

# **A itine(r)rância das palavras de Alberto Pucheu desguarnecendo as fronteiras do poético**

Claudicélio Rodrigues da Silva (UFRJ)<sup>1</sup>

“Exterior é uma palavra dotada de pretensão”  
(Alberto Pucheu, Escritos da Freqüentação, 1995)

## **1. Da poesia sobre a cidade para as poéticas na cidade**

Poeta, pensador, professor e, mais recentemente, performer, Alberto Pucheu<sup>2</sup> tem buscado desguarnecer qualquer vestígio de fronteira no território da palavra e no discurso da e sobre a cidade. Desguarnecer é deixar a fronteira propícia para ser ultrapassada, rompida, ainda que provisoriamente. Qualquer muro que divisa o poético, qualquer torre de comando que abriga o sentinela, qualquer fosso que tenta distanciar a manifestação do poético como potência, é matéria para o trabalho desse poeta. Observa-se na sua produção poética e nos ensaios como teórico da literatura a obsessão por aquilo que a palavra tem de mais fugidio. Basta uma rápida observação nos títulos dos seus livros para percebermos o percurso de sua temática: “cidade aberta”, “fronteira desguarnecida”, “ecometria do silêncio”, “indiscernibilidade”, “entornos interventivos”.

O inapreensível é solicitado pelo poeta e pensador não para ser compreendido, o impossível, mas para tocar a borda rarefeita do poético, pelo assombro de ver que a poesia irrompe de onde menos se espera. Um artista em trânsito fotografa a cidade em transe e a deixa falar pelos seus inúmeros textos, obras de anônimos, obras dela mesma.

---

<sup>1</sup> Claudicélio Rodrigues da Silva é graduado em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão, mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal Fluminense e recém-doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, claudicelio@gmail.com.

<sup>2</sup> Alberto Pucheu é poeta e professor de Teoria Literária do Departamento de Ciência da Literatura, da UFRJ.

Não é, porém, numa manifestação epifânica ou religiosa que o poeta encontra a matéria do indiscernível. É na cidade, no emaranhado da paisagem, no instantâneo caótico e denso, nas frestas do cotidiano, naquilo que está ao alcance dos olhos e, cegos, não vemos; nas múltiplas vozes e ecos e ruídos que compõem essa paisagem híbrida, tensionada e intencionada que sustenta a cidade. Desde seu livro inaugural até seus ensaios mais recentes sobre o pensamento de Agamben, é possível perceber uma potência para o não-dizer, potência que corresponde à tentativa de apreender o negativo, desdobrando-o, antes que se dissolva. Tarefa difícil usar o que não é perene como matéria da criação. Entretanto, não é isso a poiesis? Criação incessante de um positivo a partir de um negativo e vice-versa? Não é da ordem do poético o que nos toca profundamente sem que de fato saibamos exatamente o porquê?

Esta comunicação pretende mostrar que os mais recentes trabalhos de poesia de Pucheu – os *street poems* – dialogam perfeitamente com o discurso sobre a cidade apresentado em seus livros. Os trabalhos foram apresentados recentemente em exposição fotográfica realizada no ARTEFORUM – evento de ocupação artística do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, realizado em junho de 2011 – e culminaram na elaboração de uma videoinstalação coletiva intitulada “Palavras”, exposta durante o mês de julho na galeria do Oi Futuro Ipanema, como parte do projeto de poesia visual do instituto<sup>3</sup>. Algumas questões que tangenciam este artigo: como o indiscernível e a tentativa de romper fronteiras do literário se fazem presentes na produção poética de Pucheu? De que modo o discurso poético da cidade chega ao limite nos seus recentes trabalhos artísticos, ao se destituir a noção de autoria e de permanência que a página impressa permite supor? De que maneira o autor se desfaz de uma autoridade e captura a palavra anônima, rearranjado-a num discurso da e sobre a cidade?

---

<sup>3</sup> A exposição “Palavras”, de Alberto Pucheu, ao lado do trabalho “Letra”, de Helena Trindade, é o resultado do projeto de poesia visual do instituto Oi Futuro Ipanema, iniciado em 2010 que já contou com o trabalho “Minos”, do poeta Antonio Cícero, o trabalho de vídeoarte de Tadeu Jungle (um poema-nuvem intitulado “Flecha”), e o trabalho visual “O formigueiro”, a partir do livro homônimo de poesia concreta do poeta Ferreira Gullar.

## 2. A maleabilidade da Poesia: breve percurso

A palavra, como o vento, sopra onde quer. Há muito tempo as palavras deixaram de ser impressas sonoramente no corpo humano e passaram para a parede, o chão, o barro mole, a pedra, o papiro, o tecido, o papel. Depois, num processo inverso, elas voltaram à oralidade através da gravação em áudio e vídeo. Do gravador à tela digital, as palavras circulam onde quer que o vento da comunicação e do poético sopra. “O meio é a mensagem”, já dizia o pai da comunicação Marshall McLuhan há meio século, na sua *Galáxia de Gutemberg (1962)*, frase emblemática que professava o caráter subversivo dos *media* frente à função de canais e prenunciava o poder do meio não como transmissor, mas como o próprio conteúdo. Canal e mensagem se unificaram no universo tecnológico a tal ponto que um modifica completamente o outro no que se refere a produção, edição e recepção. No entanto, a poesia sempre usou muitos suportes para sua manifestação, embora nos últimos dois séculos tenha sido limitada à palavra escrita. Poesia originariamente é entendida e concebida como *mousiké*, ou seja, fala, canto, corpo. As expressões do poético são múltiplas, além da palavra, quando até a voz inaudível e incompreensível rebenta poesia. Criação e recriação incessante.

Híbrida por excelência é a linguagem da poesia. Híbrida, plurivocal, fronteira, avessa à prisão do significante; o que ela quer é fazer o significado emergir como sensação, como sentimento ou como potência, não importa em que local ela se assenta e se faz concreta. Nas sociedades ágrafas, a palavra cantada e performatizada era responsável pela perpetuação das leis, da história e do rito. A palavra empenhada tinha o poder de favorecer a deusa da reminiscência, a *Mnemósine*, e manter todo o legado de uma comunidade. Os gregos, por exemplo, antes de utilizarem o alfabeto, mantinham sua memória sempre alerta a partir de uma “enciclopédia oral”<sup>4</sup>, onde a palavra performatizada, a poesia, reinava em absoluto. Portanto, a palavra vestida de voz era entoada na polis, nos espaços formais e informais como a ágora, o anfiteatro, a rua, os templos, etc. Era a própria polis a falar, poeticamente, aos seus habitantes.

Com o advento da escrita, a cultura grafocêntrica aos poucos foi alterando a prática da leitura, antes centrada na audição para a visão, embora a leitura ainda tenha continuado a ser oral (só no final do século XIX é que surge a leitura silenciosa), esse

---

<sup>4</sup> Expressão apresentada por Havelock em *Prefácio a Platão (1998)* para apresentar uma espécie de livro oral dos gregos cujo legado se dava pela memória oral sustentada formalmente pela *mousiké*.

deslocamento de sentidos em face do suporte alterou significativamente a recepção da palavra poética. Mas não aprisionou a poesia que, maleável, se reconstrói na configuração da mídia em que é ofertada. Também na Europa Medieval, a poesia transitava nos espaços eruditos e populares com sua voz própria, oralizante, em forma de canto, de jogral ou trova, o menestrel e/ou trovador cantava com o auxílio do alaúde, da viola, os amores ou os escárnios. Era a própria voz das vilas, dos feudos, das cidades que transparecia nessa poesia<sup>5</sup>. A poesia era bem recebida nos castelos e também nas praças públicas; ora se elevava aos céus junto com os incensos, nas igrejas, ora fazia galhofa do demônio nas festas profanas. Estava nos livros, ofertada a poucos, mas se mostrava soberana nos corpos dos poetas ambulantes, espécies de caixeiros-viajantes do poético. Apenas com o nascimento da modernidade e a invenção da imprensa de tipos é que o livro se populariza (mas nem tanto) e a leitura torna-se uma atividade burguesa; o poeta vira autor, reclama uma autoridade sobre o escrito, surge a necessidade de pensar o texto como produto, assim como o tudo na lógica do capitalismo. É preciso vender a palavra. Por isso, nesse momento surge o romance e, com ele, a aura do autor como um gênio e, sobretudo, como alguém que produz e precisa receber pelo seu produto. No entanto, mesmo impressa, a poesia continua conduzida pela voz do leitor ou do poeta nos espaços urbanos, nas reuniões de amigos, nos saraus, nos encontros em espaços públicos como o café, as tavernas, as livrarias, o teatro, etc. Declamar é dar voz eloquente à palavra muda de um texto impresso, consiste em fazer com que a palavra respire, *pneuma*, no sopro humano. Impostar a voz era apenas um recurso para que a palavra poética alcançasse a audiência e arrebatasse (hoje o microfone destitui, em parte, a impostação).

Nos domínios da era tecnológica e, mais recentemente, no império da cibercultura, a poesia irrompe nos megabytes e gigabytes da internet, se exhibe para as lentes da máquina fotográfica, é corporificada numa tela de TV, em imagens cada vez mais definidas, as palavras vestem-se do poético e ganham movimento com os diversos recursos digitais. Desde o início do século XX a poesia vem sendo batizada de inúmeros

---

<sup>5</sup> Uma abordagem interessante sobre a produção e recepção dos textos medievais a partir de um estudo performático foi estudada pelo medievalista Paul Zumthor, que acabou por tornar-se uma das pontes para o uso desse termo nos estudos literários. Ver, por exemplo, sua obra *A letra e a voz: A literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

nomes: caligramas<sup>6</sup>, poesia concreta, poesia práxis, poesia eletrônica, poesia digital, tecnopoesia, polipoesia<sup>7</sup>, videopoesia<sup>8</sup>, poesia sonora, poesia visual, ciberpoesia, etc. E ganha o arranjo de vozes, ruídos, música, como se retornasse ao tempo em que ela era corpo e gesto e voz humana ritualizando a vida. A poesia nunca foi una, mas uma composição híbrida entre palavra, voz, gesto e dança, a *mousiké*. Naquela época, em que o poeta não reclamava autoridade sobre o que dizia, porque tudo lhe vinha de uma instância superior, a poesia habitava a cidade nos corpos dos *performers*, os rapsodos e aedos, porta-vozes das musas. Isso ainda indica o caráter autônomo do poético, que precisa de um corpo, mas não depende unicamente dele para irromper. Talvez seja exatamente isso que Pucheu indica quando diz:

Os escritos pertencem a todas  
as vozes Os escritos  
pertencem a todas as coisas Os  
escritos pertencem ao secreto  
e ao silêncio Os escritos  
excedem estas palavras

(Grãos. In: Escritos da Frequentação, 1995, p. 18)

### 3. Do livro de papel ao livro urbano

A experiência mais radical de Pucheu, até agora, demonstra essa tentativa de pensar a palavra como objeto sem território, desguarnecida, que pode se descolar do papel e alçar outros voos, perfazendo e recriando itinerários. A palavra solta se fixa onde quer e se mostra múltipla, seja na folha de papel, seja no muro, na calçada, na sinalização de uma rodovia, no vão do viaduto, nas fissuras e nos postes; essa palavra é

---

<sup>6</sup> Referência a *Calligrammes*, de Guillaume Apollinaire, livro cujos poemas visuais demonstram o embrião da poesia visual.

<sup>7</sup> O termo “polipoesia” tenta dar abarcar a diversidade das poéticas sonoras e visuais do século XX, e é título do livro do poeta performático italiano Enzo Minarelli (Eduel, 2010), que traça um histórico (ainda que mais focalizado na dimensão oral) do resgate da voz na performance poética. Além de apresentar alguns dos principais manifestos da poesia sonora, desde o alimento nas vanguardas, o autor aborda a poesia em cena, bem como sua migração para os suportes midiáticos. Cabe mencionar que, ainda em 1987, Minarelli apresenta o *Manifesto of Polypoetry*, na tentativa de teorizar seus eventos poéticos performáticos. Atualmente, é diretor de um encontro internacional de poesia visual, o *Video Sound Poetry Festival*, evento que congrega videoimagem e poesia sonora.

<sup>8</sup> Nas décadas de 60 e 70 surgem os estudos experimentais de videopoesia e um dos pioneiros na execução de um poema sonoro e visual animado é o português Melo e Castro, que de 1968 a 1994 criou cerca de 30 obras em videopoesia, além de teorizar sobre essa poética.

estrangeira, mas também sem nacionalidade, desterritorializada embora fixa num lugar, passageira, transeunte. Ela se cala para ser voz, ruído, sopro, barulho, teoria do caos convertida na poética do caos, apresenta uma experiência de ser voz do concreto armado, do asfalto derretido, das placas de trânsito, dos muros que tentam proteger o particular e se oferecem como páginas. Todo o cerne da poesia é o caótico porque aquilo que se deixa explicar perde o vigor poético.

A palavra que um humano lançou sobre um edifício, como um gesto de rebeldia ou não, e por isso mesmo, na aura do anonimato, é matéria para Pucheu pensar o poético. Nesse sentido, capturar frases, palavras, letras – seja por fotografia ou por vídeo –, manipular a paleta das cores e filtros do *photoshop*, modelando a seu gosto a palavra anônima, acrescentar ruídos, recortar e montar outros textos, numa colagem em camadas; tudo isso representa a tentativa do poeta em ser performer da cidade, fazendo com que o poético irrompa da escuridão que nos cega a visão cotidiana. Um convite que o performer faz para enxergarmos a cidade como um livro que devemos ler, um livro multimidiático porque nele há fonemas, grafemas, pictogramas, ruídos... Nessa hibridez, a voz da cidade não é monológica, mas polifônica (ver Anexo I).

Não é ele o autor da frase capturada, mas é dele a organização dela, seu ajuste ou fragmentação, sua transferência para outros contextos. O que quer mostrar o poeta-performer? Embora insista em dizer que o projeto nasceu sem pretensão alguma, vê-se aí uma continuidade do seu discurso sobre a cidade, a poética da cidade<sup>9</sup>. Pucheu busca a poesia que está aí, ao léu, e a encontra na transgressão de uma pichação ou na arte de um grafite. O discurso anônimo transforma-se no discurso da cidade. É ela poderosamente que fala aos que nela habitam: “Esta cidade é pros que sabem/esta cidade é pros que não-sabem/ os que não-sabem não têm lugar/esta cidade é não-lugar” (“Na cidade aberta, escritos”, in: *Escritos da Frequentação*, p. 13-19). Esse não-lugar, ou entrelugar, percorre a poética de Pucheu, como o que está sempre aberto para o rebentar de algo que não se sabe o que é, e cujo pré-nome já uma ausência – Aberto X Alberto – sinaliza a poética do não-dito: “Ler o nunca lido, eis a justiça” (máxima 34,

---

<sup>9</sup> Segundo o poeta, o hábito de fotografar frases pelas ruas da cidade (ou cidades, já que as fotografias revelam a itinerância do poeta), surgiu ao acaso quando, em Lisboa, seu olhar se dirigiu à seguinte frase, disposta num muro: “O sentido não tem direção”. Essa máxima despertou a atenção do poeta para o discurso da cidade, um discurso eminentemente poético-filosófico. A partir daí, em toda cidade que se encontrava, vinham-lhe ao encontro frases carregadas de poeticidade, cujo arranjo e textura compreendiam o contexto de um poema visual, voz de uma urbanidade. O poeta passa a levar essas frases à sua aula de teoria literária, para empreender a partir delas uma reflexão sobre a poiesis.

*Escritos da Frequentação*). Nesse sentido, o poeta assume uma função de, abertamente, ser porta-voz da musa, a cidade, que o faz inspirado para professá-la. O poeta cobra do leitor uma audição às vozes urbanas que se oferecem no corpo da cidade. Mas essa ambiência está quase oculta, revelando-se para os que não sabem e, de repente, quando não esperam, escutam e vêem esse entrelugar (a poesia está nas bordas, feito *Thaumas*, o deus das fissuras, no limite entre mar e terra). As fissuras da cidade, velada pela rotina, pelo olhar fácil, pela audição trivial, revelam o poético no assombro, quando os que não sabem, de repente se sabem num não-lugar, ambiência do poético.

#### **4. A cidade em performance: poesia e arranjos de Alberto Pucheu**

Embora o olhar do poeta para as frases grafitadas nas ruas seja recente, o interesse pelas vozes anônimas vem de longe, o que pode ser comprovado já nos poemas inaugurais. Sua poética sobre a cidade sempre partiu das vozes anônimas, da audição desinteressada aos transeuntes, das frases que, de súbito, irrompem um pensamento, suscitam uma reflexão, como se aquela voz fosse mesmo de qualquer pensador. Aprender a palavra que não tem autor, não tem dono, porque a dona é a cidade, parece ser o projeto do poeta. No livro inaugural, o poeta coloca como epígrafe a seguinte frase, colhida da boca de um anônimo na Marina da Glória: “Assim, na bucha, eu não falo não. Mas deixa eu me esquecer que, de repente, eu falo” (*Na cidade aberta*, 1993). Como que iluminado por uma manifestação do assombro diante do olhar inesperado, o poeta colhe a frase (apresentando-a como poema) e percebe nela uma questão filosófica, abertura para a reflexão.

A partir daí, faz chover seus poemas sobre a cidade-livro-papel, mostra as coisas, as ruas, as ondas arrebatando na praia, o faminto aliviando-se com a comida de santo na encruzilhada, a morte provocada pela batida de uma kombi contra um poste, a poesia passeando pelo Rio, deslocando-se da página e personificando-se numa moradora da cidade, carioca neste instante; a cidade abre-se para a poesia, o olhar do poeta vai compondo cenas, ora em panorâmica, ora em close, enquadra objetos, projeta a lente para dar conta do que nem sempre é visto, ou, se visto, ignorado. O poeta desvela a cidade escondida, seja pela suas mazelas, seja pela beleza da neblina que a ocultava:

### **a poesia passeia pelo Rio**

antes de acordar na página, batizada,  
ela faz sinal para o ônibus (assiste um  
assalto), recita um Pai-Nosso sem palavras,  
vai à feira, percebe o silêncio do asfalto  
amarrado no sol, caminha pela av. Rio Branco,  
não aguenta o soco das palavras desenraizadas,  
então, desmaiada, derrapa numa curva, e,  
capotando colina abaixo, presa  
por entre as ferragens da página, de  
repente, ela fala –

(*Na cidade aberta*, 1993, p. 18)

O que ela fala na hora da passagem? Um traço revela e oculta a voz da poesia, o não-dito agoniza na página. O passeio da poesia pela cidade culmina num ato trágico, Mas há morte ou apenas um acidente? E esse despertar do primeiro verso não nos projeta para o fim do poema, numa leitura circular? A poesia nasce de um acidente, e jaz, presa sobre as ferragens brancas do papel. Rito de passagem.

Fotografar frases poéticas anônimas da cidade, compor poemas a partir da polifonia urbana, organizar essa sintaxe poética das ruas, grafitar o grafite... essa tarefa mais recente do poeta constitui a meu ver uma performance, entendendo essa palavra como um conceito transdisciplinar que permite pensar uma composição diferente da tríade autor/obra/leitor para oferecer outra tríade performer/obra/audiência<sup>10</sup>. A poesia une diversas vozes e gestos, mesclada a diversos suportes, e surge destituída da figura do poeta, que não é mais um autor, mas um arranjador-performático dessa ambiência. Se desde os fins do século XIX a forma da poesia no papel foi sendo dissolvida, e versos e estrofes começaram a delirar na superfície branca do papel em circunvoluções que sugerem movimento, com a tecnologia, essas formas ganham autonomia, não só realizando o movimento quanto ganhando também uma sonoplastia e mesclando-se a imagens. A tela de vídeo é a nova página, como também é a fotografia e a tela do computador. Aí passeia a poesia, vestindo a roupa que melhor lhe couber.

---

<sup>10</sup> A palavra performance é um daqueles termos presentes em tantos discursos, em diferentes áreas, e, paradoxalmente, vazio e pleno de sentido. Termo oriundo das ciências humanas, a Antropologia, Sociologia e também das artes dramáticas, mais recentemente passa a servir às artes verbais integradas ao corpo. De natureza plural, é preciso conceituar o termo aqui como o arranjo de linguagens, incluindo o corpo ou a voz, para produzir o poético. Sobre um histórico do termo, ver Marvin Carlson, em *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.



Todos esses olhares plurais sobre a cidade - que acaba por deslocar a poesia do papel e dar voz, cor, textura, ruídos - consiste num projeto, se não gestado conscientemente, pelo menos que se fez por si mesmo. É o poeta que escolhe a poesia ou o contrário? O agora performer convoca outros olhares para, coletivamente, pensar a sintaxe de sua poesia visual. O músico Daniel Puig, que pesquisa a teoria do caos aliada à música eletroacústica, oferece ao poeta uma “brincadeira”: sair pela cidade com um gravador para colher sonoridades. Despretensiosamente, mas não menos atento, o poeta sai pela cidade, experimentando seus ruídos, gravando-os, deixando, mais uma vez, que a cidade lhe falasse. Como os pixos ou os grafiteiros dispõem palavras sobre a cidade, outros anônimos doam suas vozes à cidade, personificando-a, vozes de concreto, tinta, massa, restos, carne. Vozes dos transeuntes, buzinas e barulho dos carros, o canto dos pássaros, a água que cai de uma torneira: inúmeros experimentos são garimpados pelo poeta para o experimento. De posse desse material, o músico elaborou uma série de arranjos, camadas sonoras, feixes de sons que, dispostos aleatoriamente, trouxeram a cidade à sala de exposição<sup>11</sup>. Além disso, o poeta contou com a parceira de outra musicista, Gabriela Capper, que, de posse dos poemas de Pucheu cujos textos não são de sua autoria, mas tão somente arranjados por ele, selecionou frases e as gravou em estúdio que, posteriormente, foram unidas às camadas sonoras colhidas nos espaços urbanos. Uma voz feminina, em timbre adocicado, personifica a voz da cidade, contrastando com ruídos secos, por vezes irritantes, inesperados:

#### ARRANJO PARA CONVERSAS TRANSEUNTES

**... aí a gente começa a conviver com o perigo, e aprende a cair fora dele. Uma vez ou outra até que apetece. Camarada tem que estudar muito a mente de sua pessoa, tem que ter jogo de cintura<sup>12</sup>.** Meu colega é caminhoneiro. Ele foi pra São Paulo, quebrou a cara. Aí foi pra Bahia. Foi prum forró. Chegou lá, aquelas mulheres bonitas, e ele só tinha dinheiro pra ficar no caminhão. Aí é que o bicho tem a cara de ruim mesmo. Não tenho pressa pra chegar e olhar a cara da patroa. Quarenta anos a mesma cara. Muita coragem, aturar um diabo daquele quarenta anos. Eu correndo atrás do ouro e ela vendo novela. É sempre assim, Deus tira de um lado e põe no

---

<sup>11</sup> O músico elaborou uma programação cujas camadas sonoras invadiam a sala de exposição, em movimentos aleatórios, de acordo com a teoria do caos. Assim, as quatro caixas acústicas dispostas no teto, recebiam as sonoridades enquanto um vídeo mostrava um desenho em forma de radar, apresentando pontos em movimento, sugerindo um mapa de deslocamento dos sons no ambiente (ver Anexo II)

<sup>12</sup> Os versos em negrito foram escolhidos para a gravação por Gabriela Capper.

outro. Às vezes, não põe em canto algum. É todo dia isso, na forma do costume.

(A vida é assim, 2011, p. 26)

Esses poemas, organizados a partir da coleta de frases de e-mails, vozes de transeuntes, bilhetes, etc., constituem um conjunto nomeado de arranjos. Tais produções contribuem significativamente para a potência discursiva da cidade, uma vez que são obras anônimas colhidas e dispostas numa sintaxe própria. Essa composição também realça o caráter performático de Pucheu para antes mesmo do flerte com a poesia visual digital. O poema a seguir parece ser já um prenúncio dessa atividade, metalinguagem do fazer-tecer poético em outros suportes e mídias:

#### **genealogia**

[...] Tempo virá  
em que os arranjos voltarão a lembrar  
estas sintaxes E traçarão outras  
Estrangeiras  
Começando sempre por onde nunca  
se sabe

No livro *Escritos da Frequentação* há uma série de máximas intituladas “na cidade aberta, escritos”, cujo discurso reflete o esboço de uma cartografia poética da cidade. Sinais de trânsito, placas que conduzem o leitor pelos entrelugares urbanos. Por fim, a sinalização indica que continente e conteúdo são um só, um serve de metonímia para o outro. O corpo do homem é a cidade e esta é o corpo do homem. A parte pelo todo e o todo pela parte. Os paradoxos compõem homem e cidade, dois territórios irmanados, codependentes.

#### **na cidade aberta, escritos**

3. Começo os alicerces da  
cidade  
com apenas seis letras

4. Uma cidade é sem começo  
ele disse  
todo começo já está na cidade

5. Vagarosamente as linhas  
mapeiam espaços  
delineiam ruas e deixam

baldios

11. Cidade: massa pluriforme: elasticidades  
encolhimentos  
seguindo arranjos

24. Os subúrbios do homem  
têm mais curvas que os dos bairros

38. Cidade: lugar em que os contrários cedem

39. Sede

(Escritos da Frequentação, 1995, p. 13-19)

Os contrários cedem, na sede. De quem tem sede a cidade? Quem matará a sede da sede? Desguarnecer as fronteiras e matar a sede do cidadão – o habitante da cidade – com poesia, parece ser o itinerário da cidade. Essa temática perpassa toda a obra poética de Alberto Pucheu e radicaliza nos trabalhos de poesia sonora e visual. A sintaxe formada a partir de fotografias, vídeos, sons e textos verbais tenta desguarnecer qualquer limite que a palavra possa suscitar quando infundida do poético. Não é a palavra que aprisiona a poesia, mas a poesia que se serve de qualquer linguagem – do ruído mais primitivo ao canto; do rabisco mais incompreensível à captura dos pixels imagéticos –, forçando o leitor a deslocar sua vista para o que sempre vira e, no entanto, nunca contemplara.

#### A FRONTEIRA DESGUARNECIDA

Toque de carne, cimento e mar. Cada pessoa tem uma hora marcada com os domínios da cidade, passando pela ponte curvilínea que freme nas fendas necessárias. Esbarro de gente nos prefixos do asfalto. O atropelo das buzinas legislando obrigações. A milícia do barulho provocando detenções. Os arranjos de surpresa da cidade, acatando os acidentes como acasos celebrados. (p.14)

Esses “arranjos de surpresa”, oferecidos acidentalmente pela cidade e organizados pelo performer, cobram de nós, leitores-habitantes, uma mudança no modo como nos relacionamos com o lugar onde moramos. Nossos sentidos precisam ser recompostos porque não há cegueira maior do que andarmos pela cidade sem o encontro com o inesperado.

## Referências bibliográficas

CAMPOS, Augusto de et alii. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Campinas: Papirus, 1996.

MCLUHAN, Marshall. *Galáxia de Gutemberg*. (1962).

MINARELLI, Enzo. *Polipoesia: entre as poéticas da voz no século XX* (tradução Frederico Fernandes). Londrina: Eduel, 2010.

PUCHEU, Alberto. *Na cidade aberta*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1993.

\_\_\_\_\_ *Escritos da frequência*. Rio de Janeiro: Ed. Paignion, 1995.

\_\_\_\_\_ *A fronteira desguarnecida*. Rio de Janeiro: Ed. Sette Letras, 1997.

\_\_\_\_\_ *Ecometria do silêncio*. Rio de Janeiro: Ed. Sette Letras, 1999.

\_\_\_\_\_ *A vida é assim*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_ *Escritos da Indiscernibilidade*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_ *A fronteira desguarnecida (poesia reunida 1993-2007)*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

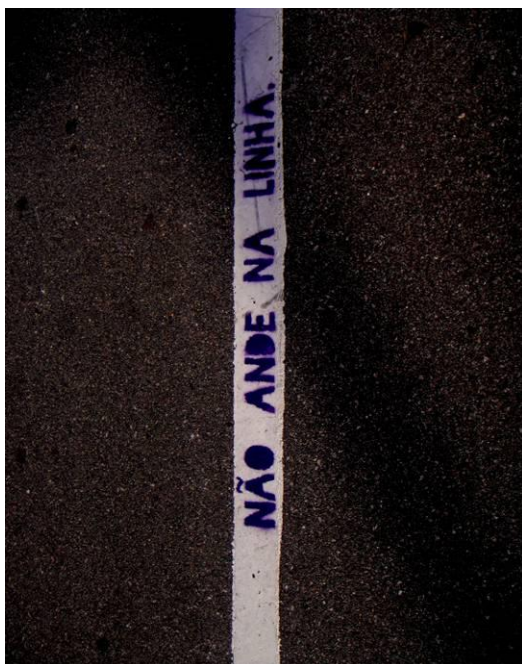
ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

## ANEXO I



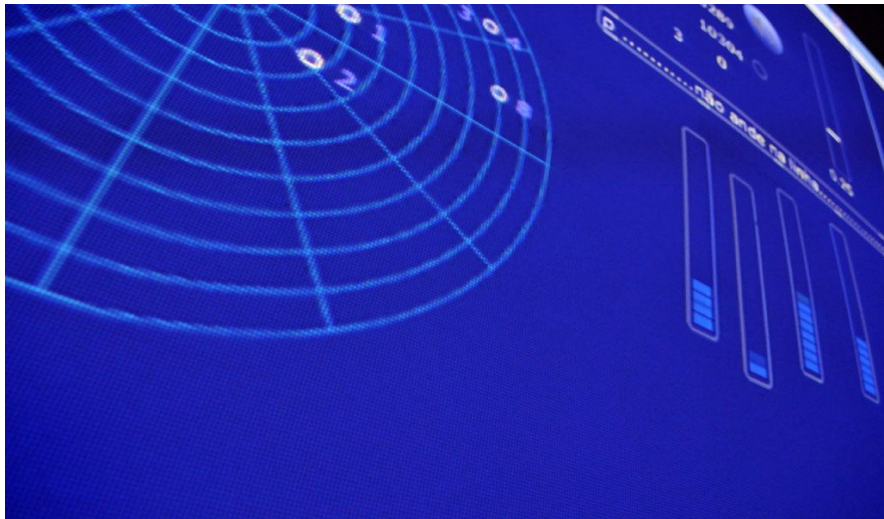
as marcas de uma vida que se exila em palavras, que, desde o tempo presente, para ofertá-lo ao outro, o abandona, transformando-a – uma vida – numa sintaxe, num murmúrio, num resquício de paisagens mais ou menos esperadas de afetos e pensamentos cruzados, são nervos expostos, são curações expostas, uns pedaços do cotidiano expostos, de tal maneira que há ali (talvez no mesmo nível) seja mesmo melhor dizer logo aqui a melancolia de uma vida diária, de uma melancolia diária, de uma melancolia diária, a mensagem de um amigo denominado ou anônimo, tanto faz, dá no mesmo, a minha mensagem a ele não é denominada ou anônimo, tanto faz, dá no mesmo, para um amigo que me escreveu, uma trepada de um amor denominado ou anônimo, tanto faz, dá no mesmo, umas palavras eróticas ou políticas ou quaisquer que sejam que se mostram fora de sua proveniência, a radicalidade de um esporte que não se sabe a que nível foi de fato feito, se é que foi feito, tudo, enfim, está ali, ou talvez por isso mesmo seja logo melhor dizer que tudo enfim está aqui, ou talvez que o ali e o aqui não precisam se encontrar, que é melhor que não se encontrem, que é melhor que se mantenham irreconciliados, que mantenham sua fresta, seu fosso, sua distância, para que nenhum dos dois queira se tornar uma condição preponderante sobre a outra, para que seus resíduos sobrevivam disparatados, para que inclusive você que me acompanha, para que você que está aqui comigo agora, possa estar também, a um só tempo, como eu posso dizer que estou, aqui e ali, ou em um intervalo qualquer entre o aqui e o ali,



dois anos eu caminhei pela terra, sem telefone, sem piscina, sem animal de estimação, sem cigarros, liberdade definitiva, um extremista, um viajante estético cujo lar é a estrada: morei nas ruas com radios, vagabundos e bebados durante várias semanas, há um ano, no México, eu estava numa canoa e quase me afoguei durante uma tempestade, a neblina e a chuva são frequentemente intoleráveis, os trilhos têm alguns inconvenientes, primeiro, você fica absolutamente imundo, segundo, você precisa se virar com aqueles guardas malucos empurrando um revólver, a desnutrição e a estrada fazem estragos em meu corpo, mais de dez quilos perdidos, o desespero é grande, durante dias, não podia dizer se estava vivo ou morto, mas meu espírito está nas alturas, como é bom estar vivo.

*Sequência 1. As fotografias à esquerda são as matrizes com as quais o poeta interage, tanto alterando a luminosidade, quanto inserindo camadas de textos que, por sua vez, também são anônimos.*

## ANEXO II



**Sequência 2.** *Acima, Daniel Puig e projeção do painel sonoro ao fundo. Abaixo, detalhe da projeção visual do mapa sonoro.*