



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

alea@letras.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Brasil

Raguenet, Sandra

Dos usos e funções das revistas literárias à intermedialidade inovadora de Banana Split

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 13, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 108-127

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33021020007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

DOS USOS E FUNÇÕES DAS REVISTAS LITERÁRIAS À INTERMIDIALIDADE INOVADORA DE *BANANA SPLIT*

Sandra Raguenet

As revistas compõem um universo complexo, movediço, que estende à sua frente um mundo de várias dimensões. Apesar disso, elas constituem um objeto mal representado na história literária. Como observou Olivier Corpet, com exceção das grandes revistas, que se tornaram verdadeiras instituições, e das “pequenas” revistas de vanguarda, que tiveram uma consagração acadêmica, “a revista [é] considerada uma produção secundária, marginal, economicamente pouco significativa, [ou] uma etapa intermediária da atividade literária.”* As revistas são suportes pouco conhecidos, pouco lidos, pouco destacados, e sua história mal começou a ser escrita. Se nossa época lhe conferiu, há pouco, um lugar no campo literário, deve-se reconhecer que esse lugar ainda é bem tímido. Gostaríamos, assim, de compensar essa lacuna, mesmo que só um pouco, lembrando algumas das funções e dos usos essenciais de um meio ignorado, que possui seus próprios modos de produção, circulação e recepção dos textos, para, a seguir, analisar uma prática alternativa que tomou corpo na revista de “poesia” *Banana Split*, criada em 1980 por Liliane Giraudon e Jean-Jacques Viton.

Um gênero?

Dentre os motivos para a falta de conhecimento das revistas evocados por Olivier Corpet, um deles nos parece particularmente significativo: até o momento, “a revista nunca foi considerada – e, logo, estudada – como um gênero em si, autônomo, com suas especificidades, seus ritmos, suas lógicas, sua economia, que se distingue claramente do livro e da imprensa, dos jornais ou magazines.”^{1*} A

* (CORPET, Olivier. “Revues littéraires”. In: *Encyclopaedia Universalis*. Paris: Corpus 19, 1992: 1035.)

* (Ibidem.)

¹ Deve-se destacar que o próprio Olivier Corpet participa ativamente para compensar as ausências da história. Além dos inúmeros artigos que publicou, ele criou, em 1986, a *Revue des revues*, publicação trimestral dedicada a descrever a história das revistas, a dar conta de sua atualidade e a definir esse novo campo de pesquisa. Em 1988, ele fundou o *Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine*, que reúne os arquivos de revistas e constitui, assim, um repositório de materiais inéditos.

falta de reconhecimento das revistas ocultou, assim, um outro dado importante: ela constitui um gênero com seus traços distintivos e suas leis. Desse modo, podemos começar lembrando que elas constituem obras coletivas, lugares de acolhida, de encontros, que se inscrevem em um contexto e em uma época específica. Seu estatuto em relação ao livro clássico – mais frequentemente suporte de produção de um autor singular – é considerado menor. Como objeto marginal da literatura, a revista se deixa apreender sob o modo do desvio, de uma recepção confusa, devido, entre outras coisas, ao seu duplo estatuto: é um instrumento de difusão, um objeto editorial que, como tal, pertence ao campo da edição, mas é também uma ferramenta de produtores e não de profissionais do livro, um suporte de produções à margem dos circuitos editoriais, à margem do livro e do universo da imprensa. Esse duplo estatuto do objeto, suporte de produção e suporte de difusão paralela, situa a revista à margem dos circuitos oficiais. Ora, essa posição, associada à difusão precária e à falta de visibilidade, gera a seguinte pergunta: em que medida a revista, que ocupa um espaço minoritário no campo literário, pode influenciar a criação, inflectir sua história?

A revista é uma forma curto-circuito entre a imprensa e o livro mas trata-se, na verdade, de um gênero em si, autônomo, cujo duplo estatuto lhe garante um modo de intervenção alternativo, já que propõe difusões paralelas aos circuitos oficiais e produz usos singulares da escrita, do pensamento e de todas as atividades que constituem e alimentam a literatura. Além de uma tipologia extremamente variada e das inflexões de forma, espírito e projeto que tornam tão árdua sua definição, o suporte possui um certo número de invariáveis funcionais. As revistas, de fato, estão essencialmente voltadas para as literaturas experimentais, abertas às audácias e às transgressões que são alvo de censuras. Servindo como ferramentas para os produtores, elas constituem espaços inéditos de publicação que asseguram uma função de apoio às escritas inovadoras das quais elas são os órgãos de difusão e de legitimação. Também exercem um papel fundamental de difusão à margem dos circuitos editoriais oficiais, sendo, assim, capazes de opor uma alternativa ao sistema dominante, às leis, aos valores e às censuras do mercado. Impelidas por uma preocupação de defesa, de luta, de independência, elas também garantem a si mesmas um papel indispensável de descobridoras. Situadas bem ao lado da criação, atentas às novas escritas e às propostas inovadoras, as revistas são laboratórios

que possibilitam que escritores iniciantes ponham-se à prova, favorecendo, com isso, o surgimento de novas gerações. Instrumentos de difusão, elas também são suportes de criação que geram obras coletivas. São lugares de reflexão, de interrogação, onde ocorre a renovação de formas e de ideias. Sua estrutura e seu espírito coletivos oferecem potencialidades singulares de criação e de reflexão que as distinguem nitidamente do livro. As revistas formam comunidades singulares incentivadas por um projeto cuja concepção e realização estão baseadas na fermentação das afinidades eletivas e por isso também se distinguem da imprensa e das magazines literárias. E isso graças a esta sociologia do grupo, alicerçado pela necessidade de compartilhar que gera realizações frutíferas, trocas e confrontos fecundos para a diversidade e a riqueza de escritas. Microsociedades que se reúnem em torno de valores estéticos e ideológicos comuns, as revistas nascem do desejo de trabalhar em colaboração. Essa particularidade também se deve à sua periodicidade, que lhes permite estar em contato com a atualidade, informar mas, também, ensaiar e modular reflexões. Sua intervenção ocorre, ao mesmo tempo, sob o modo do distanciamento e o da reação que as torna aptas a exercer um papel profético. Quantas delas apoiaram, de fato, jovens autores que fazem parte, hoje, do nosso patrimônio mundial?

Espaços de trocas intelectuais onde se manifestam comunidades de pesquisa e ações em conjunto, tanto de um ponto de vista prático quanto teórico, as revistas ofereceram, na história, muitos exemplos de seu poder de fecundação. Algumas delas movimentaram, assim, o cenário, dando origem a grupos e veiculando suas teorias inovadoras e as novas concepções e práticas literárias que comprovavam a potência do coletivo. Apenas a título de exemplo, cabe lembrar a revista *Noigandres*, editada pelos irmãos Campos e Décio Pignatari no Brasil nos anos 1950, ou *Tel Quel* que, uma década mais tarde, reuniu um grupo de escritores franceses em torno da figura de Philippe Sollers; duas revistas que formaram um movimento e cujo impacto no mundo das letras foi notável. A história internacional revela, assim, o laço estreito entre as revistas e as vanguardas: elas foram suas tribunas, seus instrumentos de afirmação e de intervenção na cena literária. Figurando no centro das estratégias e dos dispositivos teóricos e estéticos, dos programas de renovação no campo literário, as revistas tiveram um papel essencial no surgimento dos movimentos que cadenciam a história literária

por participarem da aceleração de seus processos de evolução. Sua capacidade de antecipação, de acompanhamento e de expressão dos movimentos de criação e de crítica literárias resulta precisamente de seu duplo estatuto, de seu poder de fecundação e de difusão. As revistas tribunas constituem, assim, um exemplo incontestável do impacto que elas têm sobre a história. Assim, elas não produzem de forma sistemática movimentos ou obras teóricas comuns, mas oferecem frequentemente uma rica matéria crítica resultante da troca de reflexões que podem assumir a forma de debates, artigos, dossiês para abarcar um grande campo de pesquisa sobre movimentos de grupo, figuras singulares, ou para propor um inventário sobre um domínio, investigar as escritas antigas e contemporâneas, expor a literatura em suas expressões, suas práticas, suas apostas e evoluções, explorando as potencialidades dialógicas do suporte. O gênero multiplica as experiências coletivas e elas assumem tanto a forma de uma escrita a várias mãos, quanto a de cruzamentos entre as artes ou de traduções.

Viveiros de traduções, as revistas exercem, desde sua origem, uma função primordial de trevos literários, garantindo um trânsito de formas e de reflexões para além das fronteiras linguísticas e culturais, contribuindo para moldar uma comunidade internacional. Estabelecendo um diálogo com o estrangeiro, elas alargam o horizonte dos escritores e alimentam, em troca, suas reflexões e produções. Do ponto de vista da recepção, as traduções disponibilizam uma matéria que permite avaliar os paralelos e as diferenças entre os países, e metamorfosear a própria percepção do contemporâneo ao recolocar a literatura em uma perspectiva internacional. É em relação aos efeitos do poder econômico sobre o campo editorial, aos efeitos da globalização que ameaça a existência da literatura independente e restringe seu acesso, que se pode avaliar plenamente o desafio da tradução. É nesse contexto que as revistas garantem as trocas, compensam as deficiências das editoras e defendem a existência de uma literatura internacional independente.

Além disso, as revistas são produtoras de memória. Elas constituem também fontes de redescoberta. Elas garantem a função de barqueiro que leva e traz, revalorizam e reabilitam as figuras esquecidas da história, releem os antigos para manter com eles um diálogo ativo que modifique a recepção e a criação. Espaços de memória viva, instrumentos de resistência contra o esquecimento, elas determinam a literatura por vir. Dessa maneira elas estão duplamente

ligadas à história, uma história feita da soma de suas releituras, da ação que ela exerce sobre um presente ao qual se tem acesso através do modo como este mesmo presente demanda, relê, retraduz, reavalia seu passado, operando uma leitura crítica de sua herança. As revistas fundam uma história literária de escritores que captam o presente no horizonte de uma ruptura com a história oficial. Elas visam dar a descobrir, a desmarginalizar e a legitimar obras com base em valores qualitativos que opõem um contrapoder à literatura comercial. Elas oferecem uma construção diferente da história literária, constituindo-se como fontes para a crítica e dando a ver uma paisagem na qual se destacam a criação contemporânea e seus diversos aspectos. Suporte multifuncional, a revista está, assim, no cruzamento dos diferentes domínios que formam o conjunto do campo literário: criação, crítica e história.

Suporte marginal, a revista ocupa, deste modo, uma posição paradoxal entre o lugar que lhe reservam a história e o mercado editorial e o papel essencial que ela possui na criação e recepção. Como explicar esta tensão entre seu lugar e seu papel se não for pela dualidade da história, que consiste na distorção entre história oficial e história viva? Colocadas no centro e na periferia da literatura, as revistas ocupam uma posição complexa que não reduz, no entanto, os impactos que elas causam no campo literário: as revistas operam no sentido de uma escrita subterrânea da história.

O estudo do gênero também revela as variações tanto formais quanto estruturais e funcionais. A revista é, certamente, um instrumento privilegiado da história, porém ela é também afetada pelos seus movimentos. Foi deste modo que algumas revistas do século XX se transformaram em câmaras de ressonância de rupturas sócio-históricas que estavam na origem das agitações que afetaram o espaço artístico como um todo, em suas formas, funções, lugares de expressão e de difusão, impactos, recepção e desafios. Entre os anos 1970 e 1980, período marcado pela queda das utopias, é possível perceber uma mudança notável na maneira de apreensão e prática do coletivo. As revistas francesas dos anos 1980 não se concebem mais como lugares manifestos em que se inventam movimentos formados em torno de teorias revolucionárias. O fim dos movimentos literários provocou o desaparecimento das revistas tribunas, e marcou o estrangulamento de um modelo que baseava as práticas literárias em uma poética comunitária, em teorias que regiam a criação ditando-lhe seu regime estético. A noção de

grupo, tal como fora encarada e praticada pelos mais velhos, está, então, esgotada. Os grupos não procuram mais se afirmar na cena literária, afrontando-se nos campos teórico e ideológico. Apesar disso, segundo modulações diversas, as revistas continuam sendo, de um modo geral, lugares de agrupamento em torno de uma poética, de uma linha editorial específica. Algumas delas, tais como a *Action Poétique*² e *TXT*,³ se inscrevem contra a ideia de falência da modernidade, e se posicionam ainda como revistas de vanguarda, das quais conservam certos traços: intervenções pelo modo discursivo, tomada de posição, debates etc. Sendo assim, elas mostram também uma ruptura marcada pelo fim dos discursos políticos, a ausência de manifestos, o esgotamento de uma forma de modernidade. De fato, ocorreram deslocamentos que mexeram com a noção de projeto, seu conteúdo e sua concretização, com a motivação para existência do grupo, que não é mais norteadada por uma poética da partilha, com a maneira de conceber a literatura, que é encarada, a partir daí, como uma ação restrita. Não se pode, portanto, afirmar que o modelo vanguardista desapareceu, mas constatar que ele foi fortemente desestabilizado, que ele foi reavaliado do ponto de vista dos acontecimentos e exigências da época. Essa desestabilização ainda pode ser percebida no surgimento de outros tipos de revista, tal como a revista *Doc(k)s*, criada em 1976 pelo poeta Julien Blaine, que renova o gênero ao atacar seus códigos didático, hierárquico e funcional – ausência de programa e de teoria, embalhamento dos códigos de leitura do objeto e exploração de uma nova modalidade de grupo, alterando-se constantemente o comitê de redação. Um outro exemplo é dado por *Banana Split*, revista que também ataca os códigos didáticos (objeto híbrido, enigmático), estético (suporte rudimentar), estrutural e funcional do gênero (particularmente pela eliminação do comitê de redação). Ela opõe à estrutura do grupo a formação de uma dupla que revisita o modelo das revistas individuais. À margem como ao centro, as revistas reavaliam o modelo vanguardista mantendo ao mesmo tempo sua exigência de invenção, de experimentação. De um ponto de vista global, o estudo comparado de revistas francesas dos anos 1980 permite chegar a duas constatações: o campo das revistas se modificou, de fato, sob o impacto de uma ruptura epistemológi-

² A revista *Action Poétique* é dirigida pelo poeta Henri Deluy desde 1958.

³ A revista *TXT* foi fundada por Christian Prigent e Jean-Luc Steinmetz (1969-1993).

ca da qual ele se tornou a câmara de ressonância. Muitas revistas mostraram ao seu modo a queda das utopias, de seus pressupostos e de suas consequências. Seus editores repensaram o próprio instrumento segundo modalidades diversas que ofereciam uma nova configuração do campo, que pode ser apreendida desde então não mais com base em um modelo único mas em uma pluralidade de formas que indicam uma ruptura. Tal ruptura se dá a ler em toda sua amplidão à margem, e é ali que ela faz ressoar todos os seus mecanismos. Assim, é essa margem que vamos analisar, agora, por meio de uma revista “pequena” e singular cujo nome provocador anunciava todo um programa.

Banana Split, uma revista nômade

Em 1980, Liliane Giraudon e Jean-Jacques Viton, ambos publicados pela editora P.O.L., fundaram, em Aix-en-Provence, uma revista de poesia cujo título, digno de provocações dadaístas, anunciava um programa internacional. Eles criaram um objeto *cheap*, que se apresentava sob a forma de uma dissertação de mestrado (formato A4, papel cartonado com uma gramatura grossa), mas que contrariava o espírito de seriedade pelo uso de cores chamativas e de uma capa muda, que não informava nada acerca da natureza do objeto, deixando o leitor multiplicar suas hipóteses diante de um título prosaico e sob o qual figurava a reprodução de uma máquina de escrever amassada sem mencionar em nenhum lugar o nome do autor.⁴ A quarta capa reforçava essa desestabilização de códigos através de uma associação carnavalesca entre a reprodução de uma fotografia de Einstein à qual se associava um *slogan* manuscrito bem ao modo publicitário: “*I do love Banana Split!*” (figura1). Além da ironia do procedimento, o objeto recusava claramente qualquer identificação, qualquer orientação, transgredindo por meio de seu mutismo e de seu aspecto rudimentar as leis didáticas e estéticas do gênero; nada permitia ao leitor identificar uma revista, muito menos uma revista de poesia. Essa desestabilização era reforçada pelo modo de reprodução dos textos, simplesmente reproduzidos na copiadora, cuja qualidade estava longe da clareza e limpeza do trabalho de uma gráfica. As rasuras, as reproduções de má qualidade, o papel comum, todos os elemen-

⁴ Trata-se da reprodução de uma máquina de escrever, a máquina mole do artista plástico Claes Oldenberg.

tos apontavam para um objeto pobre, de má qualidade, tudo isso concorrendo para uma desestabilização generalizada das práticas e valores de uma revista de poesia. Revista de fabricação artesanal, *Banana Split* opunha à representação do objeto poético, o estado bruto, o rascunho, a sujeira.

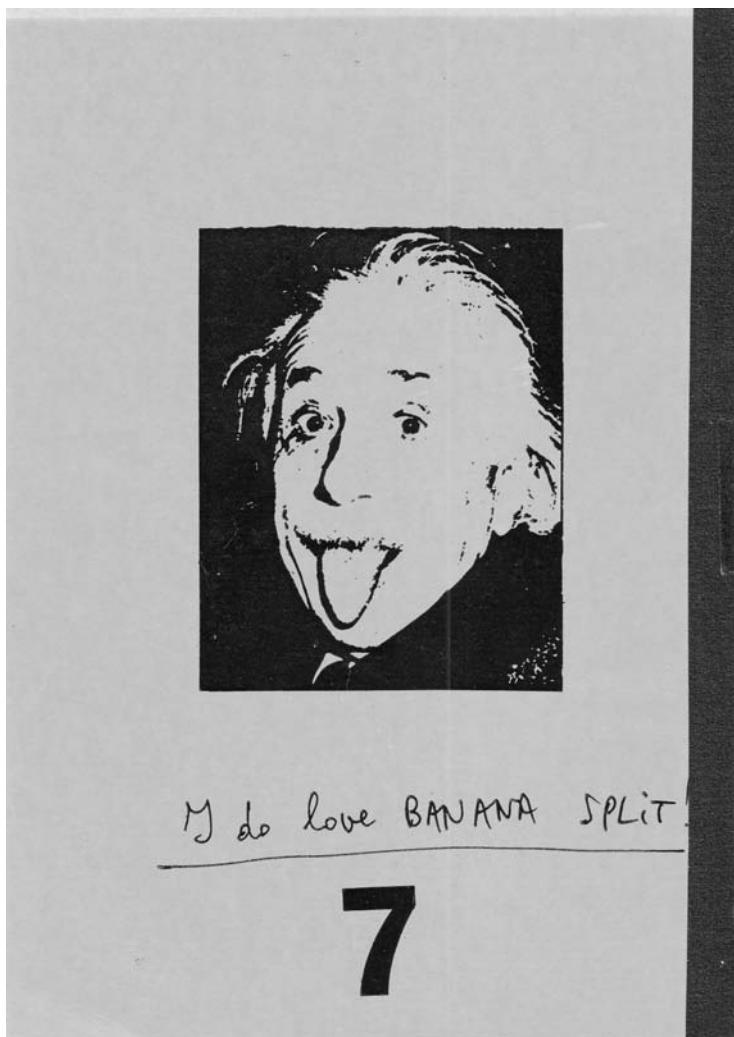


Figura 1

Do lado dos editores, descobre-se um percurso no qual tudo levava à criação de um objeto transgressivo. Ao lermos os poemas de Jean-Jacques Viton, ao seguirmos os movimentos nervosos de uma escrita atenta ao cotidiano, uma escrita fotofílmica que esfrega e penetra o real em um jogo complexo de ida-e-vinda, que joga

com as poses lentas e com a velocidade para liberar linhas de fuga, ao lermos Liliane Giraudon e esta escrita que convoca o corpo e trabalha para a ruptura entre as fronteiras genéricas, ao seguirmos o itinerário de um poeta que experimenta também o espaço plástico para fabricar objetos híbridos, podemos perceber claramente a continuidade de um projeto pois “fazer uma revista é escrever de outra maneira”.⁵ Por outro lado, J-J. Viton e L. Giraudon sempre dedicaram à tradução uma parte significativa de suas atividades. A divisa deles, “Nunca viajar sem um estrangeiro a bordo”,* é lembrada no início de cada ateliê dos *Comptoirs de Traduction de la Nouvelle BS*,^{6*} criado por eles em 2000, dando sequência assim ao gesto inaugurado por *Banana Split*. Além da intensa atividade como tradutores, eles criaram, em 1990, a revista falada filmada em vídeo *La Nouvelle BS*. Essa revista disponibilizou em vida 29 sumários para convocar, como *Banana Split*, a pluralidade de expressões: “poesia”, prosas, música, pintura, dança, etc. O que mudava era o suporte: o vídeo oferecia a possibilidade de acompanhar os corpos (corpos escrevendo, lendo, dançando, matérias sonoras e plásticas). Desde 1992, eles dirigem a revista *If*, que também trabalha, ao seu modo, para abolir fronteiras.

Com *Banana Split* eles inventaram um objeto híbrido, inscrito em sua época e ao mesmo tempo “margeando” os extremos. Enquanto seus contemporâneos defendiam ainda uma posição no mapa poético, *Banana Split* deixou a lógica do território para adotar uma política nômade. Fruto de uma dupla, ela inaugurava um espaço novo, flexível, e escapava à política de grupo com seus efeitos de poder, suas lógicas de conflito e censura, oferecendo aos seus fundadores a possibilidade de operar escolhas livres e romper com a lógica das afinidades estéticas. Esse questionamento de uma concepção e de uma prática também se manifestou sob a forma de uma linha editorial com um ecletismo singular. Tratava-se de criar uma passagem entre fronteiras, tanto as disciplinares, as geográficas quanto as temporais.

Banana Split acolheu diversas influências e tendências poéticas, francesas e estrangeiras, as surgidas entre os anos 1930 e 1970,

⁵ Entrevista com Jean-Jacques Viton et Liliane Giraudon, realizada por nós em novembro de 2006.

⁶ Trata-se de um ateliê de tradução dedicado, em cada número, a um poeta estrangeiro. Este é convidado a ficar durante cinco dias com um tradutor e quatro poetas franceses trabalhando na tradução de uma obra que é, no fim do ateliê, levada a uma leitura pública bilíngue, seguida da edição de um livro no fim do ano.

* (Ibidem, agosto de 2005.)

* (Balcões de tradução da Nova BS)

as que marcaram o advento da modernidade até as que apareceram nos anos 1980-1990 e que formam atualmente nossa paisagem extremo-contemporânea, dando a ver, desse modo, um amplo espectro histórico que ultrapassa o simples limite de seu decênio. Durante dez anos e ininterruptamente, ela se dedicou a apresentar aos leitores franceses e estrangeiros trabalhos pouco ou não traduzidos, vindos de todos os horizontes geográficos e estéticos. Ela cedeu espaço aos norte-americanos (36 escritores) bem como aos italianos (26 e um sardo), latino-americanos (dos quais nove brasileiros, quatro mexicanos, cinco argentinos e um peruano), alemães (17), ingleses (12) e irlandeses (dois), russos (12), portugueses (quatro) e gregos (dois), aos espanhóis (dois) e catalães (sete), aos quais deve-se acrescentar um húngaro, um tcheco, um holandês, dois coreanos, um chinês, um israelense, um austríaco. No total, somam 148 estrangeiros e três occitanos, traduzidos para uma revista francesa que acolheu 152 autores de língua francesa, o que constitui um equilíbrio surpreendente entre literatura nacional e estrangeira. Tal mistura faz de *Banana Split* uma revista deliberadamente internacional em que a presença de estrangeiros se afirmou fortemente, apresentando uma perspectiva descentrada a partir da qual ela pode representar o campo poético de sua época com suas rupturas, revoluções e novos desafios.

Ao oferecer um amplo panorama da criação, ela valorizou a diversidade de uma paisagem caracterizada pela proliferação extrema das estéticas e pelo vontade geral de sair do território, de sair da poesia poetizante em pleno ressurgimento. Muitas tendências exploraram, de fato, as margens da poeticidade, interrogaram a literalidade operando saídas tanto internas quanto externas, quer se tratasse dos objetivistas norte-americanos, dos poetas da *Black Mountain*, da Escola de Nova York, dos *Language*, dos literalistas franceses, dos poetas concretos brasileiros, dos sonoros ou os visuais que fizeram uma redistribuição das formas, das práticas e dos valores. As linhas de fuga traçadas puderam se materializar em diversas práticas, diversos dispositivos e domínios de expressão que ultrapassam todas as tendências. É o caso da prosa que desestabiliza a poeticidade, prosa polimorfa de dispositivos inclassificáveis que se desenvolve tanto no domínio da escrita impressa quanto no da performance, e também de muitas outras formas que integram a imagem e/ou o som para voltar a questionar a noção de texto, e ainda de experiências mixadas, de formas híbridas que apagam as

fronteiras entre literatura e artes plásticas. *Banana Split* evidenciou essa tentativa geral de fazer a poesia sair do poema. Além disso, o objeto estava em estreita homologia com os diversos deslocamentos operados no campo poético. De um lado, porque ele opunha aos códigos didáticos e estéticos do gênero – marcado pela seriedade, elegância, sobriedade – um limiar desconcertante, insólito, rudimentar, provocador, o limiar programático de todo o projeto. De outro lado, porque *Banana Split* reforçou a desestabilização dos códigos estruturais do gênero ao acolher também as ciências, a filosofia, a música, as artes plásticas, a dança, em um movimento de desterritorialização geral. Seu protocolo de leitura dirigia, assim, a atenção às práticas interartísticas, às trocas interculturais e transdisciplinares, permitindo uma avaliação das coincidências, das diferenças inéditas.

Pode-se argumentar que tal fato não é inédito na área, que existem muitas revistas de poesia que desenclausuram práticas e disciplinas. Fato incontestável que não diminui o seu alcance em uma época em que a maior parte das revistas francesas do gênero mantinham um certo enclausuramento. Fato de importância ao qual se associava um notável gesto inovador, dobrado na lei de composição do objeto.

Quando a revista se faz obra

Longe de ser uma revista neutra, *Banana Split* interveio no campo literário sob a forma da dobra, de uma política editorial inscrita na estética, na plástica e no corpo do suporte, codificada em uma língua que se revelou particularmente ativa na organização dos sumários. Se, de um modo geral, os periódicos apresentam sumários organizados por rubricas, *Banana Split* aceitou esse formato modificando-o. Se ela parecia, *a priori*, acolher sem selecionar muitas tendências de sua época, se ela se apresentava como uma colagem anárquica de formas, na prática, ela agenciava essa matéria composta e heterogênea. Seus sumários, montados como sequências fotográficas, obedeciam a uma sintaxe precisa cujo modo de articulação jogava tanto com a justaposição quanto com a ordenação espaçotemporal. No âmbito da coleção, é a justaposição que reina, destacando a variedade transnacional e transdisciplinar das práticas, assim como a singularidade de tendências e estilos. A análise dos sumários mostra a presença de um número importan-

te de artistas vindos de horizontes geográficos e estéticos diversos e com práticas que exploram suportes e técnicas variadas. Se a revista não se dedica de modo algum a organizar, ordenar as produções visuais, pode-se, no entanto, reagrupar algumas tendências de destaque com as quais as obras se relacionam com maior ou menor proximidade. O novo questionamento do suporte e do espaço pictural tradicional situa muitas produções na sequência dos anos 1970. Tal como o trabalho do holandês Heppe de Moor, próximo da movimento da *Land art* (nº 2), e a intervenção de Jean-Pierre Pincemin (nº 25), um dos membros fundadores do movimento *Supporte-Surface*. Ou os trabalhos do artista plástico japonês Matsutani (nºs 9/10, 19), antigo membro do movimento vanguardista *Gutai*, cujas reflexões anteciparam as do grupo francês *Supporte-Surface*. Pode-se ainda apreciar as instalações de Joseph Bauer (nº 16), bem como o trabalho de Annette Messager e de Christian Boltanski, artistas pioneiros na instalação fotográfica. Esses poucos exemplos permitem constatar que os artistas citados ligam-se todos a problemáticas contemporâneas visitadas a partir de lugares estéticos diversos. Apesar disso, predominam certas escolhas estéticas, caracterizadas por uma busca que se posiciona longe do bom gosto. As práticas que são privilegiadas lembram muito as da própria revista: meios de produção bastante pobres; atenção dirigida para a matéria; prática da colagem, reciclagem e montagem de elementos heterogêneos; extração de objetos e deslocamento de contexto; atenção dirigida para as formas e objetos do cotidiano, formas sem importância desviadas de seu uso. Trata-se de signos liberados que não deixam de lembrar o modo de composição da capa de nossa revista, feita de colagens e montagens heterogêneas. No entanto, se as produções visuais apresentam analogias em termos práticos com o suporte, as estéticas são diferentes. A de *Banana Split* se singulariza por uma espécie de mistura feita entre a estética da *Arte Povera* e da *Pop Art*, à qual a revista dá uma piscadela de olho por meio do uso que faz de cores *kitsch* e da famosa máquina irônica de Oldenburg. Observa-se, enfim, que o dispositivo sintático da justaposição possibilita que as artes e tendências se comuniquem revelando muitas ligações entre escritores, artistas plásticos e músicos, dos quais podem ser citados, entre outros, o cantor grego Demetrios Stratos (nº 5), o compositor argentino Horacio Vaggione (nº 8), o compositor espanhol Juan Hidalgo (nº 9) ou, ainda, o italiano Giuseppe Chiari (nºs 14 e 17). Dentre as práticas e as operações se-

melhantes, podem ser destacadas uma busca do prosaísmo, que se manifesta na pobreza do material; a atenção dirigida para as formas julgadas secundárias; uma prática do serialismo que quebra com a linearidade do discurso literário ou melódico; uma exploração de espaços mistos com dispositivos de difícil identificação.

Por outro lado, no âmbito de cada número, os sumários trabalham com a coordenação destacando outros fenômenos, outros efeitos. A orquestração dos sumários conduz a encontros dissonantes, produz choques na proximidade, atritos entre práticas e tendências nacionais que se baseiam em fundamentos antagonistas. Por exemplo, no interior do Álbum italiano (nº 5), pode-se citar dois membros dos *Novissimi*, Balestrini e Sanguinetti, que figuram ao lado de Pasolini, enquanto o confronto entre eles deu lugar a violentas polêmicas. Outras zonas de turbulência são criadas por choques de registros cujos encontros em desacordo, sensíveis na escala da macroestrutura, são acentuados na microestrutura. O Álbum italiano coordena, assim, escritas de tonalidade lírica e escritas experimentais (Sandro Penna vs Amélia Rosselli), o Álbum francês (nº 6) coordena escrita sonora e literal (Bernard Heidsieck vs Anne-Marie Albiach). De dentro de seu sistema eclético, *Banana Split* opera, portanto, um desenclausuramento gerador de dissonâncias, de tensões.

As razões para esse dispositivo devem ser recolocadas em seu contexto. Trabalhar com a dissonância na época consistia em animar um campo ronronante, de aspecto exterior sereno, provocar atritos elétricos na paisagem moderada dos anos 1980, evidenciar seu aspecto rugoso e acidentado, seus desacordos ensurdecidos pela queda das vanguardas. É nesta paisagem vista como “morna” pelos criadores, “frouxa” pelos críticos, que o projeto de *Banana Split* mostrou toda sua singularidade. Ela buscou incomodar ali onde outras revistas prosseguiram com sua função ilustrativa. Além disso, ela buscava também um desenclausuramento temporal, gerando com isso choques entre as escritas mais inovadoras e as escritas antigas. *Banana Split* remontou, assim, às origens do lirismo para dar a ler toda a modernidade de Sappho (nº 27), abrindo, desse modo, uma brecha no próprio seio do contemporâneo que desestabilizava a lógica hierárquica das formas fundadas sobre a noção de progresso. Essa coordenação maneja, então, ecos na distância, revela harmônicos insuspeitados que desfazem os territórios, atacam as etiquetas rígidas e os enclausuramentos estanques para reativar

o jogo de formas em uma leitura criativa. Contrária aos territórios nacionais, *Banana Split* produziu, assim, uma cadência internacional que permitiu a apreciação de um jogo complexo de distanciamento na proximidade e de proximidade na distância.

Longe de ser um simples lugar de acolhimento e de difusão, *Banana Split* transformava, desse modo, seus objetos sob a ação de uma leitura crítica. Pois o *medium* possuía qualidades expressivas e estéticas próprias: além de seu protocolo de leitura criativa, *Banana Split* estabeleceu um protocolo de escrita(s) que impôs todo o seu impacto sobre os objetos incorporados. Seu dispositivo de escrita, ligado ao uso da fotocópia⁷ – escolha poética, ferramenta de criação a serviço do heterogêneo, da irregularidade –, de fato convocou muitas práticas que punham em jogo a plasticidade da escrita – escritas manuscritas, experiências tipográficas, *textimagens*, formas rascunhadas, trabalhos mixados – para transformar a revista em um verdadeiro meio artístico. Contrassistema com impressão clássica, com pressupostos e valores próprios, *Banana Split* levou a revista para um outro espaço, uma outra prática, ativa, do suporte. Essa “máquina de escrever” gerou produções regidas por uma poética do heterogêneo, da fábrica, declinada a partir de signos tão diversos quanto o rascunho, o bruto, a degradação, o transbordamento, que também induziram, por sua vez, uma escolha de materiais pobres, de práticas e de gestos de recuperação, de desvio, implicando uma inversão de valores, uma transgressão de fronteiras. A revista apreendeu, assim, as produções em um prisma poético que permite apreciar a singularidade de uma linha e de uma fábrica editoriais.

A este uso criativo da fotocopadora se associava um dispositivo de escrita interna caracterizado pela combinação de um convite para participar⁸ e de uma espécie de moldura desenhada no papel que atuavam como sinalizadores de encomenda indireta incitando muitos artistas e escritores a intervir sob modos e registros

⁷ *Banana Split* surgiu no momento da democratização da fotocopadora, máquina cuja invenção teve um papel importante para o surgimento das novas práticas artísticas: reduplicação, colagem e montagem proporcionaram novas perspectivas de exploração da dimensão visual da criação poética.

⁸ Esses convites para participar que chamavam os artistas a dar seu endereço produziram um lugar de trocas inédito, criaram um lugar que era, ao mesmo tempo, íntimo e aberto, um tipo de “carta aberta” gigantesca, em que a *amizade* entrava em uma dinâmica que assumia a forma de uma articulação singular entre esfera privada e esfera pública.

precisos. Tal como um modo de usar, o colofão de cada número avisa que “os autores participam na fabricação do número datilografando eles próprios seus textos e apresentando-os, eles próprios, como querem, em molduras especiais” de formato 18x26 cm. Essa moldura, que delimita claramente as produções, contrasta fortemente com uma tradição editorial que tende a torná-la invisível. Longe de se limitar a um sentido puramente funcional – indicando o formato a ser respeitado e produzindo uma margem técnica necessária à montagem material dos números – ela indexa um lugar, um espaço criativo que desconstrói a concepção e a prática do gênero. Polissêmica e paradoxal, ela constitui um espaço de livre intervenção para os artistas e, ao mesmo tempo, afirma a identidade do suporte, seu corpo estruturante que questiona a independência real e o impacto dos dois espaços um sobre o outro. Ela não é apenas uma incitação a participar. Potencialmente espaço de liberdade, constitui também marca estrutural, corpo ativo. Assim, os participantes que responderam ao convite-incitação se apoderaram, cada um ao seu modo, do dispositivo. Se é difícil citar todos os gestos que ele ocasionou, pode-se, no entanto, distinguir uma conduta que consiste em jogar com o dispositivo, e outra que o ataca em um movimento que revela um verdadeiro corpo-a-corpo entre *Banana Split* e suas produções. Diversos atores, editores-impressores, artistas plásticos, poetas plásticos, poetas visuais, cujas práticas abordam a problemática do espaço, se apoderaram, assim, do dispositivo a partir de perspectivas diversas. E isso porque a moldura não designa somente um lugar, um recipiente: ela constitui também um signo plástico, significante visual, matéria.

Ao lado das operações que realizaram uma saída para fora da moldura, daquelas que literalmente afetaram o suporte com arranhões, despedaçamento, deformação, outras a transgrediram por transbordamento. A título de exemplo optamos por evocar aqui a intervenção de Matsutani, para quem os suportes – pintura, escultura, desenho – são lugares de passagem de uma energia que lhes é externa, onde se conjugam questionamentos espirituais sobre o tempo e o espaço e uma reflexão mais formal sobre a superfície. Em *Banana Split*, ele propõe uma abordagem de seu procedimento disciplinado que deixa uma parte ao acaso. Ele busca

com traços de lápis em um sentido e depois em outro [obter] um rio ininterrupto de grafite preto. Os mesmos gestos, o mesmo ritmo, dia após dia. É um trabalho rigoroso, preciso, muitas vezes difícil,

mas a experiência deste movimento disciplinado e repetido tem um sentido para mim. A faixa que eu preenchi é como um rio que corre, que se mexe. A ideia de um rio que não permanece jamais o mesmo [...], onde não há começo nem fim, reflete as atitudes e as crenças profundamente enraizadas de minha cultura.*

Esta é apenas uma etapa de seu trabalho. Como o papel é limitado, ele deve interferir para indicar o fluxo contínuo desse rio, destruindo-o. Ele introduz, assim, seu contrário, derramando *white spirit*⁹ sobre o grafite. O fluxo torna-se caótico e não pode parar: “Meu ritmo regular, meus gestos precisos escapam agora ao meu controle. Tudo escorre do papel, com insistência, sem disciplina”, segundo a energia invertida do yin e do yang. É sob a forma de oito desenhos-montagens intitulados “Kuro”,* que significa “preto” em japonês, que ocorre a intervenção do artista no espaço de *Banana Split* e em sua moldura; deixada intacta em suas primeiras reproduções, ela é, em seguida, alterada, seja pelo apagamento com o *white spirit*, seja pela transgressão de seus limites: com a projeção de tinta, gotas ultrapassam a moldura para materializar a ação conjugada de controle e acaso.(figura 2 e 3)

* (MATSUTANI. “Note”, trad. Shelley Stroup. *Banana Split* nº 9/10, janeiro-julho, 1983: 181.)

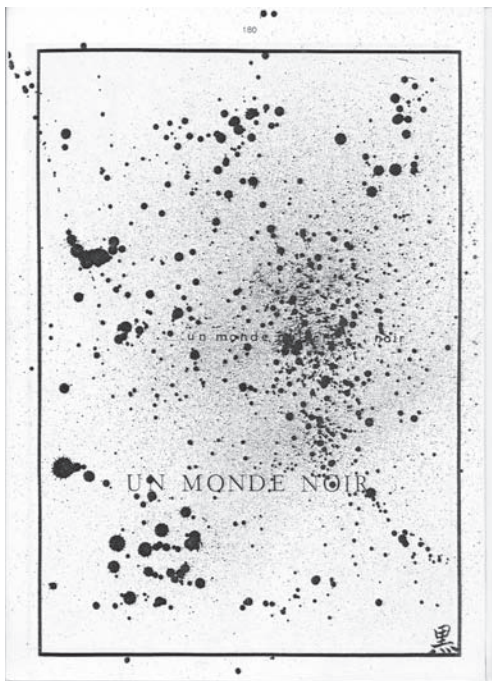
* (MATSUTANI. “Noir-Kuro”. op. cit.: 174-180.)



Figura 2

⁹ Solvente derivado do petróleo, usado na diluição de tintas e vernizes. Nota da tradutora.

figura 3



Ao fim desta apresentação acerca dos usos, funções e impactos das revistas no campo literário, é necessário concluir que elas merecem um lugar de destaque na história da criação. Quanto ao exemplo dado pelas pequenas revistas marginais, ele nos aponta também para a existência de práticas alternativas que renovam o meio para fazer dele um lugar de criação por si só. *Banana Split* faz parte dessas revistas que ocupam uma margem na margem e cujo impacto sobre a produção e a recepção valoriza o laço estreito entre literatura e mídia. Trabalhando seu espaço para além do simples meio de difusão, fazendo de si própria suporte artístico e matéria de expressão, ela não só se distanciou da função ilustrativa do gênero, mas buscou pensar sua interação com os textos e as produções plásticas para fazer emergir formas inéditas de “leitura” e de “escrita”. Sem tomar emprestado o modo do discurso, ela atuou com a língua para ler-escrever o contemporâneo em uma perspectiva geral de materialização de práticas. Verdadeiro *medium* artístico, ela interveio sobre a gênese das formas, possibilitou aos artistas criarem outras formas plásticas que, se relacionando com sua problemática pessoal, tomaram um caminho pouco habitual. Verdadeira máquina de escrever, ela rompeu com as regras do gênero para fazer os artistas intervirem em um espaço interativo.

Ao mesmo tempo, esse protocolo de escritas obrigou muitos participantes a estabelecer com a revista estratégias de dribble, de contorno, de desvio, em um jogo de corpo a corpo, combate ou fusão, que dão conta de uma tensão entre suporte e superfície, coerção e liberdade, controle e acaso. O jogo de impacto mútuo entre suporte e superfície pôde, assim, transformar a estrutura em corpo vivo mas também devorador, já que, longe de ser um lugar neutro, ela incorporou as produções para transformá-las em objetos *Banana Split*. O corpo-moldura gerou certamente um diálogo entre suporte e superfície, um jogo de transformação recíproco, levando a revista a perder toda fisionomia. Mas nesse jogo de interação, a revista também se revelou corpo orgânico, máquina mole, pequena devoradora que absorveu e transformou as formas para ultrapassar o simples jogo de ordem estética. As encomendas, convites para participar do luto, constituíram o objeto de um roubo para expropriar tanto seus comanditários quanto os participantes que acreditaram, graças a ela, estar em casa: os convites que traziam seu endereço funcionavam como uma ilusão. Se eles foram o signo de um adeus radical ao velho mundo poético, foram também um adeus a um tipo de revista, a uma forma de comunidade, e o convite a uma outra experiência utópica, uma margem entre individual e coletivo que traçava as linhas de uma comunidade anônima, invisível, errante. Máquina de ler-escrever seus contemporâneos, programada desde o início para existir dez anos, evitando, assim, constituir um território, essa máquina nômade não terá trazido respostas àquilo que foi qualificado como uma crise da modernidade, mas terá trabalhado na crise, girado ao redor de sua época para lhe acrescentar zonas de sombra, emitir um pensamento crítico. Instalando um dispositivo cujo processo não era controlado por seus fundadores e cujo resultado final era desconhecido, *Banana Split* operou para liquidar o sujeito sob a forma de uma obra de poetas.

Tradução de Marília Garcia

Sandra Raguenet

Doutora em Literatura geral e comparada e professora e pesquisadora na Universidade de Provence. Publicou o livro *Fernando Pessoa, devenir et dissémination* (L'Harmattan, 2005) e prepara atualmente um volume sobre revistas literárias, bem como uma antologia sobre a crítica latino-americana, a ser publicada pelas edições Clássicos Garnier.

Palavras-chave: revista de poesia; margem e criação; relações intermediárias; paisagem contemporânea.

Resumo

As revistas ocupam um lugar marginal na história literária. No entanto, elas habitam o coração da criação, da recepção e da história. Algumas delas, contudo, ocupam uma margem na margem e ultrapassam a simples concepção, o simples uso de um suporte de difusão, e buscam se pensar e intervir como verdadeiros meios artísticos, vetores de criação que afetam a literatura. A título de exemplo, o artigo analisa a intervenção da revista *Banana Split* no campo poético dos anos 1980 e a maneira como esse meio se desviou de seu uso clássico para transformar nossos hábitos de leitura e modificar o trabalho dos artistas conduzindo tanto o gênero da revista quanto as produções artísticas para um jogo de metamorfoses recíprocas.

Keywords: poetry review; fringes and creation; inter-medial relations; contemporary landscape.

Mots-clés: revue de poésie; marge et création; relations intermédiaires; paysage contemporain.

Abstract

The reviews have a marginal space in the literary history. And yet, they are at the heart of creation, reception and history. However, some of them, take up a fringe within the fringes and go beyond the mere conception, the mere usage of a circulation medium to figure themselves out and act as genuine artistic media, creation vehicles that alter literature. As an example, the article analyses the intervention of the review *Banana Split* in the poetic field of the 1980s and the way in which this me-

Résumé

Les revues tiennent une place marginale dans l'histoire littéraire. Pourtant elles sont au cœur de la création, de la réception et de l'histoire. Certaines d'entre elles cependant occupent une marge dans la marge et dépassent la simple conception, le simple usage d'un support de diffusion pour se penser et intervenir comme de véritables média artistiques, vecteurs de création qui affectent la littérature. En matière d'exemple, l'article analyse l'intervention de la revue *Banana Split* dans le champ

dium diverted its classical usage to transform our reading habits and modify the artists' works, leading both the genre of the review and the artistic productions into a reciprocal metamorphosis game.

poétique des années 1980 et la manière ce médium a détourné son usage classique pour transformer nos habitudes de lecture et modifier le travail des artistes entraînant tout à la fois le genre de la revue et les productions artistiques dans un jeu de métamorphoses réciproques.

Recebido em
12/02/2011

Aprovado em
15/03/2011