

## POÉTICAS EM ESCAPE

Adriana Maciel (PUC-Rio)

### RESUMO:

A arte como possibilidade de experiência impermanente se impõe cada vez mais. São poéticas instáveis, que se dão em deslocamento, muitas vezes, nos limites entre formas expressivas, entre linguagens. Poéticas em deslocamento não só no espaço, como também no tempo. Formas de habitar o tempo e o mundo. O fato do corpo, imagens e sons, como escritura, produzir narrativas; ou a escrita se impor como imagem; ou a fala ser transcrita como partitura; ou ainda, o próprio som se tornar objeto visível, abre questões sobre a maneira como estes deslocamentos provocam sentidos ao mesmo tempo em que se impõe como presença estranha real.

John Dewey, importante crítico de arte do século XX, em *Arte como experiência*, fala da experiência estética comum e da importância de uma arte não apartada do cotidiano, já que é na experiência que ela realiza seus significados, no encontro.

A arte como possibilidade de experiência impermanente se impõe cada vez mais. São poéticas instáveis, que se dão em deslocamento, muitas vezes, nos limites entre formas expressivas, entre linguagens. Poéticas em deslocamento não só no espaço, como também no tempo. Formas de habitar o tempo e o mundo. O fato do corpo, imagens e sons, como escritura, produzir narrativas; ou a escrita se impor como imagem; ou a fala ser transcrita como partitura; ou ainda, o próprio som se tornar objeto visível, abre questões sobre a maneira como estes deslocamentos provocam sentidos ao mesmo tempo em que se impõe como presença estranha real.

John Dewey, importante crítico de arte do século XX, em *Arte como experiência*, fala da experiência estética comum e da importância de uma arte não apartada do cotidiano, já que é na experiência que ela realiza seus significados, no encontro.

Palavras-chave: Valêncio Xavier. Haroldo de Campos. Escritas. Performance.

Arte é uma reclamação ou faça outra coisa, diz Jasper Johns na escrita atravessada de John Cage. É um gesto, uma força contrária.

Um livro é um microterritório de ação. Povoação mínima, escrita, toda ela. Corpo estável tatuado de imagens, palavras, sons e cheiros.

Se não se pode mais limitar a escrita ao livro, se os corpos seguem soltos se inscrevendo em múltiplos e diversos meios, é imprescindível reafirmá-lo – o livro. Afirmar o texto que se faz com ele, nele, matéria antiga, mutante e insistente. Rastro de corpos e corpos intensos, pulsantes. Insistir em seu funcionamento como força expressiva, que, antes ou além da representação – não se trata aqui de negá-la – age performativamente, produzindo uma coletividade própria, uma realidade que não se opõe a ficção, mas que volta a ela como narrativa em dissenso, reclame.

É na quebra entre signo e objeto, na democratização de vozes e meios, na autonomia de sua heterogeneidade que muitas ficções se inscrevem. Autores brasileiros contemporâneos, como Haroldo de Campos e Valêncio Xavier trabalham a escrita de forma fragmentada, permeada por outras linguagens, nas quais fatos e fabulações se entrelaçam, os sentidos se dão em copresença e incompletude. Trabalham a escrita além da letra, a escrita é imagem e é som. A fragmentação atualiza o caos de informações atravessadas que nos alcançam em movimento. Informações incompletas, ruidosas, suplementares. A impossibilidade de ordem configura-a como réplica do mundo e essa impossibilidade, ou atividade caótica, produz pensamento. Um pensamento imediato, apreensão e exercício de presença, que age produzindo percepções potentes da realidade, capazes de voltar a ela ativamente. Dessa forma, a sincronicidade inventa os futuros, já presentes.

Invenção

Provocação

Performance

Desconformação

Resistência

Poéticas em escape. Aqui dois livros – e não dois textos – caixas verdes que se desdobram em conteúdos e formato múltiplos, irrefreáveis, em sentidos que não se estabilizam e geram forças de ação. *Remembranças da menina de rua morta nua e outros livros*, de Valêncio Xavier; e *Galáxias*, de Haroldo de Campos.

Ambos ampliam as possibilidades de escrita ao mesmo tempo em que desestabilizam a linguagem. De formas diferentes, ambos atualizam e redimensionam o que, de maneira cada vez mais imprecisa, insistimos em chamar de literatura ou de literário. O pensamento, em escritas, não se desata do corpo que produz, esse corpo é, ele mesmo, pensamento em ação.

*Remembranças da menina de rua morta nua e outros livros* foi lançado em 2006. É uma caixa desordenada de combinações. Tudo é imagem – palavras, fotografias e desenhos se aglutinam em sete contos. Valêncio é um catador de signos, dos signos que nos atravessam cotidianamente com violência, sem, muitas vezes, nos darmos conta dela. Ele os coleta, seleciona, descontextualiza e os coloca em copresença. Seu livro é uma reclamação, uma ação performática, juntando em um mesmo espaço fotografias tiradas por ele e por outros, desenhos achados em livros diversos que não seus, notícias de televisão e palavras entre suas e de outros autores. Colagens que se juntam construindo narrativas múltiplas e singulares, impedindo o leitor de optar por uma única via de compreensão. O livro é um evento estético, um microterritório intensivo no qual o caos cotidiano se refaz, em alteração e estranhamento. Um gesto que nos devolve a nós mesmos, à nossa realidade complexa. A escrita se faz em fragmentos cujos sentidos não se fecham, eles movimentam-se em constante desorganização. Escapam. A proximidade entre os contos, que não se relacionam diretamente, produz um corpo coletivo e um espaço/tempo particular que agem sobre a percepção sensível e inteligível do leitor.

Valêncio não apenas escreveu o texto, mas pensou o livro. “*Remembranças da menina de rua morta nua* é uma coletânea de romances gráficos”, ele escreve na ficha técnica do livro.

E o insere na grande tradição literária dos romances, ressignificando-a. Imagens e palavras são sinais visuais impressos em narrativas imprecisas que insistem em des-situar o leitor. O autor organizou as páginas, a tipologia, as alternâncias entre cinza, preto e branco. Há uma ordem que encena uma linearidade e um sentido, os quais

se desfazem a cada página seguinte. Não há, propriamente, uma representação. A realidade se refaz em fragmentos indiciais que na sua des/organização delimitam um território, desestabilizando referências e percepções cristalizadas. O que parece familiar, ainda que indigesto, na performance textual, escapa, deixando o leitor em suspenso, no silêncio – espaço em que sua subjetividade é chamada a agir em dissenso.

A imagem estática de um filme projetado, o reflexo inexistente de um homem no espelho duplica frases, acelera repetições no primeiro conto – *Memórias de um homem invisível*, também título de um filme de terror meio comédia de 1992, cuja sinopse faz parte do texto. O segundo conto é *O barqueiro da morte – uma história verídica acontecida em Curitiba, capital do Paraná*. Palavras e imagens compõem a história do Velho que bebia pra cachorro no bar do Chico, sua Velha que morre, seu barco e a figurinha mais difícil das Balas Zequinha, o Zequinha viúvo, de número 130, única coisa que sobrou do Velho e que está estampada no livro. A realidade exposta ali, em seu completo absurdo, como ficção. É o absurdo que nos cerca. *Mulheres em amores* começa com a foto de duas mulheres se tocando e o texto segue contando a história de Maria e Felipa que se amam na Bahia em 1591. Até que são descobertas. A foto de um homem com a legenda “o inquisidor e suas maldades” corta o texto, e a ela seguem-se ilustrações medievais nas quais mulheres são torturadas com a legenda de cada espaço de tortura. *Rremembranças da menina de rua morta nua* reconta a história de uma menina de nove anos estuprada e assassinada em um trem fantasma na cidade de Diadema, São Paulo. Diferentes fontes da notícia se sobrepõem, Gil Gomes é a voz que costura o texto, imagens de jornais, fotos, verbete de dicionário, números, desenhos, fragmentos do cotidiano tomam as páginas. A crueza do que se realiza no papel nos torna cúmplices na construção de narrativas que seguem violentando. O assassinato do corpo se repete na selvageria dos signos. A linguagem age. É, também, perversa.

*Sete, o nome das coisas* é, segundo o autor no subtítulo, uma história sem sentido, feita de poucas palavras e fotografias de Valêncio e de J. F., a história, entre múltiplos sentidos que cada leitor desenhará imprecisamente, ronda, também, um assassinato. Fotos grandes e algumas palavras compõem um desconcerto delicado, triste e potente. “Sete foram as calcinhas encontradas na grama da praça que não sabemos o nome.” Macao é o penúltimo conto – um texto em imagens, diz o autor. Quase não há palavras e as que há são, em sua maioria, reproduções, como por exemplo, o trecho de

uma entrevista de Orson Welles sobre *Uma história imortal*. Macao é também um filme de 1988 do diretor suíço Clemens Klopfenstein, cuja sinopse está no conto.

Eu já não matei ela antes disso?

*Coisas da noite escura fecha o livro*, texto de um parágrafo em primeira pessoa que termina com a frase: estou morto. Nas duas páginas seguintes, a fotografia de um lugar árido tomado por inúmeras cruces de madeira, um descampado cemitério, silêncio e solidão. O livro realiza um espaço em que a morte se repete sistematicamente.

– Que descuido foi esse em que viveis? A pergunta insiste em imagens e palavras já distantes dessas.

– Que descuido foi esse em que viveis?

De outro modo, o livro *Galáxias*, de Haroldo de Campos é também uma caixa de sentidos e sons, fluidos. Uma pulsão sinestésica. O poeta começa a escrever o texto em 1963, deixando seu trabalho com a poesia estritamente concreta. Escreve-o durante 13 anos, termina o livro em 1976, mas sua edição final é de 1984. A ideia inicial era fazer uma poesia épica, mas tornou-se, segundo o autor, um longo poema epifânico – uma narrativa conduzida por imagens, constantemente interrompidas. O texto escrito é parte do projeto livro, todo ele pensado pelo autor. Sua intenção poética é alargar as fronteiras da língua e isso inclui a sintaxe. *Galáxias* é um poema em 50 cantos. É uma proliferação barroca, poesia pós-utópica que trabalha na concreção, na materialidade dos signos, na materialidade da linguagem expandindo-a em possibilidades verbais, sonoras e gráficas. As imagens explodem desarticuladas de um sentido aparente. O poema é uma realidade em si, mais um microterritório em ação que age performaticamente ao exigir do leitor seu corpo presente em olhos, ouvidos, tato, cheiros. A língua explora sua sensualidade nos deslizamentos entre signos e sentidos. Os significados existem como deslizamento entre superfícies significantes. Mas essas superfícies não estão em branco, carregam também em seus corpos rastros de memória de significados. O poema se move, é um corpo em movimento contínuo dentro da caixa múltipla que é o livro.

Haroldo rompe com o discurso linear. Não há pontuação, não há letras maiúsculas, cada um dos cantos preenche uma página e é o espaço que determina seu início e fim – ou sua leitura contínua. Os textos ocupam sempre as páginas ímpares e

não são justificados à direita, essa disposição refaz o movimento da linguagem, deixa os olhos inquietos e soltos.

“um depois um depois um outro outro um depois um outro outro um não muitos”. As ideias são matérias que percorrem as palavras, em afluência. Sem pontuação, a sintaxe – organização rígida que domestica a linguagem – se embola. As funções se misturam, deixando-nos desfamiliarizados com o que nos é conhecido. Rolamos por entre palavras e espaços. A fala é vertiginosa, há uma profusão de imagens que se colocam em proximidade a outras, desconformando-as. O discurso linear se rompe. Não é possível segui-lo. É necessário abandoná-lo e deixar-se cair no mundo caleidoscópico criado pelo livro. Haroldo mistura línguas, cria neologismos, provoca o som das palavras em paronomásia. As imagens explodem desarticuladas de um sentido aparente.

O livro se faz de 50 fragmentos, das pulsões em branco e um cd. As páginas à esquerda são todas brancas e dão o intervalo às palavras que seguem em jorro. “aberto de um livro aberto e esse aberto é o livro que ao mar reverte e o mar converte pois de mar se trata do mar que bate sua nata de espuma se eu lhe disser que o mar começa você dirá que ele cessa se eu lhe disser que ele avança você dirá que ele cansa se eu lhe disser que ele fala você dirá que ele cala e tudo será o mar” . O branco é espaço inscrito, território/tempo no qual os efeitos sensíveis do texto se espalham – respiro, pulsação – impressão do vazio. E de novo o vórtice intenso que desloca o leitor e suas referências – rasteiras. O livro inclui o cd isto não é um livro de viagem, com a leitura de Haroldo de 16 textos das galáxias. Os meios se duplicam, é possível escutar o movimento das imagens/palavras na voz do autor, seu tempo, sua respiração. Além de imagem, o texto é escuta. A performance, nessa caixa de provocações, implica o leitor e sua subjetividade na realização de sensações e sentidos em movimento, sempre em escape. Não aponta para uma realidade exterior objetiva, mas movimenta a capacidade da linguagem de criar mundos e a realiza. É a própria linguagem a realidade a que se volta todo o tempo no livro.

A complexidade cotidiana e suas narrativas agem em atravessamentos, dissonâncias, atritos, antíteses, dissensos, há mais perguntas que respostas nas nossas ocupações do presente. Ela acampa a não hierarquização, o pensamento não linear, a ruptura de paradigmas como conformação experimental instável de micropolíticas.

Força de intervenção, gesto que abre possibilidades de percepção e partilha de diferentes realidades. A arte é a prática de um estranhamento sensível, de produção de espaços compartilhados temporariamente, encontro de diferenças. A arte é contingente e necessária. Atravessada por tempos e procedimentos diversos, não comporta mais, se é que em algum momento comportou, um conceito que abranja uma possível universalidade. Ela é um acontecimento singular que traz em si uma ideia mesma de arte, misturando-se ou refazendo às ideias já vivas. Não há mais possibilidade de se dizer isso é arte, buscando uma categoria homogeneizante. A universalidade está na singularidade de cada evento. O mesmo se pode dizer da literatura, que refaz a cada texto seu sentido e suas forças de ação.

Fecho em espiral, com Jasper Johns:

Uma coisa feita de outra. Uma coisa sendo usada como outra. Um objeto arrogante. Algo para ser dobrado, curvado ou esticado (Pele?)

Bibliografia:

BARTHES, Roland. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PERLOFF, Marjorie. *A escada de Wittgenstein: a linguagem poética e o estranhamento cotidiano*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2008.

XAVIER, Valêncio. *Rrememorações da menina de rua morta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.