou.  
Não vou mudar,  
Também não espero que você mude,  
Minha casa é grande, tem muitos quartos, mas sou espaçosa.  
Essa é uma novidade, não uma mudança.  
Troquei os móveis de lugar, o estofado de alguns antigos  
sofás...  
(YOUNG, 2016, p. 239).

Casa grande e espaçosa, com jardim, muitos quartos, móveis, sofás antigos, inúmeros livros, tapetes, lembranças (coisas) espalhadas, poeira, cerveja, chapéus, giz de cera, varal de fotografias, tules, malas cheias. Essa materialidade, que localiza e abriga, também elabora uma subjetividade física diversa. Por isso, a experiência do devir-imagem – especialmente o devir-imagem da

materialidade do livro em questão – é “um exercício de deslocamento”, um exercício de “multiplicação de si” (COCCIA, 2010, p. 33). É assim que a estranheza da matéria faz da poeta-casa uma poeta-anti-Monalisa, ou ainda uma poeta-pinhada:

Sou a anti-Monalisa,  
Sou desproporcional.  
Toda a minha roupa é feita de Retalhos, bordada com  
Rezas que faço para acordar  
E dormir.  
Um mantra que repito:  
Você vai conseguir.  
Eu cuidarei de você.  
Seja prudente, minha  
Menininha boa e tola.  
Arrumo os meu cabelos e  
Passo o tal batom vermelho.  
Todo o corpo moldado na  
Disciplina.  
E a fina pele de porcelana  
Fria branca desenhada,  
Coberta de condecorações,  
Amores, vinganças, versos,  
Arrumo os cabelos, nunca  
Satisfeita, passo o mesmo  
Batom vermelho.

Sou uma pinhata perfeita,  
Jamais uma Monalisa  
(YOUNG, 2016, p. 229).

Do tecido do texto se faz o retalho que faz o poema – e o poema transborda matéria disforme, matéria cotidiana, matéria conceitual e poética, matéria cerâmica, matéria corpórea. Em devir, todas essas matérias se fazem matéria estranha. Por isso mesmo é preciso questionar: de que matéria é feita a Monalisa?! O puro, o perfeito, o distante, o silencioso, o estático, o intocável, o



indestrutível? Enquanto uma pinhata é matéria de festa, força, fomes, doces, jogos, movimentos, contato, participação, observação, destruição. A anti-Monalisa é um contra-arquétipo estético, social, de gênero, que se diferencia pela materialidade. Aí também se coloca um posicionamento plástico em que Young afirma o lado artístico menos europeu e mais latino.

Das várias camadas materiais, não se exclui o embate com o imaterial, especialmente, a tensão entre a linguagem e os objetos que, nesse caso, exprime também uma linguagem com objetos. A matéria se faz de amparo e alento e os limites de uma linguagem cognitiva são abertos e fortalecidos com uma linguagem material – martelo, tesoura, alfinetes, agulhas, pregos, arame, britadeira, cadeado – que afirma a autonomia afetiva da poeta:

Com você aprendi A, o que faz  
de um A um A bonito.  
Não tenho uma boa letra,  
Tenho um bom martelo,  
Tenho uma boa tesoura,  
Tenho alfinetes.  
Agulhas.  
Eu tenho alguns amigos que  
tem um bom A,  
Mas o seu, de fato, é o mais  
bonito.  
Talvez seja porque você o  
aprendeu com alguém  
Que amou e que tinha um  
nome que começa com A.  
O A deve ter um ângulo reto  
em seu bico,  
De ser triangular, e sua abertura  
deve ser  
Curta e o traço interno deve se  
esforçar

Para conter-se entre as pernas  
longas  
E abertas do A.  
Eu nunca tive um A  
Bom A, nem B, nem C  
Tenho dúvidas se o Z é para lá  
ou para cá.  
Mas eu tenho pregos,  
Arame,  
Britadeira,  
Eu tenho cadeado, uma faixa  
e uma corrente.  
Ali guardarei seu A e voltarei  
ao meu singelo A.  
Devolvo-lhe seu amor, fico  
com o meu  
(YOUNG, 2016, p. 279).

A *mão esquerda de Vênus* é um livro que nos expõe à nossa própria materialidade poética e, com ele, Young revela na poesia, na literatura, o lugar que as coisas conquistaram na vida dela e o lugar que podem conquistar na vida do outro. Não era um lugar maior que o da própria poesia, mas era um lugar próprio das coisas poéticas.

Se é possível propor um método de pesquisa que inclua “cozinhar e fazer faxina” (MILLER, 2013, p. 15), como pontos de uma antropologia material, é evidente que desenhar, bordar, cortar-e-colar, colorir, rabiscar, imprimir, fotografar, fazem parte de uma poética material. Por isso, no livro em questão, Young exhibe “o mundo dos objetos criados pelos seres humanos” (MILLER, 2013, p. 08) poetas, sendo ela mesma poeta. E problematiza, sim, “a natureza específica e as consequências da materialidade” (MILLER, 2013, p. 08), ao tencionar produção material com produção poética. É certo que “uma apreciação mais pro-

funda das coisas nos levará a uma apreciação mais profunda das pessoas” (MILLER, 2013, p. 12), justo por isso, Young sabe que uma apreciação mais profunda das coisas poéticas levará a uma apreciação mais profunda dos poetas, da própria poesia.

De modo bastante evidente, Young coloca em cena o fazer poético. Ela esclarece o trabalho prático do poeta, afastando o mal de oposição que comumente impera entre fazer poesia e nada fazer. Fazer poesia é bordar poesia, desenhar poesia, fotografar poesia, materializar poesia.

## Vontade de matéria

Como colocado por Fernanda Young, a primeira parte de *A mão esquerda de Vênus* compõe um diário material, imagético, visual, artístico, que guarda a composição dos poemas ali publicados. Antes de serem escritos no computador e de serem impressos, os poemas eram desenhados, bordados, escritos à mão em diversos tipos de papel, com tintas diversas. Young compõe uma obra híbrida feita com tecidos, linhas, fotografias, diferentes texturas e gradações de papel e, claro, o próprio corpo da autora que também aparece escrito, desenhado e tatuado.

A prática da arte e a produção de material poético – considerando uma interseção conceitual

entre literatura, poesia e artes visuais – fazem parte das formas que a poeta cria e que questionam o formato condicionado do livro de poesia e do que pode o poeta em termos materiais. Aliás, o que Young ressalta no livro em questão é a experiência material da poesia e experiência com material poético. A linguagem literária, a linguagem poética e a linguagem de diferentes materiais atingem um ponto de criação indecidível, que se misturam, sim, mas não se confundem; ao contrário, fortalecem as próprias singularidades.

*A mão esquerda de Vênus* é, enquanto objeto, um livro-limiar que reúne matéria gráfica que é, para Young, matéria de vida. O que se vê no livro é uma jornada poética na qual ideias, anotações, figuras, gravuras, desenhos e fotos se formam em decorrência da vontade de poesia que se manifesta também na vontade de matéria. Todas as possibilidades físicas do livro registram os motivos da poesia de Young – o amor, o tempo, a morte, os dramas do corpo, encontros e desencontros afetivos, a perplexidade frente ao vazio da própria existência, o choque com um mundo que despreza a poesia e o poeta e a arte como única resposta para esse desprezo. E, junto desse registro, há uma realização que sugere movimentos, percursos, caminhos, vibrações, deslocamentos, sequências e descontinuidades físicas, conceituais, empíricas e materiais.

A vastidão e a amplitude da poesia, enquanto expressão artística, expandem o realidade física

em que os poemas se encontram. Os procedimentos de Young, nesse contexto, seguem com a intenção de materializar outras condições de criação e produção poética que desfazem os limites dados do livro enquanto objeto, e também do poeta enquanto artesão. Young resgata a vocação prática do poeta. O que faz um poeta? O que faz um artesão da palavra? Cavar no plano físico o contato íntimo com a escrita e com uma visão de mundo que é selvagem e lírica. É parte da criação e da composição literária, pensar e sentir o poema. O poeta absorve o mundo com apenas um verso que leva no pensamento, que guarda na memória. Mas quando ganham materialidade, para onde vão os poemas? Há tempos que, dentro do plano físico, a convenção determina que os poemas ganhem superfícies e, desse modo, mergulhem fundo na verticalidade do livro. E é justo o livro, a forma do livro, a configuração do livro, a concretude do livro que retoma à questão: o que faz um poeta?

O que o poeta faz é desconjurar o quebranto do mundo. O poeta combate o que o mundo tem de mórbido, nefasto e perverso. E esse combate não se dá com as mãos nuas. Os artefatos, as condecorações do poeta, como aparece no poema da página 229, não são meras analogias e também não se restringem a uma densidade metafórica. Um poeta não usa armas. Um poeta não se arma. O poeta é “irmão das coisas fugidias” (MEIRELES, 2012, p. 20) e das coisas consistentes. “Sou uma militante do amor”,

afirma Young (2016) a propósito do lançamento de *A mão esquerda de Vênus*. É com essa mão esquerda que o poeta se apoia em um mundo material, muitas vezes invisível. Dar visualidade e materialidade às coisas fugidias é parte da militância poética.

Nas trincheiras do amor, o poeta se protege e avança amparado por coisas improváveis, por uma materialidade mística, mas nem por isso é menos palpável, menos tangível, menos real. Na verdade, é supermaterial. Nas trincheiras de *Vênus*, as coisas do poeta são feitas, como já foi dito, com anotações, figuras, gravuras, colagens, desenhos, bordados, rendas, fotografias. Luta-se a luta do amor, a luta com a palavra em meio a des-troços e trec'nologias.

Em *A mão esquerda de Vênus*, como se pode ver e avaliar nas imagens que seguem, a diversidade das formas, e a visualidade da obra, não comprometem o conteúdo literário. O lado material guarda o reflexo dos poemas e os poemas sentem, pensam e registram a experiência material. A unidade do projeto se faz pela diferença da matéria, e também pela matéria compreende-se que um poema jamais é mera ou total abstração. Muito menos a poesia. Poesia é corpo, sangue e suor. Se somos poetas, somos poemas. Somos corpo-palavra. Somos coisa-poesia. E é claro que somos matéria. Ainda que uma estranha matéria.

## Estranha matéria

Como já foi dito, as primeiras duzentas páginas de *A mão esquerda de Vênus* compõem o lado mais material do livro em questão. Dessas duzentas páginas, nove foram selecionadas para que se tenha uma ideia, certamente concisa, da poética das coisas que Young coloca em cena junto com a própria poesia.

As imagens evidenciam parte dos processos de criação artística/visual, em diferentes momentos e por razões diversas.

Assim, é possível saber dos detalhes do projeto por meio de uma micro linha imagética que narra, de forma breve, a história material de *A mão esquerda de Vênus*. É possível, com essas imagens, observar parte do desenvolvimento do livro e da experimentalidade que Young propõe. Com uma leitura atenta do livro em questão, nota-se parte de pesquisa, o eixo teórico e a gênese da direção de arte que Young primeiro pensou para os aspectos materiais do livro. Tudo isso aparece, em maior e menor grau, nas imagens aqui listadas.

Outro ponto que as imagens devem esclarecer, diz respeito à relação de matéria múltipla, híbrida, que Young não perde de vista em momento algum, seja quando desenvolve os aspectos artesanais, plásticos e visuais dos poemas, seja quando estabelece, materialmente e poeticamente, as relações entre teoria e prática, criação e reflexão, literatura e artes visuais, material e imaterial.

Na primeira imagem, por exemplo, vê-se um esboço, uma tentativa de criar a capa do livro não apenas em termos conceituais, mas de maneira material. Young marca o centro de uma chapa de metal com o espelho de Vênus. A imagem é em preto e branco e nota-se a textura da chapa entre a luz e a sombra da fotografia. Desde o início, percebe-se que, para Young, o livro em questão está no limiar do que é novo, amador, experimental, simples, decidido e material.

A segunda imagem, também em preto e branco, é uma das fotografias do livro que propõe uma metalinguagem, pois se trata de uma foto da foto da mão da escritora. Young tinha, em sua palma da mão esquerda, uma tatuagem do espelho Vênus, ♀. A fotografia deixa perceber ainda uma espiral, indicando que seja um caderno ou um álbum de fotografias.

Na terceira imagem, outra fotografia, a escritora aparece mostrando a palma da mão direita e a tatuagem de uma Rainha, peça de xadrez. A fotografia vem ladeada por diferentes tipos de anotações, de diferentes canetas. É importante observar a aplicação do poema sobre a foto e da sobreposição de papel, que provoca uma sensação de distintas camadas sobre camadas, projeções e texturas. A presença visual da escrita dentro do livro reforça a ideia corpo-palavra. Young mostra que o próprio corpo é marcado por camadas e sobreposições.

Na quarta imagem, o poema sem título da página 223, que

começa com o verso “Sou uma casa completa”, aparece bordado e fotografado nesta imagem. O bordado, feito em uma longa faixa, tem o poema escrito à mão sobre o tecido, por Young. Depois, usa-se a linha vermelha para cobrir a letra. Nota-se que o bordado não foi concluído. O aberto, o inconcluso, o interminável são uma constante dos trabalhos artesanais e plásticos de Young, em *A mão esquerda de Vênus*, e têm relação com o problema da finitude.

Na quinta imagem, vê-se outro poema de *A mão esquerda de Vênus* escrito à mão e acompanhado por anotações, rascunhos e figuras desenhadas. Young anota o nome do artista plástico, poeta, pintor e escultor Kurt Schwitters (1887-1948), autor de *Merzbau*, obra que combina colagem, escultura e arquitetura. Também é possível ler o nome do artista plástico, poeta e romancista Raoul Hausmann (1886-1971), e dos poetas Tristan Tzara (1896-1963) e Hugo Ball (1886-1927) e a referência ao poema “Sonorista”, de Ball. A data anotada, 05/10/15, sugere que a poeta devia estar em uma das aulas do curso de artes visuais no momento das anotações.

Na imagem seis, essa figura recorrente desenhada por Young em *A mão esquerda de Vênus*. A maior parte dos desenhos de Young é elaborado com essa técnica, ainda embrionária, que envolve traços, riscos, linhas, formas dentro de formas e, principalmente, o desenho das letras e das palavras. A escritora e poeta ressalta, constantemente, que verso e prosa se constituem

com uma visualidade e uma plasticidade muito próprias.

A sétima imagem exhibe um dos poemas materiais mais elaborados de Young. Uma colagem de figuras femininas que materializa o verso “essas são as três vozes que me...” Possivelmente, uma referência ao mito grego das três graças e, desse modo, aos quadros de Botticelli (1445-1510) e Rubens (1577-1640). Seja como for, a riqueza material chama atenção pelo uso de vários tecidos e laços, com diferentes texturas, botões; há pelo menos três tipos de papel, sobrepostos, como sempre; três tipos de canetas que brincam com diferentes grafias e até uma nesga de bordado aparece no alto do canto esquerdo. Pequenos detalhes enriquecem ainda mais esta imagem, como o desenho do símbolo de Vênus, em negro, e os pequenos demônios vermelhos. Um trabalho bastante expressivo em termos de poéticas visuais e cultura material.

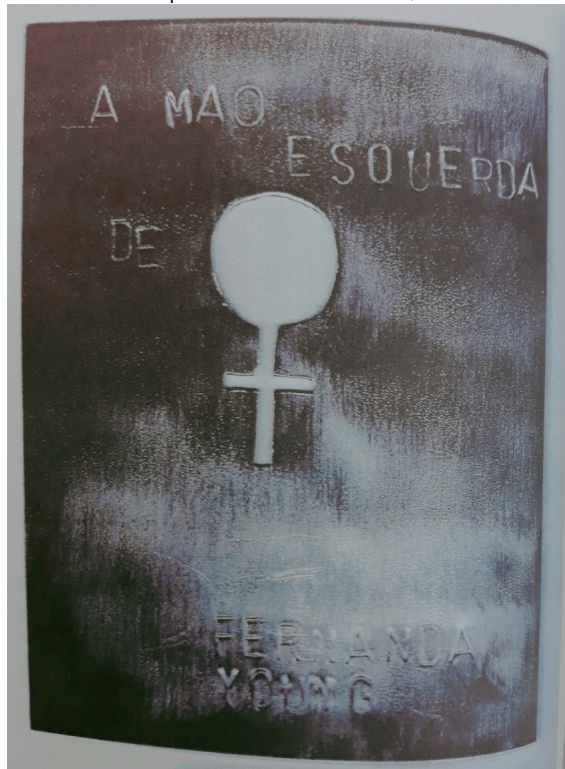
Por sua vez, a imagem oito coloca em cena o manuscrito ou a versão material do poema sem título da página 279. Outro trabalho marcado pela diversidade de papéis, com anotações diversas moldurando (e conversando com) o centro do objeto poético e o jogo com a letra e a palavra enquanto formas plásticas de matéria.

A última imagem selecionada para este trabalho, a imagem nove, é um bordado de Young, com o recorrente traço do aberto ou da finitude, feito em um tecido que lembra camisaria e com a linha vermelha cobrindo a letra. O borda-

do é exposto em uma parede indefinida, fotografado e posto sobre as frequentes camadas de diferentes papéis com impressões e grafias, ao fundo. Nesta imagem, nota-se a diversidade de coisas e objetos usados por Young. Trata-se de um trabalho bastante representativo do ponto de vista conceitual, material, e deixa ver as principais questões que foram elaboradas neste ensaio, como a vontade de matéria, as coisas do poeta, a interface entre as diversas áreas de expressão, o fazer material como forma de fazer poético e de fazer a própria vida sensível da escritora.

Agora, as imagens em questão e a estranha matéria que tanto as caracteriza.

**Imagem 1** - Gravura em metal com uma possível ideia de capa, feita por Fernanda Young. A escritora e poeta cursava Artes visuais quando publicou A mão esquerda de Vênus, em 2016.



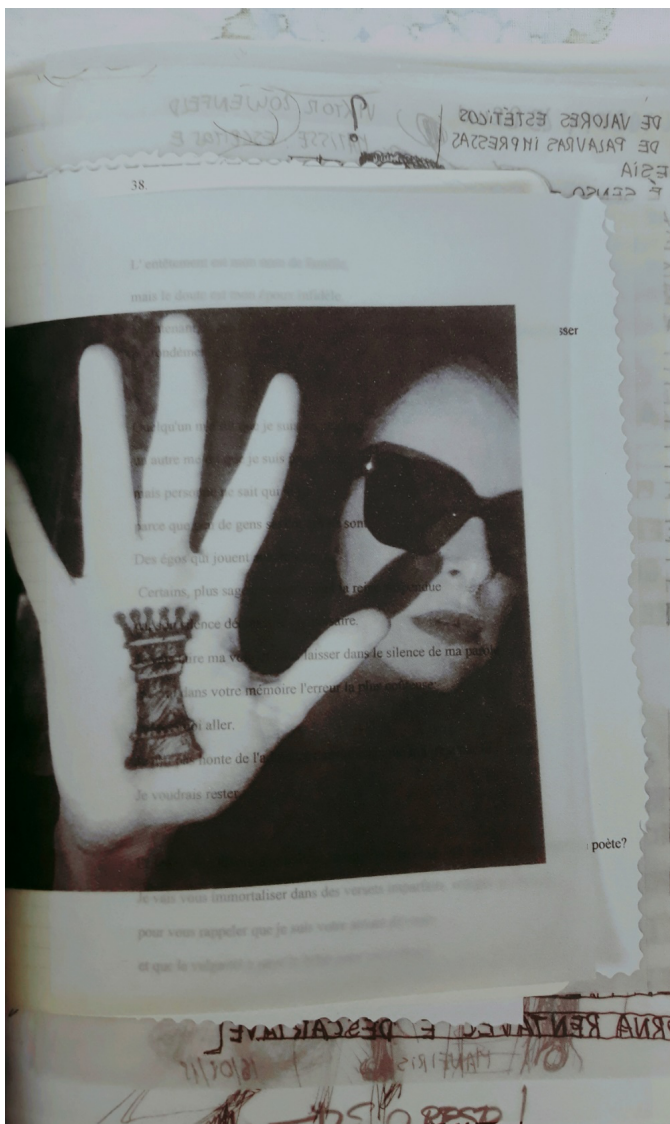
**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

**Imagem 2** - Observe que a imagem em questão, uma fotografia, não foi escaneada, mas sim fotografada para o livro. Young trabalha camadas e camadas de matéria pensando a foto da foto, o poema sobre outro poema, um bordado em cima de outro bordado.



**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

**Imagem 3** – A postura de Young na fotografia em questão indica que não se trata de uma selfie, mas sim de um autorretrato. É curioso como, além das camadas de textos e de páginas, há também camadas de luz, sombra, pele e tinta (tatuagem).



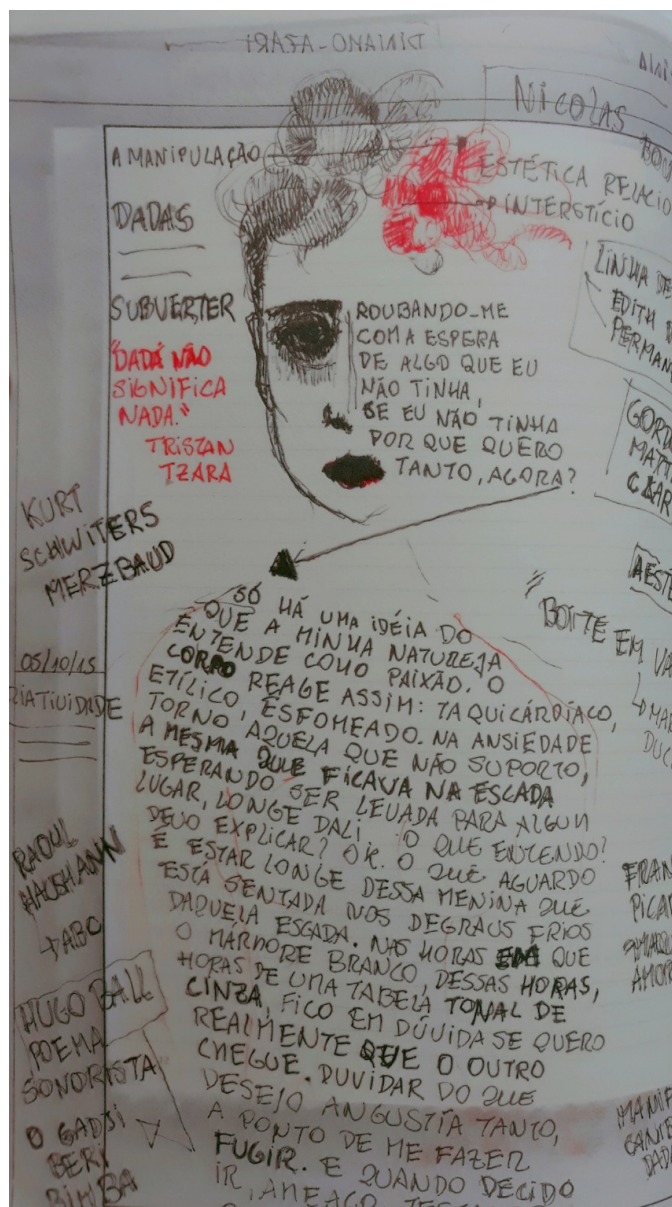
**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

**Imagem 4** – Um poema? Um bordado? Uma imagem? Uma fotografia? Algo que está no começo? Algo que jamais terá um fim? São questões como essas que Young apresenta com a materialidade de A mão esquerda de Vênus.



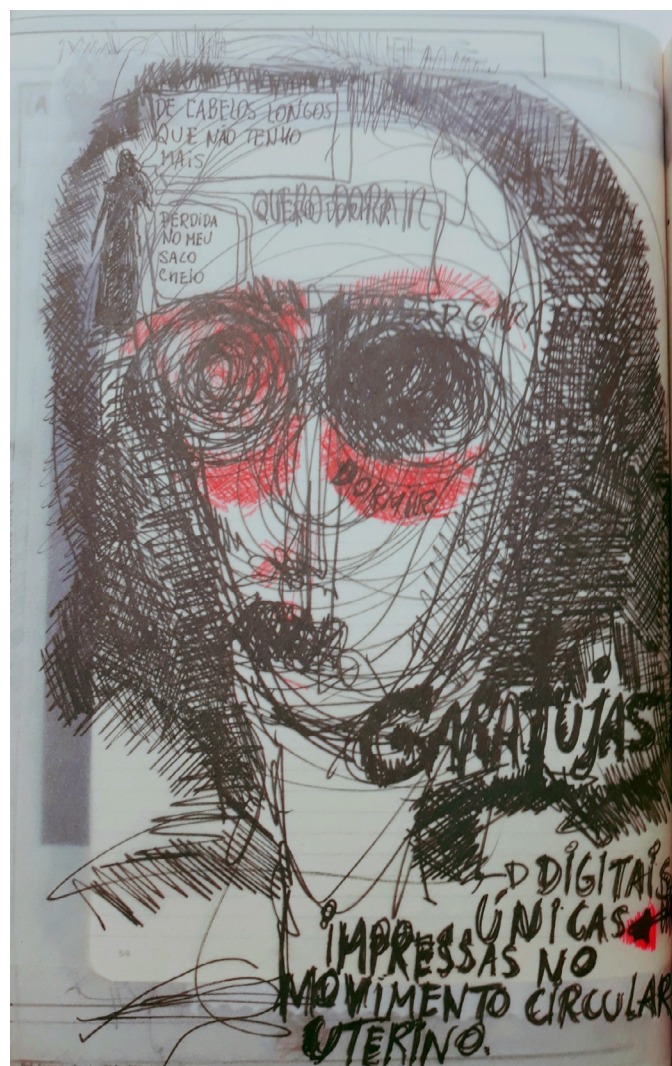
**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

**Imagem 5** – Ao fazer o encontro entre espaço, palavra, traço, signo caracteres, imagem, desenho, transparência, Young coloca em cena um diário poético de A mão esquerda de Vênus tanto quanto materializa as práticas do poeta.



**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

**Imagem 6** – Desenho de Fernanda Young caracterizado por linhas, figuras, traços, versos soltos e anotações. Uma matéria diversa e equilibrada em camadas.



**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

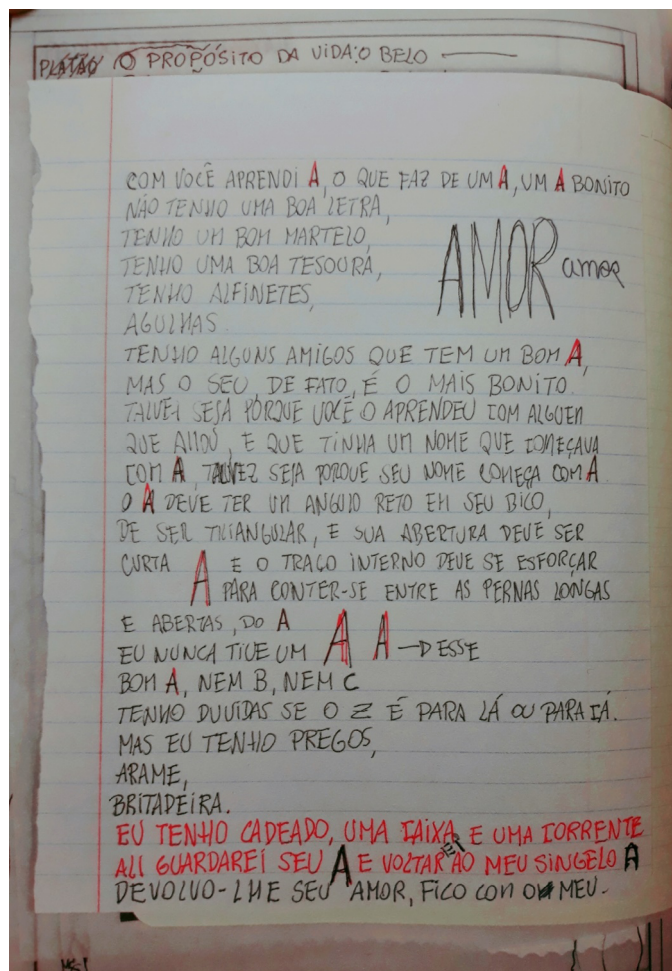


**Imagem 7** – Intensidade material e visual encontram-se em uma das páginas mais representativas de A mão esquerda de Vênus com linhas, tecidos, texturas, gravuras, imagens, letras e formas diversas.



**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

**Imagem 8** – Poema manuscrito de A mão esquerda de Vênus cuja materialidade visual inclui outras matérias, objetos e coisas como martelo, pregos, arame, mas também a matéria verbal presente na plasticidade das letras, das palavras, dos traços.



**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

**Imagem 9** – A última imagem selecionada para este trabalho é a fotografia de um bordado de Young no qual nota-se a multiplicidade material que compõe A mão esquerda de Vênus. Questões como a visualidade poética, a materialização do verbo e a vida prática e sensível do poeta podem ser percebidas com a imagem em questão.



**Fonte:** A mão esquerda de Vênus (2016), de Fernanda Young.

## REFERÊNCIAS

ARENDRT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

MEIRELES, Cecília. **Viagem**. São Paulo: Global, 2012.

MENESES, José Newton Coelho. Introdução – **Cultura material no universo dos Impérios europeus modernos**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 25, n. 1, p. 9-12, 2017.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

YOUNG, Fernanda. **A louca debaixo do branco**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

YOUNG, Fernanda. **A mão esquerda de Vênus**. São Paulo: Globo Livros, 2016.

YOUNG, Fernanda. **O pau**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

YOUNG, Fernanda. **Vergonha dos pés**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

YOUNG, Fernanda. "**Metrópolis: Fernanda Young**". [S.l.:s.n.], 2016. 1 vídeo (13m59s). Publicado no canal Metrópolis. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=NU4u5L7USMw>>. Acesso em: 28 abr. 2020.

Recebido em: 30/set/2020

Aceito em: 12/dez/2020