

NO OLHO DA *LITERATURAVIDA*

Íntegra da entrevista a Mariana Ianelli, publicada no jornal O Rascunho, de novembro de 2007

Em tempos de especialização da atividade literária, há um poeta que deseja a indiscernibilidade. Sua luta poética não pretende demarcar territórios, ao contrário, busca o “desguarnecimento das fronteiras” em favor da liberdade criadora, investindo corajosamente na encruzilhada em que as forças da palavra e da vida se procuram. Com um projeto teórico de rara exuberância e uma poesia cravada no pensamento, Alberto Pucheu parte da experiência movediça da criação e da crítica para propor novíssimos intercursos entre o literário e o filosófico.

Seus ensaios e poemas reunidos, que acabam de ser publicados em dois volumes, “Pelo colorido, para além do cinzento” e “A fronteira desguarnecida”, apresentam a vitalidade de uma poética da escrita que há mais de uma década vem se afirmando como lugar do afeto e da alegria, graças a essa intensa dedicação do poeta àquilo que nos interstícios da linguagem permanece incalculável, e por isso mesmo, apaixonante: seu enigma.

Aliada a uma “ética do desconhecimento”, como diz Francisco Bosco no prefácio de um dos volumes, a obra de Pucheu é, sem dúvida alguma, sinônimo de vigor e responsabilidade. Na entrevista abaixo, realizada por e-mail, o poeta fala a respeito dos seus livros recém-lançados.

1. Em tempos de especialização da atividade criadora, parece-me absolutamente necessário um projeto poético como o seu, de realizar um “desguarnecimento das fronteiras” em favor do pensamento, considerando sobretudo a existência dessa “encruzilhada explosiva” em que as forças da literatura e da vida se tornam indiscerníveis. [Lembro-me de Paul Valéry referindo-se às relações que Leonardo Da Vinci foi capaz de encontrar “entre coisas cuja lei de continuidade nos escapa”, relações num primeiro momento indistinguíveis, que fazem parte das operações do espírito, e que, no entanto, compuseram não apenas a unidade do método de um grande artista, mas a própria matéria de sua vida.] Podemos reconhecer nessa encruzilhada da “literaturavida”, como você diz, o ponto de partida de elaboração da filosofia de um método?

Por minha própria conta, não diria estar tentando elaborar a filosofia de um método, mas escrever e falar a partir do que diretamente me toca em meu corpo, afetos, silêncios, palavras e pensamentos, querendo se repetir através de mim de maneiras distintas e inantecipáveis em tudo o que faço. O que sei é que, em toda minha vida, o que quer se repetir em mim, o que vem se repetindo em mim, são movimentações possíveis entre o fazer poético e o filosófico; são elas que se colocaram nas lentes dos meus óculos e, de lá, não querem sair. Talvez seja exatamente o dizer um sim irrestrito a esta repetição, querendo-a, afirmando-a, esforçando-me por me colocar à altura dela, que você chama de método, talvez seja esse o caminho que me leva adiante.

2. No ensaio que dá título ao seu recente livro “Pelo colorido, para além do cinzento”, não por acaso você explicita ali “quase um manifesto”, digamos um manifesto pela

formação e exercício de uma crítica sensível, que não se sobreponha à poesia, antes dela se alimente e com ela se confunda. Parafrazeando Elias Canetti, [que dizia que o poeta tem de criar “espaço para o saber, que ele não adquire em função de quaisquer objetivos reconhecíveis, e espaço para os seres humanos, que vivencia e assume por meio da metamorfose”], não seria preciso que, além do poeta, também o crítico, hoje, se dispusesse a acolher e vivenciar a literatura por meio da metamorfose?

O “Pelo colorido, para além do cinzento” foi o último ensaio do livro a ser escrito e colocado na abertura como um pré-escrito, como um texto que está antes dos demais por conter em si uma aposta de pensamento, antecipando, de alguma maneira, o que quer vir pela frente. É um começo antes do começo, o desde onde desejo intervir contemporaneamente numa discussão sobre crítica literária, literatura e filosofia. O fato de o “Pelo colorido...” se dizer “quase um manifesto” significa que há nele o diagnóstico de um sintoma geral da crítica literária brasileira e a busca por uma nova postura requisitante de experimentações. Parece-me possível flagrar o sintoma de algo que a constitui e que entendo que deva ser superado. A partir de uma frase daquele que é nosso crítico literário de maior importância, Antonio Candido, que diz que “a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda”, e de um momento em que Silviano Santiago afirma que o crítico “sempre vem a reboque”, diagnostiquei o que considero o limite voluntário da crítica como uma síndrome cinzenta, um complexo de rebocado, um sintoma de segunda divisão. Mais de cem anos antes da frase do crítico paulista, Euclides da Cunha, em uma conferência – crítica – sobre Castro Alves, chamou atenção para os “escrúpulos assombradiços da crítica literária”. Apesar disso, nossa crítica nunca se criticou a si mesma numa tentativa de se colocar como luminosa, solar. É possível uma crítica que não se coloque de modo algum como rebocada ou cinzenta, que seja tão colorida, tão verdejante, tão instauradora e tão intensa quanto a obra que ela aborda? É possível uma crítica que, nela mesma, seja poética? Neste sentido, se habitualmente se entende a literatura como um fazer e a crítica como um saber, teríamos aqui que tanto a literatura também seria um saber quanto a crítica seria igualmente um fazer, ambas em busca das maiores intensidades. Radicalizar a postura em que um saber e um fazer se encontram seria do âmbito não só da literatura como também da crítica, entendidas ambas como criação, devires, metamorfoses. Como seria igualmente do âmbito da crítica, e não só da literatura, tocar o homem em seu pensamento e em seu afeto, o que, contrariamente à literatura, ela não ambiciona fazer. No começo de um pensamento ocidental acerca da poesia, em Platão, um representante da poesia, o rapsodo Íon, diz a Sócrates que suas palavras o tocam a alma; no Brasil, em suas escritas teórico-literárias, Gilberto Freyre disse que queria que Casa Grande & Senzala, atingindo nossas vidas emotivas e intelectuais, fosse um livro que “se estuda tocando em nervos” e o próprio Euclides da Cunha afirmou que seu estilo bárbaro era “destinado aos corações, que os poetas o compreenderiam admiravelmente bem”. Por que a crítica literária brasileira nunca buscou uma escrita destinada ao pensamento e, simultaneamente, ao corpo? Por que a crítica literária não se lançou em busca de uma narrativa teórica desconhecida?

3. Diante da coerência e responsabilidade do seu trabalho como pensador engajado na vida, que não separa a prática da poesia de todo um modo de estar no mundo e ser com os outros, que aposta na possibilidade do afeto a partir da experiência movediça da criação e da crítica, é possível falar que existe aí a expressão de uma forma de humanismo?

Há um poema que escrevi, o “Poema em vão (ou poema unglado)”, que termina assim: “Se vós pudésseis me escutar, ó santos, por dentro dos adornos das paredes, pediria a salvação. Não a minha. Não a do amor. Nem a da humanidade: fazei com que os rinocerontes vivam (com sua maravilhosa estranheza) ainda depois de o mundo acabar”. Para usar uma palavra dele mesmo, parece-me um poema estranho a qualquer possibilidade de humanismo. Em “Escritos da freqüentação”, há uma série de fragmentos que, referindo-se explicitamente ao meu nome, começa assim: “1. Inclinado sobre a folha de papel,/ diante do nome, inclinado,/ que surpresa me aguardará?// 2. Nasci de um excesso na palavra *aberto*: o de uma letra-/ livro, o de uma letra livre.// 3. A liberdade da letra é escrever seus limites,/ lançar-se ao livro, delineá-lo, descobri-lo...” Não sei se esse descobrir-se pela surpresa que a materialidade do nome oferece, pela antecipação da linguagem poética em relação a algo supostamente interno, pré-existente, em nós, comportaria um humanismo. Não sei se “uma desordem no corpo e nas coisas, uma fronteira desguarnecida entre a pessoa e a cidade” comportaria um humanismo. Não sei se a “performance para um corpo concentrado em sua voz”, em que o corpo vai se transformando na voz até ela, em sua criação, se transformar em uma voz encorpada, comportaria um humanismo. Não sei. Mas sei que, ainda que aberta, há uma ética, um modo de habitar o mundo que a escrita – ou o escrever – ou o criar – provoca em mim, instigando-me ao longo da vida a estar, de algum modo, à altura dela, à altura das exclamações que o escrever gera em mim. Para quem escreve, para quem cria, é do escrever, do criar, que provém alguma medida possível para a vida. E essa medida, estranhamente maravilhosa, essa medida rinocerônica, que, claro, não é redutível ao respectivo unglado, mesmo que nos atravessando e, de algum modo, nos determinando, é muito maior do que todos nós e do que o próprio homem.

4. Na sua opinião, o fato de a crítica não se criticar a si mesma, desafiando assim os seus limites - o que supõe penetrar nesse campo de "indiscernibilidades" e se abismar na desmedida do pensamento - teria a ver, talvez, com um certo temor de perder o corrimão das certezas, a comodidade das catalogações, das esquematizações, para se admitir tão vertiginosa e imprevisível quanto a própria poesia, e por isso tão pouco "guarnecida"? Por que nem sempre parece aceitável à crítica que "falar de literatura é também fazer literatura", como você mesmo diz?

Se a crítica é cinzenta e está sempre a reboque, é porque ela não se reconhece como literatura. Antes, ela se coloca como uma instância reflexiva cujo discurso quer estabelecer um vínculo epistemológico com o objeto privilegiado que ela aborda. Ao não se colocar no mesmo grau de criação do literário, ao se assumir como uma carne de segunda querendo falar da picanha ou do filé mignon, o discurso crítico perde, desde seu início, justamente aquilo que, do literário ou poético, é o fundamental: a intensidade da criação. A crítica se esquece de que sua tarefa não é a de conhecer o objeto de seu estudo, mas, antes, já na revolução kantiana, num momento em que se achava que tudo era passível de conhecimento, a de lhe dar um limite. Crítico é o pensamento que limita o conhecimento, encontrando, de algum modo, seu negativo. Como diz Agamben no maravilhoso prefácio de “Estâncias”, a busca da crítica não consiste em reencontrar o objeto, mas em garantir as condições de sua inacessibilidade. Contrariamente ao que, em geral, se faz, cabe à crítica assegurar que seu objeto de estudo se mantenha inapropriável. A transmissão da criação não se dá através de um discurso não criador que toma a criação como objeto; ela se dá no momento em que surge um novo texto

criador: o que Rosa faz com Euclides, o que Manoel de Barros faz com Rosa... É um criador atualizando outro criador em uma nova singularidade imprevisível e irreduzível à anterior. Por serem do campo do literário, esses exemplos podem gerar uma expectativa de que isso não seja possível no pensamento teórico. Mas e o que Nietzsche fez com os gregos? O que Freud fez com Sófocles? O que Heidegger fez com Hölderlin, Rilke, Trakl, Stefan George? O que Deleuze fez com Proust, Kafka, Artaud?... Não seriam esses os grandes exemplos de crítica literária? Nesses paradigmas, ainda que se fale de um texto anterior, no lugar do conhecimento dele, se realiza uma criação instauradora, inteiramente suplementar, por sobre o texto anterior. É um colorido a falar de um colorido, um verdejante a falar de um verdejante, um rebocador a falar de um rebocador. Um criador a falar de um criador. Há uma minimização habitual do texto teórico. Quando, em geral, a crítica ou a teoria falam em gêneros literários, abordam o épico, o lírico, o trágico, o cômico... Mas o pensamento teórico também inventa seus gêneros: o poema, o diálogo, o tratado, a carta, a confissão, a meditação, o ensaio, o fragmento, o aforismo, o seminário... Todos esses gêneros possuem seus criadores. A teoria e a crítica trazem em si a criação de gêneros, ou, pelo menos, a criação de diversas modalidades de escrita. Não tenho a menor dúvida de que falar de literatura também é fazer literatura – e chegamos a um momento tal da crise da crítica que isso tem de ser radicalmente buscado e realizado entre nós.

5. Pensando na militância intelectual de Mário Faustino, no final dos anos 50, e na sua contribuição para o dinamismo da crítica literária no jornal, podemos falar, nos dias atuais, na necessidade de uma nova percepção poética, que reúna "o principal de todas as outras abordagens - filosófica, mística, científica - acrescentando-lhes o que há de específico em seu próprio *approach*", como falava Faustino?

Acho que, de alguma maneira, toda área precisa de um fora para arejá-la. No campo em que mais trabalho, não acho apenas que a crítica deva, de algum modo, se apropriar do literário, mas que a literatura também deva se apropriar de seu fora. Um livro de poemas que me impressionou muito foi "Noiva", ainda inédito, de Renato Resende, que leva a poesia a ser invadida pelo misticismo de uma forma atualíssima. Francisco Bosco, com o recente Banalogias, leva a escrita teórica a se aproximar de elementos do cotidiano coletivo de nosso tempo. Os poetas do concretismo sempre tiveram grande interesse pelos meios de comunicação de massa e pela ciência. O videomaker Tatavo acaba de colocar no youtube um dos incríveis trabalhos resultantes da GRAP, uma exposição que, no ano passado, a Cláudia Roquette-Pinto organizou com o pessoal do grafite, do rap e da poesia contemporânea (<http://www.youtube.com/watch?v=sLYfPXiYk-0>). Nele, o Tatavo faz a parte visual, o DJ Machintal, a musical, e os poetas (Renato Resende, Caio Meira, Sérgio Cohn, Cláudia Roquette-Pinto, Pedro Cesarino, Marcelo Diniz, Angélica Freitas, Marcelo Moutinho e eu) participamos falando nossos poemas, gravados em estúdio, que o Machintal e o Tatavo fragmentaram como quiseram para o trabalho. Ficou uma coisa linda, com o encontro de todas essas diferenças produzindo grande liberdade de criação de todos os lados num resultado muito delicado, intenso e rigoroso. Um dos artistas mais importantes das últimas décadas do século XX aqui no Brasil foi um não-artista, Arthur Bispo do Rosário, que, interno da Colônia Juliano Moreira, nunca quis fazer arte, mas, segundo suas próprias palavras, *obrigações* a serem apresentadas perante o divino no dia do Juízo Final. Apesar disto, com suas botas de borracha, garrafas de plástico, paralelepípedos, garfos, facas, latas e outras coisas de nonada encontradas na instituição com as quais tratava de recriar o mundo, ele, além de ter inúmeras exposições montadas nos mais importantes museus e mostras individuais e

coletivas do Brasil, representou o país na Bienal de Veneza, na Documenta de Kassel e em várias exposições no exterior, apropriado que foi pelo meio artístico-cultural, ao qual, por si mesmo, jamais pertenceria. Qualquer que seja o fora, ele me parece necessário ao nosso tempo. Para mim, a forte dedicação a uma área de atuação é de fundamental importância, mas é preciso fazê-la se abrir a uma alteridade qualquer com a qual possa criar indiscernibilidades para que não caia na interioridade de uma fixidez ensimesmada, anacrônica e desinteressante. Vivemos uma época de fronteiras desguarnecidas.

6. Falemos sobre seu livro de poesia reunida, “A fronteira desguarnecida”. Parece haver em seus poemas uma preocupação fundamental com esse ponto de resistência que sempre escapa à palavra e que se afirma como potência da linguagem na medida (ou desmedida) do indizível. Na tensão entre ausência e presença no processo da escrita, não estariam os poetas, de maneira geral, inevitavelmente lidando com as implicações filosóficas imanentes ao tema da metacriação?

Se há algo fundamental de o poema mostrar é o fato dele ser uma libertação da compreensão habitual que se tem da linguagem. Quase sempre se acha que a linguagem é o que se diz, que ela se confunde com o que dela é atualizado em algum dizer. O poema é o lugar que faz com que a linguagem se confunda, antes, com sua potência do que com sua atualização, ou, então, que faz com que sua atualização, de algum modo, traga à tona sua potência. Assim, a linguagem é a possibilidade de dizer, o ter lugar da linguagem. Todo querer de cristalização em um dito específico é autoritário porque não condiz com o caráter maior de liberdade da linguagem, porque não encontra o que você, em sua pergunta, chamou de “ponto de resistência”. E é aí que a linguagem reside. Um dos fragmentos de “Escritos da Indiscernibilidade” diz assim: “Não exatamente a linguagem, o poeta habita, mas percorre o movimento indizível de seus interstícios, como quem, por inindividualmente precedê-la, precisa recriá-la, inventando constantemente novos deslocamentos. – Ou será esse movimento indizível de seus interstícios o que chamamos de linguagem? Ou precedê-la será propriamente habitá-la?” Em algum lugar, o escritor egípcio Edmond Jabès escreveu que, quando tiramos um livro da estante para ler, um outro livro, deste mesmo livro, permanece lá, para sempre invisível, para sempre ilegível. Escrever tal livro invisível e ilegível, escrever a idéia do livro, é a tarefa do escritor, bem como a do leitor é saber ler, no livro lido, o ilegível que o constitui, a idéia que o plenifica, mantendo-o inapropriável. Concebido desde a perspectiva do criador, que produz uma intensificação dos valores vitais, o processo artístico, mesmo ao realizá-la, destrói a obra (o dito da linguagem) em nome de um constante por vir, em nome da estadia na pura potência da linguagem ou da criação. Em 1937, no discurso proferido em agradecimento ao prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras ao livro de poemas *Magma*, Guimarães Rosa disse que o artista tem por clima o incontentamento de quem não pode descansar, já que, faltando-lhe *o repouso do sétimo dia, não tem o direito de se voltar para o já-feito, ainda que mais nada tenha por fazer*. Logo em seguida, acrescenta que: *Obra escrita – obra já lida – obra repudiada*. O tema da meta-criação é importante, então, não por falar da obra escrita, mas por poder assinalar o (não-)lugar em que sempre nos encontramos, o da linguagem como criação que não se estanca nem tem fim. O da linguagem como nosso espaço privilegiado de liberdade.

7. De fato, temos vários bons exemplos de intercursos entre a poesia e a filosofia - o "Poema à duração", de Peter Handke, que ao final desemboca em uma reflexão de

Bergson sobre a duração, é um deles. [Podemos também nos lembrar de uma interessante associação feita por Heine: "Goethe foi o Espinosa da poesia".] Gostaria de retomar aqui um comentário seu: "Se uma das tarefas da filosofia do século XX é estar à altura de Pessoa, uma das tarefas da poesia é estar à altura de Deleuze". Você poderia falar mais a respeito?

Puxa vida, onde falei isso? Certamente, me lembro de ter falado isso, sim, mas não tenho dúvidas de ter sido em uma situação em que eu não precisaria explicar tal frase. É uma dessas coisas muito sérias que falamos brincando para não precisar ter o trabalho de explicar a seriedade do que está sendo dito. É uma dessas *boutades* que esperamos que compreendam de cara, porque, senão, estamos fritos. Um dos capítulos do "Pequeno tratado de inestética", do Alain Badiou se chama "Uma tarefa filosófica: ser contemporâneo de Pessoa". É uma colocação muito bonita, a de exigir que a filosofia de uma época se coloque à altura da maior poesia feita em seu tempo. Considero Pessoa os maiores poetas da língua e, ainda mais, do século. Como estar à altura da modernidade que existe ali? A heteronomia, com suas conseqüências poéticas, é de uma contemporaneidade brutal. Na filosofia, José Gil, por exemplo, a partir da conceituação de Deleuze, tem feito uma leitura muito aguda de Pessoa. Deve-se a ele, parece-me, o fato de Deleuze tê-lo lido e, não me lembro se em "O que é filosofia?" ou se em "Crítica e clínica" (em todo caso, em um de seus últimos livros), ter colocado uma nota falando dele. Acho que, se Deleuze tivesse vivido mais, teria escrito sobre Pessoa, o que seria maravilhoso para todos nós. Aqui no Brasil mesmo, há um livro inédito, do Gilvan Fögel, excelente, sobre Pessoa, do qual publiquei umas poucas páginas na Terceira Margem, a revista lá da nossa Pós-Graduação em Ciência da Literatura, da UFRJ. Assim, faz bem à filosofia escutar Pessoa para pensar. Da mesma maneira que entendo que, com a poesia, devemos colocar a filosofia em questão, penso também que com a filosofia, a partir dela, devemos colocar a poesia em questão. Que poesia tem uma força de pensamento sustentável após a leitura de um Deleuze, de um Heidegger? Numa época em que, explícita ou implicitamente, todo poeta traz um pensamento crítico embutido, numa época aberta por possibilidades deixadas para a arte tanto por Nietzsche como por Hegel, que poesia traz em si uma carga de pensamento compatível com esse momento filosófico? Que arte pode continuar se impondo como necessária para nossa época após a leitura destes grandes da filosofia, digerindo-os? Gosto, assim, de colocar essas perguntas em mão dupla, para, por um lado, desestabilizar o solidificado da filosofia e, por outro, a fixidade da poesia. Nos "Escritos da freqüentação", escrevi: "E disse-me, pouco antes de morrer: com poetas,/ menosprezá-los mediante o pensamento; com pensadores,/ menosprezá-los mediante a poesia". Continuo assinando embaixo.

Site de Alberto Pucheu: www.albertopucheu.com.br