



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

LIBRETITA: O REGISTRO NOS POEMAS DE ARTURO CARRERA

Joaquín Correa (UFSC)

Jorge H. Wolff (UFSC)

Resumo:

O presente texto procura se deter em alguns dos textos recentes de Arturo Carrera (*El Coco* de 2003, *Potlatch* de 2004, *Fotos imaginarias con nieve de verdad* de 2008 e *Vigilámbulo* de 2014) onde o registro (procedimento e / ou metáfora) aparece como forma de captar as intensidades do cotidiano na extensão da escrita. A ideia-figura do *carmen perpetuum* é recuperada pelo próprio Carrera para aproximar o registro ao fluxo do contínuo temporal onde, em algum ponto, poema e vida são uma e a mesma coisa. Para analisar o breve corpus de poemas aqui proposto se parte da imagem da “libretita”, presente em vários dos seus poemas, e dos conceitos de “Ritmo” e “Tempo” que Carrera tem desenvolvido nos seus ensaios (recolhidos em *Ensayos murmurados* de 2009 e *Misterio ritmo* de 2012). O espaço do poema é aberto graças ao registro, deixando entrar outras vozes, ritmos, prosódias e afetos, possibilitando com isso desenvolver uma escritura da memória a partir dos vestígios do cotidiano.

Palavras-chave:

Arturo Carrera. Registro. Intensidade. Carmen perpetuum. Ritmo.

¿No es así el dicho?: «El poema comienza al mismo tiempo que el tiempo».
Fastos, ARTURO CARRERA

“El sistema de placeres que yo invoco ahora es mínimo: cambiar la metáfora por otra figura menos jactanciosa, la metonimia, que liga las palabras y las cosas mediante leves y rústicas asociaciones” (2012, p. 20), afirmava Arturo Carrera em “Misterio ritmo”. E continuava: “Incorporar fragmentos de conversaciones, decires de niños o viejitos y gente común que charla con un poco de rima apenas, y siempre con un desenlace como un derrumbe, como una decepción que intensifica lo viviente... Porque todo final, como

quería el Dante, también decide la diferencia entre prosa y poesía” (2012, p. 20). As vozes dos outros sempre estiveram presentes no trabalho de Arturo, desde o seu primeiro texto até o último. O convite desses tons faz do espaço do poema um espaço do convívio e transformam o fazer a poesia em uma coisa a caminho entre o informe (assim foram por ele próprio denominados os seus primeiros textos) e o registro (tal como foi praticado, por exemplo, por Georges Perec mas com uma apropriação diferente dos materiais), profundamente marcada pelos trabalhos da memória e por uma concepção *amorosa* da voz: “La voz cada vez más humana a pesar de la guerra, que todavía nos sigue nutriendo con su riqueza de deseo y su miseria de explicación” (2009, p. 29).

Essa tarefa assume seu máximo desenvolvimento em *El Coco*¹. Na distância, desde Arlés, na França, Arturo foi pedindo e recolhendo testemunhos e lembranças sobre o Coco, trabalhador público com *capacidades diferentes*, Pringles e alguns dos seus habitantes, familiares e amigos. O texto, assim, vira mosaico em movimento da cidade, com várias vozes emergindo e se manifestando, dispostas em pequenos textos entre a prosa e a poesia, entre a crônica e a instantânea fotográfica. A recuperação dessas vozes mexe o espaço do poema porque com elas entram, também, os corpos dos falantes e assim, por exemplo, a “disonancia infinita” dos gestos trágicos no rosto e no corpo com Parkinson da avó do Coco (2003, p. 31) escande os versos e faz do poema um “Pequeño Tratado de Prosodia” (2003, p. 33) e da comunidade dos amigos de Arturo um coletivo cuja entonação ganha outra intensidade, outro ritmo, outro acento, outra felicidade:

XXIII.

Intento captar qué ritmo, qué remota prosodia rige lo que habla la abuela.

Lo que yo atribuí a la voz del Parkinson, muy pronto se apropió de nosotros. Empezamos a hablar –yo, sobre todo– con esos “tremores”, con ese grito oscuro. Y lo que había empezado en la abuela hacía unas horas, se extendía ahora como las rachas del grillo...

Al salir, ya de noche, de la casa del Coco, comprendemos que los chicos hablan así también; comentan el partido así. Como si más allá de la voz y de los acentos laboriosos, otros timbres nuevos, otras intensidades se hubieran despertado para nosotros como un brío

¹ *El Coco*, antes da pequena edição da Vox e com algumas leves variantes, foi um capítulo de um livro coletivo, chamado *Historia de la vida privada en la Argentina* e organizado por Fernando Devoto e Mirta Madero.

como otra inesperada tonalidad. (2003, p. 35)

A surpresa da vida do outro no próprio corpo evidencia a não rigidez da identidade e uma nova definição da felicidade no se deixar tocar pelo outro. A vida, assim, se descobre pura potência afetiva em ato, conectada aos outros pelas sensações e as vozes, em uma rede em constante e intensa expansão. Nessa direção pode ser lido o texto XXXI, a citação de Deleuze – disposta em verso - sobre a crónica moderna enquanto escrita da vida a partir do acidente e não a partir de uma essência do sujeito. Nas quedas e cortes da subjetividade, então, se desenha outra identidade conformada no convívio com os outros. O registro da poesia, assim, quer atingir esses instantes porque será neles que o sujeito, se perdendo, acaba se achando. Como o Cruz e Sousa de Leminski, as identidades, no final, são confundidas na ressonância da voz do poema:

XLIX.

“Yo también soy el que mira el plano de la ciudad de su infancia y no comprende.”

Que yo traduzca hacia mi otro sentido: el de la lejanía, que nos acerca a la infancia. El sentido de una “medida de la discapacidad” que me transforma en el que busca disfrazarse, ensayar el pasito, saltar apenas para medir cada piedra, cada diferencia de tierra entre las piedras. Y alcanzar así una noción dificultosa: algo que me estrecha en lo viviente a la saliva que salta cuando empieza a hablar el Coco. Yo negro como la noche y él reluciente como un dios que escupe con estrellas. Para que nadie y todos seamos esas mismas siluetas encendidas por el atardecer, cuando todo parece estirarse hacia la vida de la luz más débil, que también se aleja.

(...)

Y yo.

Y vos. (2003, p. 65)

O afã do Coco é mudar o mundo, diz um dos últimos *quadrinhos* do texto, datado em 1999 em Arlés. E é um trabalho diário, cotidiano, marcado “por la fuerza de un gesto que está lejos de / toda evidencia y cerca de nuestro cada día” (2003, p. 70). Acaso não era essa a tarefa da poesia? Mas, será que a tarefa da poesia pode ser igualada ao trabalho de

um gari com capacidades diferentes? Sim, nos diz Carrera através do Coco ou, talvez e melhor dizendo, o Coco através de Carrera.

O procedimento do registro² voltará a aparecer no seguinte texto, *Potlatch*, onde os finais de cada “capítulo” estiveram a cargo de uma “Data”, reunião *ready-made* em prosa ou em verso, indistintamente dispostos, de diversas vozes e testemunhas sem identificação de pessoa, idade, tempo nem lugar, que constroem ou reconstroem uma história do dinheiro na infância ou do dinheiro conforme o menor (a epígrafe de *Potlatch* pertence a Kafka), seja uma criança, seja uma pessoa pobre ou alguém preso em uma crise econômica. Tanto os poemas como as “Dadas” pesquisam o vínculo entre o poema e o consumo ou, com Bataille, o dispêndio. A poesia, como nos primeiros textos, como sempre, vira “oro” para Arturo, sentido e valor em perpetuo eco, perda e ganho indissociáveis, merda e moedas, gratuidade voluptuosa e gozosa, afeto. Porque, por fim, o que perpassa essas vozes é o murmúrio do afeto, se levantando a história do dinheiro na infância, a partir daí, como a tentativa por encontrar o toque do surgimento do valor, ali onde a moeda deixa de ser um objeto maravilhoso para se converter na parte fundante do fluxo dos corpos e das coisas. O espaço-tempo do poema se consolida, assim, como uma tentativa do conhecimento sensível.

A escanção da história em moedas permite aos trabalhos da memória a possibilidade de outros cortes e outras temporalidades e, na indistinção entre o prazer e a dor, o ressurgimento do mistério. O dinheiro, metonímico como o desejo, vira agora alegoria sempre inacabada, em constante movimento, representação e encenação:

Pringles, 4 de enero de 2004.
Viene un chico a la puerta y grita desde afuera:
“Señor, ¿tiene una monedita?”
Abro la mirilla grande de la puerta negra,
le digo entre los relieves oscuros: “¡Sí, ya
vuelvo!” Y voy hasta la caja donde guardo
los títeres de guante; me calzo uno y
lo llevo hasta la mirilla, ahora Boca del Teatrino:

- ¿Síiiiiiiiiiiii? –y el chiquito se ríe.

² Conforme Chefjec “un relato del desvanecimiento: la poesía es lo que se disuelve cuando algo es contado, de ahí la máquina verbal un poco desacoplada que deriva de esa transformación: lenguaje de la memoria y discurso de la cultura, anécdotas de la vida, perfil de una idiosincrasia y nostalgia de la vida en el pasado” (2014, p. 51).

Y el títere de la moneda le da la moneda.
¡Por suerte no soy yo!
El títere de la moneda le da la bienvenida a mi puerta.
¡Por suerte no soy yo!
El títere le dice que todos los remordimientos
son esa monedita trucha que le da.
Que todo el dinero del mundo
es su mentira que le entrega.
Que toda la falsedad de la Tierra cabe
en nuestro dolor, en la mísera alegría
de ese instante: “¡Gracias, Señor,
hasta mañana!” (“Títere de la moneda”, 2004, p. 190)

Para apagar a culpa que a esmola representa, o poeta encena de improviso um ato mágico: a aparição de um títere da moeda, a quebra do corpo se justificando no dom, a representação sendo “el derroche por otra vía” (CHEFJEC, 2014, p. 43). Mas a criança entende o gesto e não esquece a distância: continua o chamando de “Señor”. A moeda define os atantes, se colocando no centro do intercâmbio, dispondo a alegorização dos significantes, das sensações e dos gestos na *intensão* anacrónica do presente.

A captura metonímica do registro gera vestígios e será a partir deles, e não tanto das anotações imediatas do registro, que a escrita tome corpo e que o escriba não cesse nunca de sumir e se apagar. A anedota conta que as fotos feitas por Arturo Carrera e sua filha, Ana, durante a grande e extraordinária nevada de julho de 2007 em Buenos Aires, foram perdidas na passagem da máquina fotográfica ao computador. A série de poemas intitulada *Fotos imaginarias con nieve de verdad* será, assim, a escrita desses vestígios na tentativa por proteger no grafo os instantes mágicos de brincadeiras sob a neve nas ruas do inverno portenho:

Que no se borre todavía
aunque las fotos se perdieron,
tu sonrisa de ayer
bajo la nieve. (2008, 3)

A quebra da fotografia enquanto recurso contra o esquecimento coloca na atividade posterior da escrita o anseio ou a vontade por resgatar aqueles instantes fotografados, aparecendo a vaga ideia, aqui e ali, de que aquilo que se perdeu foi algo mais do que a

foto enquanto documento ou lembrança. Foi, talvez, uma réplica miniaturizada da vida, o pequeno e fugaz monumento de um tempo mágico: “¿Cuál era, de entre todos los copos, / nuestra vida?” (2008, p. 4). Foi, talvez, a possibilidade de, graças ao contato, atingir o mundo: “al comprender que sólo a partir de su pérdida / el mundo puede ser rozado y otra vez // temido” (2008, p. 19). Foi, talvez, “un resto de felicidad que casi alcanzamos” (2008, p. 25). A escrita vem reparar a morte da fotografia, a dizer aquilo que foi detido em bits no tempo feliz da nevada e logo depois perdido no processo tecnológico. A dimensão do tempo é a dimensão da perda. Aquele registro primeiro, mais uma vez: registro *sumi-é*, dobrou em dois a memória, o espaço tempo onde os copos continuam caindo: se o sucesso da nevada era de por si extraordinário (“Fue esta única vez: la gran nevada” (2008, p. 23)), a perda do seu entusiasmado registro fotográfico o faz ainda mais misterioso, ainda mais aurático:

Sin embargo en la memoria, ahora,
nos queda el abanico leve, el limpiaparabrisas
de un instante que hurtó la plenitud de
otros instantes. Ese tiempo apenas que vivimos para
decir: “¡somos eternos en la levedad pasajera!”. (2008, p. 7)

A memória, frágil *continuum* de interrompidos instantes auráticos, descobre nos vestígios da vida uma plenitude cotidiana embora parcialmente esquecida que, como os copos da neve caindo do céu, mistura de graça, gratuidade e acontecimento, fugazmente evidencia nas sensações corporais o mistério. A neve da “estación más antigua del mundo” (2008, p. 26) mexe o tempo cronológico instalando no presente uma série de intermitências da breve eternidade que fazem da intensidade a medida da extensão e assim, por exemplo, a luz da neve traz uma canção de ninar cantada na infância de Ana que tinha sido, ao mesmo tempo, escrita em um dos textos de Carrera dos anos oitenta.

Essa série de poemas da nevada extraordinária será incluída mais tarde, em 2010, em *Fastos*, cujo prefácio explicava: “Día feliz, *fastus*, derivado de lo lícito y permitido. (...) Un continuo de fastos conservaría la memoria de algunos hechos notables y de esos días felices que a veces nos precedieron” (CARRERA, 2010, 9). Fastos das sensações intermitentes que começaram sendo registrados e acolhidos nas “libretitas de panadero, adonde cae el polvillo de una pasión: escribir escribir escribir, o lo que es igual a: “no poder dejar de pensar nunca en lo que había experimentado **aquel** día...” (2010, 9). “La

frase fastuosa”, como afirmava Sergio Chejfec, “vendría a rescatar al ingenuo momento de la amenaza de disolución en su misma fugacidad” (2014, p. 30). A escrita constante, do dia a dia, nas libretitas, descobre seu fim: como a gota de água que cai sobre a pedra, o registro tenta na sua insistência atingir aquela experiência armazenada na memória que não deixa de voltar e se escrever, intervindo no presente, tocando o corpo, produzindo ou fazendo consciente a felicidade vestigial:

Que me quedara con la sensación
como en la luz de un fruto,
como un vestigio imantado porque

allí habitaba la felicidad. (“Y niños; sí, niñas”, 2014, p. 72)

A vida, como os poemas, é concebida enquanto extensão de intensões, quer dizer: *carmen perpetuum*, espaço-tempo do “infinito que llega a lo real / disimulado en lo continuo” (2010, p. 25). A escrita do registro quer desenhar ou imaginar esse fluxo do contínuo temporal onde, em algum ponto, poema e vida são uma e a mesma coisa: “... porque al pasar el Tiempo y no escribir / ya no puede retomar el hilo de lo vivido” (2010, p. 30). Por fim, nas suas libretitas as linhas da escritura, do tempo e da vida se entrecruzam e deixam como rastros desse encontro animações suspensas, epifanias, vestígios “de las formas antes / de que entraran de nuevo / al mundo de las cosas” (2010, p. 43).

Referências

CARRERA, Arturo; **El Coco**. Bahía Blanca: Vox, 2003.

-----, Arturo; **Potlatch**. Buenos Aires: Interzona, 2004.

-----, Arturo; **Fotos imaginarias con nieve de verdad**. México DF: Apuntes de Lobotomía, 2008.

-----, Arturo; “1949: La voz”. In: _____. **Ensayos murmurados**. Buenos Aires: Mansalva, 2009, pp. 26-29.

-----, Arturo; **Fastos**. Montevideo: Casa editorial Hum, 2010.

-----, Arturo; “Misterio Ritmo”. In: _____. **Misterio Ritmo**. Rada Tilly: Espacio Hudson, 2012. Pp. 13-40.

-----, Arturo; **Vigilámbulo**. In: _____. **Vigilámbulo**. Poesía reunida. Volumen I. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2014. pp. 55-126.

CHEJFEC, Sergio; “El estribillo de la experiencia”. In: CARRERA, Arturo; **Vigilámbulo**. Poesía reunida. Volumen I. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2014. pp. 11-53.