

## Da amizade indiscernível com a prosa no poema contemporâneo

**Marcelo Diniz**

autor dos livros de poemas Trecho (Aeroplano/Fundação Biblioteca Nacional – 2002) e Cosmologia (Coleção Guizos – 7Letras – 2004)

Mon cher ami, je vous envoi un petit ouvrage donc on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement e réciproquement. (Charles Baudelaire)<sup>1</sup>

Ao final do ano de 2003, publicam-se três livros cujas sutilezas guardadas entre si não devem passar em branco às antenas de um leitor atento da poesia brasileira contemporânea: *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, de Caio Meira, editado pela Azougue; *Escritos da Indiscernibilidade*, de Alberto Pucheu, pela mesma editora; e *Da amizade*, de Francisco Bosco, editado pela 7 Letras. O fato de o prefaciador de um deles ser o autor de um outro, mais do que à óbvia conclusão da amizade e da cumplicidade poética entre os autores, parece conduzir-nos à consideração de aspectos relevantes a uma geração que inscreve certo espaço literário que, para retomar um título do próprio Pucheu como idéia, pode ser denominado como a *fronteira desguarnecida* de nossa poesia atual. Se um dos traços da poesia da modernidade já nos sugeria a inquietação do corpo poemático que, na própria menção baudelaireana, define-se pela idéia de um corpo que é, alternativa e reciprocamente, cauda e cabeça, essa transformação em muito se deve à contaminação nas vizinhanças entre o poema e a prosa através da posse do cotidiano e da trivialidade como matéria poética. Com esses **dois** livros, parece estender-se a experiência dessa amizade da escrita até o apagamento das fronteiras, à indiscernibilidade vertiginosa de seus registros.

Um outro aspecto comum nesses três livros que reitera certo aspecto fundamental da metáfora baudelaireana do poema em prosa é, especificamente, a presença do corpo como idéia fundamental para a experiência poética. Embora de modos bastante distintos

---

<sup>1</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Le speen de Paris*. Paris. Flammarion. 1987. p.73

quanto ao procedimento poético, os três livros trazem à cena certo corpo que, tal como na metáfora baudelaireana, já não reconhece seus limites, ou ainda, um corpo compreendido pela sua permeabilidade imponderável com o mundo. Se essa amizade entre a poesia e a prosa, como em **muito** casos que apreciaremos, implica em certa crítica à estetização do poema, nesses três livros, essa crítica, esse “não” à forma poemática tradicional do verso, corresponde à afirmação de um corpo que se descreve como fonte de contato, como encontro epidérmico e epidêmico em sua relação com o mundo sob a forma do afeto. Trata-se, nesses três singulares livros, de se figurar um corpo, menos por sua fisiologia anatômica, menos pelos contornos que limitam o domínio particular e privado do indivíduo, mais pela sua sensibilidade, pela sua potência visionária e afetiva, no que se reflete outra familiaridade baudelaireana. Por certo, o corpo que esses três livros encenam figura-nos o indivíduo urbano moderno; no entanto, a experiência poética que essa amizade entre a prosa e a poesia afirma em suas linhas deriva de uma atenção singular a um corpo que se quer para além desse indivíduo, um corpo que não se comporta em seus limites, uma singular atenção ao afeto como corpo expansivo.

Em *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, o próprio título já apresenta a semântica própria da poética que Caio Meira nos oferece em seu pequeno volume. *Coisas* ditas por um *primeiro cachorro de rua*, a frase longa para um título, além de ressaltar um estilo que se declara bem próximo ao coloquial, apresenta-nos de chofre a dicção de uma escrita atenta ao que se flagra. E é, justamente, a temporalidade do flagrante, sua instantaneidade, sua presença incontornável, que nos sugere a capa de Renato Rezende. Pontos negros manchados sobre um fundo branco, cujas manchas sugerem velocidade, arranhão anônimo, pichação, impressão, borrão de escrita ansiosa, *nódoa no brim* como na poética de Bandeira. Tal composição visual parece prefigurar-nos a tensão de uma escrita que assume o título de *Coisas*, esse substantivo abstrato quase assumindo o papel de um pronome indefinido, cuja indefinição em muito expressa a precariedade da língua diante do indefinível do objeto. O termo *primeiro cachorro* parece reiterar-nos essa carga semântica do indefinível, do *qualquer um*, num lance metafórico que em muito nos sugere a metáfora baudelaireana a respeito do poema em prosa. *Na rua*, reitera-nos ainda o *qualquer lugar*, o espaço aberto da mistura, dos dejetos, da

contingência urbana, o espaço em que o corpo é apresentado como exposição e permeabilidade.

Pode-se dizer que, dentre os três livros, o de Caio Meira é o que mais explicita a intenção de desestetização poética. Não só pelo vocabulário, como pelo ritmo sintático em frases alongadas que em muito parecem obedecer ao tempo da fala, o tema da desestetização é frequente neste livro. *Se não fosse a Sorbonne e o sabonete para pele macia* (p.33) é um texto flagrante dessa intenção, cujo título já nos apresenta esse confronto de registros, nivelando *Sorbonne* e *sabonete*, o fetiche acadêmico e o galicismo prosaico, sob a forma de um trocadilho típico da piada. A narrativa de uma personagem que se quer poeta, que é universitária, possui um quê de denúncia crítica dos fetiches da poesia que se quer de *palavras asseadas, frase iluminada, craque em litotes, dáctilos e trocaicos* e que denega não só o mundo, mas, sobretudo, o vocabulário de que este mundo é feito, *banheiro público, lama, lâmpada halógena raiovac e bielas*. É dessa tensão vocabular que a poesia de Caio explora sua dissonância afirmando uma máxima que sintetiza, não só no conteúdo como na forma, sua intenção poética, ou ainda, o fetiche em que se envolve uma poética do flagrante: *vou dizer a ela: quando o motor não quiser pegar, você vai acabar tendo de mostrar a bunda pra galera*.

Dentre os três livros, *Coisa que o primeiro cachorro na rua pode dizer* talvez seja aquele que mais realiza a aproximação entre a poesia e a prosa através da marcações de um gênero tradicional na prosa: a narrativa. O texto de abertura do livro, *Close to de bone*, é a apresentação desse narrador que se define sobretudo pelo corpo e que apreende o corpo de um modo muito específico, *próximo do osso*. O narrador do livro de Caio Meira concebe o corpo como signo de proximidade, ou ainda, como o modo de a proximidade produzir seus signos. Talvez seja, dos três livros, aquele que mais explicita essa figuração do corpo como permeabilidade. *Perto do osso*, sob essa lógica de o corpo tornar tudo próximo, significa também o deslimite da epiderme, da extensão afetiva do corpo entre os corpos: *não sei que tipo de limite representa a pele, se me separa da madrugada ou se me une a ela* (p.15). A apreensão de um corpo como fonte da proximidade é apresentada também como o modo com que a mistura com o mundo subverte a própria indentidade do corpo: *se o frio que sinto nesse vidro me pertence ou sou eu que pertença ao frio ou ao vidro, ou se o ponto que entrelaça tudo surge apenas*

*para desaparecer* (p.15). É dessa condição de sonolência – *Acordo e durmo debaixo da pele* (p.15) – que o narrador se define como se nos descrevesse uma fenomenologia em que o corpo se confunde ora como instrumento, ora como objeto, ora como sujeito, entre a vigília e alienação, situando o lance poético justamente nessa epifania em que esses modos se entrelaçam.

É esse corpo narrador e narrativo que o poema em prosa de Caio faz presente, aguçando o olhar poético na observação do rasteiro, das proximidades mais prosaicas e, por vezes, cômica. A poética que deriva de corpo permeável possui um vocabulário, a um só tempo, singular e banal. Singular porque raro no registro poético, banal porque composto do residual, da fala, de uma matéria efêmera e prosaica. Pode-se dizer que se o fetiche da poesia como exploração erudita da linguagem aponta para o vocabulário polido, a poesia de Caio Meira se faz de outro fetiche, o que se nutre pelo vocabulário abjeto, rejeitado pelo registro nobre. A prosa, nesse sentido, exerce esse fator de oferecer uma nova textura à pele do corpo poético. Dentre os três livros, *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer* é o que mais releva a textura àspera de um vocabulário que deriva da presença de um corpo sem mediação estética com o mundo; a prosa parece assumir seu componente mais corrosivo, desestetizante, por excelência, de qualquer intenção que associe a poesia a qualquer conteúdo que não seja o das *arestas*, das *rugosidades* (p.21) com que o real se experimenta.

No caso dos *Escritos* do Pucheu, a idéia da indiscernibilidade do espaço poético já se apresenta à leitura com o belo trabalho de Bianca Peregrini. A capa frontal do livro apresenta-nos a imagem de um espaço indiscernível em que a imagem de um homem correndo e a de peixes esparsos levitam como se destacados de um fundo esverdeado cuja textura parece-nos remeter tanto a um movimento constante do indistinto desfocado, quanto a quasares, condensações de um subterrâneo límpido. No canto inferior esquerdo, de modo ainda difuso, percebe-se uma figura que se revela na quarta capa, um escritório de estudo, um homem diante de um livro aberto com o olhar e a mão direita lançados a um globo que posa sobre uma mesa coberta pelo amarfanhar de um pesado tecido, um fragmento de Veermeer. Na parede, que mais não é que o mesmo fundo esverdeado de quasares disformes, dois quadros modernos, um Miró e outro emoldurando, displiscentemente, um dos peixes esparsos da primeira capa. Um espaço indiscernível,

cuja perspectiva é proposta pelas figuras, um espaço cuja linguagem configura-se pela pura presença dos movimentos que nele se dão. O indiscernível, nesta capa, parece-nos anunciar, de forma tão cristalina quanto enigmática, uma constante que será a experiência de quem abrir a fina espessura desse volume.

*Escritos da admiração* abrem-nos a tradução dessa indiscernibilidade, já em seu primeiro fragmento, apresentando-nos certa cifra importantíssima à poética contemporânea. A fronteira desguarnecida revela a vizinhança de seus territórios, as *relações de mestiçagens entre a poesia e a filosofia* (p.7). Aristóteles, sobretudo o do primeiro livro da *Metafísica*, é a referência fundamental dessa fronteira imponderável entre os dois tipos de discursos que na escrita de Pucheu se pretendem indiscerníveis. Entre o poético e o filosófico, o espanto é a experiência afetiva inefável que se pretende anterior à indagação. A reflexão filosófica do poético conduz a leitura a uma poética da própria filosofia quando flagrada por essa experiência afetiva irreduzível de origem. Se, em Aristóteles, este primeiro espanto, o espanto do contraditório, deve ceder ao segundo espanto, o filosófico propriamente dito, o de conhecer as coisas exatamente pela racionalidade que lhes fundamenta o ser, a poética de Pucheu busca na gênese inefável do espanto a formulação de uma ética afetiva que, por fim, confira ao poético o lugar mesmo da mistura original – *A miscigenação conduz da apatia ao páthos do admirável, do aético ao éthos do espanto* (p.9).

O curioso nesse sutil e precioso movimento é que o poeta não se debruça sobre a conhecida *Poética* de Aristóteles para pensar o poético, mas em sua *Metafísica* para desnivelar o filosófico. Se, na *Poética*, Aristóteles define como um dos principais sentidos da experiência poética a alegria propriamente filosófica do conhecimento, de certa forma sugere-nos um procedimento de redutibilidade dos discursos que faz da *Metafísica*, como o filósofo afirma, a primeira das ciências. É neste sentido que, na *Metafísica*, o poético é assumido como uma espécie de **irmã** mais velha da filosofia, espécie de filosofia natural que, de modo crítico, o filósofo possa enxergar os sintomas desse espanto primordial que se coroa com a metafísica. No entanto, se para o filósofo grego, certa hierarquia dos discursos inscreve-se em sua reflexão, o desnivelamento que nos propõe Pucheu parece-nos reaver os valores que ao poético ficaram denegados. Insistir no indiscernível do primeiro espanto, na irreduzibilidade inefável dessa

experiência de origem parece-nos flagrar a narrativa filosófica, sua poética, os câmbios denegados e clandestinos dessa fronteira móvel e aventureira que é a escrita sob a experiência do espanto.

É justamente com este conteúdo que os *Escritos da Indiscernibilidade* lançam a luz para apreciação de sua própria escrita entre o teórico e o poético, através de um corpo textual indiscernível que nos remete não só à tradição filosófica do ensaio como, mais especificamente, a um de seus aspectos mais relevantes, o fragmento. O fragmento, em uma leitura mais ingênua e imediata, sugere-nos a idéia da totalidade perdida, as ruínas de um logos cifrado pelas elipses que o tempo encarregou-se de escalavrar, um logos cuja arquitetura em muito se deve à quimera de arqueólogos e filólogos que se debruçam sobre plaquetas enigmáticas em busca de um discurso emudecido pela fragilidade material da escrita. O fragmento é um rastro. Sabemos o quanto essa ingenuidade é responsável por uma interpretação da escrita, subordinando-a sempre a um sistema em que a escrita se reduz a registro sempre precário e parcial de uma experiência do logos perdido que a transcende. No entanto, em Pucheu, o fragmento pertence a uma hermenêutica de outra natureza; de linhagem nietzscheana, o fragmento se torna aforismático, pulsação, deslocamento, multiplicidade de entradas, flagrantes de um trânsito: *Não penso em palavras, versos ou frases: penso somente articulações, acasos, arranjos...*(p.31) O poema, sob a *sintaxe do trânsito* que corresponde à ética do espanto posta em andamento, é a implosão de sua forma a todo momento refletida pela própria escrita, fazendo do fragmento uma zona de intensidade em que a poesia e a filosofia apresentam-se-nos como siameses indiscerníveis. O fragmento configura-se como uma anti-forma do poema, em que passa a ser importante, mais do que a experiência estética, a velocidade que pode o pensamento: *veloz impacto de uma subtaneidade desestruturante das fixidades, vazador das linhas de exclusão* (p.57).

A fronteira fundamental da escrita de Alberto Pucheu é a indiscernível zona em que sua escrita se traça entre a poesia e a filosofia. Para tanto, é preciso que se pensem de novo o poema e a prosa filosófica. Essa *ginástica perseverante*, espécie de *alongamento* (p.51) que perpassa toda sua obra é, sem dúvida, uma marca relevante da poética contemporânea, cuja relevância parece residir justamente no intento em direção ao que se pode considerar de extemporâneo nessa escrita. A bem dizer, acompanhando-se a obra de

Alberto Pucheu, podemos perceber que se trata de um autor de poéticas mais do que poemas; a reflexão sobre o poético, implodindo o poema, parece pretender o lugar pleto de uma escrita-pensamento.

“*Estar no pensamento como quem está na cidade, em meio a seu burburinho, sua polifonia, suas ruas e cruzamentos*”: essas palavras de Francisco Bosco na orelha dos *Escritos da Indiscernibilidade* podem, com muita pertinência, ser dirigidas ao sujeito da escrita de seu próprio livro, *Da amizade*. Um livro em que a vizinhança entre a prosa e o poema, de modo diferente ao caso de Alberto Pucheu e de Caio Meira, parece encontrar-se em um trânsito pela cidade semiológica das livrarias, dos cinemas ou ainda das próprias amizades de leitores e escritores. *Da amizade* parece convidar-nos a uma singular *flânerie* por uma cidade que nos acolhe pelo câmbio de seus signos. O passeio parece ser o traço marcante que nos resta após a travessia por um livro cuja sintaxe parece primar pela clareza do narrativo não só na estrutura frasal de que os textos são compostos como na sua sequência. De novo a capa de um livro é extremamente pertinente como antecipadora do que as páginas nos reservam. Um arabesco parte de um ponto à margem direita e passeia pela capa executando torneios límpidos e orgânicos, sangrando a lombada para um novo e único volteio antes de findar num outro ponto. A simplicidade dessa linha negra e caligráfica parece sugerir o humor que perpassa a sintaxe dos poemas e do livro sem cortes bruscos, cuja aventura entre a prosa e o poema parece pertencer a um convívio de amizade que uma vida possa ter com os labirintos de afetos que a cidade literária nos oferece.

Se, no caso dos *Escritos* de Pucheu, a experiência sintática está implicada nas articulações de uma escrita aforismática entre o ensaio teórico-filosófico e o poema, a marca propriamente indiscernível no *Da amizade* é a interferência lúdica e recíproca que a prosa e o poema trocam entre si. Essa interferência pode ser observada já na série que abre o livro, denominada *Figuras*: cada texto estrutura-se através de uma enumeração que, metodicamente, interrompe suas frases, investindo a temporalidade da leitura de certo humor e suspense destacados por esses cortes precisos. Trata-se de textos que figuram a leitura, nos apresentam um escritor-leitor pendular, um *leitor de si* (p.13), personagem de enunciação que nos convida ao convívio sutil, tátil, sensual da cidade da escrita; textos que parecem parodiar um diário imponderável, e uma cumplicidade de

quem os lê igualmente imponderável, com o cotidiano de quem vive as dobras entre a leitura e a escrita. Essa escrita numerada parece-nos sugerir uma escrita sublinhada, já lida por si mesma, cujas escansões destacam pontos igualmente sutis de intensidades afetivas, maliciosas, revelando o baixo relevo poético que se insinua no convívio prosaico entre a escrita e a leitura. O ensaísmo que podemos ler nessas frases **misturam**, menos uma reflexão teórica ou filosófica, embora teoria e filosofia explicitem-se como repertório desse convívio, e mais uma presença da ordem do biográfico, da crônica pessoal, um *sentido doméstico* (p.29) cuja ironia sempre deixa ao leitor sob a suspeita do ficcional.

A série que mais parece nos trazer o *stacatto* aforismático do fragmento é a segunda, denominada *Flashes*, que, ainda assim, guarda consigo a presença do corpo prosaico do leitor que se insinua por todo livro; afinal, como essa série mesma se define, tratam-se de *textos para andarilhos – para se ler com as pernas* (p.33). Esse leitor é o que lida com a complexidade das categorias afetivas da leitura, o gosto, as convicções, todo um resto que, no ensaísmo crítico, se não é denegado, emerge purificado pelas biografias e pela assunção do sujeito teórico. *Flashes* parecem lançar-nos os flagrantes ainda selvagens da leitura e, nessa intimidade epidérmica, a poética do próprio livro, a insatisfação quase inconfessável de um leitor com, justamente, aquilo que ele parece mais amar, afinal: *Quando alguém se torna um escritor? Quando finalmente está insatisfeito.*(p.33) Menos que o drama filosófico e poético do espanto, a poética de Francisco Bosco aponta-nos para o drama miúdo, doméstico, os pequenos incômodos de quem ama, esses *pontos de máxima compressão* (p.37) que situam a experiência poética para além dos gêneros da escrita, nessa proximidade quase absoluta que a leitura pode guardar com os afetos mais imediatos do corpo, o desconforto, o gosto, para então descobrir a positividade dos problemas poéticos em um *estado de ingenuidade* (p.38).

Mesmo no verso de Francisco Bosco, presença única dentre esse três livros, a prosa insinua-se como um traço estruturador que, de certa forma, justifica a adoção da metrificação. Decassílabos e heptassílabos parecem dever-se à escolha de um andamento que satisfaça à condução de um fraseado, não raro, longo, narrativo, de uma economia precisa não só do coloquial como também de um estilo sóbrio, mantendo a matéria poemática ao nível figurativo do narrado. Assim como o corpo leitor se apresenta em seu



convívio de “*íntima estranheza*”(p.20), expressão que, diga-se de passagem, dá o título da segunda série de textos do livro de Alberto Pucheu e citado por Francisco, o poema versificado no *Da amizade* parece reproduzir esse traço em seu próprio corpo como ironia. *As formas fixas não são necessariamente formas fixas: a ironia as torna formas livres* (p.42): os poemas de Francisco parecem-nos ilustrar esse aforisma, ou ainda, esse aforisma revela-se-nos com a leitura de seu verso, sua natureza de anotação de oficina, síntese de experiência. Se na série *Figuras* encontramos uma prosa escandida por uma corte enumerativo que lhe revelava a sutileza poética, nesta, o enjambement é conduzido pela fluência da prosa e da narrativa que resulta em uma concepção poética coerente com o convívio de um corpo prosaico intermitente entre *um incêndio na testa/ e um formigueiro nos braços*.

Benjamin, Barthes, Blanchot, Drummond, Pucheu, as referências da amizade de leitura e escritura em Francisco Bosco oferecem-se abertamente ao leitor do *Da amizade*. Trata-se de um livro que funda sua escrita na fronteira trivial do ensaio teórico, da filosofia e da literatura. Que se entenda o trivial tanto em seu sentido erudito, o cruzamento de pelo menos três vias de tradições da escrita, quanto no sentido irônico, a apreensão da leitura pela semiologia do prosaico. Trata-se de um livro que traz a deliciosa marca contemporânea da digestão das vanguardas em uma escrita extremamente sóbria e cristalina ao mesmo tempo em que é eficaz e sutilmente vertiginosa. Se a poética das vanguardas é responsável por esse apagamento de fronteiras em que o *Da amizade* parece encontrar sua liberdade, Francisco Bosco com sua escrita, ao substituir o fetiche vanguardista do novo pela semiologia do fetiche do leitor, parece apontar-nos a direção da experiência poética livre da narrativa moderna de futuro e aberta à experiência afetiva do contemporâneo.

## ABSTRACT:

This essay intends to interpret the relationship between the poem and the prose in the contemporary Brazilian poetry. Three books edited in 2003, *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, *Escritos da indiscernibilidade* e *Da amizade*, presents this pertinent trace who presents the body and the affects like a base for a poetic of poem-prose.

## RESUMO:

Este ensaio pretende a interpretação da relação entre o poema e a prosa na poesia contemporânea brasileira. Três livros editados em 2003, *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, *Escritos da indiscernibilidade* e *Da amizade*, apresentam esse traço pertinente que apresenta o corpo e os afetos como base para uma poética do poema em prosa.

## Bibliografia :

- BAUDELAIRE, Charles. Le spleen de Paris. Paris. Flammarion. 1987.
- BOSCO, Francisco. Da amizade. Rio de Janeiro. 7 Letras. 2003;
- MEIRA, Caio. Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer. Rio de Janeiro, Azougue. 2003;
- PUCHEU, Alberto. Escritos da indiscernibilidade. Rio de Janeiro, Azougue. 2003;