

Para uma leitura dos arranjos de Alberto Pucheu

Maurício Chamarelli Gutierrez

(publicado na Revista Garrafa, número 20, janeiro-abril de 2010)

“... você não imagina a quantidade de coisas que estão envolvidas nessa questão – quer dizer, em como essa questão se insere no contexto da minha trajetória. Criamos castelos de cinzas com as palavras. Às vezes mais do que bons, eles são especiais. É uma conversa viva, de verdade: uma aventura. Com essa parada talvez eu compre o motor do carro. No fim do ano, terei o carro inteiro. Gosto das coisas batalhadas. Como as mulheres difíceis, são mais saborosas. Também gostei muito do nosso encontro. Muito resumidamente, venho fazendo nos últimos dois anos um esforço imenso para sanar limitações que me tolham, mas esse esforço pode correr o risco de me tolher ao avesso, isto é, por excesso, lá onde andar muito à cavalo faz esquecer como se anda a pé. Acabo de jogar o lixo do terceiro andar...”

(fragmento de *Só pra dizer que está tudo bem por aqui*, Pucheu: 2007, 149)

No bloco unitário a primeira estranheza. Massas acinzentadas, aglomerados de letras, corpúsculos compondo, na página, um corpo único e maior. A princípio, o sentido enviando seu batedor, seu emissário mais flácido, mais magro e lento: o significado. Ou antes: uns significados, pois, se algum sentido comparece ali, é na condição de multiplicidade, de variedade extrema, é diferindo de frase para frase ou de trecho para trecho. E não se sente um crescendo, um contínuo. Se é fácil passar de uma parte à seguinte, será uma terceira que lançará uma luz inesperada sobre a intermediária, aumentando a distância entre as duas primeiras. A associação livre do arranjo parece ser

de sinapses curtas, chega-se bem do segundo ao terceiro ponto, mas nisto o primeiro já se perdeu num abismo. Como, talvez, num esbarro, no esbarro de que Alberto Pucheu tanto parece gostar. No qual as frases se tocam uma à outra e esta a uma terceira. E só. Sem elo maior ou plano suplementar de unidade.

Logo comparecem as vozes. Também no plural, o eventual e inverossímil feminino (não condizente com o nome na capa...), os sujeitos díspares e sua contraparte quase que evidente: um sujeito ausente, a ausência de um eu que fala, de uma pessoa dona da cabeça por onde passam as frases, a estranheza de não haver nem uma cabeça por onde algo passa.

Isso para quem não conhece o processo.

Mas o processo, não comparece ele mesmo ao arranjo? Ele não se dá ao mesmo tempo que o que ele dá, o arranjo? As frases dos arranjos de Alberto Pucheu trazem inegavelmente a marca do qualquer, do urbano cotidiano, da fala comum. Trazem também a descontinuidade de quem ouve de uma conversa só um trecho. Mas como saber se foram colhidas? Um poema, um *escrito*, como os denomina Alberto Pucheu, não é sempre – colhido? Não é sempre de um outro?

Talvez não se trate tanto de um *ou* outro, mas de um terceiro que o arranjo dá, e do qual talvez pudéssemos dizer que é um *e* outro, onde por *e* designa-se uma relação no entre, de “entredade”, do entre de que tanto fala o poeta em suas entrevistas. Em uma delas ele diz:

“Necessito de frase alheias, de obras alheias, como de comida... e elas vão deixando de ser alheias... vão sendo minhas... e eu vou deixando de me ser... vou sendo elas... as frases ganham o cheiro de minha carne, o percurso de meus intestinos e o pensamento que me quer escrever... eu apreendo cheiros alheios, não experimentados até então. São membros que me ampliam para o mundo, as frases. Utilizo os outros apenas quando não podem deixar de ser um terceiro entre eles e eu. Criamos juntos um terceiro corpo, em cuja invenção me descubro, mais do que sozinho.” (Pucheu: 2007, 245)

O pensamento que me quer escrever... – nome para uma alteridade? Para um entre? Mas também – eu – deve ser esse nome. Pois se é na condição de ninguém que o autor original da frase comparece ao arranjo, será também a ela que o “arranjador” terá de ascender. E não importam mais os “quens”.

Mas o processo se revela. Alberto Pucheu coleta frases com as quais compõe seus arranjos (ele assim os denomina). Na rua, na secretária eletrônica, no trem, nos ônibus, nos e-mails, a pedido ou sem aviso. E, se revelando, o processo reivindica sua importância, proporcional à importância dos sujeitos nele envolvidos, dos seus “quens”. Não propriamente a identidade de cada um, mas a diferença entre eles: alguém fala; um outro alguém ouve e colhe e escreve, se apropriando do dito. Se apropriando?

Talvez possamos dizer que, num momento primeiro da leitura, há um certo desconforto na leitura dos arranjos de Alberto Pucheu. No que toca sua semântica, o sentido parece se esvaír nesse desconforto. Não porque não haja mesmo significado, mas porque não sabemos de onde ele vem ou para onde ele vai. Iria, já que ele ia – se encaminhando numa lida cotidiana funcional, num falar em que reclamar de um pedido sem pé nem cabeça, anunciar um produto barato ou dizer que *criamos castelos de cinzas com palavras* cumpre uma função comunicativa, culmina em um ato por parte de um interlocutor, se insere em uma situação a princípio diversa da do poético. O castelo que pudéssemos criar com as palavras do arranjo, neste primeiro momento, se desmoronaria à mais leve brisa. E nos deixaria órfãos da grandeza de certos enunciados que, se antes desafiavam a crença na colheita, no processo dos arranjos como coleta, agora, depreciados, desmerecidos, parecem nos desautorizar qualquer leitura. Afinal, quem foi que os disse? quando? Por quê? O deslocamento gerado pela descontextualização de uma frase parece retirar de nós o poder de escutar esta mesma frase. Ora, se, na lida cotidiana, sempre escutamos pedidos, reclamações e metáforas mais arrojadas com o apoio de um rosto, uma expressão, uma inflexão semântica, um suporte relacional com nosso interlocutor, e, em última instância, um contexto de enunciação, como é que podemos nos por diante de frases que participam desta condição cotidiana sem, no entanto, manter tudo o que nela é facilitação? Os arranjos, aqui, talvez se tornem enfadonhos. Não nos permitindo conviver com eles, escutar seus mistérios, eles nos

conferem enunciados que parecem reivindicar para si o estatuto de poéticos, mas só o fazem nos roubando ao mesmo tempo as condições de sua enunciação, condições das quais ainda não nos encontramos à vontade o bastante para prescindir em uma leitura. O arranjo nos abandona, como um poema que não entendemos bem e largamos de lado.

Objetar-se-á que todo poema, ou pelo menos muitos deles, procedem da mesma forma, por abandono. O que talvez diga de uma demanda do arranjo seja isso: só podemos reclamar ao cotidiano a condição poética retirando as facilidades contextuais, as redundâncias. Mas isso talvez não baste. E na solidão costumeira da leitura poética a figura do autor aparece como o princípio unificador e apaziguador dos nossos afetos – mesmo que este seja um princípio meio falho, que não sobreviva à primeira e mais simples reflexão, ele ainda nos confere o conforto de um trono vazio ao qual nunca voltamos o olhar, mas que olhamos somente de rabo de olho. É desta mesma sala real que nos virá outro ocupante do trono, filho bastardo do rei: o gesto, o processo.

Por exemplo, a observação de que a janela é *definitivamente a parte mais importante da casa* (Pucheu: 2007, 154) poderia ser dita por Alberto Pucheu, em um poema seu, podendo inclusive evidenciar algo pertinente a sua poética. É uma frase que pensa os arranjos eles mesmos, da mesma forma que a epígrafe a *Na cidade aberta* talvez atravesse toda sua poesia (é esse esquecimento que nela deve ser lembrado, dele que não podemos nos afastar).¹

Uma frase assim, com tal potência de pensamento, não está ali à toa, é claro. Colhida e escolhida ela demanda a escuta de quem lê. Mas o que nos parece curioso perceber é que isso só se dá, só nos permitimos esta escuta, porque ela se encaixa como uma luva em uma leitura que privilegia o gesto da coleta sobre o coletado. O que se observa nos arranjos, ainda assim, é muito menos o dito do que o tão falado ofício: montador, orquestração, arranjo, amontoamento, ajuntamento. Com/posição, com/por. Tudo se dá como se abdicássemos da tensão janela e palavra-janela, desta relação (da qual não caberia falar aqui), substituindo-a por uma por um problema palavra-janela e palavra-janela descontextualizada. Como, por exemplo, nas *Illuminations* de Rimbaud, o problema não nos parece ser tanto o não haver significado, mas o não

1 A epígrafe que abre o livro *Na cidade aberta* e, ao mesmo tempo, toda a poesia de Alberto Pucheu é uma frase, qualificada de poema, colhida da boca de um transeunte na Marina da Glória e diz: “assim, na bucha,/ eu não falo não,/ mas deixa eu me esquecer/ que, de repente, eu falo” (PUCHEU: 2007, 14)

comparecimento de um contexto de entendimento. No caso dos arranjos de Alberto Pucheu, nem mesmo aquele contexto composto pelo próprio poema ou pela obra-autor que eventualmente nos vemos na necessidade de reivindicar para ler Rimbaud, e que parece fazer o mesmo que todo contexto: redundar um significado, confirmá-lo, assegurando um interlocutor de que é aquilo mesmo que ele entendeu o que era para ser entendido (e, por isso, é claro, que havia algo a ser entendido). Nessa ausência, o processo de coleta e reunião nos salva como substituto do contexto, e nós agarramos de novo a um eixo de leitura.

Isso tudo não é gratuito, denota uma dificuldade de leitura, uma aparente barreira que os arranjos nos colocam. Eles parecem, ao mesmo tempo, nos exigir o esforço inabitual de contornar esta barreira, erigindo o processo de coleta e todas suas implicações no que toca a alteridade como um princípio de leitura; e, por isso mesmo, encenar a constância deste nosso método de interpretação que erige sempre um eixo em torno do qual entendemos a obra. Esta encenação é importante. A partir de agora, mesmo que acabemos por acatar um método, agarrando-nos ao princípio interpretativo do processo, será sempre de segunda mão, será sempre intuindo certa insuficiência ou, ao menos, uma parcialidade inerente a toda leitura. A *uma* leitura

Trabalhamos na hipótese de que todo poema ou toda literatura abrem diante de si um espaço múltiplo de leituras, e de que a crítica, ou a teoria, só pode proceder na medida em que parte ao meio o trono onde se sentaria a leitura correta e mais acertada. Dentro desta dimensão, alguns textos são privilegiados, tendendo a rechaçar uma leitura frontal, só nos permitindo uma entrada pelos fundos, desautorizada. O que quer-se garantir aqui é que, no arranjo, a coleta, o processo, não sature esse espaço negativo de toda leitura, mas que essa abertura o transborde e que possa fazer jus à primeira estranheza. Do contrário, na medida em que isso se mostre impossível, será, pensamos, em detrimento do próprio arranjo (e esse fechamento parece ser um desconforto do próprio autor diante destes textos).

A isso, porém, não pretendemos chegar por meio de uma leitura dos arranjos que não levasse em consideração o processo de coleta; mas por tentar evidenciar como este próprio processo implica um deslocamento e a criação de uma multiplicidade aberta que torna o arranjo um lugar privilegiado para experimentar esta impossibilidade de dar

conta de um escrito poético dentro dos nossos hábitos de leitura. Ali nada redundante, nada confirma, é o próprio múltiplo que aparece. Erigir o processo em sentido do arranjo só aparentemente apazigua as coisas.

Pois que sentido seria esse?

Nos vimos diante da necessidade de propor algo a que chamamos deslocamento. Por esse termo nos referimos já ao movimento pelo qual Pucheu retira, aleatoriamente ou não, as frases que compõem seus arranjos de seu contexto original. Não se trata de diferenciar duas partes do processo, “deslocamento” e “montagem”, já que é só no bloco do arranjo que o deslocamento se produz efetivamente, e o processo não comporta divisão. Trata-se, no entanto, de apontar para um desarranjo inerente ao arranjo. Tal desarranjo, como dissemos, seria o responsável pela manutenção de um espaço negativo de leitura, espaço que destrona e desconfia de toda e qualquer leitura, assim como em um outro momento dizíamos que era um desconforto semântico pôr-se diante de frases retiradas de seu contexto de enunciação. Assim, se o processo é a lua eleita como substituta à altura do sol contextual, da redundância – tão cara ao entendimento e à clareza –, ela não deixa de trazer consigo seu lado negro que alimenta a escuridão da noite da leitura e garante mais uma vez que o pensamento esteja somente a tatear.

Seria então somente o deslocamento o responsável por esta garantia? Não seria ainda o arranjar, a montagem, o aspecto positivo do processo de constituição do arranjo, que deveria assegurar esse espaço? Ou mais: seria essa a razão do bloco unitário de frases? A disposição dos arranjos em um parágrafo só tem uma exceção e justamente a do primeiro arranjo, *Na cidade aberta n° 3*. (Seria de dizer que ali Pucheu ainda não tivesse amadurecido sua arte de arranjador? Ou será que ali se trata de uma outra questão?)

Em *A crítica do arranjo como arranjo da crítica*, arranjo composto por críticas, apontamentos e questões feitas por amigos após a leitura de *Já que não há cabeça ou*

lugar para o que passa, um crítico-amigo anônimo para nós nota bem que a organização em núcleos menores ressituará o arranjo em um contínuo de significados e representaria uma saudade da significação. Primeiramente demandando esta organização, depois ele se desdiz e percebe aponta para um entendimento do bloco de sentido:

“Continuar juntando, arranjando, mas em núcleos menores, para que as frases continuem entreouvidas. A desvantagem que vejo nos textos muito longos (ainda que possam, de fato, favorecer o lado do rumor, do balbucio) é que eles achatam um pouco o que cada fala tem de interrupção. O desequilíbrio a que me referi é algo entre o deslizar e o parar, grande demais, desliza demais. Mas a fala pescada numa escuta não é uma interrupção, um recorte? Não que você vá colocar cada frase numa página independente (aí não haveria arranjo), mas diminuir um pouco o deslizamento automático que começa a ocorrer depois de muitas linhas juntas... Agora, desdizendo tudo o que disse, porque sou poeta e posso fazer isso, não é mesmo?, talvez a vantagem do seu arranjo é justamente não ficar no meio-termo (que talvez seja o que estou propondo) e radicalizar no sentido do rumor mesmo, do balbucio mais puro. Talvez cortar como falei seja ter ainda alguma saudade do sentido, da significação.” (Pucheu: 2007, 162-3)

Perguntaríamos: em que medida o achatamento sobre um mesmo plano de fala implica abdicar da interrupção? A multiplicidade, ou seja, a diferença radical entre uma frase e outra, ou seja, a interrupção, o abismo entre duas frases contíguas – não apareceriam melhor no bloco-parágrafo unitário?

Parece-nos justo dizer que é na união que surge a descontinuidade. E que, no arranjo, seria a divisão em parágrafos, em trechos menores, seria a feitura de micronúcleos, que instaurariam justamente núcleos, centros de entendimento, de organização, acabando por gerar um contexto, acorrentando as frases a um eixo de entendimento. Para que o deslocamento não se limite à retirada da frase de um contexto e à sua inserção gratuita em outro (como um ditado que serve para tudo...), o arranjo

parece precisar proceder por *bloco unitário*. O todo dissolve os eixos de sentido, como o observador citado percebe ainda a tempo. Reunir aos poucos seria ainda conferir continuidade, ou se submetendo ao contexto que a própria fala trazida provocava, arredondando-a, ou ainda recriando um eixo, colando o recorte sobre um cenário que o comportasse.

O esforço de montar um todo deverá então aparecer como o anulamento da própria possibilidade de um centro. Pois não se trata de ter vários centros, mas centro nenhum, – assim como não se trata de possuir identidades múltiplas, mas de ser a multiplicidade aberta que precisa prescindir de um centro que a submeteria, a tiranizaria, a curvaria sobre si mesma. Neste ponto, o fato de o primeiro dos arranjos, *Na cidade aberta nº 3*, ser ainda um poema, estruturado em versos que marcam o ritmo das diversas falas que o compõem e do surgimento destas, o mantém separado dos outros arranjos. Não à toa, ali Pucheu retira frases que redundam entre si. Desde a abertura, a chamada do trem, por dentro de todo o poema, as falas dos vendedores do trem, é em um contexto que embarcamos, é nos trilhos do entendimento que estamos lançados. É inclusive o arranjo que mais denota o processo de sua feitura, pois reconhece-se facilmente o dizer colhido aos vendedores ambulantes, mas ao mesmo tempo, o único que dispensaria efetivamente este mesmo processo, pois qualquer pessoa que ande o bastante de trem é capaz de reproduzir tais frases, sem precisar coletá-las, anotá-las, à risca. É quase como se Alberto Pucheu ainda não apostasse completamente na alteridade e no deslocamento, montando o que efetivamente já vem montado, não no aleatório da rua (ou do pensamento), não pelo já desmontado, mas pescando justamente aquela fala que se dá no trem e só no trem. Ora, é no trem da compreensão e do significado que embarca este arranjo.

Haveria ainda uma outra função para o bloco? Haveria um devir próprio ao texto alongado, ao texto que não hierarquiza, algo próximo da hipnose? Como para o Pound dos *Pisan Cantos*, ou para John Coltrane, sempre e marcadamente em sua fase madura, ou já diante da insistente tela azul de Derek Jarman – não é o fôlego o grande acionador dos transportes poéticos? Não é ele quase que necessário ao embalo próprio dos transportes? Mesmo diante da multiplicidade mais radical, da interrupção, dos abismos

do entre-frases, continuamos a ler, atropelamos mistérios, deslizamos mais e mais. Para onde? Para dentro de que poço? Auxiliados pelos trancos do caminho, o múltiplo já não dificulta nada. Antes, garante que não repousemos nunca sobre um mesmo ponto, tendo de seguir sempre em frente, não mais pairando sobre uma negatividade, mas escorregando por sobre ela, em todas as direções e ao mesmo tempo.

Abrindo um espaço de experimentação, a leitura dos arranjos nos confere uma experiência de escuta. Experiência da qual voltamos transformados. O arranjo pode ser uma educação do ouvido. Depois dos arranjos, é com outros ouvidos que ouvimos o blá blá blá do dia-a-dia, que passeamos pela rua, que entreouvimos conversas alheias. Ora, se, na lida cotidiana, sempre escutamos pedidos, reclamações e metáforas mais arrojadas com o apoio de um rosto, uma expressão, uma inflexão semântica, um suporte relacional com nosso interlocutor, e, em última instância, um contexto de enunciação, como é que nos podemos por diante de frases que dividem esta condição cotidiana retirando tudo o que nela é facilitação? – Talvez agora pudéssemos responder esta questão. Ou ainda mais, propor uma outra: poderíamos agora prescindir destas facilitações? Na própria vida cotidiana? Ou ainda poderemos agora voltar a escutar sem desconfiar delas, sem, ao mesmo tempo, ouvi-las descontextualizadas? Podemos fugir ao arranjo desarranjado de tudo, se dando o tempo todo, em todas as falas que nos cercam? Aqui ser-nos-á muito grato o fato de que a Pucheu tenha ocorrido o nome de *arranjo* somente a partir da tradução de Emanuel Carneiro Leão para o *cosmos* de Heráclito...

São estas facilitações, estes contextos, que circunscrevem o poder de ação de um dizer, onde disciplinados não permitimos uma entrada do literário-poético no cotidiano ou o contrário. É contra esta fronteira que parecem se insurgir os arranjos de Alberto Pucheu. Qual seria o “*sentido*” dos arranjos? Precisamente o contrário do que se diz em certo momento de *A crítica do arranjo como o arranjo da crítica*, ou seja, produzir os gumes, as arestas. Gerar a estranheza. É na fala de todo dia que os enunciados são bem comportados, não na página, assim como é no bloco que se produz a descontinuidade.

Aqui também se coloca de lado o *Na cidade aberta n° 3*. Neste primeiro arranjo, não só comparece o contexto, como também a fala coletada é uma que supostamente já

traz suas arestas. A fala dos vendedores ambulantes não é uma fala esquecida, é uma fala que se lembra que é fala, que trabalha seu próprio ritmo, entonação, que faz suas escolhas com o intuito de atrair a atenção. Ela já é estranha, já busca sê-lo. Alberto Pucheu é um tanto turista neste arranjo, por levar ao deslocamento uma fala que já é por si só deslocada, como quem tira fotos do Cristo Redentor – que já vem propriamente fotografado de antemão, já nasceu fotografado...

Se esta indiscernibilidade entre o poético e o comum parecia estar em jogo o tempo todo, se ela vinha à tona na leitura mais rasa dos arranjos, é somente na condição de experiência que a recuperamos aqui. Pois a leitura dos arranjos não deve ser uma procura da indiferença entre o poético e o cotidiano, mas a produção desta indiferença, ou antes, para usar um vocábulo caro a Alberto Pucheu, desta indiscernibilidade. E nesta produção – a qual o leitor deve também aceder – nada está dado, nem o poético, nem o cotidiano, e ambos deverão sair dela transformados. O dia-a-dia parecerá então devir-poético, ele de fato se tornará poético, mesmo que esse devir seja primeiro em relação a toda sedimentação e domesticação. Assim o paradoxo de uma escrita em que a aleatoriedade, a descontinuidade e a multiplicidade do espaço urbano tenham de ser produzidas por uma fala que lhes rouba estas mesmas qualidades.

Pucheu e os arranjos talvez estejam aí, nesta luta contra a sedimentação das falas, contra a segmentarização do poético, contra a redundância dos dizeres, a surdez e a domesticação do ouvido. Mas justamente: no lugar onde estas operam com mais velocidade, e onde, encontrando uma brecha, é o muro inteiro que vai a baixo: o cotidiano.

Referências bibliográficas:

PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida: poesia reunida 1993-2007*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

RIMBAUD, Arthur. *Prosa poética*. Tradução prefácio e notas por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.