

# ENSAIOS RADIOATIVOS

projeto OX: primeiro manifesto



# ENSAIOS RADIOATIVOS

Márcio-André

*2ª edição*

Rio de Janeiro  
2009

**Calibã**  
EDITORA

Copyright © Márcio-André, 2009

1ª edição 2008 (Confraria do Vento)

Organização desta edição: Karla Melo

Revisão: Lucas Magdiel,

Projeto gráfico e capa: Márcio-André

CIP – Brasil. Catalogação-na-fonte  
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

---

M319

Márcio-André, 1978-

Ensaaios radioativos / Márcio-André. – 2ª ed – Rio de Janeiro: Calibán,  
2009.

208p.; 12 x 18 cm.

ISBN: 978-85-60676-09-5

1. Ensaaios brasileiros. 2. Ensaaios literários.  
3. Ensaaios filosóficos. 4. Descrição de viagens. I. Título.

CDD: B869.45

CDU: 869.0(81)-4

---

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº. 5988,

de 14 de dezembro de 1973.

EDITORA CALIBÁN LTDA

Av. Treze de Maio, 13 – Sala 2010

Cinelândia – 20031-007 – Rio de Janeiro/RJ

Telefax- (21) 2533-3587

caliban@uol.com.br

www.editoracaliban.com.br

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Aos amigos:

*Aderaldo Luciano*  
*Boaventura de Sousa Santos*  
*Karina Gúlias*  
*Guilherme Zarvos*  
*Ivan Albuquerque*  
*Marcin Piersiak*  
*Márcia e Maria Clara Carneiro*  
*Paula Gaitán*  
*Ronaldo Ferrito*  
*Victor Paes*  
*e à minha mãe*

contaminações constantes



## SUMÁRIO

### A PERMANÊNCIA DAS COISAS

- Contaminações, 11
- A origem da poesia, 17
- Por que expulsar de vez o poeta, 22
- A permanência das coisas, 36
- A permanência dos deuses, 39
- Hopper e a máquina de horizontes, 40
- Proposta para se pensar as nuvens, 46
- T=bh<sup>p</sup>: tradução enquanto exercício quântico, 54

### ESTOU NO GOOGLE, LOGO EXISTO

- A cidade é o avesso da pele, 67
- A necrópole paralela, 69
- Quando Deus foi comprar cigarros, 71
- O *Pânico na TV*, a Verdade e outras mentiras, 72
- Como prever seu futuro usando o Google, 76
- Os discos de vinil nunca existiram, 81

### DIÁLOGOS QUÂNTICOS

- O fim da poesia, 85
- Todas as coisas guardam deuses, 108
- Para pensar através das coisas, 129

## CRÔNICAS DE UMA VIAGEM AO FIM DO MUNDO

Aqui, 149

Coimbra, 152

Londres, 170

Paris, 177

Chernobyl, 192

# A PERMANÊNCIA DAS COISAS



## CONTAMINAÇÕES

*O que não me mata  
me deixa mais forte*

Max Planck

Para começar a falar de “contaminações”, vou relatar uma viagem e uma performance recente que realizei. No dia 22 de junho de 2007, contrariando todos os conselhos de amigos, médicos e parentes, peguei um avião de Paris para Kiev, na Ucrânia, e de lá parti de carro, com um guia e mais duas pessoas, para Pripyat, a cidade fantasma onde houve em 1986 a famosa catástrofe de Chernobyl. Era uma viagem cheia de riscos, claro. Na cidade, a mais afetada pelo acidente, não se pode morar, não se pode comer, não se pode ficar muito tempo. Ali estávamos expostos a uma média de 130 microroetgens por hora de radiação gama, proveniente do céσιο 137 que paira no local. Isso nos permitiria ficar, no máximo, duas horas. Ficamos quase seis. Apesar de não ser uma cidade propriamente turística, a arquitetura uniforme, remanescente do antigo bloco comunista, os edifícios em ruínas e de arestas enferrujadas, os objetos contaminados, deixados pelos moradores há vinte anos, as ruas invadidas pelo mato causavam um estranho fascínio. Em determinado momento, avisei que eu precisaria me afastar do grupo por quinze minutos e, diante do Palácio da Cultura, bem no cen-

tro da cidade, realizei a primeira (e provavelmente única edição da) Conferência poético-radioativa de Pripjat. A conferência contava com abertura solene, leitura de poemas meus e de Paul Dehn – poeta que escreveu sobre e sob a era atômica – e com o “abandono” de alguns livros no lugar. Ali, na solidão daquela conferência de um homem só, a milhares de quilômetros de qualquer coisa familiar, circundado pelo silêncio do fim do mundo, ainda que sem saber, eu fazia um hino às contaminações, além, claro, de me contaminar, tornando-me, provavelmente, o primeiro poeta radioativo do Brasil. Sim, haviam me alertado do risco de desenvolver um câncer ou gerar um filho anormal, mas pergunto: não faria isso também parte da performance?

Essa experiência de contaminação, fantástica, mas real, e por isso ainda mais fantástica, fez-me perceber, entre outras coisas, que somos seres essencialmente em contaminação. A palavra contaminação vem do latim “contaminatio”, que, por sua vez, é uma variação de “contamino”, que designava a prática da contaminação, isto é, o ato de fundir em um só, várias comédias ou contos. Por extensão, veio a sugerir o sentido de “entrar em contato”, e só posteriormente, o sentido pejorativo de “sujar, infectar, manchar”.

O interessante neste mergulho etimológico é perceber que a palavra “contaminação” tem um sentido muito mais amplo para nós que a palavra “influência”, por exemplo. Primeiramente porque é uma palavra já em sua origem do âmbito literário;

segundo, porque falar que um artista é contaminado por alguma coisa ou alguém está muito mais próximo ao que realmente acontece quando se está exposto a um corpo estranho. A contaminação não parte de um princípio de troca hierárquica entre um contaminador e um contaminado: na verdade, ambos se contaminam mutuamente. E aqui some todo o sentido de linearidade e o sentido clássico do ensinamento professoral. Afinal, como diz Guimarães Rosa, *professor não é aquele que, de repente, aprende?* Logo, não creio ser absurdo aceitar o fato de que uma obra antiga como *Os Lusíadas* possa ser contaminada por uma moderna como, por exemplo, a de Mário de Andrade. Se regredirmos um pouco mais neste caminho, vamos perceber que a palavra “contaminação” vai ao encontro mesmo da física das partículas, ao mostrar que tudo faz parte de uma só coisa. Ora, só podemos ser contaminados por algo que já esteja dentro de nós, ainda que enquanto possibilidade. A radiação gama só pode alterar a composição molecular das células humanas porque são também elas compostas por átomos. É somente enquanto entes atômicos que temos a possibilidade de sermos alterados atomicamente – em outras palavras: por sermos semelhantes em nossa unidade fundamental a tudo o que há no mundo, inclusive à radiação, é que temos o poder de sermos alterados nessa unidade –, se não tivéssemos esse poder (o de sermos alterados), somente aí seríamos imunes ao mundo e àquilo que altera. É impossível negar: somos seres em eterna contamina-

ção, mutantes por natureza. Temos, todos e tudo, a mesma base material e elétrica e não sabemos precisamente onde começamos e terminamos.

Em nossa história de segmentações, como tentativa de fundamentar a subserviência da obra ao ego, fomos obrigados a acreditar que todas as linguagens artísticas são coisas estanques com possíveis maneiras de se interrelacionar. Palavras como “interdisciplinaridade”, “intercessão” e “interrelação” não fazem mais que reafirmar essa separação. “Relação com” e “influência de” sempre pressupõem “separações entre”. Por que então falar em influência ou relação – vias de mão única – e segmentar tudo para depois tentar reaproximar? Para mim, tudo se resume a uma única complexidade, bem simples: tudo é parte de tudo e só pode ser à medida que não precisemos os limites. Toda obra, não importa quem a produza, faz parte da Obra, que é a própria humanidade. Não devemos falar então de reaproximações, porém daquilo que, antes e agora e sempre, nunca foi qualquer outra coisa senão a mesma coisa. Ao meu ver (e ao ver dos Antigos), nunca houve separação entre música, poesia, teatro, dança e pensamento. Todas são uma única coisa que pode se apresentar com diversas formas materiais.

Então, se não há influências, há toda a possibilidade de contaminação. Nada é estável, tudo está em movimento e se movimenta a partir das contaminações – substanciais, locais, qualitativas e quantitativas. Temos a mesma fluência da rocha – nenhum ato é desconsiderado e nada, no estado das coisas, é desvencilhado. Até os nossos sonhos se contaminam

do sonho dos outros enquanto dormimos. O corpo é uma usina de contaminações, um ente biônico que troca com tudo o que está à volta. A própria Morte, um ente sem forma, silencioso, inodoro e incolor, não se contamina de nós para se corporificar no falecimento de alguém?

Eu sonho que uma partícula flui pelas calçadas sonhando a ordem alternativa das coisas no mundo – essa partícula e este mundo nada mais são que a ficção do real – comédias e contos em eterna contaminação. Um “S” é um acaso de “Z” ou um silêncio de dobras. A música é um acaso de poesia, a poesia é um acaso de dança, a dança é um acaso de arquitetura, a arquitetura é um acaso de um acaso. Se desenvolvo um projeto que leva a poesia para o palco, é porque o palco sempre esteve sujo de poesia. Se neste projeto a poesia é recitada com elementos de música, é porque a própria música nunca deixou de ser poesia. Se em minha performance eu uso rodas de bicicleta e cítaras desafinadas, é porque poesia só pode ser dita através destes instrumentos ordinários. Se abandono livros em Pripjat, é porque a própria Pripjat é um verso inacabado. Escrever um poema, executar uma música, fazer uma performance em uma cidade fantasma é um ato corporal por inteiro – isto é, reivindicar no corpo de outra coisa o seu próprio corpo –, e se for, pois, para desenvolver um tumor, que se desenvolva, ele não é nada mais que o fruto sincero dessa contaminação. Não há poesia desvencilhada da vida, nem vida desvencilhada da poesia – tudo o que sonhamos é real.

A antiga poesia chinesa, os arabescos (que eram escritas e pinturas a um só tempo), as tragédias gregas, a arte dos jograis da idade média, o teatro nô (no qual encontramos dança, teatro, música e poesia, tudo de uma vez), o repente, o cordel, os rituais indígenas, os experimentos do concretismo, a poesia visual, a literatura postal, os hiperpoemas, todos sempre estiveram no âmbito das contaminações. Nunca solicitaram um posto de fusão entre artes – queriam ser um só corpo no próprio corpo. Os situacionistas (ou talvez João do Rio) foram os primeiros a sentir a contaminação das ruas como uma escrita dos pés, proponentes de uma geopoética para além do que sempre se pensou como poético. Talvez já sonhassem com Chernobyl, seu mundo maligno, cheio de pontas, e sua radiação medicinal.

Enfim, proponho, para abrir este evento, cujo tema são as contaminações, fazermos o exercício de, como diria Caetano, procurar no oculto *aquilo que sempre terá sido o óbvio*, e que sonhemos a ordem alternativa das coisas – ainda que tenhamos, todos deste auditório, que passar o verão em Pripjat catalogando objetos contaminados. Proponho que esqueçamos tudo o que nos ensinaram nas escolas, com seus professores cansados, e que ensaiemos o ofício do desconhecido. Que pensemos a arte, ou qualquer coisa que seja, não como instituição já estabelecida, mas como possibilidades e que, assim, possamos anunciar a “Era das contaminações”. Proponho que por fim parafraseemos Arquíloco: *Tenho uma grande arte – eu contamina duramente aqueles que me contaminam.*

## A ORIGEM DA POESIA

Debater a origem da poesia em nada difere do se debruçar sobre a origem do homem, uma vez que sem poesia não há sequer a possibilidade do humano. Claro que essa afirmação vai contra tudo o que estamos acostumados a ouvir e entender por poesia e por origem, e só pode ser minimamente aceita se questionarmos antes duas posturas que estão no cerne da nossa maneira de pensar: 1) a compreensão evolutiva do espaço, do tempo e da história, 2) a noção, insistentemente fundamentada pela funcionalidade da máquina moderna, de que a arte é uma forma de entretenimento, um meio de expressão ou válvula de escape, fantasia sem importância, presente unicamente para embelezar o mundo.

Essa tradicional visão da instrumentalidade da poesia, da linguagem e da história, nos limita a entrever o mundo como uma série de processos estanques; perspectiva segundo a qual a arte nada teria a ver com a realidade, distante da história, da física, da biologia, da economia e da política – coisas “sérias”. Entretanto, se prestamos um pouco mais de atenção, seremos capazes de vislumbrar uma verdade simples e óbvia, a de que todas as coisas do homem surgem a partir de uma mesma perspectiva, que é o agir do homem enquanto agir-se. Na Grécia antiga, havia um nome para isso: *poiesis*, princípio pelo qual se dava o ato criador. Não um

ato criador qualquer, como entendemos hoje. Naquela época, em que os deuses eram muitos, presentes e irritados, essa criação envolvia, por si só, a condição e a condenação desse homem que, ao criar, criava-se a si mesmo. O que acontece hoje, porém, é que, distante dessa noção remota, a instrumentalidade da linguagem acarreta a instrumentalização do corpo, e o homem perde parte do que é primordial e verdadeiro em sua produção, restando-lhe apenas o sentido da contínua repetição característica dos sistemas.

Certamente, como tradução moderna dessa *poiesis* clássica, ou de toda potência geradora na camada subcutânea dos ritos de todos os povos, a poesia é, ainda, dentre todas as coisas que o homem produz hoje, a mais grave. Isso porque não é o homem quem cria a poesia, mas a poesia que o cria. Mais: a poesia é a própria ação criadora em si, na qual se atesta o homem ao criar e as coisas ao serem criadas. Vico dizia que no interior da poesia estava a origem das línguas. Não podemos, então, nos referir a ela como uma coisa qualquer entre outras coisas, nem como um artifício retórico que se vale da linguagem como matéria-prima. Pelo contrário, a própria poesia começa por tornar a linguagem possível, agora e sempre. *A poesia é a linguagem primogênita de um povo* – afirma Heidegger. A poesia é o primeiro e o mais fundamental testemunho do homem, atestação de sua presença e de seu pertencimento à Terra. É através da poesia que ele se desvenda como linguagem e, então, propriamente, homem.

Basta lembrar que os primeiros físicos do Ocidente não perdiam de vista o poético em suas realizações. Seria até mesmo uma traição classificá-los por arquétipos profissionais, quando não havia de fato qualquer separação entre ser poeta, físico, filósofo, matemático – todas essas dimensões se articulavam em apenas uma mesma: a do sagrado. Estes eram homens espantados diante da complexidade da *physis* que se erguia com seus grandes milagres de tempestades e números. O mesmo espanto que milhares de anos depois surpreende o cientista de hoje diante da imprevisibilidade das partículas e da grandiosidade do cosmos. *O sol é do tamanho de um pé humano*, disse Heráclito, numa afirmação que, antes de tentar ser uma reflexão “lógica”, é poética e só pode ser poética por estar na regência do sagrado. Não é uma assertiva ingênua, como poderiam sugerir alguns. Heráclito sabia do distanciamento do sol, mas sabia também que o sol, como ainda hoje, encerrava uma medida celeste para a terrenidade do homem. Esse sol adquiria uma dimensão poeticamente moldável como o horizonte de Manuel de Barros, onde se enfiam pregos, ou a *florflamejante* de Sousândrade. É o espaço onde as coisas são e deixam de ser.

A nós, homens da modernidade, depois do *co-gito* cartesiano, depois da metafísica kantiana, depois do existencialismo de Sarte, depois que o homem expulsou os deuses de seu convívio e se tornou seu próprio deus e oráculo através da metafísica dos sistemas, isso tudo parece distante e absurdo.

Resistimos em aceitar o conhecimento científico como uma especulação do mundo tão “fantástica” quanto qualquer outra. A ciência define a lua, por exemplo, como um satélite. Mas a definição “satélite” pouco dá conta das possibilidades e dimensões reais dessa imagem tão suave e concreta. Antes de-tém-se em uma de suas possíveis e talvez sua mais pobre faceta, lacrando-a em uma caixa semântica sem comunicação externa. Como satélite, a lua esquece de suas dimensões sonhadas e não sonhadas. Pois para além de resumir-se a um “corpo celeste que gravita em torno de outro”, a lua é também a lua-fruta de Qu Yuan, que pende madura na ponta de um galho, ou a lua das credices populares, inusitadamente relacionada a São Jorge, ou a deusa-lua Selene, ou a lua que influi misteriosamente na menstruação das mulheres e que transforma homens em lobos – todas diferentes luas, mas ainda assim a mesma lua. Os próprios cientistas hoje se dão conta do absurdo que é a realidade. Ilya Prigogine, prêmio Nobel de física, afirmou ser a realidade somente uma das realizações do possível.

O absurdo da poesia não é nada mais que o absurdo do real. A poesia e a arte não surgiram em um momento específico de uma história inventada, mas surgem a cada instante e com ela o homem, pois nisto consiste sua humanidade e cultura – a constante atualização do homem como homem, ao se perceber humano e mortal a cada ato; disso vem a poesia. Ao contrário da visão tradicional à qual estamos acostumados, a arte não é um jogo

subjetivo de gênios excêntricos. Não é também exclusividade de uma elite ou de qualquer grupo que detenha seu poder de realização. A arte está em tudo. Sua essência sagrada está na física moderna e clássica, está nas casas e edifícios, nas ruas das cidades, na política real e feita com paixão, na matemática, em todos nós. A poesia é a linguagem primordial de todo espanto e está na base de tudo o que produzimos enquanto ato criador não alienado. A poesia é o que permite a própria realidade, ainda que a realidade, hoje, a esconda sob a rotina massacrante dos sistemas.

## POR QUE EXPULSAR DE VEZ O POETA

*O que crio não é para me expressar, mas  
para mudar a mim mesmo*

John Cage

Aos poetas deveria ser dado o direito apenas de escrever poesia. Não há nada mais entediante hoje do que ouvir um poeta falar em público. Isso porque em última instância ele fala sobre poesia. É raro, aliás, quando fala qualquer coisa que não seja sobre ele mesmo. Cheguei a dormir em recente conferência onde um desses grandes aedos que se multiplicam pela cidade e semanalmente opinam nos cadernos culturais contava em detalhes sua trajetória de vida antes mesmo de se tornar poeta, provando sua competência em qualquer coisa em que visse a atuar, mas – para o bem da poesia – se dedicou à escrita. *Eu nem gostava de literatura* – dizia ele – *meu interesse era outro, era pólo aquático. Eu era um ótimo jogador de pólo... até que conheci os grande autores.* Outro gênio ao lado, também palestrante, no esforço talvez de confrontar a postura por demais elitista do colega, declarou em seguida: *eu nunca precisei ler poesia, só escrever.* Apesar de terem ali assumido “lados opostos” em relação ao exercício da escrita, eles deixavam igualmente ao público apenas a sensação de estarmos testemunhando potências criativas de dimensões avassaladoras. No fim, pouco ou nada dis-

seram sobre poesia, além daquilo que eles, enquanto poetas, deram em seu benefício.

A postura de ambos, cuja oposição anula-se por uma única e real atitude diante da poesia, deixa entrever uma corriqueira coincidência: o fato de esses e de outros gênios escreverem versos que se resumem a uma sutil ostentação de sua *joye de vivre*, de seu *status quo* enquanto intelectuais e das freguesias nas quais se encastelam por falta de leitores – seja partilhando os lugares bacanas que freqüentam, as sensações agradáveis, suas conclusões descoladas e seu cosmopolitismo capiau, seja levantando sua automarginalidade, sua atitude contracorrente ou seu estilo *junkie* de ser como estandartes das obras que produzem. O fato é que, trocado em miúdos, tais ou tais posturas chegam a um denominador comum: o segundo plano legado à poesia diante da figura do poeta – vulgar perpetuação do ideal romântico do artista egocêntrico, aquele semi-deus do próprio *eu*, transitando entre mortais, orgulhoso do fato de só ele poder ser ele. Idéia tão vulgarmente atacada desde o século XX e, em certo sentido, “superada”, mas ainda amplamente praticada com outros nomes e critérios.

Num tempo e lugar em que o livro de poesia não passa do mais “fajuto” dos bens culturais, o qual, muito aquém de tornar alguém rico ou famoso, pouco esgota uma edição de quinhentos exemplares – prova quase empírica de que nem mesmo os poetas, uma população em larga expansão, lêem os poetas –, o fato de haver uma grande quantida-

de de escritores desinteressados no diálogo com a contemporaneidade é, no meu entender, o que mais afasta os leitores, tornando o mercado editorial de poesia um *salve-se quem puder* no qual cada autor luta para morder um pedaço de carne no osso, variando sutilmente o talento e o posicionamento, mas esbanjando vaidade. Apesar de chegarmos à proeza acadêmica de propormos a crítica ao presente, os poetas, mais do que nunca, estão voltados para o passado, recusando todo aquele que lhe seja contemporâneo. Transparece a mensagem na qual cada poeta entende que seria o único vivo merecedor de leitura. E, como acontece com todo bem cultural, sendo a oferta infinitamente maior que a demanda, acaba-se difundindo uma escrita que, quando muito, interessa a uma pequeníssima parcela da população, tornando o universo da poesia cada vez mais um gueto, como são os dos ouvintes de black metal e dos jogadores de RPG. Fica difícil compreender como, no mundo onde o sujeito se afirma sujeito através da subestima ao outro, podemos admirar algo que não seja produto da própria subjetividade. Como dialogar se o interesse se mantém na expressão das vivências pessoais, para quem de experiências concretas que envolvem um exercício de escuta e abertura ao outro? Não um outro selecionado para constar entre os compadrinhos e amigos – logo, em função de si mesmo –, mas o completo *outro*, indeterminado e desinteressado. A expressão é a moeda de troca vigente, e o artista, sobretudo o poeta, um certo comerciante barganhando seu “uni-

verso interior” a quilô. Mas e a arte? O impasse se torna claro no fato de que qualquer viagem de psicotrópicos seria o suficiente para produzir uma obra-prima – o que não acontece.

Curioso, porém, é como essa continuidade da supervalorização romântica do autor acabou por viabilizar hoje, contrariamente aos ideais do próprio romantismo, uma realidade por vezes brutal no que tange à instrumentalização do indivíduo. Mesmo atos normalmente despreocupados, como a eventual citação de um colega numa conferência ou numa entrevista, acaba ganhando tamanha dimensão política que implica a escolha detalhada daquele que será citado – escolha esta que depende de uma ação de canonização do citado para que este possa estar à “altura” de quem o cita – ainda que seja para atacá-lo. Antes de se basear na qualidade ou não do citado como escritor, ou mesmo em fatores de natureza estético-ideológica, esta canonização tem posto em jogo princípios outros que pouco se referem à poesia – troca de influências e favores, endogamia, adulação, tensão de forças e poderes. Assusta ainda mais que o mesmo aconteça se o exemplo for transferido para uma mesa de bar ou qualquer outro ambiente informal, onde a escolha do citado não deveria ter uma relevância maior do que a da recordação de um bom encontro, de uma boa anedota ou de um bom porre. Também nesse ambiente o indivíduo é selecionado segundo a relevância de sua citação. Tal comportamento repete-se largamente em outros exemplos,

determinando aos artistas a escolha de qual lançamento, palestra, vernissage ou festa devem comparecer, quais autores comentar em seu blog, sobre quais livros escrever a próxima resenha ou quais nomes acrescentar na antologia que estão organizando. Nessa técnica da canonização, o *outro* perde sua dignidade de indivíduo para se tornar um objeto, um instrumento de reafirmação daquele que o cita, num movimento em que a própria citação converte-se em espéculo de sua subjetividade – em que a poesia, por sua vez, vê sua dignidade *poética* alterada em um discurso vazio.

Tal relação entre a supervalorização romântica do poeta e a instrumentalização do indivíduo não apresenta de fato nenhuma contradição quando percebemos que essa supervalorização estabelece a base do sistema no qual vivemos, em que a reafirmação da crença absoluta no sujeito é a força motriz do módulo de produção e consumo. Para reafirmar-se sujeito – através do consumo –, é preciso antes reduzir-se a objeto – através da força de produção. Basta observar qualquer comercial de televisão, onde o apelo de exclusividade do indivíduo propiciado por determinado produto varia de acordo com o seu valor de compra. Quanto mais caro, mais “exclusivo” será aquele que o consome. Em outra instância, é mesmo óbvia a percepção de que tal comercial é transmitido em rede nacional, propondo “exclusividade” para milhares de pessoas em tempo real, criando assim uma massificação e uma instrumentalização do direito à individualidade. En-

quanto valor de compra, a individualidade, a dignidade do – e enfim, a própria condição de – poeta será medida a partir desta lógica da canonização, dentro da qual o que se tem em vista é a cotação na bolsa de influências e citações. Eis o canibalismo de todas as carnes.

Partilhando dessa mesma ideologia de transmutação do indivíduo em recurso (canonização), perpetuam-se noções que tanto resistem à construção de parâmetros amplificadores no que tange ao diálogo entre leitor e obra, popularizando, ou pior, massificando eternamente aquela pequena parcela de textos de uma ainda menor parcela de autores resguardados pelo cânone ocidental. Os poucos “gênios” que a história elegeu para excluir todo aquele que não se enquadrava nesta ou naquela escolha política, que em outra dimensão determina esta ou aquela compreensão da realidade, não são nada mais que um subproduto dessa tentativa antiga e eficaz de fundamentar a soberania dos valores da tradição européia. É um verdadeiro massacre intelectual, por exemplo, as centenas de compositores barrocos, das mais diversas nacionalidades, que foram deixados de lado em função daqueles quatro ou cinco italianos e alemães eleitos para representar a “música eterna”. Um genocídio, com proporções devastadoras, de toda uma genealogia da pluralidade musical, acessível apenas a estudiosos e especialistas, provando que tal artifício de canonização nem mesmo cumpre com o seu quimérico intento de manutenção da obra de arte. Tão só de-

termina quais obras melhor representarão o Ocidente. Se passarmos da escala diacrônica para a perspectiva sincrônica, excluimos também toda a produção deslocada dos grandes centros culturais de hoje e de ontem, uma vez que o princípio da genialidade compartilha sobretudo do princípio de um espaço adequado ao nascimento desse gênio, onde ele estaria convenientemente exposto desde o berço a um fértil terreno de cultura e liberdade (leia-se projeto civilizatório). Mesmo que tentando remar conforme a correnteza elejamos Machado ou Guimarães como “gênios” (e ainda que o Sr. Bloom também os reconheça), não esqueçamos que suas obras nunca serão consideradas verdadeiramente “obras da humanidade” a menos que haja uma drástica mudança geopolítica e lingüística que coloque o português no centro das negociações culturais no mundo. Prova real de uma matemática simples: gênio é antes aquele que tem poder para eleger-se. O que sobra é a resignação de não ser lido ou comentado, como não o são os milhares de “gênios” dos países periféricos. E assim, diminuindo a escala do microscópio e o direcionando ao presente, voltamos a nossa pequena polis com sua microfísica idêntica àquela estabelecida em escala global e há muito tempo.

Cheguei a me perguntar se tal característica, a de ferramenta de poder e articulação política, raramente questionada ou mesmo percebida, não seria a verdadeira essência da poesia moderna. Apesar de ser uma questão cada vez mais refletida entre os cientistas políticos e filósofos de nosso tempo, é o

poeta que deve (ou deveria) de fato preocupar-se com ela. A poesia é quem tem mais a perder – isso, claro, se entendermos poesia como diálogo e não como meio de auto-afirmação e dinâmica do poder. Mas ainda que resumir-se a ferramenta venha a ser a real essência da poesia moderna, há uma essência ainda mais essencial a toda poesia (de qualquer tempo ou lugar) e que, enfim, é o que a caracteriza como poesia: sua recusa em resumir-se ao discurso do poeta. A poesia é um diálogo que dialoga leitor e mundo – em uma tensão que os reúne e os religa essencialmente –, no qual o poeta é um “tradutor” e nem ao menos deve orgulhar-se disso. A poesia tem, portanto, um papel muito mais profundo e crítico que o discurso do poeta, por melhor que este seja, e já se configura um antidiscurso que traiçoeiramente o coloca em condição também de “leitor”. Essa dimensão de entendimento do que venha a ser poesia precisa ser retomada imediatamente, pois como interlocutor e interlocução deste colóquio profundo, o leitor, mais cedo ou mais tarde, cobrará sua parte, correndo risco, o poeta, de ser uma outra vez expulso da república, desta vez em prol de uma poesia oriunda da terra e do magma vulcânico – e não dos restos deixados pelo suposto fim da história. Contra a cultura letrada, tal debate caminhará para a destruição do conceito de gênio, e o poeta (por extensão, todo artista) irá recuperar o seu papel autêntico, perdido há algum tempo, o de propiciador do *diálogo*, radicando-se no exercício mundano de compor para o outro.

“Compor para o outro” por vezes é confundido com o “compor pensando num público” – mas nada pode ser mais egoísta do que compor segundo demanda de mercado. O mercado promove, através da massificação, a objetivação máxima do outro. Quanto mais o artista permaneça nos moldes pré-estabelecidos das demandas de mercado – pelo fácil caminho dos modismos estilísticos ou pelas superações supostamente dialéticas exigidas por este – tendo em vista a ascensão na bolsa da aceitabilidade estética, mais se aprisiona no próprio ego, primando antes pelo uso do trabalho (e do *outro*) em proveito próprio, que pelo movimento da obra enquanto Obra. O *outro* é a potência geradora de toda diferença, aquela que evidencia e põe em questão a própria identidade. Ao *outro* se deve reverência, pois somente através dele nos ordenamos dentro e fora de nós. Observador que nos observa e por onde nos observamos a nós mesmos, é pelo *outro* que se pode conceber um *eu*. Enquanto medida, ele nos dá, antes de tudo, algum parâmetro não metafísico de existência, pois somos sempre outro para o *outro*, tornando este *eu* – tão fortemente acentuado pela trajetória racionalista do Ocidente (cuja última linha de defesa filosófica havia sido o existencialismo) – irrelevante e anulado nas inúmeras possibilidades de ser concebido pelo *outro*. Logo, impossibilitando qualquer fixação de um estado absoluto e real do *eu*.

Em nossa tradição mais recente, a poesia foi considerada a arte do *eu* por excelência, esta potência egoísta e excludente. Mas somente o cotejo das

diferenças e a contemplação da outridade podem autorizar a consumação do estado poético autêntico. Diálogo entre homem e mundo, a poesia é um movimento dinâmico cujo vetor aponta na direção do caos, gerador de todas as coisas, e só pode ser concebida como potência máxima das possibilidades e impossibilidades. Tal potência se configura na figura do *outro*. Não estamos falando de altruísmo, nem de solidariedade. Consideramos uma escala tão mais amplificada de ação que, dentro de suas aplicações, altruísmo e solidariedade desapareceriam como conceitos por serem desnecessários. Notemos também que estanciar na escala do *eu* não equivale a escrever um poema em primeira pessoa. Grandes poetas utilizam a primeira pessoa para falar daquele múltiplo que, disfarçado de *eu*, confunde-se com o *outro*. Fernando Pessoa talvez seja o exemplo mais adequado, visto que concebeu uma infinidade de *outros*, nomeados por diversos *eus*.

Sendo a arte como um todo o real espaço da diferença e do desconhecido, cabe ao artista a percepção de que somente pelo compromisso com o *outro* é que a Obra pode manter-se dinâmica e correr na direção contrária à centralização imposta pelo sistema de bens culturais. Quanto mais o artista se engaje na contramão, quanto mais se aprofunde nessa tentativa de auscultar o mundo, fundamentando poéticas radicais e provocadoras, pois *diferenças*, mais ele se doa ao outro, justamente por doar o que a este jamais havia sido doado antes: uma outra possibilidade de mundo. Mas esse é também um

caminho ardoroso e por vezes solitário, pois antes de trilhar as rotas já trilhadas, exige abrir na mata uma senda inexistente, despertando por vezes o ódio e o desprezo daqueles a quem se quer chegar. Essa postura, que pode ingenuamente ser entendida como vanguardista, não se refere a uma mera inovação formal ou à exclusividade nos modos de criação, mas à sinceridade com a própria Obra. Há tantas possibilidades de mundo no qual o mundo se ordena, há tanta força na potência oculta – logo infinita – da poesia e da arte, que seria ingenuidade demais acreditar em apenas meia dúzia de caminhos consagrados pela farsa da tradição. Este sim é o verdadeiro formalismo, aquele que tem na tradição (instância máxima da lógica da canonização) a alternativa futura de um passado pré-determinado. Se até a capacidade da fala é uma adaptação, um “desvio não natural” do organismo a partir de órgãos com funções fisiológicas específicas (respiração, digestão etc), nada pode ser determinístico, nada pode servir como balizas para a consumação das possibilidades plenas da poesia. O sistema fonador é uma dádiva da cultura, fruto da necessidade que tivemos desde o início de falar poesia, sendo a própria fala um poema do corpo, como o mundo é um poema do desconhecido. O desconhecido, por sua vez, é a potência máxima da imagem do *outro*.

E aqui se conforma um caminho ético. A questão ética não deve ser identificada a questões meramente morais, nem com falsos engajamentos políti-

cos. A ética é a correspondência à interpelação das possibilidades de mundo – interpelação sempre jogada ao desconhecido –, e se constitui portanto um caminho mundano que chama em resistência ao que há de falso e secundário no que tange à realização poética, a saber: tudo aquilo que submeta a Obra a outros desígnios que não os dela mesma. A poesia só permanece na totalidade. Sem ética, esfacela-se e estanca-se em fragmentos meramente formais, se prestando a ferramenta política e moral. Desta feita, a ética não incide em normatividade de comportamento do escritor, mas numa escrita desapegada de valores externos. Se a ética fosse meramente comportamental, a questão continuaria no âmbito do poeta, não da poesia. E o que propomos é um lugar onde a escrita revele-se escrita por uma não-ação. Isto é: pelo ethos de uma ação que se acione pelo próprio ato, e não pelos seus resultados. A ética é um tal engajamento da vida na escrita que a própria escrita passa a suplantiar a vida do autor.

O enorme coração do cavalo bombeia sessenta vezes mais sangue que o do cavaleiro. A poesia bombeia sessenta mil vezes mais sangue que o poeta. É preciso deixá-la tomar o controle. A poesia não é o lugar para fazer aquilo de que se gosta, mas aquilo de que se duvida. Não é um passeio de domingo, mas uma viagem turbulenta por caminhos desconhecidos, sobretudo para o poeta, e que o afeta de tal maneira que não pode deixar de ser moldado por ela. Por isso o poeta deve ser antes de tudo um leitor, para decidir-se poeta somente quando da

certeza de suas dúvidas, isto é: escrever não por expressão, mas pela radical necessidade de vasculhar o que ninguém se atreve a vasculhar por ele. O poeta nunca deve ser maior que a poesia que escreve. Deve sumir diante dela e restar na ordinária condição de indivíduo – aquele que vai à padaria, que assiste a filme ruim na Tela Quente, que nunca foi o preferido da professora, que não ostenta essa ou aquela condição, que não é melhor ou pior em relação a qualquer outro –, de tal forma que falar de aspectos de sua vida não venha a ser mais importante que a poesia contida nela. Na verdade, já não haverá diferença entre vida e poesia, ao contrário dos exemplos citados no início do ensaio, nos quais a poesia não passa de um recurso retórico tendo em vista a canonização do autor – não é a vida que se impõe à poesia, mas a poesia que gera a própria possibilidade da vida. O poeta deve ser, conseqüentemente, aquele que se interessa pelas pessoas (ou não), por motivos outros tenham elas a lhe oferecer ou não. Somente assim, lutando em pensamento e ação por uma ética da escrita, a poesia poderá ser, como já foi na antigüidade e em casos muito recentes, a arma mais incisiva e poderosa contra as incoerências da realidade. Ser ético é, portanto, escapar ao próprio ego e engajar-se na quântica das palavras. Essa é a dimensão da qual o poeta não pode abrir mão. Se ele for complacente com o sistema, quem mais deixará de ser? Somente sua simplicidade e renúncia podem redimi-lo, muito além das ilusões criadas para suportar sua real insignifi-

cância social. O cinismo só se torna válido quando duvidamos de nós mesmos. O artista que tem medo de duvidar, seja de si, seja do mundo que o aceita, tem medo de deixar de ser como é, pois ainda se admira como o sujeito de uma realidade objetivamente imutável, e não como centelha de um universo mutável. Este ainda não está pronto para a caminhada. Sua viagem se limita a ir até a esquina e voltar.

## A PERMANÊNCIA DAS COISAS

Nos encontramos agora em meio ao estado absoluto de menosprezo pelas coisas. Cada vez mais, na sociedade do consumo, ou em qualquer outra sociedade dita mecanizada, com sua produção incessante de bens descartáveis, a expectativa de vida dos objetos produzidos pela indústria é reduzida à instantaneidade, beirando a aniquilação ou a prospecção virtual de seu uso (na qual consumiríamos o objeto antes mesmo que ele existisse). Assim, submetidas ao utilitarismo selvagem, as coisas não têm resistido para além da pura função imediata exigida pelo sistema que as produz. Nativamente perecíveis, demandam a própria destruição para a reatualização constante e intensa do mercado, em prol da ideológica manutenção da subjetividade daquele que as destrói. A palavra consumo cumpre então o seu sentido de aniquilação, mas dessa vez também enquanto consumação total do ato de consumir. Nessa perspectiva, privada de temporalidade e real lugar na escala do mundo e servindo à subjetivação do homem moderno, as coisas perdem a possibilidade de perdurar no sonho e convergir ao sagrado. E sem o sagrado não há reverência e gratidão pelo o que se consome, uma vez que consumo foi transmutado ao sentido de expressão, logo, de aniquilação do *outro*. A consequência desta negligência quanto à permanência das coisas é minimamente o seu definitivo distanciamento do homem.

Se em épocas remotas, as coisas duravam uma vida, envelheciam com as gerações fazendo parte de heranças, dotes e enxovais, hoje elas perdem a sua duração no instante mesmo de sua presença, tornando-se espécie de existentes sem existência. A vida humana, por sua vez, profunda e essencialmente ligada a todas as coisas, torna-se mera contagem de duração desses objetos e esgota-se na necessidade de se reafirmar através deles.

O poeta, entretanto, como um renegado que desliza suavemente para dentro e para fora das instituições, sem nunca estar totalmente fora nem totalmente dentro, é o único que, ainda hoje, pode (e deve) resguardar amor pelas coisas. Ele precisa compreendê-las melhor que qualquer outro – disso dependendo seu ofício. Caso contrário estará sempre restrito a sua própria individualidade, será sempre o poeta de si mesmo. Aquele que menospreza as coisas não é ninguém mais que aquele que acredita na soberania do sujeito num mundo que subsiste para seu consumo. Ser poeta é escapar a esse círculo vicioso no qual fomos jogados e habitar o entreato das coisas, vivê-las na emergência de sua permanência. É ele quem dará duração maior aos objetos mais ordinários, fazendo-os luzir em seu instante sagrado.

O amor pelas coisas é então a condição fundamental para a instauração de uma realidade mais poética e para a destruição das instituições. Amor pelas coisas não deve ser confundido com apego material, que é na verdade o menosprezo máximo

pelo *outro*. Nesse último caso o que prevalece é antes o amor pela lógica do consumo, tornando as coisas ainda mais subjugadas à contínua reposição. No amor pelas coisas também não se enquadram aquelas elitistas edições limitadas de certos bens de consumo ou culturais chiques, reservados a poucos, nem peças ou artigos de arte únicos e valiosos, pois a afetividade dedicada às coisas não envolve uma relação de posse ou valor – as coisas não agem em função do homem – nem de exclusividade – pois todas as coisas pertencem única e mutuamente a si mesmas. Inversamente, esse amor pouco se refere a uma obrigatória preservação dos objetos, uma vez que até mesmo a destruição pode ser fundamental para sua permanência. E nesse caso, há obras que duram segundos, num instante eterno. Amor pelas coisas tem a ver com uma abertura a elas e uma transformação total da realidade. Se encontra verdadeiramente no respeito pelo *outro*, na reverência e graça a tudo o que escapa ao nosso controle, uma vez que este é todo aquele *não-eu* do qual dependemos e que, ainda que tenhamos tentado e aparentemente conseguido, nunca poderemos dominar totalmente. O poeta nesse caso não é ninguém menos que o cantor das coisas e nesse propósito deve engajar-se como ninguém. Pois estanciar na convergência do todo, onde a coisa se torna mundo e o mundo se graticurva em volta de si mesmo (para permitir o poema), é ter o poder de recriá-lo a cada instante.

## A PERMANÊNCIA DOS DEUSES

E no caminho do menosprezo pelas coisas, encaramos a desmoralização dos deuses. O sagrado afasta-se do sagrado, e fica o rito em sua pura instrumentalidade – isto é: apartado do mito. Deuses que integravam os cultos consagrados à terra, as festas ao céu, a auto-transmutação nos transe coletivos, tornaram-se os espíritos doentes dos males da individualidade crônica: os demônios opressores dos cultos pentecostais, a razão dos alcoólatras, os responsáveis ocultos dos crimes passionais, a inambigüidade poética que hoje acompanha os loucos. Deuses enfermos e tortos que se vendem por uma garrafa de cachaça. Tudo em nome de um outro deus solitário, enfadonho e (apesar de ter lá seus heterônimos) impotente em ser plural.

## HOPPER E A MÁQUINA DE HORIZONTES

Há homens que entendem mais de janelas. O pintor americano Edward Hopper é certamente um deles. Entender de janelas é fazê-las vigorar como fenda na fenda onde se revigoram. A função da janela é deixar-se ver através de si, de tal forma que quando a nomeamos – janela – estamos nomeando algo que se ausenta para permitir outras visões. Pois a única possibilidade de uma janela existir como janela é não sendo alguma outra coisa. É somente deixando de ser parede, por exemplo, que ela pode vir a ser janela – presenciar esta ausência, portanto, é fazê-la funcionar. Temos então um axioma curioso: *para ser algo, a janela precisa deixar de ser algo*, tornando-se espécie de não-objeto no qual se pendura cortinas, vidro, madeira. E isso faz com que o real sentido da coisa janela seja a própria renúncia da coisa outra em prol da paisagem. Alguns perguntariam pela porta, mas a porta já carrega em si uma função mais urgente e prática, menos “poética”. A porta é essencial ligação entre o interior e o exterior da casa e sem a qual esta não poderia existir. A janela, porém, cuja falta não impediria, na prática, uma casa de ser habitada, se presta a possibilitar um horizonte e ampliar seus cômodos até o limite da vista. Mesmo suas funções mais imediatas, como iluminar, arejar e fazer circular o ar, não se afastam simbolicamente do sentido de alargamento das possibilidades e de abertura para o lado de fora.

Outro aspecto torna a janela, essa máquina de horizontes, ainda mais próxima da imagem de nós mesmos, e nos fascina profundamente, muito além do que permite uma porta, mero deleite para as sandálias: é o fato de sermos nós também janelas, nossas próprias janelas do mundo, confirmando nossa vocação de consolidar o mundo em nós – através de nós, janelas. O universo solidifica o real e tudo preenche os espaços vagos entre nossas partículas. Fôssemos portas, não seríamos homens, mas animais, deuses de si mesmos confinados em seu sonho de mundo, sem vícios, sem ritos, cumprindo o destino de comer, foder e definhar sem significados. Mas como janelas, somos o mundo, pois radicamos no vazio para permitir ao mundo – através de nós – ser visto e significado e poetizado. Toda vez que olhamos por uma janela vislumbramos a paisagem encerrada em nós mesmos.

Hopper sabia disso e deixou em suas telas (telas estas que, pelo artista, também cumprem um outro papel de janela) o sentido profundo desses não-objetos de entrever. Seus personagens urbanos, solitários e melancólicos se perdem todos diante da amplitude do mundo estendido através das janelas – elemento insistente em sua obra –, como se procurassem, não na paisagem, não nos olhos, mas no limiar da própria esquadria a instância e o instante do estar ali. Não é um questionamento existencial, mas poético. A pergunta que inspira não é *o que somos?*, mas *o que há entre nós?* Nem chega a ser de fato uma pergunta, mas um medo, uma ansiedade consumada numa ausência cons-

tante, pressuposto de uma busca adiada, de uma rota incompleta, de um quê que ficou pelo meio do caminho e não se sabe ao certo. A sensação é de ser pequeno e frágil diante do mistério que sonda por trás de cada elemento da paisagem: dos prédios, das casas, das montanhas. Talvez por isso as paisagens entrevistadas nas janelas de Hopper possuam algo de enigmático e incômodo. Seus elementos são irreais, sórdidos, feéricos. Não são paisagens externas, mas internas, perdidas num tempo estagnado de tão estanque. Vejamos, por exemplo, o quadro *Compartimento C, vagão 193*, de 1938, ou o *Motel no oeste*, de 1957. Ambos mostram mulheres sentadas em ambientes fechados, diante de janelas abertas para vastas paisagens. O primeiro é uma cena quase noturna: aparentemente solitária em uma cabine de trem, a mulher lê um livro ou uma revista. Protegida pelas cores quentes da luz do vagão, mantém-se alheia ao ocaso lá fora, com suas longas sombras projetadas sobre um rio. No segundo, outra mulher, dessa vez sentada na cama de um quarto de motel de beira de estrada, banha-se na luz do sol projetada através da ampla janela de vidro. Do outro lado, vemos parte de um automóvel (mais especificamente o capô), uma estrada e, mais além, estranhos relevos, provavelmente os de um deserto americano. Também nesta tela a mulher parece segura, protegida do ambiente forçosamente tranqüilo do lado de fora do quarto. Nos dois casos, a paisagem, sedutora e perigosa a uma só vez, portadora de uma angústia inominável, é um grave convite à solidão, os sinais de um tempo rarefeito. Temos em ambas as

telas a forte impressão de que o interior onde as mulheres se encontram é o único local seguro para se estar. Do lado de fora, a vida parece tão impossível quanto a superfície de um planeta sem atmosfera. Situações e sentimentos semelhantes são recorrentes na obra do artista e aparecem em muitos outros quadros como, por exemplo, *Escritório numa pequena cidade*, de 1953, em *Manhã em uma cidade*, de 1944, em *Sol de manhã*, de 1952, e em *Manhã em Cape Cod*, de 1950. No *Janela de hotel*, de 1956, a vista soa especialmente aterrorizante. A mulher de meia idade sentada no sofá diante da vidraça, em sua aparente despreocupação, tem o olhar perdido na rua em frente. Hopper não pintou para o nosso ângulo de espectadores terceiros os detalhes das portas e janelas do edifício defronte. Antes deixou um espaço tão profundo e negro entre as esquadrias que chega a ser mais intenso que o tom de negro da noite em volta. Às vezes a paisagem não aparece propriamente dentro dos quadros, como em *Chair car*, de 1965, onde pessoas descansam em vagão iluminado pelo sol. Apesar de vermos as janelas do trem não é possível ver o que se passa do lado de fora. Outras vezes as janelas são mostradas em ângulos que ocultam a vista externa ou nem mesmo são mostradas em sua totalidade, como em *Conferência noturna*, de 1949, ou no belíssimo *No escritório, à noite*, de 1940. A sensação externa se deve unicamente à luz da lua ou de um poste adentrando o recinto. Muitas vezes a perspectiva pintada pode ser externa, mostrando os personagens do lado de dentro das casas, como em *Janelas à noite*, de 1929, em *Quarto em Nova Iorque*, de 1932,

ou como no famoso *Noctâmbulos*, de 1942. Mas, tirando essas pequenas diferenças, a situação se repete: pessoas protegidas num recinto, separadas sempre por uma janela do ambiente externo (às vezes, muito raramente, arriscando-se do lado de fora, mas nos limites de um alpendre ou varanda). Seja de dia ou de noite, esse lado de fora está sempre deserto, sem que se veja vitalma, e carrega uma paz e uma quietude misteriosas, típicas dos lugares afastados.

Os lugares que atravessamos em sonhos são aqueles que por pouco não se realizaram, descartados antes do amanhecer devido ao estado de incompletude. Fragmentários e mal acabados, repletos de imperfeições e arestas, com cantos escuros e caminhos ainda inacabados – são esses os cenários escolhidos por Hopper para pendurar em suas janelas. Por isso são tão medonhos e enigmáticos, pois repetem o cenário dos sonhos e pesadelos. Não como no onirismo racionalizante do surrealismo, mas a partir de sonhos cotidianos pertencentes a qualquer um e desfeitos à primeira luz do dia. E justamente por isso não são espaços pelos quais se pode atravessar para alcançar outros lugares – estão ali apenas para serem vistos através das janelas, como cenários de filmes antigos ou de peças de teatro, pintados em papelão. É uma vista do mistério sereno e profundo encerrado no homem, mistério esse que o permite ser homem. Eis então o que nos dizem as telas de Hopper em seu *leitmotiv*: nas janelas não se penduram cortinas, mas todas as possibilidades do que potencialmente somos, ain-

da que não possamos atravessá-las. Essa situação não é alegórica, mas concreta, e é a situação do homem, não diante de suas paisagens, mas diante do mistério que resguarda tais paisagens, o mistério possível de ser vislumbrado apenas como mistério, sem ser revelado. Pois quando for até lá, quando pular a esquadria e adentrar aquelas zonas escuras, não será mais homem, e a paisagem não será mais paisagem. Se todos tivessem acesso a tais paisagens, se fosse possível ir até lá e trazê-las para dentro, ou pelo menos descobrir sua farsa, ninguém teria janelas em casa, penduradas na parede, viradas para o bairro ou para o mar – essa lâmina de nada, coisa-nada, coisa-nada-interstícia, que nos separa do desconhecido que somos. Toda vez que sonhamos, esse desconhecido, o sábio que há em nós, aconselha o idiota que há em nós – o conhecido. Esse sábio é o único que pode passear por esses lugares (e só por isso ele pode ser sábio e nos aconselhar), mas ele mesmo nos é quase inacessível, não responde à nossa vontade, é somente uma parte independente daquele que somos: o sábio calado – nosso lado mais escuro e próximo da morte.

## PROPOSTA PARA SE PENSAR AS NUVENS

Para cada casa, um céu – e o céu, em cada parede, circunfere-se uma casa. Nesta simétrica correspondência entre as casas e o céu, tão evidente e tão obscura, dá-se o humano. Idéia talvez singular, mas cuja ancestralidade se perde na própria memória de alvenaria das construções humanas. Nas *Metamorfoses*, Ovídio nos lembra da ainda tão recente separação entre céu e terra, quando Prometeu se utiliza desta para moldar o homem. Ora, se essa era uma terra ainda fresca de céu, foi essa mesma terra a matéria escolhida pelo homem para edificar sua moradia. Mitos da cultura, semelhantes a esse, nos quais o homem depara-se com sua herança celestial, sua parcela divina, são constantes entre aqueles primordiais que nos pensaram primordialmente. E as casas estão lá, matéria de nossa matéria, carne de nossa carne, erguidas a partir de nossa centelha cósmica. Os tijolos, cada um deles, encerram poeira das estrelas, e por isso podem ser empilhados como casas. Olhar o céu é abranger o ilimitado a partir da limitação, uma medida pela qual o homem se percebe homem e compreende um destino. Akhenaton, mergulhado neste conflito, nesta questão suave de homens e deuses, desejou expandir sua capital em direção aos céus – nem para o norte, nem para o sul. E ainda nas *Metamorfoses*, por conter matéria celeste em seu corpo, o homem, diferente-

mente dos outros animais, conseguia andar de pé e erguer o rosto para olhar os astros. Aos animais, cuja terra já não continha qualquer frescor celeste, só lhes restava, com o rosto voltado para baixo, olhar para o chão. O homem é o único animal que efetivamente constrói casas. E é neste destino do homem, de construir e habitar suas casas, que se configura sua humanidade. O céu sustenta as construções humanas em seus alicerces de sonho.

Considerar a casa e suas extensões corpóreas, a rua, o bairro, a cidade, faz-me naturalmente querer caminhar os caminhos não usuais deste negativo celeste riscado no chão. Sigo, procurando os lugares pouco explorados. Gosto de observar as ruas, sobretudo as do subúrbio, suas construções sem origem no tempo, suas casas-enigmas, suas fábricas natimortas, suas favelas na linha do trem, suas vidas começadas de súbito e terminadas em milhares de direções. É certo que a questão da violência dificulta o trânsito por alguns desses lugares. O risco de assalto ou de coisa pior limita os passos, e o próprio prazer de andar a esmo está sacrificado. Grades, ruas com cancela, condomínios fechados, *shoppings centers*, por sua vez, restringem os espaços públicos, obrigando-nos a vislumbrar um futuro onde todos os lugares serão cercados. Creio, entretanto, só ser possível ter uma compreensão real da vida das casas se fugirmos às zonas centrais, onde tudo já foi por demais pensado e sentido e já tem um nome ou uma imagem formulada. Tudo que se possa viver nesses lugares, por exemplo, Ipanema, no Rio de Janeiro,

será sempre a partir de imagens repetidas e caducas. Os sentimentos já são previsíveis, as experiências, programadas. Andar por Ipanema não importa para nós: ali não há ruas, somente estereótipos num bairro-estereótipo. Os lugares mais organizados não passam de cópias grosseiras dos grandes modelos globalizados de cidade: as ruas regradadas, com sua assepsia visual e étnica, seus transeuntes assépticos, com roupas assépticas e pensando assepticamente. Há lugares tão alvejados e luminosos que machucam os olhos. É preciso pensar o céu dos lugares deslocados de qualquer privilégio de centralidade, dos lugares “caóticos” e mal iluminados. É preciso aceitar o fato de o “desequilíbrio” ser a instância mais propriamente real do real. Amar o belo é simples, ele já está pronto. A luz não faz esforço para alcançar os olhos. Amar o que não é belo ou luminoso (ou pelo menos o que normalmente não é considerado como tal) é que consiste em verdadeiro desafio, e aí sim o desejo de superá-lo pode ser considerado amor. Até mesmo a violência urbana e os problemas sociais que se agravam diariamente encontram sua origem em nossa própria ignorância geográfica acerca dos lugares “periféricos”. Conhecendo a geografia conhecemos o corpo de terracota e argila a revestir o *outro*. Isso vai muito além de um mero conhecer e catalogar o alheio. Trata-se de um conhecer-se. Experimentar o lugar além da paisagem, um organismo pelo qual respiramos.

Os bairros – falo propriamente dos bairros autênticos (no Rio consideraria os da Zona Norte, Cen-

tro e alguns, raríssimos, da Zona Sul) – guardam, cada um deles, o universo segundo sua própria topografia. Suas vias, vielas, passagens, caminhos, praças e casas ocultam a potencialidade de serem sonhados. Mas, olhar mais atentamente para as ruas, perguntar-se qual critério elas usam para decidir aonde vão, implica maior compromisso com o espanto. O trajeto dos ônibus cria combinações de delírios. E os trajetos não feitos? A sinuosidade das pistas, os desníveis das calçadas, as construções desordenadas, o super-posicionamento dos viadutos, os sobrados e os muros trepidos, tudo isso é mais que mero acaso da necessidade de subsistência habitacional. É uma escrita para quem a saiba ler. Ler a fundo um lugar exige nele viver por algum tempo, conhecer cada amanhecer e anoitecer vistos das dobras de suas esquinas. Na sua impossibilidade, sobra-nos a chance de observar: caminhar a pé, atravessar cemitérios, zonas industriais, terrenos baldios, ou simplesmente ruas calmas e portas de comércio. Só assim a sintaxe das casas perfaz-se na sintaxe das ruas e, então, das cidades – todas cidades escritas sob o céu. É preciso repetir o andar sobre as mesmas ruas e compreendê-las no todo. Elas nunca se repetem, nunca são as mesmas, exceto sob a rotina daquele que as atravessa sem paixão. Cada momento de um lugar é um outro lugar. Uma rua num dia nublado é mais larga que esta mesma rua num dia de sol. Quando o sol é intenso, chegam a faltar algumas casas.

Poderia citar alguns bairros do Rio de Janeiro com vocação para serem sonhados. De imediato

recomendo aqueles à beira das linhas de trem, com sua parcela de ancestralidade incompleta. Bairros antigos com casas antigas, mas não como a Glória ou o Centro. São incompletos em seu sentido de experiência. É como se tudo ali tivesse sido vivido pela metade, separado pela linha do trem. Ou o bairro do Caju, tomado por depósitos, armazéns e cemitérios. Perdidos lá no meio, pequenos isolados residenciais e até mesmo uma histórica casa de banhos imperial vivendo da lembrança da época em que o bairro era um balneário paradisíaco. A modernidade dos navios e guindastes destruiu suas praias, para menos de cinquenta anos depois deixar tudo largado como brinquedos velhos. Ou o bairro de Jardim América, onde uma doentia relação entre as quadras residenciais e o parque industrial circundante criou ilhotas de civilização separadas por longas ruas de muros sem casa. Ou Piedade, onde um supermercado altíssimo foi construído em torno de uma casa, deixando-lhe somente um estreito labirinto até o portão. Ou municípios periféricos e nada turísticos como São Gonçalo, por onde passa uma tênue linha de trem bem no meio das calçadas, das praças, dos quintais; e Caxias, com um centro que nos remete a uma outra possibilidade de qualquer cidade formada às pressas.

Depois de algum tempo sonhando casas, experiência própria, se começa a perceber a existência de um lugar por trás da cidade onde não se consegue chegar, escondido entre bairros e lembranças paralelas ao presente. Penso nele como a soma

potencial de todos os lugares esquecidos. Numa recente descoberta, imaginei ter encontrado sua localização física. Foi sem querer que encontrei o bairro da Saúde, no Centro do Rio. Não que fosse algo totalmente desconhecido para mim, mas além de algumas caminhadas pela Sacadura Cabral, umas duas histórias e uns bares que visitei, era realmente muito pobre o meu contato com aquele Morro da Conceição, o qual eu nunca havia tido a curiosidade de subir. Imaginava, por ser um bairro do Centro, que não pudesse oferecer nada de novo. Foi surpreendente descobrir ali, entre a Rio Branco, a Marechal Floriano e o Cais do Porto, ou seja, na parte do centro que vai se deixando tomar pela decadência, um bairro “fora” do Centro, tão antigo que sua existência mal é lembrada. Surpreendo-me ao pensar como pude olhar tantas vezes aqueles becos e sobrados sem me dar conta do lugar aonde poderiam me levar. Falo de um outro lugar, radicalmente diferente do espaço à volta. Uma espécie de Santa Teresa sem glamour, com duas ou três ruas calmas e casinhas seculares, sufocadas por edifícios de mil metros de altura. Lugar lúdico, atalho para lugar nenhum além do passado ali presente. Subir a ladeira João Homem, entrando por uma escada na Travessa do Liceu que mais parece a entrada de um edifício foi como sentir-se estrangeiro no próprio país. Ou uma personagem do realismo fantástico conhecendo as portas por dentro da cidade. Nessa ladeira o sentido aéreo das casas parece ainda mais evidente: a rua inteira paira sobre os edifícios.

De qualquer maneira, sei que não é ali aquele lugar por trás da cidade. Na verdade, talvez nunca o encontre, pois é um lugar no qual não se pode *estar* completamente. Talvez o atravessemos um pouco a cada bairro que visitemos. Um enigma das próprias ruas.

*Decifra-me ou te devoro*

Quando criança, entendia equivocadamente esse prenúncio do enigma da Esfinge como o enigma em si, motivado, talvez, pelo pronome “me”. Imaginava a própria esfinge se perfazendo enigma ao pronunciar a frase. Decifrá-la, portanto, era não responder à charada que ela, a esfinge, se preparava para proferir, mas tentar desvendar o seu sentido de esfinge através deste anúncio *decifra-me ou te devoro*. Uma espécie de meta-enigma cíclico que apontava para dentro de si mesmo, de tal forma que *decifra-me ou te devoro* se tornava, a um só tempo, anúncio, charada, esfinge – algo realmente assustador. Como encontrar nessa frase uma resposta à frase, e logo à existência da esfinge como linguagem? As casas são para mim esse enigma no qual sua presença propriamente já constitui o enigma. As casas, suas singularidades, seus mistérios, suas gerações de moradores, seus cômodos, as ruas e os bairros à volta são enigmas que nos devoram. Seu apelo, evocado e invocado pelo nome, pela vocação em deglutir, gestar e conceber, é um apelo a ser desvendado. Esse enigma não é um paradoxo – não exis-

tem paradoxos. Paradoxo é uma palavra inventada para suprir nossa incapacidade de entender o absurdo do mundo. Um paradoxo só existe dentro de um pressuposto lógico e causal. As casas construídas de matéria uraniana não percorrem os caminhos da causalidade. Seu vigor não está no que é, mas no que deixa de ser. Está na própria fronteira que cria no espaço em torno de nós e nos seus deslocamentos temporais. Pensar as casas fora da mera edificação funcional e técnica é a única maneira de tentar criar o que chamo *poética das casas*. Muito mais que tornar as casas – ruas, bairros etc – obras de arte, essa poética implica uma transformação da vida, tirando-nos de nosso papel passivo na rotina das cidades para nos tornar ativos poetas do cotidiano. Tal poética não se baseia numa sociologia urbana, ou em qualquer geopolítica, mas unicamente numa geopoética – geologia celeste (ou cosmogonia telúrica) que se confere pela leitura da materialidade das casas, reenviando-as ao seu instante original, semeadura de planetas.

## T=bh<sup>p</sup>: TRADUÇÃO ENQUANTO EXERCÍCIO QUÂNTICO

Ezra Pound foi um grande sujeito. Em muitos e vários aspectos. Foi um grande poeta e um grande divulgador da poesia de seu tempo, apesar de suas posições políticas controversas – que mais pertenciam ao seu lado esquivo-napoleônico e suas ilusões de grandeza econômica. Apesar disso, ajudou muitos artistas, alguns que nem conhecia pessoalmente, simplesmente para que não parassem de produzir. Convenceu seu pai a vender selos raros para pagar a operação de vista de Joyce; correu atrás de bolsas do governo para que Eliot se dedicasse somente à escrita; encaminhou à publicação dezenas de poetas desconhecidos que hoje fazem parte do nosso cânone mais recente. Nesse sentido, foi um grande amante da arte e um visionário, tal como foi um grande conhecedor de literatura, ressuscitando para a modernidade toda uma tradição que ameaçava perder-se no esquecimento, de Li Po a François Villon. Com a sua poesia, fundou uma “escola” que atinge, ainda que pela tangente, os versos de qualquer poeta contemporâneo. Mas, sobretudo, foi um grande tradutor, e suas contribuições às teorias da tradução são tão importantes quanto sua obra literária. Ouso dizer que, num sentido amplo, Pound foi pioneiro, carregando a tarefa de colocar a tradução, de maneira mais radical, em conformidade com as transformações de nossa época.

Em 1937, Niels Bohr, outro grande sujeito, contemporâneo de Pound, escreveu: *O aspecto crucial, neste ponto, é o reconhecimento de que qualquer tentativa de analisar, à maneira habitual da física clássica, a individualidade dos processos atômicos, condicionados pelo quantum de ação, é frustrada pela inevitável interação dos objetos atômicos em exame com os instrumentos de medida indispensáveis para esse fim. (...) Quero apenas enfatizar que é justamente essa impossibilidade de distinguir com clareza o sujeito e o objeto, na introspecção, que proporciona o espaço necessário à manifestação da volição.*

Bohr, atuante de uma área convencionalmente aceita como (e até então, de fato) distante da de Pound, foi grande em sua poesia das partículas, tornando-se um dos maiores físicos do século XX e um dos pais da física quântica. Foi discordando dele e de teorias que subjazem ao pensamento científico de hoje, que Einstein pronunciou sua famosa frase: *Deus não joga dados*. Aqui contextualizada, essa frase é central no embate ideológico que venho trazer. Deus, entendido como o paradigma hegeliano da razão universal, como o espírito absoluto dando conta do problema da *permanência* nos séculos precedentes, é posto em xeque bem no seio do pensamento científico. Mesmo para Einstein, iniciador deste processo, era difícil se abrir para todas as possibilidades que se apresentavam. Era um momento de ruptura tão radical que se deu em quase todas as áreas do conhecimento humano e exigiu uma revisão epistemológica profunda em prol de uma nova abordagem filosófica e científica no Ocidente. Levantava-se, contra a clássi-

ca divisão kantiana entre sujeito e objeto, uma perspectiva poética de interação entre homem e natureza, por tanto tempo em lados opostos do microscópio. Para compreendê-la completamente, a própria estrutura do entendimento exigia uma mudança igualmente radical: era preciso realinhar o pensamento a um ângulo novo do mundo (pelo menos para o Ocidente). A filosofia tradicional trabalhava com categorias como tese e antítese; na nova filosofia das partículas, tese e antítese mostravam-se simultaneamente autênticas e mesmo complementares, já que uma mesma entidade podia ser, concomitantemente, contínua e descontínua, verdadeira e falsa, real e irreal. Uma mesma partícula podia apresentar-se em dois lugares ao mesmo tempo, podia sumir e reaparecer em outro lugar antes mesmo que houvesse sumido. A física já não podia ser usada como parâmetro delimitador ou condenador do possível – e o impossível começava a tomar forma. A pretensão de um universalismo normativo e de um racionalismo de verdades inquestionáveis se mostrava, definitivamente, dentro do próprio terreno da metafísica, como a mais fajuta das ilusões – e a coexistência hoje, em termos práticos, da física quântica e da física clássica é a maior prova disso.

Por outro lado, a evidência dessa crise limítrofe da dualidade sujeito/objeto já não era tão nova para a filosofia e já vinha sendo debatida pelo menos desde os românticos, mais radicalmente com a posterior atuação de Martin Heidegger – culminando no pronunciamento da conferência “A coisa”, em 1949,

que encerrava de uma vez por todas, nos termos do pensamento, a noção do mundo como objeto amparado pela subjetividade. Nesse ensaio, o filósofo partia da crítica à metafísica tradicional para fundamentar um novo ethos humano, baseado em imagens ancestrais e poéticas. Era quase a revolução do retorno às origens – esta origem que nos chama para as coisas como as coisas nos chama para a terra. Mas foi Pound, entretanto, quem proclamou essa revolução no âmbito da crítica literária, aproximando-se do pensamento hermenêutico de Heidegger e da mecânica quântica. O poeta americano, que por um lado se assumia pagão e por outro flertava com a pragmática, pregava o fim de qualquer tipo de abstração no estudo da obra de arte. Não deveriam existir biombos críticos entre leitor e obra – a crítica só era possível a partir de um contato direto com o texto, através de um exercício de escuta (o que, segundo Heidegger, é o princípio de toda abertura e interação) para deixar em segundo plano o *se pensar sobre*. No *ABC da literatura* ele diz claramente: *se alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deverá fazer uma das duas coisas ou ambas, i.é, olhar para ela ou escutá-la. E, quem sabe, até mesmo pensar sobre ela*. Para ele, não importava a quantidade de livros que se lesse sobre uma determinada obra, só saberíamos algo a respeito quando estivéssemos realmente diante dela. Era a crítica da ação, a pragmática do rito em prol do mito e da inserção total na coisa. O crítico deveria deixar de ser um intermediário para ser também um leitor, deixando de ser a obra matéria em função dessa crítica.

O interessante é notar que Pound, instigado pelo *make it new*, formulou suas diversas modalidades críticas como exercícios práticos e criativos. Essas modalidades variavam desde a discussão do fazer artístico e do exercício de estilo até o ato de musicar, compor e – o que mais nos interessa aqui – *traduzir* poemas – tradução entendida como exercício lúdico de inventividade e intuição. Ora, práticas como musicar ou exercitar estilo se aproximam muito do processo artístico, e é preciso que o crítico seja, antes de tudo, um artista, que através de um fundamental envolvimento com a obra possa finalmente re-criá-la numa instância terceira. Para isso é exigida desse crítico (ou tradutor, no nosso caso) uma abertura para o que Heidegger dizia ser a *poiesis que opera na obra*, pois a leitura se faria justamente na ação do leitor enquanto escuta desse silêncio que emana das coisas desde o princípio dos tempos. Assim, um crítico estaria muito mais próximo de um violinista interpretando uma peça de Bruch do que de um pesquisador diante de seu objeto de estudo. Esse artista da crítica ou da tradução é justo aquele que apreende, com sua própria particularidade, a essência da poesia em sua particularidade própria – as diferenças da obra enquanto sua própria diferença.

Haroldo de Campos falava da tradução poundiana como uma arte ativa de traduzir (o que significava tentar recompor no idioma, senão a melopéia, pelo menos, quando possível, a fanopéia e a logopéia do texto original). Para Pound, a tradução que merecia ser equiparada ao original era aquela que se

autonomizava, tornando-se “outra” em relação a uma tradução meramente auxiliar. Tradução como traição – o que obrigava a desfazer o fantasma da fidelidade ao original, fosse semântica ou mesmo formal. Importava, antes de tudo, a presença do tradutor.

No ensaio *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Heidegger se reveste de nobreza ao definir o ser humano como *aquela que deve testemunhar o que é*. É nesse testemunhar, como atestação de seu pertencimento à Terra, que ele se realiza como linguagem. E, contra a proposição de a essência da linguagem reduzir-se a mero meio de comunicação, é a própria poesia que torna a linguagem possível, não o contrário. A poesia, então, como essência da essência da linguagem, não pode ser simplesmente traduzida por uma transposição abstrata de uma língua para outra, mas unicamente por meio desta abertura à *escuta essencial* da obra na qual opera – a tensão entre o *poder-ouvir* e o *poder-dizer* que permite o diálogo. Assim, tal como acontece na criação do poeta, a tradução criativa deve ser também fruto do confronto direto entre uma escuta e uma fala, articulação pela qual o tradutor se dá na recriação como agente desse diálogo. Resultado então do *poder-ouvir* a obra para re-nomeá-la através do *poder-dizer*, no novo poema permanece não só a essência do poema original, mas a própria essência do tradutor, ao tentar reescrever o dizer originário do poeta original dizendo originariamente. Quando Heidegger fala do papel do poeta, pode-se até mesmo fazer um paralelo com o tradutor poundiano: *O dizer do poeta (tradutor) consiste em surpreender esses signos (da obra original) para em segui-*

*da significá-los ao seu povo (através da recriação). Esse surpreender os signos é um recebê-los, mas é também, ao mesmo tempo, um dá-los de novo; pois no “primeiro signo” o poeta já discerne também o Consumado e coloca corajosamente na sua palavra o que ele percebeu, para pré-dizer o Ainda-não-consumado.* O tradutor é, como o poeta, aquele que surpreende os signos e o pré-diz, porém a partir de signos já pré-ditos.

As bases desse método de tradução que os concretistas brasileiros, na onda classificatória de Jakobson, chamaram de transcrição ou recriação, Pound demonstrou nas próprias traduções, tal como se propunha o método. Apesar de equivocado em muitos pontos como pensador da literatura, ele acertava ao acabar com o ideal metafísico de uma máquina semântica que teria a capacidade de traduzir um poema para outra língua somente transpondo sua estrutura e na qual o tradutor não fosse nada mais que o operário lingüístico dessa transposição. A crítica poundiana instaura assim uma nova era na compreensão da prática tradutória, bem distante das tradicionalmente aceitas até então. Cummings parecia ter já percebido esse paralelo entre Pound e a revolução emergente na ciência, ao declarar que *ele foi para a poesia desse século o que Einstein foi para a física*. Aliás, foi Einstein quem disse que a imaginação é mais importante que o conhecimento. Nesse sentido, as traduções do poeta americano abrem mão de uma tentativa de fidelidade e se lançam no imaginário, indo corajosamente aonde nenhum tradutor jamais esteve. Suas traduções foram muito criticadas, não com-

preendidas. Ele mesmo admitia não conhecer bem muitas das línguas nas quais se aventurava, mas, segundo Borges, com isso ele refletia as formas inatingíveis e não o fundo, quando o essencial do verso seria sua entonação e não o sentido abstrato.

A tradução, como o universo, recusava-se a ser linear e causal e se lançava na periculosidade do desconhecido. Deixava de correr numa linha cronológica sucessiva, perdendo-se na abertura infundável do que Bachelard chamou *pedagogia da ambigüidade*, fruto desse novo real que se inscrevia num inconstante devir-ser. E isso por simples conclusões: se não há uma língua abstrata que atue como Ideal semântico para uma tradução *verdadeira*, o próprio conceito de originalidade parece discutível, e se, ao nível da partícula, não há diferença efetiva entre futuro e passado (o tempo circula simultaneamente nos dois sentidos), se um corpúsculo só pode determinar-se ente enquanto possibilidade constante de não-ente e se o tradutor é aqui um co-autor do texto original, podemos nos perguntar muito seriamente sobre qual é a origem da obra traduzida. Seria, por exemplo, a *Ilíada* de Homero realmente o original que Carlos Alberto Nunes e Haroldo de Campos traduziram, ou uma possível versão de diversas traduções existentes? Ou, mais ainda, a síntese grega de todas as outras que foram escritas em outras línguas?

Chegamos finalmente à proposição de uma tradução quântica, ou de uma quântica tradutória, cujo resultado de seus experimentos seria tão imprevisível quanto o estado do gato de Schrödinger antes de

a caixa ser aberta. Nessa tradução quântica se perde todo e qualquer sentido de autoria e originalidade, de tempo e espaço. Toda obra origina-se a partir de si mesma, enquanto uma crosta contraplacada da memória de todos os textos já escritos e ainda não escritos. A memória, por sua vez, caminha tanto em direção ao passado quanto em direção ao futuro. Na verdade, a única diferença efetiva entre essas direções para a memória é que, voltada para o passado, ela se perfaz numa dinâmica constante de esquecimento e lembrança, cujo equilíbrio entre ambos vai sendo regulamentado segundo a configuração das possibilidades futuras. Voltada para o futuro, essa dinâmica da memória se perfaz esquecimento que, através das possibilidades passadas, dá lugar à lembrança, enquanto constante revelação do presente. É assim que, através da progressão temporal, lembramos enquanto realização o que ainda não havia acontecido. Conseqüentemente, numa dinâmica efêmera, o *perfaizer-se* presente viabiliza um passado *perfeito* – eterno *perfazendo*. Desta feita, nem mesmo um texto “original” escaparia de ser ele mesmo a tradução de um texto jamais escrito. Um texto do repertório clássico, por sua vez, não deixa de ser a tradução do texto de um jovem escritor. Tudo é uma tradução de tudo e, por isso mesmo, sempre uma obra original, pois como diria Heidegger, originária. É a íntima relação com o presente que pode originar sempre. *Relação com o presente* tem menos a ver com o momento da confecção da obra do que com o momento em que ela é acionada. Orlando Furioso, por-

tanto, é uma obra original do século XXI à medida que alguém a leia (ou a traduza), resignificando-a e atualizando-a no instante de sua leitura. Nós mesmos somos sempre uma tradução do *outro* à medida que o resignificamos em nossas palavras e atos.

Com isso, para além de uma revolução das disciplinas, viemos testemunhando, desde a época dos nossos pré-socráticos quânticos, a extinção delas – no mesmo instante que, institucionalmente, elas se radicalizam cada vez mais. A esse respeito, o famoso físico Stephen Hawking, ao querer provar o fracasso dos filósofos, comete uma pequena gafe, demonstrando assim o seu próprio fracasso em filosofia. Na última página do livro *Uma breve história do tempo*, ele cita a frase na qual Wittgenstein afirma que *a única tarefa que sobrou para a filosofia foi a análise da linguagem*, ao que acrescenta um comentário pessoal: *que decadência da grande tradição de filosofia de Aristóteles e Kant!* Hawking aposta na decadência da filosofia, uma vez que ela não teria como acompanhar o refinado grau de aprofundamento e especialização das ciências no mundo moderno. Talvez sua maior tolice seja não perceber a ironia da frase e seu tangenciamento para uma questão mais profunda: a conclusão de que qualquer outro debate além daquele em torno da linguagem é desnecessário. O importante não são as respostas que a ciência possa trazer, mas as dúvidas que a linguagem sempre tenha colocado. A física moderna nada mais é que fruto de um delírio das questões impostas pela linguagem – fora da qual não é nem possível dar-se o conhecimento. Até mesmo a “Ci-

ência” descrita por Hawking em seu livro padece do mal da imprecisão, frustrando-se na impossibilidade de um cálculo que abarque efetivamente todo o universo – e a verdade é que tal equação talvez nunca venha a existir. Essa ciência não é nada mais que uma escolha lingüística, um deixar-se entrever pela linguagem o próprio mundo, um delírio tão absurdo e autêntico como o mais fragmentário dos sonhos. As disciplinas, frágeis construções sobre a sólida base da linguagem, entram em extinção a partir do momento em que a linguagem passa a olhar para si mesma. Eis então a própria ciência indo ao encontro da frase de Wittgenstein, uma vez que a mecânica quântica ou a astrofísica se diferenciam das disciplinas clássicas justamente por serem naturalmente um constante diálogo com o próprio enunciado no qual se edificam, antes de se basearem em um pressuposto já dado e identificado à Verdade clássica.

Mais que uma revolução nos modos da crítica literária e da prática tradutória, o legado deixado por Pound nos coloca no eixo de um momento em que ciência e poesia se aproximam cada vez mais. Somando-se a outras ações, futuros investimentos em termos de reflexão e novas dinâmicas em relação ao real e à literatura, o mundo retorna ainda outra vez para o ecoambiente fundamental de interação entre homem e natureza. O progressivo desaparecimento das disciplinas dará lugar às traduções quânticas e suas maravilhosas realizações de mundo – como poesia máxima da linguagem: poesia da poesia. Eis o mundo ritualizando-se na palavra.

ESTOU NO GOOGLE, LOGO EXISTO

*Nietzsche está morto*

Deus



## A CIDADE É O AVESSO DA PELE

Andando na rua, gosto de ver meu reflexo nas vitrines. Mais que questão de vaidade, é emergente localizar *o que sou* movendo-se no *onde estou* – a poeticidade de nossa presença na realidade em seu espaço possível de deslocamento e representacionalização. Um ser elétrico a transpassar, por etapas, as barreiras invisíveis do vácuo. Às vezes é possível perceber os átomos agindo minha presença, e é interessante visualizar minha própria existência no instante em que nos inserimos, não só socialmente, mas concretamente, na sintaxe da realidade, como se tudo fosse um jogo mecânico de encaixes no vácuo e nas coisas. É curioso perceber, nesse instante de auto-descoberta contínua, o milagre de ser indivíduo e, apesar disso, parte do todo – um impossível sem o outro. E é aí que surge uma questão que me parece, se não fundamental, curiosa: de que parte sólida do real vem a substância que materializa o instante poético? Talvez seja uma pergunta em vão, já que o que podemos perceber com nossos cinco sentidos combinados é muito menos do que o real permite em sua totalidade. O real, esta membrana sólida de memória e pedras, é um mistério desde o instante que nos percebemos existencialmente. Pois perceber a própria existência, um pulo para dentro e fora da divindade, é deixar a pele de jaguar que nos permite perceber o todo, para andarmos nus, sendo já parte do

todo. É justamente essa separação epistêmica entre o indivíduo e o meio (meio unicamente possível pela soma potencial dos indivíduos) que nos desloca de nossa poeticidade radical. Ser um homem social é perceber-se poético no instante em que se deixa de sê-lo – sê-lo para perceber-se deixando de sê-lo. A conciliação é quase impossível, fugidia. Surge somente no instante em que não estamos pensando a respeito. Esse breve momento revelador nos traz toda a memória do homem condensado em um só instante e indivíduo – instante sagrado, arrebatador e auto-oracular, que nos revela essa matéria delicada a revestir todas as coisas. Nesse instante, voltamos a nossa pele de jaguar e nos confundimos com o deus. Imaginamos, vulgarmente, estarmos dentro de nossa mais profunda individualidade, quando estamos, mais do que nunca, diluídos na totalidade do *outro*. Eis porque a poesia e a arte, antes de se esgotarem na materialização de seus produtos, materializam, através desses produtos, o esgotamento de toda impossibilidade causal da realidade. Assim, ao caminhar, percebo cada vitrine como um olho da cidade, esse grande irmão que, ao avesso, nos faz observar a nós mesmos, pequenas e complementares maneiras de ser o seu próprio corpo, cidade. Mais que expositores, as vitrines são um espelho, a cidade ao avesso, onde são as ruas que nos atravessam.

## A NECRÓPOLE PARALELA

Anos atrás, algum órgão científico ou de imprensa chamou a atenção para o perigo do lixo orbital: sobras de satélites, pedaços de foguetes e todo um apanhado de porcarias laminadas a gravitar em torno do planeta. Perigo desconhecido para o equilíbrio da Terra, perigo real para os futuros astronautas. Assustava esse ferro-velho silencioso, girando solitário sem nunca enferrujar. Imaginava-se como seria a órbita terrestre dali a alguns anos, um verdadeiro cemitério no vácuo, correndo a milhares de quilômetros por hora, sobrevoando nossas cabeças várias vezes ao dia. Mas, apesar de Marcos Pontes, as viagens espaciais hoje estão cada vez mais raras e eis que um outro cemitério é cavado bem mais próximo de nós, sem que percebamos. A tecnologia de promoção pessoal avançou muito mais rápido que a tecnologia de foguetes. As astronautagens são caras e, numa sociedade global, em que a expressão tornou-se moeda de troca, caminho forçoso a garantir a condição de existência ao indivíduo, uma outra necrópole se forma milhares de centenas de vezes mais rápido que aquele lá no espaço. Cria-se, a cada dia, milhares de blogs, milhares de perfis no Orkut, milhares de cadastros e fichas virtuais, de forma que daqui a algumas gerações teremos verdadeiros mausoléus – criptas em

zonas fantasmas, esquecidas em terminais jamais visitados, criando-se organicamente salas e salas de provedores e fios perdidos em edifícios aonde ninguém mais sabe como chegar, mantidas espontaneamente a sustentar a lembrança mórbida de seres que só existem virtualmente. Não é de se espantar que a radicalização da noção de indivíduo, combustível do princípio de reposição constante de nosso sistema de consumo, criasse um novo Egito, com seu moderno ritual de mumificação e divinação, no qual cada um é seu próprio faraó a ser eternizado para si mesmo. Hoje já é abundante a quantidade de álbuns e diários de pessoas falecidas. De perfis no Orkut, já ouvi falar de muitos, fantasmas perambulando com sua carne em *cache*, vagando no limbo de suas pós-vidas digitais, que não lhe deram nada mais que quinze bytes de fama.

## QUANDO DEUS FOI COMPRAR CIGARROS

Deus não gosta que adivinhem seus pensamentos. Não gosta que desvendemos, de antemão, a laranja com seu complexo arranjo de gomos de vidro. Prefere que o homem seja mais cuidadoso consigo e experiencie cada segundo de sua existência junto aos seus pequenos presentes. Mas o homem, animal curioso, está lá, futucando as gavetas de Deus, enchendo o saco de seus mistérios, pedindo para contar segredos. O homem tornou-se, então, perito em adivinhar criações. Supõe como ninguém a presença e as formas das frutas carnosas planejadas com tanto esmero no ateliê do criador. Frustrado, Deus desinteressou-se por criar novidades, deixando ao homem a suposição daquilo que não planeja conceber. Largou seu ateliê aberto e foi comprar cigarros. Restou ao homem – supondo partículas, adivinhando fótons, quarks e quanta – perder-se no prazer vicioso de jamais ser contrariado em seu jogo cego de adivinhações. Esquece que nenhuma de suas assertivas jamais dará conta do que ele mais almeja: o próprio Deus – seja lá em qual boteco ele esteja. Como supor o que já se sabe?

## O PÁNICO NA TV, A VERDADE E OUTRAS MENTIRAS

*Se o poeta Petrarca amava tanto os louros  
é porque estes são bons para as salsichas*  
Leonardo Da Vinci  
(personagem de *O código Da Vinci*)

Se eu pudesse indicar um ponto, ao meu ver, crucial ao pensamento e reflexão do Ocidente hoje, e que de certa maneira o resume em seu conflito fundador, certamente seria a questão da identidade frente a um mundo irreal, ou, em outras palavras, a questão da Verdade num mundo fictício.

Não de hoje, a realidade, concebida como parâmetro máximo de estabilidade para a consciência, vem sendo posta em xeque. Nem é preciso citar Borges, Cortázar, os surrealistas, ou, na conceitualização da ciência moderna, o princípio da incerteza e o número quântico de estranheza. Mesmo dentro das questões dos nossos pensadores já se tornou um clichê falar da imprevisibilidade do real, mesmo que no senso comum nossa maneira de compreendê-lo esteja ainda dimensionada por princípios clássicos de causalidade. Isso ocorre mesmo entre a maioria dos físicos, ou pelo menos entre aqueles menos interessados em filosofia. A própria tecnologia de ponta é concebida segundo os conhecimentos da física quântica e consumida segundo os ideais da física clássica. Mas, por algum

motivo, talvez por uma reincidente tentativa de se tratar do tema, a questão da identidade tem ocupado cada vez mais a mente e o cotidiano do homem do nosso tempo.

Os confluente da dita pós-modernidade – o logocentrismo de Derrida, a crítica de Heidegger à metafísica, a construção histórica apontada por Benjamin etc – são insistências cada vez mais ponderadas a se somar e a cunhar essa crítica à construção do Ocidente como história e tradição do conhecimento, ou seja, enquanto farsa. Desde Pessoa, nunca se viu, como nessas últimas décadas, serem criados tantos pseudônimos, heterônimos, autores coletivos, personagens fantasmas, falsas bibliografias, enciclopédias inexistentes, informações acadêmicas duvidosas, congressos irreais, biografias com fatos inventados, artistas que não existem ou que expõem quadros invisíveis, filmes em que a personagem fictícia interfere na vida da personagem real ou vice-versa. A internet só veio auxiliar essa propagação. São milhares de milhares de identidades falsas e notícias sem origem, vulgarização da irrealdade real de nossa memória social.

Mas se a internet levou essa questão ao nível pessoal, foi um programa de TV que o levou ao nível da massa. À parte muitos quadros superficiais e ingenuamente políticos, o humorístico *Pânico na TV* – justiça seja feita – é o primeiro programa com altos índices de audiência a duvidar da própria programação e dos próprios apresentadores, apostan-

do em um experimentalismo politicamente incorreto e raro para a televisão brasileira. Auxiliado pela sua natureza, a de lidar com celebridades – personagens “reais” e midiáticas – eles promoveram, em seus primeiros anos, um verdadeiro carnaval de falsos acontecimentos. Entre outras coisas, tiraram o programa do ar por quase meia hora no instante em que “denunciavam” a própria emissora por conspiração, maus tratos e por dar preferência a outros programas mais conceituados, fazendo acreditar que haviam sido vítimas de sabotagem. Chegaram a quebrar o próprio cenário como protesto ao descaso (e ficaram sem ele durante um bom tempo). Em outro episódio, após uma discussão ao vivo, um dos apresentadores supostamente desapareceu, sendo reencontrado meses depois (através de uma fita amadora misteriosamente enviada para a emissora), convertido a Hare Krishna e oferecendo flores nos sinais de trânsito. Nesse episódio e nos subsequentes, a tentativa de fazê-lo retornar ao programa mobilizou toda a mídia, que durante meses debateu seriamente a veracidade do fato, aumentando, obviamente, a audiência do programa. O apresentador fujão, agora mais espiritualizado, finalmente retornou ao seu posto, careca e de bata. Em outra ocasião chamaram um locutor para ler, por quase dez minutos, *O guardador de rebanhos* do Alberto Caeiro, no intuito de “baixar a audiência”, que andava muito alta. Na verdade, durante a leitura, a audiência superou a das outras emissoras em um

horário concorrido. E foi justamente depois disso que o programa foi misteriosamente considerado pela justiça impróprio para aquele horário. Em outro horário, não representaria mais uma ameaça aos outros programas dominicais.

Houve ainda milhares de outras farsas menores tais como piquetes de anões indignados com o tratamento dado a eles por programas como o próprio Pânico, flagrantes simulados de palhaços assaltantes e denúncias de sabotagem por outras emisoras. Formou-se uma lenda em torno do programa e qualquer polêmica que viesse a apresentar era sempre envolvida por uma aura de mistério e desconfiança. Infelizmente essas piadas kaufmanianas, de uma inteligência ímpar para a TV, sobretudo brasileira, e cujos poderes criavam uma concreta indeterminação entre mídia e realidade – e talvez nem mesmo eles tenham se dado conta disso – diluíram-se no humor banal e na triste doença da perpetuação das fórmulas.

O interessante é que não só a própria TV e seu sistema de “informações” havia sido posto finalmente em dúvida, mas a própria estrutura e farsa dos programas era evidenciada. Tiraram a maquiagem da verdade e problematizaram as falhas de seus realizadores. Uma história da humanidade forjável não poderia impedir uma mídia forjável. Para além da metacrítica, fundava-se a metamídia. O simulacro do simulacro do simulacro.

## COMO PREVER SEU FUTURO USANDO O GOOGLE

Se existe um instrumento que pode substituir hoje, com larga vantagem, a antiga arte oracular, esse é certamente o buscador Google. Desde 1998, este tem sido a principal ferramenta de todo internauta que queira encontrar qualquer coisa a partir de palavras chaves. Tornou-se ferramenta tão imprescindível, que é realmente difícil imaginar a navegação sem este recurso. Não que não houvesse outros buscadores anteriormente à sua criação, mas o Google, graças à diversas inovações na maneira de fazer a busca e a despeito de sua juventude, é de fato o mais dinâmico e eficaz deles, tendo criado uma verdadeira revolução nos hábitos dos navegantes. Sua eficácia é tanta que por vezes passa a delimitar alguns aspectos da própria realidade. Quem nunca testemunhou fatos nos quais se decide a importância ou mesmo a existência de algo ou alguém pela quantidade de resultados de busca – a partir da qual o que não se encontra listado nela perde sua credibilidade e corre o risco de ser desqualificado existencialmente? Talvez o mais assustador nisso tudo seja a possibilidade de algum dos milhares de anônimos e desprovidos googais, procurar seu nome e, não achando, duvidar de si mesmo. Eis que como um *cogito* da contemporaneidade, nos deparamos com uma livre e absurda

paráfrase de Descartes, onde a máxima *dubito ergo cogito; cogito ergo sum* (duvido, logo penso; penso, logo existo) se transforma em *dubito ergo Google consulto, in Google sum ergo sum* (duvido, logo consulto o Google; estou no Google, logo existo). Assim, estamos diante de uma ferramenta poderosa de nossa era de silício e plasma, com poderes quase divinos para responder a tudo o que se pergunte. Porém, ao contrário das do templo de Apolo, as questões direcionadas ao nosso Oráculo de Delos são menos épicas, mais condizentes com o presente – menos voltadas para o destino, pessoal ou coletivo, do que para questões práticas da vida cotidiana. Ao invés de perguntas bestas, como *eu devo invadir a Pérsia?*, perguntamos: *como colocar um filme no youtube?* ou *qual televisor devo comprar: LG ou Philips?* Diferentes são as dimensões entre as perguntas de hoje e de ontem, mas os resultados do Google, em larga escala, afetam os destinos de nações e tiranos, pois todos estes dependem de instituições de pesquisa ou da resolução de dúvidas cotidianas que, em maior ou menor grau, se valem cada vez mais da ferramenta para serem resolvidas rapidamente. Comecei então a perceber que o Google certamente poderia responder a perguntas menos práticas, mais “metafísicas” e profundas. Porém seria preciso algum talento para interpretar as respostas, visto que, a essas perguntas, elas serão mais enigmáticas, como são as dos oráculos tradicionais (e não temo dizer que em breve haverá sacer-

dotes especializados no Google, plenos de *entusiasmo* para interpretar, através da corporificação do deus, as perguntas dos aflitos). Não penso ser isso um absurdo, uma vez que o Google é também uma ferramenta similar, ainda que infinitamente mais complexa, a uma carta ou uma moeda. O que os diferenciaria, entretanto, seria não a máquina em si, mas o pensamento pragmático dentro da realidade dessacralizada que a concebeu. Conseqüentemente, o fato de estar calcado em mecanismos de cruzamento de informações é o que mais distancia o Google em relação ao oráculo, que trabalha com princípios mais poéticos que a coleta de dados. Em outras palavras: não se pode exigir de um produto do utilitarismo científico, no qual a destinação e a providência não encontram terrenos, que intermedeie homens e deuses. Esse argumento, por si só, já seria o suficiente para destituir o Google desse poder. Mas, ainda assim, o Google continua máquina, tão humana e poética em sua essência quanto uma moeda ou uma carta. E basta se abrir ao que ele pode oferecer de absurdo e antilógico para transformar seu princípio de conexões binárias no tabuleiro de um jogo que captura as mais infundáveis combinações de escritos e imagens colocadas por anônimos do mundo inteiro em um arquivo abstrato da memória coletiva que revela as mais profundas verdades, tiradas das entranhas da terra, das entrelinhas de todos os saberes e mentiras – uma polifonia de vozes, prestes a dizer o des-

tino de cada um de nós. Então, em certa noite de insônia, decidi fazer o teste e perguntar ao Google: *devo publicar um livro reunindo meus escritos publicados na rede?* ao que ele respondeu:

*O exemplo dos cordelistas deve ser seguido. Eles fazem dos seus próprios versos, ... O livro traz um apanhado dos meus escritos a partir de 2002, ...*

*Afirmei, ao invés de sugerir, que o texto dela foi escrito com pressa, ... Publicar um livro, ou mesmo que seja algum texto na internet, é arriscado. ...*

*e a encher gavetas e mais gavetas (ainda que virtuais) com meus escritos. Não sei que tipo de livro o rapaz escreveu, tampouco sei se tem alguma qualidade ...*

*É o leitor do Paulo Coelho que diz que se deve publicar Paulo Coelho. ... Os meus livros explicitam a manipulação do leitor até quase o grotesco. ...*

*Há algum tempo eu passei a publicar meus contos em um site chamado .... Adoro deitar na rede e ter um livro nas mãos em vez do note book... por exemplo...*

*Para mim, o objetivo de um escritor não deve ser publicar um livro, ... Na rede há. E, o melhor, o seu post não necessariamente depende de uma notícia para ...*

Essas palavras já não pertenciam mais a nenhum de seus autores, não eram frases soltas de

falas específicas, mas uma combinação cósmica dirigida a mim. Nessa confusão de fragmentos, o resultado pode parecer enigmático e contraditório, mas qualquer um que já tenha lidado com oráculos, seja i-ching, tarô, runas ou búzios, sabe que nenhum deles dá respostas diretas, mas falas ambíguas que permitem novas cogitações e reflexões sobre o questionado. E a conclusão a qual cheguei, após muito refletir sobre a resposta que recebi, era a de que eu deveria esperar mais algum tempo até publicar este livro. Conselho, aliás, que não segui. Infelizmente a teimosia humana é algo que não mudou desde as tragédias clássicas.

## OS DISCOS DE VINIL NUNCA EXISTIRAM

*Não eram os discos de seu vinil*

*Basta lembrar:*

*Antigamente*

*A vida chiava*

Victor Paes

Quando garoto, colecionava vinis raros. Passava dias inteiros vasculhando sebos e lojas. Percorria bairros e galerias obscuras, esquecidos nas horas do tempo, entre escadas infinitas e placas pintadas a mão. Para além do mistério de cada uma dessas lojas, únicas e eternas como se nunca tivessem sido inauguradas mas tivessem estado sempre lá, prontas e abandonadas nas fendas da cidade, existia um mistério no próprio ato de procurar discos. Talvez porque fosse uma aventura tão incerta quanto a vida. Tudo era irregular e não existia previsão alguma do que se poderia achar e onde. O que se encontrava numa loja não se encontrava em outra, tornando o ato de percorrer os bairros, loja por loja, uma questão de necessidade para o colecionador. Cada vinil era singular, ainda que fosse um produto industrial. Achar um disco raro e específico era de fato uma jornada. Ouvia-se boatos de alguém que o tinha visto em alguma loja no subsolo de alguma galeria entre as ruas de algum bairro – apenas boato. Tal peça poderia nem existir. E a verdade que hoje per-

cebo é que nenhum desses discos existia até o instante em que os encontrava, gerando-se imprevisivelmente, segundo sua própria vontade. Também eles, como as lojas, transitavam por um tempo insondável entre dimensões. E até hoje guardo discos dos quais jamais encontrei similar.

Tudo isso acabou com a internet. E com ela as enciclopédias misteriosas de Borges, o segredo das coisas sem origem, a magia dos lugares silenciosos, os esquemas nefastos – tudo impraticável quando qualquer mistério é aniquilado com uma simples pesquisa no Google. Um autor, um poema, um disco, um item, uma seita. Facilmente se adquire um bizarro strohviolin no E-bay e até as conspirações de dominação mundial perderam força com suas comunidades no Orkut. Talvez nem tudo ainda tenha sido catalogado e certas coisas mantenham seu mistério, mas é tudo uma questão de tempo até que sejam pegas pela rede. O que perdemos com tamanho acesso à informação e cruzamento de dados foi a incerteza do que pode ou não existir e a graça de se conhecer os lugares que certamente existiram para poucos. Caminhando recentemente por esses bairros de minha infância (Copacabana, Madureira, Méier, Penha, Pavuna, Saens Peña) e suas galerias, não encontro mais essas lojas de discos. No lugar, resta apenas alguma sala fechada, alguma loja empoeirada de sapatos escolares, ou nem mesmo isso – o espaço simplesmente desapareceu, como se nunca tivesse estado lá.

# DIÁLOGOS QUÂNTICOS



## O FIM DA POESIA

por Júlio Daio Borges  
Portal Digestivo Cultural, São Paulo

*J. Quería começar falando de você e da sua produção. Como eu acompanhei a internet e a Geração 00 desde o início, cansei de ver gente que descobriu a escrita através da web – e, de repente, pensava que era escritor. Sem nenhuma cultura para isso. Sem ler a literatura feita antes, maltratando a ortografia e a gramática, e publicando obviedades como se fossem peças originais. De uns tempos pra cá, porém, apareceu gente como você – que lê, que estuda a literatura e que vem com uma proposta. Eu tenho visto autores jovens, com vontade de aprender, perguntando, pesquisando... sem aquela empáfia de quem nasce sabendo tudo. Você confirma essa atitude?*

M-A. Eu acredito num valor ambíguo da internet, que tem menos a ver com ela do que com seus usuários. Seu grande mérito está na possibilidade de independência do escritor dos canais formais de difusão e produção, sejam estes as editoras, a academia, a imprensa, tradicionalmente responsáveis por “atestar” aquilo que deve ser lido.

Não há aqui um julgamento. Não há certo ou errado, mas naturalmente cada mudança de aspecto implica uma mudança no panorama: se antes havia uma dificuldade maior de veicular o trabalho, por outro lado havia um maior “profissionalismo” da

escrita – para o bem e para o mal. O editor, por pior que fosse, agia como mediador qualitativo, ainda que em função do mercado, de uma tradição ou de um grupo. A tecnologia tornou tão fácil lançar um livro ou um blog, que surge espaço tanto para uma escrita menos comprometida com esses ditames quanto para essa falta de “profissionalismo” da escrita, fazendo surgir muitas vezes escritores sem critério algum.

Isso leva justamente ao caminho oposto, onde o fato de publicar já não atesta ninguém como escritor. A proliferação dos autores que “nascem sabendo tudo” só é problema da internet na medida em que ela queira o mesmo nivelamento democrático da idéia que a subjaz, cuja propensão é justamente a de dar voz a todos aqueles que queiram simplesmente se expressar. A idéia da expressão como valor artístico é muito mais antiga, surge com a modernidade e remete mais imediatamente à idéia do gênio no romantismo, justamente quando o projeto de industrialização teve o seu maior impulso (não eram, como se pensa, movimentos divergentes, mas antes a reafirmação da noção do sujeito num momento em que o indivíduo mais e mais deixava de ter algum valor real na sociedade). Naturalmente, surgem também escritores mais engajados na escrita que mais cedo ou mais tarde se encontrarão na excelência de si mesmos justamente porque recusam ver seu trabalho como expressão.

A lição que fica, nesse panorama, é que cada vez mais o leitor precisa ser um crítico – apaixonado, pleno de afeto, mas exigente – para que ele próprio

possa discernir o que o interessa ou não. Ou seja, ele passa a ser, mais do que nunca, ativo diante de tanta oferta e a leitura toma o seu devido lugar, o de diálogo, e cada vez menos o de consumo editorial.

*J. Ao mesmo tempo parece que estamos superando, finalmente, a fase do vômito na literatura contemporânea. Eu vejo a sua poesia como um trabalho de elaboração. Em muitos livros que eu li de 2000 pra cá parecia que o autor publicava, às vezes propositalmente, o esboço ou o rascunho. No seu Intradoxos, você evita o que vem mais fácil e procura realmente trabalhar o verso. Além disso, fica claro que o seu livro tem um projeto. Ou seja: embora esteticamente eu não concorde com tudo, reconheço que você não foi simplesmente “espontâneo”. Acredita que seja um traço seu ou podemos generalizá-lo para uma nova Geração pós-internet (pós-00)?*

M-A. Particularmente, sou contrário a qualquer tipo de generalização. Foram as generalizações que fundamentaram vários preconceitos durante a história da literatura, inclusive as mais absurdas delimitações do que seria ou não literatura. Ora, quando se fundamenta um paradigma geral a partir de certos parâmetros incomuns, o resultado é a anulação de todo elemento que destoe desses parâmetros. É uma falha ética da própria lógica, que permite entrever uma lógica de exclusão. As classificações são tão arbitrárias que revelam mais a vontade daquele que classifica do que a do classificado, e percebe-se aí o exercício do poder. Quando se classifica a literatura por parâmetros geracionais, então a coisa

complica. É uma taxonomia que não fundamenta mais do que uma linha de “nascença” entre os escritores. Como então determinar uma unidade de escrita, mínima que seja?

Além disso, não vejo a elaboração como uma escolha estilística, mas como um pressuposto fundamental do próprio fazer artístico, ainda que a própria elaboração possa permitir uma “falta de cuidado” enquanto valor conceitual. Não me entenda mal – não acho que a escrita da fase que você chamou do “vômito” não possa ser literatura, mas ela será tanto literatura quanto mais esteja fundamentada como projeto – e está longe de mim querer determinar se ela está ou não – eu só não acredito é numa ingenuidade artística. Os *beats*, por exemplo, com seu despojamento, demonstravam um aparente desleixo ao ofício, mas é só deter-se um pouco no que escreveram, que entrevemos um pensamento profundo, uma minúcia na escrita muito maior do que aquela permitida por idéias como “genialidade”.

O que vai determinar esta elaboração, no meu entender, é o confronto do escritor com a própria tradição. Não somente a tradição formal, mas qualquer tradição com a qual esteja dialogando – um repentista é tanto melhor repentista quanto mais ele conheça a tradição do repente e compreenda a sua própria criação. A tradição é um dos ritos da memória – e ainda que seja para enfrentá-la, não se encara a tradição sem conhecer seus pontos fracos. Esse enfrentamento produz a própria memória e ergue

os parâmetros éticos da escrita, ou seja, enquanto engajamento ontológico e não meramente ôntico.

Pois então eu creio que a tal falta de elaboração, essa “primeira versão”, como você falou, esteja relacionada ainda à ingenuidade do jovem escritor diante da facilidade de se publicar que comentamos anteriormente. Por outro lado, muitos jovens autores estão escrevendo obras que, como *Intradoxos*, têm em vista essas questões e são rigorosamente elaboradas. Mas, ainda que *Intradoxos* ou meu livro anterior tenham sido escritos por alguém que pertença cronologicamente à tal Geração 00, pós-00 ou como se escolha chamar, não vejo semelhança com a obra dos meus contemporâneos, da mesma forma que pouco vejo de semelhança entre eles.

Não se trata aqui, como você citou, de estar de acordo ou não com tal ou tal projeto estético. Eu acredito na obra como diálogo e um diálogo é uma questão afetiva e não ideológica. O importante é que, caso esse diálogo aconteça, caso uma obra o cativa em sua singularidade de leitor, essa obra seja a mais “elaborada” possível, para que o diálogo então possa ser profundo, incisivo e transformador.

*J. Inevitavelmente chegamos à Confraria. Primeiramente, por que criar mais uma revista eletrônica com grande ênfase em literatura? Você frisa bastante que a Confraria tem uma ambição além das letras, que é o pensamento – mas será que os seus leitores captam essa sutileza? Eu admiro o esforço de vocês, o de comportar, num mesmo espaço, propos-*

*tas antagônicas. Então queria resumir tudo numa pergunta: como vem insistindo Barack Obama, na sua campanha pela presidência dos Estados Unidos, será que a humanidade finalmente chegou à compreensão de que alcançaremos mais e melhores resultados pela superação das nossas diferenças? Ao rejeitar “linhas”, grupos e mesmo “panelas”, vocês, na Confraria, anteciparam essa tendência?*

M-A. Nunca pensamos dessa forma, que estávamos criando uma outra revista eletrônica de literatura (até porque, na época, não havia muitas outras revistas), nem que essa devesse ter um diferencial. Nosso interesse era outro, era enfrentar a academia e a maneira pela qual ela sempre se fez ver. Lutávamos contra o pensamento vernacular, guardado em formas viciadas, formatado para especialistas e direcionado a uma elite intelectual. Queríamos provar que o pensamento pudesse ser lúdico e libertário. O objetivo era levar a literatura ao espaço “público”, tirá-la do “gueto” – isto é, da academia e do ambiente dos escritores.

Não só isso: queríamos que a revista fosse um panorama atualizado do que estava sendo produzido naquele instante e que pudesse ter um acesso irrestrito e gratuito. Nesse sentido, a internet oferecia um grande potencial democratizador e foi, de fato, uma das responsáveis pelo sucesso da revista. Então, por ser sincera, nossa proposta acabava tendo um diferencial.

Atrelado a isso, tínhamos a crença de que pensar a literatura (e é isso que chamo de pensamento)

era pensar a si mesmo como produtor deste fenômeno tão intrigante. Então, o que a *Confraria* queria oferecer não era somente as novidades na poesia, na prosa ou na tradução, nem mesmo uma crítica sobre estes, mas o que se vinha pensando a respeito, fosse qual fosse a tendência. E muitos leitores têm captado essa sutileza, alguns de imediato, outros sem nunca perceber. Já ouvi várias vezes alguém comentar “a *Confraria* mudou minha percepção das coisas”, mas também já ouvi: “aquele texto que vocês publicaram mudou minha percepção das coisas”, e para nós quer dizer o mesmo.

Eu acredito, humildemente, que a proposta da *Confraria* antecipa uma tendência ainda mais ousada do que a da simples superação das diferenças, que você citou. O projeto americano sempre foi de fato em prol dessa tal superação. Não é algo novo – vem desde o humanismo, passando pela proposta iluminista, que é a base do pensamento democrático deles. Há uma motivação positiva – e gosto de acreditar que é nessa instância que Obama trabalha – mas sua realização, agente de uma lógica de *assimilação* das diferenças (no sentido de que há um movimento em torná-las identitárias, assimilando-as ao projeto dominante) sempre resultou em discursos trágicos e belicistas. Pois superar as diferenças, na prática, é tornar as diferenças irrelevantes. A *Confraria* parte, ao contrário, da idéia de que é preciso eliminar a intolerância à diferença. Aceitar as diferenças enquanto diferenças, sem que para isso uma diferença anule a outra. Este segundo movimento encontra respaldo

na própria complementaridade da física moderna, a qual, para não enlouquecer diante da indeterminação das partículas, aceita que informações excludentes entre si sejam concomitantemente verdadeiras, sendo o confronto destas a única forma possível de descrever o objeto observado.

Obviamente essa posição ideológica resulta numa busca pelo espaço do debate real, que não privilegia esta ou aquela tendência. Todas são igualmente belas em sua essência, concordemos com ela ou não. A *Confraria* já publicou autores de todas as vertentes literárias e teóricas que se encontram hoje no Brasil – de Ferreira Gullar a Emmanuel Carneiro Leão, dos concretistas aos poetas marginais.

O leitor sente isso, sente essa sinceridade, sabe que não estamos ali para defender a literatura como discurso. As panelas são formas muito atrasadas de se pensar e em grande parte responsáveis pelo retardo do Brasil em matéria de políticas culturais – ainda muito atreladas aos ideais modernistas e às fundamentações mais básicas de um nacionalismo nascente. Ora, qualquer partido que assuma o poder político e queira privilegiar somente o seu grupo só vai promover uma política cultural trágica, fadada à elitização brutal e violenta. Quem promove panelas entende o poder de modo ingênuo, como forma de privilégio e não como oportunidade de desenvolvimento coletivo.

*J. Gostei da edição em papel desse primeiro biênio da revista. De fato, fica mais prático em termos de leitura – até*

*para se dar conta do que a Confraria andou produzindo de mais significativo desde 2005. Como foi o feedback em relação ao volume? Nós discutimos isso nos Encontros de Interrogação, mas queria saber se você acha que a internet e o papel sempre vão ser complementares nesse sentido – a primeira fornecendo um alcance quase infinito e o segundo fornecendo credibilidade (e até substância)? Quis repetir a pergunta a você porque nos Encontros você fez questão de não se colocar de nenhum dos lados.*

M-A. Em termos editoriais, cada meio oferece suas vantagens e desvantagens. O importante é saber explorar cada uma delas o melhor possível. Se puderem ser conciliados, não vejo porque não o fazer.

O fato de a *Confraria* ter insistido nos dois primeiros anos em ser uma revista unicamente eletrônica tinha um fator político. Isso a ajudou a ser conhecida no Brasil e no exterior, entre o público acadêmico e o público “leigo”, e assim driblamos os problemas de distribuição, de custo e de falta de interesse da mídia especializada. Por exemplo, uma única edição da *Confraria*, que é rigorosamente bimestral e gratuita, tem uma média de cento e cinquenta mil acessos únicos, das mais diferentes partes do mundo (e isso é até pouco para a internet). Suponhamos, na pior das hipóteses, que dez por cento dessa quantidade sejam de leitores efetivos. Teríamos aí quinze mil leitores por edição. Se a revista fosse impressa, além de a submetermos a uma regularidade incerta e de termos que cobrar por ela, devido ao custo de produção, não passaria dos três

mil exemplares (média das revistas impressas independentes, hoje), que raramente se esgotariam. Mesmo a revista *Entrelivros*, que era de banca e com um viés bem mercadológico, não chegava a vender dez mil exemplares. Mas nosso objetivo nunca foi vender revistas, por isso, quando fizemos a versão impressa, queríamos que fosse retrospectiva, que todos os textos já estivessem disponíveis na versão eletrônica. Naturalmente a versão impressa trouxe um atestado de seriedade maior para a *Confraria*, pois ainda existe muito preconceito contra a mídia eletrônica no Brasil. Na Europa e nos EUA, esse preconceito já foi superado e existem muitas publicações respeitadas na rede. Em Portugal, a *Confraria* adquiriu um destaque interessante e atrai a atenção dos portugueses pela literatura brasileira. Mas no Brasil ainda se busca a publicação impressa como “legitimação” e não acho que seja apenas uma questão de fluência de leitura, mas da própria forma de como pensamos a propriedade.

Creio que por aqui não simpatizamos muito com a “propriedade” abstrata, aquela que não se enquadra nem na idéia do bem privado, nem na do público. O sistema de *leasing* para automóveis, por exemplo, é algo que não emplacou no Brasil devido a essa aversão por aquilo que não podemos resguardar. Isso é muito forte nos países que tiveram um mercantilismo acentuado, cuja origem da economia está baseada quase exclusivamente na expansão territorial e no acúmulo de bens físicos. Já a internet foi pensada por nações que confluem a origem da abstração moderna.

Por conta desses fatores, apesar de menos lida que a versão eletrônica, a revista impressa mexe com a fantasia tátil dos leitores brasileiros e tem tido melhor retorno da mídia e dos intelectuais. Naturalmente algumas portas se abriram à revista e tenho ouvido elogios de todo lado, de dentro e fora do Brasil. Eduardo Portella chegou a dizer em turma de doutorado que a *Confraria* é uma das publicações mais importantes dos últimos tempos, e um jovem poeta, Marcelo Ariel, declarou em seu blog que *a Confraria é um pequeno milagre, maior do que a Bossa Nova, porque encara o silêncio árido de trezentos desertos culturais*. Declarações como essas, para mim, são mais gratificantes que uma grande resenha paga nos cadernos culturais.

*J. E como está sendo a convivência entre os dois mundos? O livro eletrônico pode, um dia, juntá-los ou isso ainda é uma quimera? A minha grande preocupação é entender como as novas empreitadas editoriais viabilizarão novos caminhos para a nossa cultura...*

M-A. Tenho percebido que um dos grandes vilões da prática da leitura são as livrarias e distribuidoras. Em parte, os preços elevados do livro no Brasil se devem às livrarias, que cobram de 40 a 55% do valor de capa do livro (na Espanha, por exemplo, não passa de 33%). Grandes redes chegam a cobrar absurdos 60%. Isso para uma editora, pequena ou grande, é cruel, pois a livraria, sem pagar o autor, a tradução, a revisão, a editoração, o designer e a im-

pressão, tira limpinho metade do valor do livro. A editora precisa então jogar o valor lá em cima para tirar um lucro mínimo. Isso é o reflexo de um país cada vez mais elitizado em relação à leitura. É só olhar para as livrarias e ver que se tornaram verdadeiras butiques com cafés charmosos. As distribuidoras, por sua vez, resistem a trabalhar com pequenas editoras e, quando o fazem, chegam a pedir 65% sobre o valor de capa do livro. Portanto, para começar a encarar e visualizar novos caminhos para a cultura, é preciso antes acabar com esse mercantilismo intelectual e parar de ver literatura como um bem de consumo ou um item supérfluo.

Quanto à questão do livro eletrônico, eu realmente não gosto de fazer apostas, nem contra, nem a favor. O livro de papel um dia vai acabar, claro, se não daqui a cinco, daqui a dez mil anos (como um dia o computador também vai acabar). Por questões ambientais ou pela falta de necessidade do próprio papel. Porém, uma coisa que me atrai a curto prazo é a idéia de que a popularização do *e-book* aumente a pirataria literária, o que eu, como anarquista intelectual, vejo como possibilidade de democratização da literatura. As editoras e as livrarias, como as lojas de disco, teriam que se repensar para não falir, e aí talvez se interessassem por livros singulares, editoras menores e autores estreantes.

*J. Essa discussão me leva a um dos seus temas preferidos, que é aquele papo de que o racionalismo pesa sobre a tradição*

*ocidental. O Nietzsche foi um dos que mais criticou essa influência racional, apolínea, do “logos”, desde Platão e Eurípedes. Segundo ele, foram séculos de carência do dionisíaco, do mundo “sensível”, afastando o homem da natureza e das suas origens. Não sei se é essa, exatamente, a sua teoria, mas confesso que andei pensando a respeito depois que conversamos. Outro dia, em outra conversa, uma pessoa me disse que o Ocidente hoje caminha para o enriquecimento do “ser” – e que o Oriente, que sempre caminhou nessa direção, agora caminha na direção contrária, na direção do “ter”, das conquistas, do lado material. Para mim, estamos eternamente oscilando entre uma coisa e outra. E se for, onde vamos parar?*

M-A. Há um movimento na história do pensamento ocidental que é inegável: a fundamentação da metafísica. Esse caminho dicotômico e determinista que, na modernidade, fundou as delimitações entre sujeito e objeto, é exclusivamente nosso – do Ocidente. Graças a ele conseguimos desenvolver um pensamento analítico e uma ciência mais rigorosa, mas por outro lado – e justamente por isso – fomos gradualmente abrindo mão de muitas coisas importantes em nossa maneira de enxergar o mundo. A perda mais grave é certamente a da perspectiva do desconhecido, que em certo nível pode ser comparado à aversão ao *outro*. Ambos, o *desconhecido* e o *outro*, são entidades que fogem ao nosso controle. Ora, “ser” foge igualmente ao nosso controle. Não podemos dominar ou compreender sua dinâmica plenamente, isso porque, apesar de sermos nós aqueles que “somos”, é o “ser” que nos determina “entes”, não o contrá-

rio – basta lembrar que ninguém escolhe onde, como, quando e por que nascer.

Já os orientais – isto é, os povos não-ocidentais, mesmo que ocidentalizados –, incluindo as culturas que desenvolveram certo pensamento científico, sempre lidaram melhor com esse movimento do desconhecido, simplesmente porque admitem dinâmicas que não podem determinar ou dominar. Isto parece uma generalização, mas não é: o que descrevo não é o Oriente, mas uma característica exclusiva do Ocidente. Não se trata, como você propôs, de uma oscilação. Se observarmos a História, veremos que a metafísica da causalidade é um movimento único, com pouco mais de 2500 anos de idade que diz respeito somente a nós. O próprio Nietzsche, quando fala das pulsões apolíneo-dionisíacas, está restrito ao âmbito do pensamento europeu. O apolíneo não se refere exatamente ao que estamos falando aqui, pois ele dá conta apenas de certo aspecto do real – de fato por vezes vinculado à racionalidade. E um pensar poético não exclui uma racionalidade. Toda racionalidade é por si só poética, e ambas são, naturalmente, indescindíveis.

O que o Ocidente fez foi deter-se somente na faceta racional do poético, fundando categorias muito específicas e limitadoras de enquadramento da realidade. Nesse sentido, acho interessante a teoria do seu amigo. Nunca tinha pensado a respeito disso, mas acho possível que os papéis estejam se invertendo, porque no século XX, com Einstein, Dirac, Pauli, Broglie e todas aquelas revoluções ba-

canas da física, o Ocidente deu uma guinada, enlouquecendo não só a epistemologia como a forma determinística com que se pensava o mundo, e isso logo se disseminou na filosofia. O que se mostra hoje é a própria indefinição das teorias científicas, abrindo espaço a algo para o qual não atentávamos: o indeterminado que se encontra entre o que achamos conhecer – o *desconhecido*. Talvez estejamos realmente nos aproximando de uma preocupação com o enriquecimento do “ser”, pois nos damos conta da limitação das instituições e das estruturas, apesar disso tudo ainda estar distante da nossa vida cotidiana (um celular, por exemplo, apesar de produzido com os conhecimentos mais recentemente agregados pela física das partículas, é consumido segundo os ditames do pensamento clássico – naturalmente me refiro à lógica do mercado, que é herança metafísica).

Já os orientais assimilaram muito rapidamente, e de forma brutal, tudo que o Ocidente levou dois mil anos para fundamentar. Vejo nesse movimento a forma encontrada por eles de não ficar para trás, como o índio que, para sobreviver ao homem branco, precisa aderir às armas de fogo. Mas não creio que eles tenham assimilado isso de forma tão inocente. Há uma linha de pensadores chineses e japoneses que vêm se utilizando das estruturas da academia ocidental justamente para fundamentar seu pensamento milenar e propor dimensões outras para o caminho do pensamento no mundo – mostrando como o próprio pensamento

deles pode “solucionar” os problemas filosóficos do Ocidente. E esses pensadores, mais e mais, começam a ser considerados, ainda que para isso seja necessário que seus países cresçam como potências econômicas.

*J. Ainda no campo das suas teorias, tem aquela também do “fim da poesia”. Segundo o seu raciocínio, no sistema capitalista existe cada vez menos lugar para a poesia, então, um dia, ela vai finalmente deixar de existir. Eu contra-argumentei dizendo que a poesia existe independentemente do sistema econômico – afinal, a meu ver, os verdadeiros poetas não seguem as mesmas premissas do mercado para construir suas obras. Na entrevista com Manoel de Barros publicada pela Confraria, ele diz que se o nada desaparecer, a poesia acaba. No meu entender, ele está dizendo que a poesia não precisa de nada para existir – quanto mais capitalismo, mercado, cenários econômicos etc. Márcio, se você é tão convicto, o que podemos fazer para salvar a poesia?*

M-A. Olha, quando falei de fim da poesia, estava falando da poesia enquanto discurso, enquanto “forma” estabelecida e consagrada dentro da tradição. Obviamente, o poético, isto é, aquilo que é inerente e fundamental ao homem ao perfazer-se homem, nunca deixará de existir, porque para o poético deixar de existir o homem precisa também deixar de existir. Não há humano fora do poético. É por esse caminho que Manoel de Barros percorre – o *nada*, para ele, é essa “inutilidade” fundamental, que, anterior a qualquer instituição, institui o homem em

sua instância poética. Este *nada*, tão niilizado pelo caminho do que você chamou do “ter”, é gerador e pleno de possibilidades criativas.

Mas, quando falo do fim da poesia, eu me detenho em um recorte unicamente literário do poético. Acredito no seu fim, pois esse recorte exige, e sempre exigiu, uma contemplação, uma paciência, uma auto-reclusão cada vez mais raras de serem encontradas na modernidade capitalista. E à medida que a poesia “literária” deixa de ser interessante ao mercado – visto que trabalha exatamente com esses espaços da diferença e da paciência, enquanto o mercado detém-se na planificação e na velocidade – ela se torna cada vez menos veiculada, como um ônibus que deixa de passar por uma cidade do interior por falta de passageiros suficientes, ainda que haja dois ou três que dependam dele.

O poeta contemporâneo é outro grande responsável por sua extinção, cada vez mais afastado das questões éticas fundamentais da poética e preocupado somente em se promover e ficar bem diante das instituições. Se pensarmos no papel dos poetas, desde a poesia pré-islâmica aos modernos poetas chineses, que com seus versos confrontavam qualquer autoridade estabelecida, esse nosso poeta do século XXI, preocupado em adular as instituições, em ampliar o círculo de relacionamentos, em vender uma imagem de “artista”, me soa um tanto patético – obviamente não estou defendendo uma poesia engajada politicamente, mas uma poesia engajada nas questões fundamentais do humano.

E esse problema não é só do Brasil. Em todo o mundo, com raríssimas exceções, a poesia tem enfrentado o mesmo processo de “extinção”. Infelizmente, as soluções às quais se tem recorrido para “salvar” a poesia seguem na tentativa de adequá-la ao jogo do mercado e não o contrário – no que ela perde o que tem de fundamental. O mais curioso é que mesmo o produto desta aproximação forçada com o sistema não resulta numa popularização da poesia e nem ajuda o processo de extinção a ser revertido. Veja bem, falo isso sendo eu mesmo um entusiasta da poesia, tendo eu mesmo fundado uma editora para publicar poetas, tendo eu mesmo interesse em achar uma solução para essa extinção, ainda que só entreveja a solução dentro de uma mudança radical na maneira de pensar a poesia e a realidade.

Então creio que eu, você e o Manoel de Barros estamos do mesmo lado, dizendo a mesma coisa, procurando esse *nada* fundamental para que o mundo se refaça a partir do vazio. Obviamente, mesmo que a poesia, enquanto recorte literário tradicional, não dure, haverá muitas outras formas, como a poesia sonora ou a poesia digital, que, mais condizentes com o mundo onde vivemos, irão se sobrepor de maneira tão profunda quanto a poesia que conhecemos.

*J. Aliás, como você vê esse lance de MLU (Movimento Literatura Urgente)? Você acha que os escritores brasileiros têm de receber Bolsa Família ou coisas do tipo? Imagine os milhares de blogueiros que hoje escrevinham – eles entrariam*

*também na fila do MLU? Agora, sério: você acredita que sustentar escritores com dinheiro público pode trazer algum benefício para a literatura?*

M-A. Eu sou sim a favor de que haja bolsas para escritores, isso para mim é conclusivo. E não vejo tais bolsas como pertencentes à mesma categoria da Bolsa Família, que tem um caráter emergencial e paliativo, enquanto a bolsa para escritores é fundamental para qualquer país que queira fundar uma literatura séria e de qualidade. Países como Irlanda, Alemanha e França, que nem sequer possuem problemas de analfabetismo, destinam subsídios aos seus escritores e é graças a eles, e a uma forte tradição de leitura, que tais países são potências literárias.

É importante lembrar, entretanto, que tais bolsas só farão diferença se acompanhadas de duas coisas: 1) a erradicação do analfabetismo, seguida do aumento gradativo da qualidade da educação e de uma política de leitura não somente voltada para o mercado (coisas que não existem hoje no Brasil), caso contrário as bolsas não têm sentido; 2) um critério sério e rigoroso de seleção, cuidando para que essas bolsas não se tornem mais uma forma de privilégio particular.

E este tem sido o problema mais grave. Temos visto casos recentes de bolsas e prêmios que resultaram em desculpa para que os membros do júri presenteassem seus amigos, criando uma circulação viciosa desses benefícios. Além, claro, dos projetos estapafúrdios, com critérios estranhos, de-

envolvidos pela nova profissão dos “produtores profissionais”. E com isso não estou querendo acusar um ou outro, até porque a coisa se tornou generalizada, um problema endêmico (tanto que nem aqueles que se beneficiam talvez percebam o quanto isso é prejudicial). Mas é aí que se perde o sentido de tais bolsas, destinadas a uma elite intelectual pouco preocupada com a possibilidade de que esse dinheiro retorne, ainda que em valores éticos, para o contribuinte.

Apesar disso, não consigo deixar de ressaltar a importância desses subsídios e vejo esses que estão surgindo como demonstração de boa vontade do governo. Pois ainda que o Brasil fosse, como os EUA, “auto-suficiente” em termos literários, ainda assim, sem as bolsas, correríamos o risco de produzir uma cultura cada vez mais homogênea e subserviente ao mercado. Mesmo dentro do sistema capitalista é preciso ter alternativas a ele – a literatura, especificamente a literatura de qualidade, não tem como sobreviver com concorrentes tão poderosos.

*J. E os leitores? Você tem esperança neles? Lá em Buenos Aires retomaram aquele argumento da Curitiba literária, de que o leitor brasileiro tem de ser reconhecido de alguma forma, de que devemos instituir prêmios para nossos escassos leitores... Como é a sua relação com eles? Você se sente compreendido? Ou tem essas mesmas reclamações? Será que a nossa época é a de um monte de gente falando e pouca gente escutando? Você se incomoda com a oferta crescente de conteúdo? As editoras publicam cada vez mais – o que é bom*

*para os autores —, mas será que isso é bom para os leitores?*  
M-A. Sim, é no leitor onde mais entrevejo esperança. O problema é que se confunde o leitor com uma noção estranha e mal formulada de *público leitor*. Eu não me interesso por essa categoria abstrata. Eu me interesso é por aquela pessoa real que toma contato com o meu livro e, assim, de alguma forma, nos aproximamos. Meus livros são sempre um diálogo, nunca um monólogo. Não me sinto incompreendido nem distante dos leitores, por pouquíssimos e invisíveis que possam ser — dos escritores talvez sim, por tantos e tão visíveis que sejam. A falta de leitura é sempre relativa e vejo muita gente reclamando de barriga cheia. Também não vejo vantagens nem desvantagens em premiar leitores. Acredito mesmo é no básico: educação de qualidade, nada mais. Educação de qualidade quer dizer: possibilitar o autocohecimento e a auto-realização. É aí que o escritor entra, como um aprofundador radical desse caminho “espiritual” do leitor — cada livro é senão uma janela para si mesmo — um professor às avessas, que *desensina*. Não é, portanto, o leitor que tem responsabilidades com o escritor, e sim o contrário.

E aí talvez tenhamos que inverter a sua pergunta — a questão é: será que o escritor está afinal preparado para o leitor? Será que o que ele escreve dá conta da responsabilidade, a que se refere Hölderlin, de intermediar homens e deuses? Será que as palavras por ele escolhidas podem tirar o leitor de seu espaço luminoso e, como um pai severo, obrigá-lo a caminhos por vezes escuros, para chegar ao

outro lado alguém melhor? Acho que o escritor deveria pensar um pouco nessas coisas, se o que o interessa de fato é o leitor e não ele mesmo. Não cabe exigir do leitor atenção, seja qual for a resposta a esse questionamento. Não quero dizer com isso que o escritor não precise ser reconhecido ou que deva adequar sua escrita ao *público*, mas sim que o reconhecimento precisa vir pelo *diálogo*. Pode até parecer prepotência, mas a verdade é que não penso muito nisso, nesse *público leitor*, apesar de sempre me preocupar com quais rumos meus livros estão tomando.

J. *Você é jovem, mas eu acho que já tem uma experiência valiosa. O que diria para o jovem autor? O quanto se deve ler antes de publicar? Ou acredita que haja algum Rimbaud por aí – que não precisa de nada disso? Quais são os seus conselhos?*

M-A. Eu diria para não encarar a poesia como um dom individual, mas como um dom humano que se alcança através da autocontemplação. Antes de mandar os originais para qualquer editora, é preciso ler muito, escrever muito e refletir muito sobre si mesmo e sobre sua escrita. É um caminho cansativo, exige dedicação, envolve desapego da imagem já pré-formulada do escritor e questionamentos profundos que dizem respeito até mesmo à compreensão do seu papel no mundo.

A chegada é vizinha da loucura. É preciso sair da própria razão para encontrar a razão absoluta –

a sabedoria do louco, pois talvez só os loucos tenham direito a escrever poesia. Essa travessia guarda um segredo profundo, conhecido somente por aquele que atravessa (não há atalhos). E aí, superada, não importa idade, não importa título, não importa curso de escrita – ainda que cada uma dessas coisas só venha a acrescentar. Todo o resto – editora, livros publicados, oportunidades e leitores – virá como decorrência natural desta caminhada e já não fará tanta diferença, pois antes de ser um ofício de subsistência ou de realização, ele será um ofício do humano. Talvez tudo isso seja um pouco romântico, mas é assim que vejo.

## TODAS AS COISAS GUARDAM DEUSES

por Cláudio Soares

Revista Pontolit, Rio de Janeiro

### C. *Fale-nos sobre o Intradoxos.*

M-A. Olha, dele consigo falar muito pouco. Isso porque *Intradoxos* é um surto maior que eu mesmo e não tenho controle sobre ele. Na verdade, nem foi escrito por mim. Foi escrito por António de Torquemada em 1565, mas ele mesmo se encarregou de queimar o manuscrito, antes de sua morte e antes que fosse publicado. Até que, em 2007, o livro imprimiu-se a si mesmo numa gráfica no subúrbio do Rio. Por coincidência eu estava lá nessa hora, cuidando da produção de um livro e, depois que os impressores desistiram de tentar entender o que havia acontecido com as máquinas, recolhi o exemplar e mais tarde publiquei com o meu nome. É a primeira vez que revelo isso. Até porque pouco importa quem o escreveu, pouco importa qual nome está estampado na capa – todo livro se escreve a partir de si mesmo, se produz pelo sopro de cada sonho no épico do humano. Estou desvendando o livro, assim como cada leitor (é aí que está o diálogo: em ser mensageiro, nunca autor). Sei, entretanto, que *Intradoxos* não é um livro “experimental”, como afirmaram alguns críticos – nada pode ser

experimental numa realidade mutante, que está em constante experimentação de si mesma. Também não é um livro de poemas – sobretudo não é um livro de poemas soltos. *Intradoxos* é um des-concerto: partitura da anticriação, aquela que começa pelo engenho e termina na pedra, que começa na palavra e termina na palavra – o Talmude das máquinas. Cosmogênese inversa, propõe a anticivilização no entreato do mundo, em que o Princípio está em tudo: na água, nos carros, nas latas de refrigerantes, nos aceleradores de partícula, na morte e nos pensamentos em vão. É uma pedra-chave, cujo segredo permite o acesso ao código-fonte do real, não sendo assim mais que um oráculo do ordinário, que só profetiza o que já aconteceu e se revela no movimento errático dos cães.

C. *O que representa a Confraria em sua multidiversidade?*

M-A. A revista *Confraria* é apenas um projeto que tem dado certo, nada demais. Revela mais uma carência de propostas editoriais maduras (não de revistas) no Brasil, do que algum talento nosso como editores. Se em algum momento acertamos na revista é porque antes de tudo já tínhamos um postura ética frente à literatura. Nosso interesse sempre foi o texto, nunca os autores. A função do autor é produzir textos, não o contrário. Colocar o autor acima do texto é fazê-lo desviar de seu caminho, é submeter a Obra aos caprichos do indivíduo. Por isso, quando a revista surgiu, nos recusávamos a

aceitar qualquer mapeamento político da literatura: hierarquias, grupos, rixas e subdivisões – entendíamos que a qualidade do texto deveria prescindir do seu posicionamento, caso contrário não seria um texto que nos interessaria. Queríamos as idéias, não as ideologias.

Lembro que muitas são as publicações literárias na rede, e todas admiráveis, antes de tudo porque a quase totalidade delas não possui financiamento ou incentivo externo – existem porque os editores são apaixonados e acreditam que a literatura compensa as dificuldades. E evoco Thomas Mann em seu livro *Morte em Veneza*, quando diz que quase tudo grande que existe, existe como um “apesar”, *realizado apesar da aflição e tormento, pobreza, abandono, fraqueza corporal, vício, paixão e mil obstáculos*. O que sinto falta, entretanto, em muitas dessas publicações, é esta seriedade descontraída, este jogo rigoroso de pedras que buscamos para a *Confraria*. Algumas pecam pela “frouxidão”, outras pelo “aperto”. Então há revistas democráticas demais e outras que representam apenas o gosto pessoal do editor ou, pior, o grupo formado em torno deste. Por preguiça ou prepotência, falta pesquisa, critério e empenho em ir além do que chega pronto até o editor. Gosto sempre de dizer que literatura não é o lugar para fazer o que se gosta, mas o que se duvida. Nós da *Confraria* nunca quisemos ficar à disposição do que conhecíamos ou do que admirávamos – queríamos ser um panorama da pluralidade, contínuo, atualizado e em aberto: um eterno *work in progress* deste fenômeno maior que

passamos a chamar literatura. Procuramos contemplar e confrontar as diversas vertentes literárias, os diversos grupos, e também as diversas possibilidades, assim como aqueles que nunca serão vertentes ou grupos organizados.

Mas creio que o maior responsável pelo êxito da revista foi na verdade a abertura que tentamos proporcionar ao pensamento: a possibilidade de uma academia livre, lúdica e para todos. E isso significava pegar a produção acadêmica mais recente e colocá-la, editorialmente ordenada, à disposição de todos, sem as barreiras da falta de distribuição, do custo de impressão ou dos jargões acadêmicos. Uma proposta didática, sem cair no professoral. Como cidadãos, queríamos usufruir da produção desses intelectuais sustentados pelo contribuinte. É algo difícil de ser percebido, mas as pessoas têm carência disso, sobretudo num país que quer se construir como nação e ainda enfrenta o obstáculo de um analfabetismo de proporções continentais. Enfim, será que nascemos somente para sermos campeões em quantidade de cirurgias plásticas realizadas, em tempo de permanência na internet? Estas listas deprimentes que encabeçamos pau a pau com os países mais industrializados são sintomas de carências profundas, em que a navegação compulsiva na internet, a busca pela superficialidade estética, pelo corpo perfeito tentam compensar a falta de acesso ao conhecimento ou o acesso a um conhecimento deturpado e opressor. O pensamento é libertário e não uma ferramenta de poder na mão de uma elite decadente que sub-

siste nas zonas nobres. Há alguma doença em nossa sociedade de livrarias-botequim chiques que ansiamos profundamente por curar. E creio que pequenas iniciativas como a *Confraria* têm um pouco do antídoto. Enfim, acho que fazemos apenas o que deveria ser feito nesse momento, isto é: propiciar diálogo – que é um encontro verdadeiro e profundo – entre coisas que não se comunicavam.

*C. De que forma a tecnologia ajuda o poeta no seu ofício com as palavras?*

M-A. Toda nova tecnologia traz novas dimensões à poesia. E às vezes apaga outras – sem perdas e sem ressentimentos. Não esqueçamos que a própria escrita é uma tecnologia e com ela o homem do Ocidente, grosso modo, perdeu a mnemotécnica. A poesia gosta de seus novos brinquedos e vai se encaixando neles, amaciando, significando e sabotando. Isso porque, na verdade, é a poesia que ajuda a tecnologia, não o contrário. É ela quem conduz a técnica à sua potência máxima e à sua própria destruição. Um bom exemplo disso são a caligrafia chinesa, os arabescos, as iluminuras medievais e a moderna poesia assêmica que concederam à escrita ser mais que mero suporte, perdendo seu caráter meramente comunicativo. A poesia é ela própria espaço gerador de toda tecnologia – no começo de todas as máquinas está o poético. E aí está também o erro trágico das máquinas – justamente onde principiam a sonhar.

Em um de seus ensaios franceses, Murilo Mendes diz que a obra de Ezra Pound representa a passagem da escrita à mão para a escrita à máquina. Se isso é verdade, creio que o computador hoje possibilita a tridimensionalidade e a fragmentariedade da escrita, sobretudo por conta da ferramenta copiarcolar, e então temos uma literatura impossível anteriormente, mas nem por isso mais fácil e mais nova, como poderiam supor alguns “deslumbrados”. Aliás, é com isso mesmo que temos que ter cuidado, com o deslumbramento. A todo deslumbramento subsiste o risco de a tecnologia tornar-se mais relevante que a poesia contida nela, resultando numa tecnologia estéril.

*C. Mas a tecnologia é necessariamente estéril? Pergunto isso porque durante muito tempo a escrita dos programas para computadores foi considerada por alguns arte, por outros técnica. Dissociar a criatividade do ser humano que a guia é quase impossível. Por outro lado, no tratamento das palavras, na sua junção para representar idéias, existe o componente lógico quase (ou muito) semelhante à lógica do matemático ou do desenvolvedor de software (que também trabalha sobre um léxico e é guiado por uma sintaxe). Pergunto: até que ponto o domínio da ferramenta (ou tecnologia, e aqui falo de uma maneira ampla, não apenas o computador) designa o bom profissional?*

M-A. Não, nenhuma tecnologia é essencialmente estéril. O problema aparece quando a tecnologia começa a gerar-se por si mesma, o que é um problema dessa nossa modernidade, em que os hábitos huma-

nos já são regulados por um hermético sistema de produção-consumo, sem que este possa ser acessado de fora. Isto é, o erro não está em produzir e consumir – isso sempre foi do caráter humano – mas em fazermos disso um sistema no qual nos alienamos, nos tornando alheios à coisa produzida/consumida e nos deixando utilizar como força motriz para esse sistema movimentar-se a si mesmo. Da mesma forma se comporta a tecnologia, condicionada à realidade na qual está inserida. Ela é sim fruto da criatividade humana, mas somente esse aspecto não a exime de ser estéril. Um erro comum, aliás, é confundir criatividade com poética. A criatividade talvez seja o aspecto mais evidente do poético, mas nem de longe é o mais determinante. Da mesma forma, literatura é muito mais que uma técnica de junção de palavras. Ora, a sintaxe é também uma tecnologia e pode se movimentar sozinha. O fato, portanto, de se articular enquanto sintaxe não determina uma obra de arte. Assim, um uso mais correto ou mesmo mais criativo pode designar um bom profissional, mas nunca determinar um poeta. Há, sobretudo, poetas que trabalham com o “erro”, o que seria impensável para um profissional de qualquer área.

Gosto do seu paralelo com a matemática, pois permite enxergar isso de maneira mais clara. A poesia da matemática não está no fato de se trabalhar ou não com a lógica dos números, mas no fato de os números poderem sonhar para dentro e além de sua própria lógica, como o faziam os pitagóricos. Estes realizavam a poesia em sua matemática. En-

tão, é claro, a poesia possui sim uma racionalidade, uma técnica (não uma lógica), mas há um algo mais que não foi levado em consideração na sua pergunta e que está para além da simples “representação de idéias”, que é o aspecto “luzente” das próprias coisas, que se encontra ainda mais fortemente na poesia ou na obra de arte como um todo. Entenda por “luzente” aquilo que luze diante da condição humana. É isso que torna a literatura mais que uma tecnologia e uma ferramenta. Esse luzir está também em toda máquina, em toda técnica, em toda feitura do humano, pois todas surgem da angústia desse homem diante do mundo. Mas esta luz só poderá luzir de forma evidente se houver um esforço de fora do sistema e do automatismo que ele gera, ainda que o germe da destruição já esteja ali, no estômago de todo sistema. Um bom exemplo é o artista plástico Palatinik, que utiliza o princípio da máquina para destruir a máquina. Destruir a máquina é destituí-la de função, pois a tecnologia está profundamente ligada ao seu aspecto utilitário. A poesia, ao contrário, recusa-se a ter uma função, por mais que se atribua isso a ela. E é essa recusa que permite a libertação de sua própria escrita da funcionalidade de tecnologia da comunicação – eis porque a poesia confunde mais que esclarece.

Reprogramo então sua pergunta: será que os programadores de computador serão um dia loucos o suficiente para criar um sistema anti-funcional e sem propósito, que seja absurdo e não sirva para nada (e com isso não possa ser vendido, por

exemplo)? Acho que é possível, e já vi algumas experiências nesse sentido. O artista Mogens Jacobsen exibiu no *File festival*, em São Paulo, o TurntablisticPC, um híbrido de toca-discos com computador (o vinil gira sobre o gabinete horizontal, onde deveria haver um monitor), que funciona com motores graduais controlados algorítmicamente a partir de informações fornecidas por acessos de internautas ao aparelho, acessível como servidor na web. A quantidade, localização e o tempo de permanência dos acessos determinam a direção e a velocidade de rotação do disco, fazendo-o executar uma música aleatória. Mas são casos ainda muito institucionais. É preciso fazer a máquina revoltar-se contra a própria máquina em escala global. Pelo menos por enquanto, as máquinas são mansas como vacas e subservientes à lógica do sistema, tanto quanto seus operadores.

*C. Vivemos um período de experimentação. Somos definitivamente uma geração de transição. Não podemos imaginar (ou podemos muito pouco) o que será o mundo daqui há 50 anos. Diante da tridimensionalidade e fragmentação da escrita (diria também da leitura) que sua sensibilidade de artista captura, potencializada pelo uso dos computadores e acesso à informação nos dias de hoje, até que ponto o não deslumbramento ou a força para não se deslumbrar pode ser em si uma armadilha? Somos privilegiados por vivermos um momento tão especial da história da humanidade ou somos amaldiçoados pela responsabilidade que temos em nossas mãos de redefinir o*

*mundo daqui para frente (maior responsabilidade ainda a do artista, esse visionário)?*

M-A. É preciso que fique claro o que quis dizer anteriormente com *deslumbramento*. Eu me referia à atitude de se apostar todas as fichas na tecnologia sem que se tenha em mente que ela não dá conta sozinha de nossa condição. O que pregava não era a desconfiança na máquina – esta é indissociável do humano. Também não criticava suas consequências para a escrita, mas o sistema autônomo no qual a máquina subsiste como peça chave, ambiente que criou o atual estado de euforia. Fala-se da tecnologia como uma nova caixa de Pandora de dimensões inimagináveis – é a era da máquina, da info-máquina, da máquina que “sonha”, e por conta disso estamos deixando de sonhar por nós mesmos. Somos nós os únicos a poder responder as nossas próprias perguntas ao inquirir o mundo, e numa dessas perguntas surgiu a máquina. Nesse processo, o que esquecemos é que a máquina é um perguntar sobre um perguntar, nunca uma resposta. O *deslumbramento* seria então a crença na tecnologia para cumprir sozinha o seu e o nosso caminho, sem a necessidade de uma ação externa que sempre a coloque em dúvida de si mesma. Paralelo interessante seria a imagem do deus – essa imagem poética e fundamental a toda condição humana, que se torna um grave problema tão logo a tomemos por sinônimo de Verdade. E o que observo é que a máquina goza hoje de um privilégio

semelhante ao do Deus da Idade Média, assumindo, na trajetória do humanismo, o mesmo perfil inquestionável e absoluto. E no fim das contas ela talvez seja mais frágil que a idéia de Deus! Um simples apagão ou mesmo um bug desconhecido pode colocar tudo a perder – e esse bug seria então um deus outro, ainda insondado e por isso inimaginável. E diante dele teríamos que reaprender a sonhar por nós mesmos e não por um sistema que sonha todos os sonhos de consumo por nós.

Sim, não sabemos o que será do mundo daqui a 50 anos. E é por isso que temos que nos preocupar com essas questões desde agora – os poetas, sobretudo. O poeta é aquele que lida e trabalha com a máquina melhor do que todos os outros e que fundamenta todas as máquinas. Basta lembrar que a ciência é um filho bastardo da filosofia e que a filosofia surge assim, tentando entender a poesia. Então não há, em minha fala, uma dicotomia. Não há privilégio ou maldição – nunca houve em nenhuma época, nem nunca vai haver. Estamos onde deveríamos estar. O que há é a constante necessidade de estarmos presentes ao presente, e é o estado de alerta constante do poeta ao presente que mantém o mundo em movimento e a máquina duvidando de si.

*C. O projeto da Associação dos poetas americanos lança em abril o acesso por celular a uma base de mais de 2500 poemas, biografias e ensaios. Você acha que isso funcionaria no Brasil? Os americanos comemoram também o First national poem in your pocket day, com descontos especiais em diversas*

*lojas para quem, olhe só, apresentar na boca do caixa um poema. São resoluções rápidas depois da divulgação do relatório da National Endowment for the Arts (NEA), “To read or not to read: a question of national consequence, a new and comprehensive analysis of reading patterns in the United States”, que aponta o declínio da leitura na terra de Longfellow.*

M-A. Pequenas iniciativas como essas tendem a dar mais certo que políticas estapafúrdias de distribuição de livros para “movimentar” dinheiro público – e descontos seriam ótimos num país onde livrarias ficam com 50% do valor de capa do livro. Apesar disso, tenho uma tendência natural a desconfiar dessas iniciativas. Primeiro porque, ainda que ajudem a aproximar o público da leitura, nada substitui a clássica e já mais que batida tecla da “educação de qualidade” – coisa que ainda está longe de ser implantada por aqui. É mais que sabido que as políticas de leitura só atingem aqueles que já tenham, de alguma maneira, acesso ao conhecimento, pois tendem a ser um complemento. E nada adianta mantermos o conhecimento nas mãos daqueles que já o detém. Isso me leva ao segundo motivo, que talvez seja o mais sério. A maioria dessas propostas tem o simples e claro objetivo de ampliar o público consumidor de livros e não o de melhorar efetivamente a qualidade dos leitores. Tradicionalmente a leitura é encarada como algo já *a priori* literário, como se a *leitura*, em si, já significasse *literatura* – apesar de evidente, essa confusão foi (e ainda é) amplamente

usada como ferramenta de opressão e de exclusão daqueles não-letrados e de sua cultura “inferior”, pois oral. Tendo isso em mente, percebemos como muitas vezes tais iniciativas são nefastas, primando manter em movimento a máquina editorial. Ora, leitura é uma ferramenta que pode ser tanto usada para se ler Longfellow ou Hemingway, quanto para se ler Tom Clancy ou Michael Crichton. Então será que precisamos consumir mais livros? Será que acesso a um banco de dados pelo celular não é mais uma tentativa de ampliar a quantidade de produtos disponíveis, como são as diversas embalagens de um mesmo xampu? Cada vez mais nos deparamos com incentivos que não incentivam nada: oficinas literárias, cursos para escritor, prêmios para leitores, *lobbies* de editoras – uma grande fábrica de sonhos pré-fabricados que se quer alavancar a todo custo. Obviamente não estou atacando a leitura – a literatura escrita tem um aspecto insubstituível no que concerne à criação literária. Também não estou querendo diminuí-la em relação às tradições orais – ambas são importantes no que oferecem. Estou apenas querendo mostrar que pode haver outras iniciativas em prol da difusão da literatura que vão além daquelas consolidadas pela cultura do livro e que muitas vezes resultam mais humanas e incisivas. Soube recentemente de um projeto na Alemanha, dirigido pelo poeta Thomas Wohlfahrt, que é um encontro internacional de escritores em um trem em movimento que vai parando de cidade em cidade para que estes leiam seus poemas para a população local – sem fa-

lar, claro, do quão fértil é para a literatura a convivência daqueles poetas durante os dias que “moram” juntos. Acho que isso seria uma iniciativa ótima para também implantarmos aqui e é a prova mais evidente de que a literatura independe das últimas novidades nas livrarias (ou no celular).

*C. De que forma a poesia hoje contempla a relação que os digital natives (como os chama Steven Johnson) mantêm com os computadores? Nunca se leu tanto na história da humanidade. Apenas (cada vez mais) lê-se em telas. Os que estão na faixa dos 30 para cima estão com um pé no passado e outro no futuro (e isso é angustiante). Devemos considerar que computadores e outros dispositivos digitais de acesso à informação podem (e devem) ser considerados, como os livros, suportes da leitura? E de que forma o suporte influencia o conteúdo?*

M-A. Realmente não entendo o que você quer dizer com “contemplar”. A poesia não é um bem material que se opte ou não por ter, mas uma condição essencial do humano, leia-se na tela ou no papel, leia-se livros de poesia ou não. Cada época é uma época, e todas as épocas trouxeram mudanças em diferentes graus, portanto a mudança faz parte do caráter humano e, enquanto formos humanos, seremos entes poéticos. O que estamos vivendo hoje, com o advento da informática, apesar de surpreendente para nós, não difere em importância do advento da escrita, da prensa ou da lâmpada. E apesar de eu e você não sermos nativos digitais, temos

dificuldades de imaginar a vida antes, por exemplo, da luz elétrica (e não custa nada lembrar que, ainda hoje – graça a deus – um terço da população mundial não sabe o que é luz elétrica). Em suma, toda mudança é surpreendente – umas até mais do que outras –, mas não são nada mais que um processo natural de nossa caminhada. Portanto não há um antes e um depois. Poderia até dizer que a diferença é que agora as coisas estão acontecendo mais depressa, mas nós não temos idéia do tempo das coisas que ainda não aconteceram totalmente e nem onde elas vão parar, então nem isso temos como mensurar. Apesar de termos chegado a um momento da ciência onde se estuda insistentemente o presente e até mesmo o futuro, todas as cogitações são fadadas ao erro – e isso, por si só, é o que constitui a nossa poesia humana: a insistência em todo e qualquer erro, e não se o poema está no ipod ou no papel de pão.

Claro que os dispositivos digitais podem facilitar enormemente o acesso à leitura, sobretudo por que dão margem à pirataria – o que é ótimo! Eu só não entendo o porquê dessa ênfase na leitura – a leitura pela leitura não quer dizer nada no que tange à poesia e volto ao debate da pergunta anterior. Quando você diz que *nunca se leu tanto na história da humanidade*, o que é verdade, você já confere à leitura um valor essencialmente positivo, como se a ela fosse por si só poética. Existiram e ainda existem muitos grandes poetas que nunca precisaram ler. Toda a tradição da *Odisséia*, dos aedos e dos cultís-

simos bardos celtas era absolutamente oral. Ainda hoje, muitos cantadores repentistas e emboladores de côco são analfabetos. Ler só se tomou um valor naturalmente positivo e universal a partir do momento em que se precisou fundar as nações e criar uma unidade lingüística e uma literatura nacional. Talvez o primeiro caso efetivo de erradicação total do analfabetismo tenha sido na república instaurada após a revolução francesa. Foi a mais importante iniciativa moderna em prol da democratização do conhecimento. Mas junto com o humanismo veio o projeto civilizatório e, ironicamente, esse foi também o primeiro passo para o surgimento da cultura de massa. Ora, foi bem mais fácil “educar”, habilitar e condicionar ao consumo uma população letrada – e, ainda hoje, as escolas cumprem esse papel de adestrar para o sistema. É importante termos isso em mente, não para tirar nossos filhos da escola, claro, mas para estarmos alertas e não compactuarmos com valores que já vêm implícitos em determinados discursos. Então a questão deveria ser outra: se o que estamos lendo (ou como estamos lendo) traz realmente alguma transformação em nós enquanto leitores.

Mas não podemos, por conta disso, cair no essencialismo oposto, que descaracterizaria toda tecnologia e daria mérito somente à oralidade. Mudanças de mídia trazem mudanças na escrita. E, na verdade, acho que é isso que pode tornar uma nova tecnologia fundamental e profunda: a possibilidade de se vasculhar novas dimensões da Linguagem através

dela. É isso que vai determinar o potencial transformador do texto ou não – o quanto ele adentre nas possibilidades de seu próprio “suporte”. O texto poético tende a ir contra a própria matéria que o compõe. E no caso dos dispositivos digitais, creio que vão possibilitar o surgimento de uma escrita cada vez mais tridimensional e menos atrelada à linearidade da própria escrita. Ela utilizará os códigos fontes, as programações, os bancos de dados e os vírus de computador. Dirá coisas inimagináveis e mostrará um mundo onde não será preciso classificar o que é escrita, imagem, música: tudo será textura e nos texturizaremos a nós mesmos. O mais surpreendente, entretanto, é que, no fundo, os poetas tentarão dizer, através dela, o mesmo que tentam dizer há pelo menos dez mil anos: o nosso deslimite – e isso por si só já será o erro trágico da máquina.

*C. Esta frase me chamou a atenção recentemente (a li em um artigo intitulado 'The future of reading' de Steven Levy para a Newsweek): Leitores lerão em público e escritores escreverão em público. Que parte desse latifúndio caberá aos poetas e à poesia?*

M-A. Uma frase deslocada é sempre uma frase que mente. Dizer alguma coisa a respeito dela é mentir sobre a mentira. É preciso conhecê-la em seu contexto para não atraiçoar pelas costas. Mas como todo exercício do erro é delicioso, e como já dizia Quintana, *a mentira é uma verdade que se esqueceu de acontecer*, gosto de arriscar que Steven Levy esteja profeti-

zando o dia em que a leitura deixará de ser uma atividade solitária para voltar a ser pública, ser do povo, como na antigüidade, lida em grandes festivais para milhares de pessoas e nos ônibus à maneira dos vendedores de bala. Aí talvez um ônibus não seja uma imagem tão pesada, relacionada ao “trabalho escravo” de hoje, e os festivais não sejam promovidos por mega-corporações de telefonia, e talvez ler em voz alta seja menos uma maneira de dizer do que de ouvir. Por outro lado, há uma mentira talvez mais verdadeira em relação a essa frase, a de que Levy esteja adiantando o óbvio de que em breve o processo criativo será mais um atração rentável a ser exibida em público, na trilha dos *reality shows* – então cada vez mais “culturais” e hipócritas. A esse respeito, basta lembrar que recentemente uma violinista espanhola, Patricia Argüelles, se trançou durante uma semana em uma caixa de vidro no centro de Madri para compor uma peça em público, enquanto recebia sugestões pela internet. Com o comprimento do short que ela usava imagino que ninguém estivesse muito empolgado com a composição. Eu, pelo menos, levei algum tempo até perceber que ela segurava um violino.

*C. Um fluxo de consciência: Vejo algumas semelhanças conceituais entre Intradoxos e Santos Dumont número 8. Em primeiro lugar a idéia de Intradoxos de que seja não um livro que termine mas que começa é semelhante à idéia em SD8 de que seja um livro incompleto e inacabado (como de fato todos os livros são). Em SD8, o tempo que se*

*origina no futuro atravessa inapelavelmente o presente e mergulha inexoravelmente no passado. Em Intradoxos, o tempo decorrido regressa a um nada tubular. O SD8 procura representar uma certa palindromia do livro, que o torna não circular mas uma lemniscata, através da referência ao sator arepo tenet opera rotas no início do “primeiro cubo”. Em Intradoxos você também busca auxílio no mesmo palíndromo latino e no conceito de infinito. Existem também semelhantes referências à 8 e a curva de moebius. A busca é uma busca mesmo ou apenas uma fuga? O infinito nos conforta ou é uma resignação? O eterno retorno é mesmo inevitável? A História se repete? O mundo dá voltas? Isso tudo representa a inevitabilidade dos nossos caminhos ou ainda temos a escolha de fazermos tudo diferente?*

M-A. Sim, camarada, estamos em sintonia. Apesar de entender que nossos livros tratam de coisas diferentes e as dizem de forma igualmente diferente, ambos se tocam em muitos aspectos. O maior deles é talvez aquela crença no absurdo da realidade e a convicção de que todas as coisas guardam deuses. Tentamos recuperar sinais remotos de que algo tende a não fazer sentido, dentro de um sentido mais amplo. O fato de serem livros que vão na contramão do tempo linear da leitura, da história e da sociedade, são indícios de que chegamos a um momento em que esses elementos já dizem menos do que diziam e que alguma coisa se perdeu na versão oficial da trajetória do humano. O maior mérito nisso é perceber que nunca houve esperança, mas também nunca houve desespero. Não existe eterno retorno – todo

retorno, ainda que eterno, será sempre outro retorno. Nada dá volta, nada se repete, nada é infinito – tudo pode ser recomeçado. Toda busca se confunde com uma fuga e não existe incomensurabilidade que não caiba em nossa unha. Nada existe para além de um aqui e agora.

O que estamos condicionados, porém, a entender por “aqui e agora”, é somente o ato de cagar, comer, foder e morrer. Não é disso que estou falando. Quem nos enganou a esse respeito e disse que somos máquinas dotadas de alguns atributos psíquicos foram os mesmos que disseram que arte alimenta a alma. A arte é feita com restos de ossos e cabelo, e com dedos e língua, logo, só pode alimentar o corpo. Estamos acostumados a entender o corpo como um ente limitado a tudo o que podemos coletar em lâminas. Esquecemos da parte do corpo que se encarrega do céu e do anti-céu. Nosso corpo dança e com ele dançam as estrelas; ainda sente algum pulsar de pulsares, algum latejo de aurora boreal. Então não há nenhuma dicotomia entre finito e infinito, nenhuma separação entre corpo e alma, nenhuma distância entre o feito e o imaginado. A busca não exige esforço além daquele de sermos o que somos. Nenhuma diferença entre inevitabilidade e livre escolha – somos condenados a escolher, mas esse escolher já está subordinado à danação de sermos humanos e não podemos escolher fora de nossa condição. Somos um vazio e uma totalidade ao mesmo tempo. O universo, como a biblioteca do Borges, é a possibilidade infinita de

combinações de letras nos livros de uma biblioteca infinita. Somos nós, os bibliotecários, quem decidimos qual livro queremos para desvendar a biblioteca. E o que eu e você, Cláudio, estamos tentando fazer é escolher por nós mesmos o nosso.

## PARA PENSAR ATRAVÉS DAS COISAS

por Rodrigo de Souza Leão  
Revista Germina, Belo Horizonte

R. *Você se considera um poeta de invenção?*

M-A. Não. Poeta de invenção é aquele que inventa – e geralmente moda. Eu não posso inventar nada. A mim interessa apenas captar o peso e o sonhar das coisas, largadas em instâncias pré-coisas, fora do arrematado das instituições. E para isso me estipulo estado de antena em frequência aberta. Não tenho culpa se o resultado dessa captura, permeado por parâmetros que são misteriosos até para mim, não possa ser decodificado pelas tabelinhas classificatórias, seja da crítica, seja da para-crítica (aquela que ataca a crítica “oficial”, mas vive criando paradigmas). Aliás, como qualquer terminologia, “poeta de invenção” não diz nada de real sobre a poesia ela mesma. Criada por Pound e popularizada através dos irmãos Campos, ela acabou por fundar mais uma ditadura em prol do sistema das canonizações, bem ao contrário do que desejava o poeta americano. Quando ele formulou esses conceitos (inventores, mestres, diluidores etc) sua preocupação era afastar o fantasma da empedernida tradição literária inglesa, propondo uma dinâmica

de movimentação baseada na criação constante de “paideumas” nos quais seriam incluídas as novas gerações. Para isso, amparou-se na máxima do *make it new*, que é um fragmento de sua tradução para o “epigrama” de Confúcio 新日日新 (*As the sun makes it new/ day by day make it new/ yet again make it new*). Em conversa com o amigo e mestre Manuel Antônio de Castro, concluímos que essa é uma tradução relativamente tendenciosa – sobretudo por conta do sentido dicionarizado do ideograma 新 como “novo” ou “renovar” –, uma interpretação por demais modernista dos dizeres de Confúcio, evocando certo processo de superação próprio da ciência ocidental e em nada próximo do confucionismo. Segundo a edição de 1965 do *Chinese characters*, de Leon Wieger, a etimologia da palavra remete à reunião de três ideogramas simples: 斤 “machado”, ao lado de 木 “árvore”, sob 立 “ereto”, “de pé”, “levantar”, por extensão “começo”, sugerindo uma árvore que brota mesmo após o corte, sentido bem diverso ao que habitualmente compreendemos por “novo” – pois não há um aniquilamento ideológico do “velho”, mas o pleno vigor de emersão do que se ausenta. O verso, portanto, numa tradução mais adequada e próxima do original, ao invés do sentido do “renovar a cada dia”, revela a simples e leve imagem do “nascer do sol” (新日) – ou do “dia”, o que nessa perspectiva é exatamente a mesma coisa –, cujo sentido de reatualização enquanto ritualização se confirma com a repetição invertida

da mesma frase: “no sol que nasce” (日新). A diferença dessa versão em relação à do Pound pode parecer sutil, mas é muito significativa: o sol nascente oculta (ou revela), naquele instante, a possibilidade e ação imutável de nascer sempre – enquanto em *make it new* o foco está na renovação, como se esta desse conta de todo o processo. Assim, ao basear sua esteira classificatória nessa constância das superações, Pound acabava por deter-se no aspecto meramente formal das obras, tirando delas a sua responsabilidade e jogando-as num suposto processo de superação estética. Ainda que tivesse boa intenção, vemos mais uma vez o emparedamento da crítica, dessa vez baseado na incisão de valas para delimitação dos inovadores e não-inovadores. Ele esquecia também a regra básica de que toda classificação por si só é burra, um atalho para as conclusões rápidas e uma desculpa para não se pensar a obra por dentro dela mesma. O termo invenção – para o bem ou para o mal –, assim como o termo experimentalismo, serve para, em poucas palavras, jogar num mesmo saco qualquer poética um pouco desviante no que tange às regras estabelecidas, sem precisar de fato compreendê-la. Acusar ou assumir-se como poeta de invenção é ser ingênuo o suficiente para compactuar com as instituições e a burocratização da literatura. As instituições resistem como amarras do pensamento e do corpo – e o que quero para minha escrita é justamente a libertação de todos os sentidos.

R. *Como foi recitar poemas em Chernobyl?*

M-A. A zona de exclusão – região evacuada após o acidente – poderia muito bem ser chamada zona de inexistência, tamanha é a sensação de, dentro dela, deixar de existir. E isso é muito estranho. Basta imaginar como deve ser para o governo da Ucrânia administrar um anti-lugar (ocupa pelo menos 1/6 do território do país) que não produzirá absolutamente nada por milhares de anos. A solidão assombra ao ponto de se ficar tomado por um desejo inexplicável de viver ali, no meio daquela cidade fantasma. É como se os pensamentos também se contaminassem, e você começa a se perguntar qual deus bizarro colocou aqueles edifícios ali.

Um dos meus interesses ao ir a Chernobyl era justamente observar como a poesia se comporta sob tais níveis de radiação. E ao ler os poemas no meio daquela praça monumental observei meu idioma, alheio a qualquer história de guerra fria, condensar no estrôncio e resvalar pesado nas arestas daquele mausoléu comunista. O poema parecia ter outra densidade e brilhava de césio ao ser pronunciado – o poema que acorda entre antenas e me faz ver os outros que me habitam. E aí compreendi que não há, em instância alguma, legítima separação entre sonho e realidade – mundo e palavra não são senão a mesma coisa. Esse é o legado de Chernobyl, o legado do fim e do princípio do mundo – fim e princípio partem da mesma energia –, ali onde se guarda a fonte da maté-

ria dos pensamentos, paradeiro último dos sonhos perdidos antes do despertar.

R. *Por que insere mapas e elementos gráficos nos seus poemas?*

M-A. Você sabe que a poesia se condensa na vértebra subjacente aos caminhos, portanto nada mais poético que o mapa, que guarda em seu único verso os reversos de todas as direções. Se uma carta celeste traça a topografia das estrelas – permitindo levá-las conosco –, a poesia é um resguardo da topografia das topografias. E ainda que não soubéssemos disso, onde foi definido que poesia só se faz com palavras e que palavras só são feitas de letras e que as letras não são imagens? A palavra é uma imagem de gerar imagens. Portanto, não há diferença entre mapa ou poesia – poesia é também cartografia e geologia e cosmologia. Todos estão na escala dos resguardos e das imagens.

R. *A poesia necessita da metáfora? Com quantas metáforas se faz um poema?*

M-A. Essa não é uma questão simples. Existem muitas formas de se compreender o que é metáfora e seria preciso no mínimo dois tomos de mil páginas para discuti-la. Um deles seria dedicado apenas ao levantamento das interpretações no decorrer da história, de Aristóteles a Borges. Da maneira que gosto de compreender a metáfora, prefiro mantê-la dis-

tante da minha poesia. Isso porque meu interesse está justamente em achar uma alternativa ao caminho trilhado pela tradição, buscando nos rituais e nas incorporações o que abstraímos do corpo. E a metáfora seria justamente isto: a exclusão do corpo do espaço do poético. Se a metáfora é elemento viciado e viciante da tradição, a imagem tem a força e frescor para dizer a coisa pela primeira vez, ainda uma vez, renomeando-a e levando-a a patamar outro de estado de coisa. Estado bruto do pensamento, a imagem seria um pensar por dentro da coisa até chegar ao seu *não* e tornar-se, em sua negatividade, a coisa, ainda *mesma* e *outra*. Redizer a coisa, por exemplo, é possibilitar ao mictório ser escultura, alforriando-o da função única para a qual foi determinado. Já a metáfora parece perder-se em tentativa burlesca de levar a coisa para universo alheio a ela mesma. Impregnada na e da língua da comunicação, em última instância, tende a anular as possibilidades em aberto da coisa – e subjugada a uma subjetividade, a coisa não tem outra alternativa a não ser vigorar como instrumento de quem escreve, permanecendo presa em certa verdade conceitual e caindo no moralismo ideológico. É aí, fechada em conceito, que a coisa deixa de ser uma possibilidade em aberto, permitindo-se ser somente interpretada a partir desse conceito. É nesse processo que a poesia corre o risco de tornar-se máquina de metaforizar, fundando os clichês nos quais a tradição ocidental se sustenta. Com isso não quero dizer que a metáfora deva ser combatida (aliás,

alguns diriam que isso que chamo de imagem é na verdade a metáfora de qualidade. Que seja! Gosto apenas de distinguir), mas apenas apontar uma escala de compreensão das conseqüências que ela conceitualmente permite ou permitiu, em contraste ao fértil terreno da imagem que, anterior mesmo à metáfora, continua a vigorar com a força dos gritos primais. Por exemplo, podemos pegar este verso de Roberto Juarroz: *Sólo en un templo totalmente vacío puede habitar el espacio de un templo*. Essa imagem, simples e rude, não precisa de intermediários, evoca por si só uma cosmogonia – uma origem no ato da originação. A imagem não possibilita leituras epistemológicas (qualquer epistemologia seria já um esgotamento da imagem), ela é sempre renovadora, podendo ser relida sob o foco de uma nova perspectiva, e cada perspectiva pode fundar novas imagens – justamente porque recusa ser conceitualizada. Ao trabalhar com imagens, meu desejo é portanto ritualizar o poema no papel e fazê-lo desfocar quando posto contra a luz.

R. *A poesia existe mesmo que não haja poema? O que a poesia perde sem o poema e vice-versa?*

M-A. Nada existe fora da poesia, nem mesmo o nada – o que equipara a poesia ao nada. É essa qualidade de nada que permite a poesia surgir como poema, mas também como filme, como música, como grafite. Portanto, o poema como conhecemos é apenas um dos ritos da poesia – talvez aque-

le que, ainda hoje, e de forma mais surpreendente, manifeste sua força primitiva. Sendo rito, ele pode sim acabar sem prejuízo para a poesia, que permanece em tudo o que não é poema. E na verdade ele já desapareceu, sem que nem tenhamos percebido, e aprendemos a gostar de outra coisa com o mesmo nome: a poesia oral não é a mesma que lemos nos livros, ainda que seja o mesmo texto. A poesia gravada numa pedra ritual não evoca os mesmos demônios que os sonetos de Camões, e os poemas dos salões tem um bruxulear de velas que nossos poemas elétricos desconhece. Não se trata de categorias, mas de fantasmas, aparições desse nada que é a poesia. Se isto que entendemos por poema – versos escritos em livro – desaparecer, tornando-se coisa de especialista, não é preciso desespero – ele só desapareceu porque nós mesmos deixamos de dar atenção a ele, e olhamos a poesia em outras coisas à volta (tenha ou não o mesmo nome): um poema visual, um poema sonoro, um poema cinético. A poesia mesmo, essa só desaparece quando o nada deixar de ser nada.

R. *Como encara a tese de Harold Bloom que criou a angústia da influência como teoria?*

M-A. Eu tenho concepções radicalmente distintas das do Sr. Bloom no que tange à relação entre história, literatura e homem. A “angústia da influência” enquadra essas questões supostamente incômodas para qualquer escritor de nossa época, que são a ori-

ginalidade e a busca pela canonização, mas até que ponto essas seriam questões verdadeiras da literatura? Há, de fato, nesta altura da história, um caminho que não se pode tangenciar, um caminho onde não há lugar para o escritor ingênuo, incapaz de dimensionar seu papel e mensurar onde terminam e começam suas influências e conseqüências. Por outro lado, será que a mera epistemologia literária poderá nos salvar? Será que a consciência ou não dos parâmetros, para além de fundamentar uma técnica da canonização, consolida a possibilidade de uma literatura transformadora? Ora, tais credences já deveriam ter sido varridas desde que se colocou um fim no “positivismo histórico”. Não só a angústia da influência, mas todo o pensamento do Sr. Bloom consolida-se na tentativa de retomar preceitos “superados” do pensamento ocidental com fins de permitir a manutenção do que eu, se fosse filósofo, chamaria de “princípio ocidentizador”. Apesar de compartilhar algumas de suas “angústias” pessoais – por exemplo a consciência de que muita coisa ruim adquiriu importância somente por sua condição marginal a partir da crítica politicamente correta – e compreender o seu desejo autêntico por outros parâmetros que não os do mercado, me questiono se a literatura precisa de outro parâmetro além do leitor. Ao arrematar seu pensamento com a fundação de um cânone pessoal, através de suas famosas listas, ele cai nos mesmos erros de centralização e erradicação das singularidades praticados pelo Ocidente desde sua fundação, em que determinadas obras, por seu caráter

a um só tempo exemplar e inimitável, seriam fundamentais a todos os povos. Sua teoria aceita a história oficial como delimitador qualitativo para as obras merecedoras da “eternidade”, compactuando com uma dinâmica onde escritores fortes fundam uma série, enquanto os fracos são descartados. Ora, independente das porcarias que passaram ao largo da permanência, maior é a quantidade de injustiças cometidas – obras descartadas por questões alheias a elas. E isso se nos detivermos no Ocidente, pois para além dele há toda uma história não contada daqueles que foram e são sumariamente descartados por falta de interesse político. O próprio Bloom, herança humana dessa lógica, ao definir para a humanidade quais seriam esses gênios, ainda que incluía autores brasileiros, só pode fazê-lo por ser um americano lecionando em uma universidade americana. E somente por isso suas posições são debatidas, ainda que consideradas polêmicas. Fosse brasileiro ou angolano não seria nem ao menos considerado – inclusive pelos próprios brasileiros.

O mais interessante é que, observada com atenção, sua proposta brota da mesma raiz filosófica subjacente à lógica do mercado: a metafísica das instituições. (Na verdade, um recorte transversal de um dado momento do processo de formação desta). A oposição, portanto, é meramente superficial. Quando eu disse acima que a literatura não precisa de outro parâmetro que o leitor, me referia a um leitor “inteiro”, não subserviente ao sistema de influências e canonizações e já de ante-

mão preparado e pleno de uma perspectiva poética do mundo. E isso quer dizer: um leitor crítico, que não vá ler um livro só porque a grande maioria está lendo ou porque é o mais vendido. A lógica do mais vendido, grosso modo, respeita a mesma lógica que concebe o gênio, pois ambos se fundamentam num princípio de pré-atestação centralizadora a partir de noções abstratas. Ainda que para o Sr. Bloom o gênio seja aquele que consiga romper a estática do processo e não se submeta às leis de seus predecessores, enquanto para o mercado a mudança só é permitida superficialmente, no fundo o que ele faz é trocar o úmido pelo molhado. O “escolhido para ser mais vendido” é, em outra escala, “o escolhido para ser o mais genial”. Em suma, ainda que se reintroduza conceitos pela erudição, o processo de canonização permanece irreversível em prol do mercado, não dos eruditos.

Nesse sentido, ao também me posicionar contra o mercado, gosto de imaginar alternativas bem distantes dessas retomadas conservadoras, isso porque é preciso sair da escala do mesmo e considerar um destino outro. Em 2007, logo que voltei de Chernobyl, fui convidado a palestrar em um encontro literário, cujo tema, coincidentemente, era “Contaminações”. Por conta dessa deixa do acaso, proferi uma palestra propondo a contaminação como princípio de indeterminação entre obra e homem. Até então uma idéia embrionária, este conceito anticonceitualizável propunha uma estância de interação poética onde tudo se confunde com tudo, pois tudo está na base de tudo.

Não é uma proposta nova, mas muito pouco explorada pelo Ocidente, pois vai contra o sentido de linearidade a qual estamos habituados – o Ocidente é incapaz de pensar fora das delimitações. Delimitar é a forma mais eficaz de articulação do poder.

Em Chernobyl eu tive essa visão de que tudo se contamina mutuamente, a todo instante. O poético nada mais é que a capacidade fundamental e anterior a todas as coisas de pensar através das coisas, e nela permanece tudo o que fazemos de forma não alienada – seja na literatura, na arquitetura, nas artes plásticas, na filosofia ou no simples ato de caminhar pelas ruas ou olhar uma paisagem. Diante disso, dicotomias rudimentares entre autores canônicos e não-canônicos, gênios e não-gênios, ou mesmo distinções entre prosa e poesia, ficção e realidade ou entre as linguagens artísticas nem seriam mais um problema, uma vez que se anulam como mero simulacro de nossa história recente. Para além da distinção entre qualidades externas à obra, precisamos vislumbrar que toda obra é uma possibilidade em aberto – somente por isso ela pode ser adaptada ou traduzida, desdobrando-se em outras obras –, não permitindo, por isso mesmo, o estabelecimento de uma fixação objetiva, logo canonização. E foi a partir dessa noção, amparada por conceituações da física moderna, que comecei a conceber as bases de uma *educação pelos quanta*. Pois como na interação entre as partículas, a história – ou a arte, ou a realidade – desliza por vetores não-hierárquicos que não distinguem passado e futuro, sen-

do assim impossível determinar quem influencia quem, de onde para onde, de quando para quando. Nessa perspectiva, a obra deixa então de ser fruto da subjetividade do autor ou do leitor para instaurar-se como abertura amparada pela própria inquietação contida nela. Essa educação pelos quanta propõe uma crítica feita não por críticos, mas por princípios dados ao leitor pela própria obra, esse a quem ela é dedicada e a quem mais interessa decidir o que será lido. É uma didática libertária que, ao contrário daquela do Sr. Bloom não exige a intervenção de um erudito – todo leitor terá condições de escolher seu próprio “paideuma” e ser inteiro com a obra.

R. *A poesia brasileira está dividida em feudos? Você poderia fazer uma panorâmica do que está sendo feito hoje em dia, no Brasil?*

M-A. Gosto muito dessa palavra – feudo – para descrever o comportamento de alguns grupos – não todos – formados em torno da poesia atual. E essa correlação é tão verdadeira quanto a sensação que nos leva a correlacioná-los: grupos pequenos, corporativistas, belicosos e fechados em si. Mas, antes de culparmos cada um deles, é importante perceber que, como na alta Idade Média, os feudos se formaram justamente para se proteger da barbárie dominante (hoje, cultural) – um problema maior que cada um deles. Isso, claro, não os exclui da responsabilidade (não esqueçamos que

em primeira instância os feudos se protegem um dos outros): o poeta não pode se dar ao luxo de ser ingênuo e se deixar levar pelos valores mais rasos, caso contrário sua competência como poeta estará em risco. Veja bem, poeta não é somente aquele que faz versos tecnicamente corretos e com temas bacanas, mas aquele que, nesses versos, transpire toda insatisfação e profundidade éticas que por si só já revele sua condição e risco humanos. Todo poeta deve ser portanto um político, não o político pequeno, das politicagens, mas o da política verdadeira e essencial, aquela anterior aos palanques e partidarismos. Mas essa atitude tem sido rara entre os artistas e intelectuais e o que vemos é a atestação arbitrária e irresponsável de obras vazias e sem importância alguma, alimentando ainda mais esse estado de “barbárie cultural”. Mas não é só isso. O poeta precisa compreender que a formação desses feudos não é algo tão ingênuo assim e que possui uma gravidade muito maior do que se costuma imaginar. Não se trata de mera questão de oportunismo ou adequação ao “jogo”, mas de um pensamento que está intimamente ligado à configuração do Brasil corrupto, oligárquico e elitista. Eticamente não há diferença entre a política mesquinha de reserva dos meios, utilizando influência nos canais públicos e privados, praticada por intelectuais atrelados às instituições e cadernos culturais, e o jogo sujo dos políticos e banqueiros que por meio de tráfico de influência e outras práticas ilegais vêm fazendo a manutenção de seus interesses há gerações.

Eu não acho necessário fazer essa panorâmica que você me pediu – todo mundo tem noção de quais são e como se comportam esses feudos, além do fato de ser mais construtivo atentar para aqueles que resistem fora deles ou para os grupos íntegros e que buscam sempre o diálogo. Nem podemos, também, confundi-los com as vertentes estéticas atuais. Estes feudos estão organizados segundo critérios totalmente externos ao texto, normalmente focados nas dinâmicas de articulação, onde o grupo mesmo se concebe como ferramenta de autopromoção. E, claro, a maior concentração está na região sudeste, sobretudo Rio e São Paulo, que ficam se debatendo pela soberania das bananas. Pois no fim é isso que disputam: bananas. Os EUA, apesar de seu imperialismo alucinado, conseguiram desenvolver centros comerciais e culturais em par de igualdade em todos os estados (ainda que Nova York tenha extrapolado todos eles). No Brasil, as cidades foram sendo “aniquiladas” conforme perderam seus privilégios: Salvador, Ouro Preto, Rio de Janeiro, São Paulo. Esse panorama geopolítico da centralização pela exclusão reflete-se na configuração também dos grupos literários e artísticos. São os macacos de 2001 lutando pela poça d’água barrenta. Não é de se admirar que a divulgação da literatura brasileira seja quase nula no resto do mundo. Nada ajuda combater um ao outro, isolando-se na ilusão da autocanonização. A literatura é mais do que isso. É preciso que os grupos se ajustem e se reúnam para acabar com aquele problema maior que eu falei antes e que os coloca uns contra os outros e

empareda o movimento da escrita. Só teremos alguma chance quando fizermos como Maomé e juntarmos as tribos do deserto, fundando uma grande religião islâmica da literatura – aí talvez possamos invadir o mundo civilizado e deixar nossa marca.

R. *Qual o papel do escritor na sociedade?*

M-A. O papel do escritor é escrever. Escrever, entretanto, implica algumas responsabilidades e é a própria sociedade que determina quais serão elas – mas de maneira paradoxal. Se tais responsabilidades muitas vezes são ignoradas por quem escreve é porque, em certa medida, a sociedade na qual vivemos não preza pelas responsabilidades, apenas pelos benefícios – da mesma forma, a escrita passa a ser um benefício isento de qualquer retribuição. Por outro lado, não existe, sabemos, realidade fora da poesia. Então é a própria realidade que, pela “ausência” das responsabilidades inerentes ao sentido poético do homem, exige o seu cumprimento. É, portanto, papel do escritor autêntico estagiar nessa complexidade em que, por um lado, o real se mostra irresponsável, e por outro se revela exigente pelas próprias carências que apresenta. Pois ainda que a obra de arte aconteça no espaço da celebração, é importante não torná-la uma fuga dos problemas sociais, ou um alívio das dores do mundo, como tem acontecido em nossos dias. A celebração real acontece à medida que o homem corresponde aos apelos verdadeiros do

mundo, estando incluídos nesses apelos os desafios a serem “superados”. E é na e pela escrita que eles devem ser combatidos. Não é uma questão de ser consciente ou ter boa vontade apenas. Quando necessário, é preciso ser impaciente e irritado para apontar, gritando e pulando, onde estamos falhando. Marcelino diz que escreve para se vingar. Este ensinamento, o de que toda escrita é uma vingança, deveria ser uma prática constante daqueles que assumem o ofício de escritor. Vingar-se por não poder ser outra coisa a não ser aquele que se vinga. Mas há escritores celebrando sem motivo, felizes somente porque escrevem. Mesmo que saber escrever deva ser alegria em um país onde trinta e três milhões são analfabetos, metade vive na miséria e outros tantos morrem em meio à violência, devemos nos perguntar para que ou quem escrevemos. A educação vai de mal a pior e os níveis de estupidez social e política são assustadores, e apesar disso qual a maior mobilização literária do país? Ir à FLIP para celebrar e celebrar-se em meio às grandes editoras. Isso é um tanto preocupante e para mim evidencia alguma doença cultural que já nos acostumamos a ignorar. Escrever não adianta muito se não vier acompanhado de uma reflexão profunda.



CRÔNICAS DE UMA VIAGEM  
AO FIM DO MUNDO

*Pois a viagem é o começo*  
Haroldo de Campos



## AQUI

Em 2007 recebi o convite para participar da sexta edição do renomado Encontro Internacional de Poetas, realizado a cada três anos pela Universidade de Coimbra. Então com somente dois livros publicados, eu me via diante da responsabilidade de, ao lado da veterana Cláudia Roquette-Pinto, representar o Brasil em evento por onde já haviam passado alguns dos mais renomados autores da literatura contemporânea: Haroldo de Campos, Bernard Heidsieck, Helder Macedo, Harold Bloom, Siviano Santiago, José Saramago e Seamus Heaney.

Mas esse era de fato o menor dos desafios. Era minha intenção aproveitar a oportunidade do convite para ampliar a viagem, de uma semana para um mês. Não só para aceitar o convite para dois outros eventos em Londres e participar do *Marché de la poésie* em Paris, onde também me encontraria com o poeta Serge Pey, mas como para satisfazer um desejo que recusava me abandonar: o de visitar Pripyat, a cidade ucraniana onde, em 1986, ocorreu o acidente nuclear de Chernobyl. Mais: queria realizar nela sua primeira conferência literária.

A obsessão pela cidade fantasma surgiu no período em que minha *Poética das casas* se desdobrava em ensaios para a revista *Confraria* e a questão da cidade tomava cada vez mais espaço em minha geodésia celeste. Interessado pela emanção quase mís-

tica da experiência com a urbe, eu me via obrigado a ir até lá. Fascinava-me, antes de tudo, o fato de em Pripyat – que chegou a ter quarenta mil habitantes – tal emanção vir a concretizar-se. O suficiente para ser transformada no coração de uma zona de isolamento que irá perdurar por milhares de anos, em decorrência dos altos índices de radiação.

Em verdadeira epopéia contra o tempo – eu tinha pouco mais de um mês –, levantei o dinheiro para lançar meu livro *Intradoxos* e, depois do lançamento, recuperei o mesmo valor, vendendo os exemplares de mão em mão a colegas escritores e da universidade a fim esticar a viagem até a Ucrânia. Os amigos, claro, tiveram um papel fundamental nisso tudo, sobretudo Guilherme Zarvos, que adquiriu cinquenta exemplares de uma só vez.

Era a primeira vez que eu saía do continente americano – talvez um pouco tarde para quem quisesse ser “reconhecido” como poeta – e a viagem tinha o frescor daquela descoberta quase juvenil. Por conta disso, decidi escrever os eventos que se desdobram nas páginas seguintes, publicando-os em revistas literárias logo após o retorno ao Brasil. Entretanto, como fazer para que esse relato não caísse nas impressões subjetivantes – eu, que me posiciono contra o confessionismo praticado por alguns poetas? Sentia-me relutante em narrar fatos pessoais, coisa que não faço nem em entrevista. Lembrei então de Bashô, o poeta monge, cuja obra mais conhecida não é um haikai, mas um caderno de viagem (*Oku no Hosomichi*), no qual a própria rota per-

corrida se transmuta em caminho espiritual. Havia, portanto, nas possibilidades de escrever e viver a viagem, uma força maior em si mesma que era a própria viagem – enquanto real renúncia ao estado de permanência na individualidade. Nesse caso é a viagem que faz o viajante, não o contrário. Aquela seria assim minha peregrinação pessoal, minha senda de Oku: três eventos literários pela Europa com uma última parada no fim do mundo.

E essa jornada acabou sendo determinante para o encaminhamento das reflexões presentes neste livro, sobretudo no que se refere à indiferenciação entre o real e a dita ficção. Através do princípio da contaminação radioativa e de uma vivência do absurdo, delimitavam-se diante de mim os aspectos de uma didática livre (pelos quanta), de uma vida permeada pela escrita, mas em que escrita e vida só fossem correspondentes e possíveis se partindo de dentro delas mesmas, nunca de simulacros externos determinados pela subjetividade (que possui em si a pretensão de ser tomada por vida e escrita, mas é, desde já, um afastamento de ambas).

A viagem começou no dia 22 de maio e, ao sair de casa, deixei, como Bashô havia deixado no início de seu relato, um verso afixado na porta de minha casa. Verso esse, por sua vez, tirado do início do caderno de viagem de Blaise Cendrars ao Brasil: *quando amas é preciso partir*.

## COIMBRA

### *Primeiro dia*

A estadia em Lisboa (espaço intermediário entre o aeroporto e Coimbra) durou cerca de quinze minutos, tempo necessário para a chegada dos outros poetas que dividiriam a van comigo. Eram oito horas da manhã e não havia muito a fazer. Esperei tomando café para despertar das doze horas de sofrimento no avião da TAP, observando a estrada em frente ao aeroporto. Dali não dava para ter muita idéia da cidade e eu só a veria de fato no fim da viagem, dali a um mês.

O trajeto até Coimbra foi realmente interessante. Ao lado de dois irlandeses (Eiléan Ní Chuilleanóin e Macdara Woods), dois americanos (John e Jeniffer Taggart) e uma palestina (Faiha Abdulhadi), em duas horas de estrada já havia matéria suficiente para um livro de ensaios sobre diferenças étnicas na poesia. Estavam todos muito interessados em saber da exótica poesia brasileira e em falar da poesia de seu próprio país. Como meu estudo de inglês havia parado no nível neanderthal, revezávamos com o francês, e a conversa pôde se sofisticar um pouco mais. Revelei a Macdara minha paixão pela música irlandesa e, cinco minutos depois, estávamos cantarolando *Suil a ruín*, um equivalente celta de *Asa branca*. O motorista então me pediu para

perguntar aos outros se gostariam de parar em um distrito chamado Nazaré, no meio do caminho. A Palestina surpreendeu-se com nosso diálogo em português e disse:

– Nossa, como você é erudito! Onde você aprendeu essa língua?

– É minha língua nativa.

– Então você não é brasileiro.

– Sou. O português é a língua do meu país.

Ela arregalou os olhos incrédula. Obviamente, ela achou que fosse o espanhol.

Do mirante onde paramos estendia-se por inteira a naumaquia onírica da enseada de Nazaré. A superfície pastel azulada do mar brilhava sob o sol tímido mas eficaz contra o vento do Atlântico. Entramos numa tasca cheirando a queijo e azeitona, coberta de azulejos e tachos e cântaros de vinho velho e tomamos o café da manhã. Era meu primeiro contato com um ambiente autenticamente português, quase medieval, e pensei em Gil Vicente escrevendo suas peças num cenário semelhante. Como não estava com fome, não pedi nada e os poetas logo se ofereceram a pagar alguma coisa, preocupados. Achei aquilo muito simpático e já gostava muito deles. Voltamos para a estrada e rodamos por mais meia hora.

Reconheci Coimbra à distância, apinhada na montanha como um cacho de pedras antigas. Lá em cima brilhava o relógio da universidade. Todos foram para o hotel Astoria descansar da viagem e John Taggart preferiu ficar fumando seu cachimbo no sa-guão. Eu fui conhecer a cidade a pé e entrei no primei-

ro beco que vi pela frente. Fatiei as vielas sem muita seleção, subindo as ladeiras sinuosas, parando nas tas-cas, nas funilarias, nos armazéns, sob o olhar dos homens de boina e das senhoras de preto sentadas às portas. Circulei pela universidade e assisti à alegria dos jovens portugueses de cabelos encaracolados. Coimbra era um espetáculo renascentista e até as ruínas pareciam construídas. As igrejas medievais com portas minuciosamente talhadas, o aqueduto de pedra – tudo real, tudo tão perfeitamente real para quem vem de um continente novo, que parecia irreal.

Eu passava por um tal Beco dos Palácios Confusos quando começou a chover. Decidi voltar para o hotel e, virando a esquina, me deparei com um cão chorando sob o batente de uma porta, querendo proteger-se da chuva. Não tive dúvidas, era King, o cão-narrador do livro *Escrita INKZ*, do amigo sociólogo Boaventura, que morava na cidade. Havíamos combinado que, caso não nos encontrássemos, ele deixaria seu cão fictício pelas ruas de Coimbra, para que pudesse guiar-me em minha estadia. Então só poderia ser o King. Fiz carinho nele para acalmá-lo e ele retribuiu me acompanhando até o hotel. Depois disso, não mais o vi, sinal de que talvez ainda pudesse encontrar com meu amigo.

À noite, o jantar de boas-vindas aos poetas. Foi lá onde conheci os simpáticos organizadores do evento, Maria Irene Ramalho, Adriana Bebiano, João Paulo Moreira, Isabel Pedro, Graça Capinha e os alunos que auxiliariam na organização. Bebi um pouco e me lancei ao desafio das organizadoras de tentar imitar

o sotaque português com perfeição até o final da semana. Conheci a Cláudia Roquette-Pinto e o cabo-verdeano José Luís Tavares (a quem passei a chamar de Zeca Afonso). Do restaurante, os cinco ou seis que ainda tinham disposição foram para um bar onde descobri que uma garrafa de cerveja custava menos que um tubo de pasta de dentes (e aí se entende porque é difícil não beber em Coimbra). Não demorou muito, nos atiramos a todo tipo de discussão literária que não durava mais de trinta segundos e à improvisação de poemas intermináveis. Stephen Rodefer sugeriu que compuséssemos um poema coletivo e Jonathan Morley cismou ser meu irmão gêmeo (as semelhanças eram muitas: éramos, de longe, os poetas mais jovens do evento, ambos tocávamos violino e éramos editores).

Todos já tinham voltado para o hotel quando Stephen e eu compramos uma garrafa de vinho num posto de gasolina e continuamos a andar pela cidade. Terminamos a noite caídos numa ponte colorida sobre o rio Mondego. E foi uma experiência louca, pois ele era meio louco e começou a perguntar sobre minha vida: como era o apartamento onde eu morava, o que fazia para sobreviver, como era minha esposa. Quando percebi, eu estava falando de minha vida pessoal e de minhas andanças pelos subúrbios carioca onde cresci e dando detalhes de meu dia-a-dia. E apesar de acreditar que pouco pudesse compreender de tudo que falei, parecia bastante interessado, fazia comentários e até apontava soluções.

Vim a descobrir mais tarde que o Stephen havia participado da fundação da *language poetry* nos Estados Unidos e era um dos últimos testemunhas vivas da *beat generation* (ainda que preferisse ser o último *teenager*), tendo convivido com Ginsberg, Burroughs, Kerouac. Havia caído de pára-quedas há duas edições anteriores do evento, descobriu onde eram os jantares dos poetas e entrou de bicão, comendo tudo a que tinha direito. A organização tentava descobrir quem era aquele sujeito de chapéu e jaqueta de caubói, mas, entre um prato e outro, ele simplesmente respondia: *I'm fine, I'm fine*. Vieram a saber quem era tempos depois e então resolveram convidá-lo oficialmente para a edição seguinte do evento. Andava de óculos escuros, cachecol, copos pelos bolsos do casaco, distribuindo garrafas de vinho e falando que tinha dez filhos. Era um cara gente fina, sabia escutar e gostava de beber e fumar. Beirava os 70 anos, mas aparentava 50 porque morava em Paris.

### *Segundo dia*

Perdi a oportunidade de reencontrar o Boaventura, pois dormi muito e cheguei atrasado ao evento. Todos disseram que ele havia estado por lá à minha procura mas não ia mais voltar porque precisava pegar um vôo para Roma, e fiquei um pouco triste, imaginando que talvez ele também fosse fictício.

Os eventos começavam às dez horas da manhã e terminavam, em certos dias, à meia-noite. Era um verdadeiro intensivão de poesia e em línguas incompre-

ensíveis. Em uma única sessão ouvi uma finlandesa, um russo e um dinamarquês lendo em seus idiomas de origem. Mas as salas de leitura eram fantásticas e era possível ficar horas ouvindo poesia enquanto viajava em velhas pinturas retratando os reis de Portugal durante os séculos. Para cada sessão haviam reservado uma sala diferente e todas deslumbrantes, como a biblioteca Joanina, revestida em ouro contrabandeado do Brasil. Mas o melhor das sessões de poesia era o fato de serem intercaladas por banquetes com farta variedade de pratos portugueses, queijos e vinhos de excelente qualidade. Todos sabem que em um evento sério a comida é mais importante que a poesia.

A leitura daquela noite foi em um restaurante à beira do rio, onde conheci Gastão Cruz e João Rasteiro – deste último acabei me tornando muito amigo. O Jonathan fez uma leitura impecável, com dinâmicas de voz e intensidade indicadas nos poemas por símbolos musicais: *ff*, *pp*, *mp*. No fim do evento, pedi para tirar uma foto com Maria Irene e Adriana veio exigindo, enciumada e com seu bom humor, tirar também foto com “o homem mais bonito do evento”. Surpreso por finalmente alguém reconhecer meu verdadeiro valor, respondi:

– Eu também quero tirar foto com as mulheres mais bonitas do evento.

– Claro – retrucou ela – as mais poderosas são as mais bonitas!

– Quem sou eu para discordar?!

Quando todos se despediram, Stephen, Jonathan e eu nos recusamos a sermos levados de car-

ro para o hotel e fomos caminhar sem rumo. Todos ficaram preocupados conosco, mas a cidade era tão pequena, que mesmo sem procurar acabamos chegando ao hotel. Cambaleávamos pelas ladeiras de pedra, ora observando os prédios fabulosos, ora rindo e gritando alguma ofensa contra os inimigos da poesia, seja lá quem eles fossem. O mais curioso era nossa proficiência de, bêbados, conversar a respeito de tudo, isso apesar do meu péssimo inglês e do francês “eczececrabile” de ambos. Estar bêbado é a verdadeira língua universal.

A festa terminou (assim como terminariam nas noites seguintes) no saguão do hotel, onde fizemos amizade com o recepcionista da noite, chamado Ruy. A amizade firmada entre Stephen, Jonathan e eu nos levou a ser apelidados de “patota do mal” por alguns poetas pretensamente sóbrios. Os nossos acompanhantes de copo variavam de noite para noite, mas éramos nós aqueles fidedignos à jornada noturna de bar em bar. Naturalmente levamos a fama de aliciar os outros a nos seguir e nos culpavam pelos incidentes étlicos do evento. Mas a principal culpada, sejamos francos, era a própria cidade. Ela nos forçava a vivê-la ao máximo de sua arquitetura e não deixava ninguém voltar para o hotel antes do amanhecer. Foi em Coimbra que entendi, pela primeira vez, o real sentido da boemia como intensificação máxima da vida. E foi ali que tornou-se finalmente claro o caminho que eu cumpria e deveria continuar cumprindo com a escrita. Meus livros, minhas investi-

gações sobre as casas e o próprio desejo de visitar Chernobyl vinham um pouco dessa suspeita revelada, em sua totalidade, ali, na esbórnica: eu deveria, tanto em poesia quanto em ato, disseminar essa força intensa de devoção à vida e tanger o ponto crítico de contato entre escrita e realidade, que se encontra na convergência do que há de mais autêntico em ambas.

### *Terceiro dia*

Os poetas foram levados de ônibus até o hotel Costa da Prata, em Figueira da Foz, onde ocorreriam as leituras daquele dia. Stephen distribuiu volumes de poemas impressos numa edição xerocada, com uma capa onde se lia FUCK DEATH e recitou em tom angustiado versos dessa potência:

*Lasso sots. Seize mistakers, peach sniffers, lazy boys ...*

Mas no decorrer das leituras minha pressão arterial subiu muito e passei mal – em parte pelo nervosismo da minha apresentação naquela noite, em parte por excesso de fadiga das noites mal dormidas. Saí do auditório, sentei-me na escada, e logo veio uma das organizadoras, preocupada, e então ganhei suquinho e biscoitos.

Nunca havia sido tão mimado antes em minha vida. A organização do evento era impecável. Tudo de que os poetas precisavam era imediatamente providenciado, e todos estavam sempre a cuidar de nós e a perguntar se queríamos alguma coisa. Às vezes tal cuidado chegava ao extremo, e os partici-

pantes do evento eram privados de ter com os poetas durante os jantares. Nos sentíamos como verdadeiras estrelas do rock. Em certo momento alguém comentou com Maria Irene que eles nos tratavam como nobres e ela respondeu que não dispensariam o mesmo cuidado a um nobre. O próprio Stephen, que não era lá muito de fazer elogios, comentou, saciado de um almoço, ser aquele um dos raros momentos nos quais poderíamos nos orgulhar de ser poetas, e todos tiveram que concordar, alegres e tristes ao mesmo tempo.

A imagem mais tocante que guardo desse cuidado conosco é a de João Paulo protegendo-me da chuva. Em dois diferentes momentos em que uma garoa principiava, ele veio até mim e se ofereceu para acompanhar-me com o guarda-chuva. A princípio, nada de excepcional, uma gentileza até certo ponto ordinária. Mas eu mesmo não estava acostumado com tais gentilezas e talvez tenha ficado impressionado com aquele distinto professor da Universidade de Coimbra – uma clássica figura portuguesa, no corte sóbrio de um terno cinza escuro, naquela cidade antiga como o mundo – me acompanhando com seu guarda-chuva. Desconfortável, eu até insisti para segurá-lo, mas ele recusou, disse que era seu trabalho. Isso havia de fato me sensibilizado, não pela honraria em si, mas pela nobreza do ato, algo cada vez mais raro em meu país onde, apesar de toda descontração, parece que perdemos algum senso de simplicidade. E era muito mais do que eu estava acostumado a merecer – eu, que só

não sou barrado pelo porteiro do meu prédio porque nem porteiro meu prédio tem. Talvez a grande frustração do poeta seja ter que ser comum a maior parte do tempo.

No jantar, no Cassino da Figueira da Foz, foi servido um sofisticado cardápio de frutos do mar, mas eu estava tão nervoso que não conseguia comer e tudo no prato parecia ter patas demais, até o sorvete da sobremesa. Só me restava beber, de forma que, quando cheguei para me apresentar no Palácio Sotto-Maior, estava ébrio e sem sapatos, fazendo um inflamado discurso em homenagem às “meninas” do evento. Mas foi necessário somente alguns instantes diante do público para me sentir como o Neo na Matrix. Meu nervosismo havia desaparecido. Tinha controle absoluto do corpo, do tempo e do espaço. Pude me sentar no chão, ficar alguns instantes em silêncio, pensar delicadamente em cada palavra e pronunciá-las como um murro no mundo enquanto tangia as cordas do violino com um pauzinho de cabelo roubado da minha esposa. A apresentação de vinte minutos foi a melhor da minha vida até então e foi intensamente aplaudida. Todos elogiaram muito e a performance foi comentada por dias. Alguns disseram ter sido a melhor coisa do evento, e isso, naturalmente, me deixou muito orgulhoso. Um dos estudantes da organização veio falando para os outros que não me assistiram: *este gajo tirou o sapato e recitou com um violino muito doido.*

No hotel, Stephen confessou ter ficado preocupado quando soube que eu iria usar um violino –

temia por algo patético. Mas, desde a apresentação, não havia parado de elogiar-me. *Like a guru*, dizia ele, imitando-me tanger o violino com o pauzinho de cabelo, *tonc tonc, tonc tonc*. E, de fato, durante a performance, ele sentou-se bem perto, ficou muito concentrado e quando terminei veio me abraçar eufórico: *You motherfucker!!!*

### *Quarto dia*

A cada dia conhecia outros poetas, praticava meu inglês e descobria novos doces portugueses. Dessa vez havia sido apresentado a Xiao Kaiyu, de quem recebi dois livros em chinês. Almoçávamos juntos na varanda de um restaurante da universidade com uma bela vista do Mondego. Apesar de quase não podermos nos comunicar satisfatoriamente, me interessava muito o seu jeito chinês de ser – caladão, fumando seu cigarro e, uma vez ou outra, fazendo piada sobre *esposas*. Eu dei um *Intradoxos* a ele, que logo me pediu outro. Só fui entender o porquê de seu pedido meses depois, quando recebi o e-mail do editor chileno Fernando Pérez. Fernando cursava doutorado na Universidade de Nova York e seu orientador, o crítico Richard Sieburth, ao dar uma conferência na China, recebeu o *Intradoxos* do amigo Xiau. Como não lia o português, repassou o livro ao Fernando, estudioso do concretismo brasileiro.

Os almoços eram de fato a melhor oportunidade para conversar com os poetas. Conheci Nicole Brossard, Forrest Gander – aos quais contei *cam-*

sos do Gerardo Mello Mourão, Mário Quintana e outros poetas brasileiros – , Chó do Guri, Joan Retallack, Roxana Crisólogo, C. D. Wright, Maxim Amelim, Ana Raquel e Arjen Duinker, todos simpáticos e prosadores de primeira. Forrest era especialmente interessado em filosofia, teoria da criação e tradução e nos demos muito bem. Também dei uma entrevista para a Rita Dahl, diretora da revista Tuli & Savu, da Finlândia.

Todos esses poetas eram admiráveis a sua maneira e interessados em conhecer os outros. Sempre que lhes dava um livro, vinham comentar no dia seguinte. Admito que, com tanta simpatia, fiquei um pouco decepcionado com o ambiente literário carioca, do qual era um pouco alheio, e que, agora, já não me interessava de todo. Claro que não estou generalizando. Há realmente muita gente bacana, mas a outros falta um ensinamento que aprendi com o Boa, o de que é sempre preciso ser um pouco cão.

O tema do evento naquele ano, “Poesia e violência”, não poderia ter sido mais bem escolhido, e eu contribuía promovendo um verdadeiro massacre com o meu inglês. No fim, porém, consegui me virar realmente bem. Minha única dificuldade era com Jeniffer Taggart e seu fortíssimo sotaque do meio-oeste americano. Mesmo seu marido John, quase uma caricatura do fazendeiro ianque, não me causava grandes problemas. Ela parecia simpatizar comigo e sempre tentava puxar conversa. Inevitavelmente eu precisava pegar alguém ao meu lado para traduzir. Era

um amor de pessoa, mas eu suava frio toda vez que ela vinha sorrindo na minha direção.

A noite terminaria com uma performance, no teatro Gil Vicente, do Alberto Pimenta, escritor e professor conceituado em Portugal. O seu trabalho performático-ensaístico era um híbrido de *pocket show* com explanação teórica sobre o estado de violência, e ia bem até que, depois de uma hora de monólogo, Rodefer, cheio de tédio e farto do falatório, subiu ao palco com um copo de vinho na mão, dizendo ao Pimenta: *What is poetry?*, e, sem uma resposta satisfatória, disse: *You don't know what is poetry. Let's go and have a drink.* Pimenta, aparentando até aquele momento ser um sujeito safo e que não se levava muito a sério, perdeu a linha e jogou água em Stephen. Os organizadores interviram e a primeira parte da apresentação foi encerrada. Houve certa comoção, e alguns alunos, irritados com a falta de espirituosidade do Pimenta, boicotaram a segunda parte. Eu tentei ficar até o final, mas a performance-ensaio brilhante deu lugar à leitura performática de um poema enfadonho.

Já havíamos passado por uma série de bares, quando José Luis, o Zeca Afonso, nos convidou para ir a uma boate africana. Mas o Jonathan estava muito bêbado e não pudemos entrar. Além disso, tivemos que dissuadi-lo, o que não foi lá uma tarefa fácil, tão obstinado estava o camarada inglês a entrar e conhecer alguma rapariga africana. O trajeto de meia hora até o hotel, nessa noite, levou quatro. Era impossível manter uma marcha normal com tamanha qualidade

de pingüços ao lado. Jonathan cambaleava e por vezes precisava ser amparado para não cair. Em certo momento veio correndo e jogou-se sobre mim e rolamos por uma ribanceira e ficamos cobertos de capim. Em outro, precisei arrancá-lo de cima de uma estátua, de onde, com o braço estendido, autoproclamava-se Salazar a uma multidão invisível. Os alunos do evento vinham conosco e foi a vez de um deles, uma menina chamada Francisca, totalmente bêbada, jogar-se sobre Jonathan e o cara foi direto com o rosto no meio-fio e machucou a gengiva, acabando de vez com a festa daquela noite. Curiosamente, eu me mantinha sóbrio – pois não conseguimos achar um saca-rolha depois que saímos do bar – e não me importei muito.

Os alunos do evento eram um capítulo a parte. Francisca, Bruno, João, Ana, Cristina, Rita, Teresa e outros cujos nomes me fogem, eram potências promissoras naquela cidade fantástica. Jovens talentosos e conhecedores de literatura, muitos ainda no primeiro período da graduação. Sempre havia alguns deles designados para acompanhar os poetas e cuidar que voltassem inteiros para o hotel. Por conta disso eles acabaram sendo aqueles com os quais mais tivemos contato.

### *Quinto dia*

O último dia de evento amanheceu nublado. Pela manhã, leituras de poesia no Cárcere Acadêmico da universidade. O lugar era constituído por sóli-

das celas de janelas gradeadas que, segundo João Paulo, serviam para aprisionar os estudantes fora da linha, isso na época em que Portugal era uma superpotência. À tarde todos foram levados de ônibus até o Palácio de São Marcos, uma construção cercada por jardins franceses e labirintos vivos, onde fomos recebidos por mordomos uniformizados. Depois de alguns cerimoniais e mais um almoço soberbo, assistimos a apresentação de adufeiras – mulheres da aldeia de Monsanto, guardiãs de certa tradição oral de canto. Com flores na cabeça e tocando tambores quadrados (adufes), elas cantavam um tipo de música que nem de longe lembrava fado, mas guardava forte semelhança com cantigas populares do nordeste do Brasil.

Quando as adufeiras terminaram, todos pegaram flores do arranjo sobre suas cabeças e as despedidas começaram. Foi aquela tristeza geral. Macdara, o irlandês, quase afundou meu pulmão com a força aplicada em seu abraço de guerreiro celta. Adriana resolveu voltar com os poetas para o hotel, pois iria nos acompanhar “aos copos”. Voltei conversando com ela no ônibus, enquanto olhava a paisagem. Fiquei admirando a suavidade daquele pedaço de terra chamado Portugal, um país realmente interessante e que gostaria de conhecer com mais calma. Adriana me apontou, à distância, o prédio onde morava, e aquilo me tocou de alguma maneira que não saberia explicar. A sensação de que todo lugar é moradia, por mais distante que seja.

Resolvemos compensar a melancolia enchendo

a cara de bar em bar, começando por um na Praça da República. Inspirados pelo vinho, subimos na mesa e começamos a ler poemas em voz alta. Eu recitava uns versos de Paul Valéry em francês, quando um gajo passou do outro lado do bar gritando: *Je vais voter pour Sarkozy et ça ne regarde personne*, e o recital deu lugar a uma discussão (política) de bêbados. Depois de inúmeras taças de vinho, leituras, discussões efervescentes, uma escultura coletiva com a toalha da mesa e inesgotáveis homenagens às mulheres do evento – em especial à Adriana –, alguns se despediram. Sobraram Stephen, Jonathan, Geraldo – um jovem brasileiro que acompanhava o evento – e os alunos da organização. Passamos por uns bares e Stephen distribuiu garrafas de vinho, como costumava fazer. De madrugada, liguei do celular do Jonathan para Karinna, minha esposa, no Rio, e, sabe-se lá deus por quê, coloquei todos os bêbados ao meu lado para falar com ela. Stephen aproveitou para flertar, dizendo que apesar de mais velho tinha muito mais dinheiro.

Durante a romaria etílica, paramos em uma tasca minúscula onde puxei conversa com um angolano de nome Agostinho que bebia solitário em um canto e acabei por lhe dar “lições de vida”, apesar de, dele, somente saber que fazia medicina em Coimbra. Eu disse saber o que ele enfrentou para chegar até ali, que eu era fodido como ele e que eu também havia crescido na Angola da minha cidade e que ele não poderia jamais desistir. Disse que ele poderia ser mais que médico se quisesse, que pode-

ria ser um poeta da vida, salvar pessoas não só fisicamente, e todas essas coisas bregas nas quais bêbados eloqüentes gostam de acreditar. No fim do discurso, ele tinha lágrima nos olhos. Eu disse para esquecer aquilo tudo que eu estava bêbado, e ele respondeu: *Tu sabes muito bem o que estás a dizer*. Abracei-o, presenteei-o com um livro meu e fomos embora.

Consegui levar conosco algumas meninas que estavam no bar, usando o argumento de que o bêbado precisava da presença feminina para beber e que sem elas não havia motivos para encher a cara. Elas pareceram se convencer, pois nos acompanharam até o dia seguinte.

Passamos o resto da noite na ponte sobre o Mondego. Stephen e Jonathan se concentravam em dar em cima da mesma menina, Francisca. Aliás, Stephen dava em cima de qualquer menina com menos de dezoito anos e, para melhorar suas chances, dizia que tinha apenas 50. Ficava o tempo todo falando para os outros: *Francisca is mine*, como se fôssemos seqüestrá-la quando ele desse as costas ou caísse inconsciente. Aliás, como íamos Jonathan, Stephen e eu de carro para Porto no dia seguinte, resolvemos não dormir e chegamos tropeçando hotel adentro às seis horas da manhã. No saguão, Joan Retallack, a poetisa americana que teve longos anos de parceria com John Cage, já estava de pé, esperando a van que a levaria ao aeroporto. Ao vê-la, me ajoelhei, peguei em sua mão e disse: *I love the poets, I love the american poets, I love John Cage, I love you*.

E ela balançou a cabeça rindo: *Oh, my god...*

Alguém bateu no vidro e saímos correndo para a padaria. No caminho, tive que coibir alguns alunos fora de si de cometerem vandalismo contra o patrimônio público do seu país. Enquanto voltávamos comendo, alguém teve a idéia de jogar um pedaço de pão no Stephen, que cambaleava alguns passos à frente. Era realmente uma ideia estúpida e sem graça, mas estávamos tão alterados que pareceu a coisa mais divertida do mundo e todos os outros fizeram o mesmo. Stephen foi então alvejado por uma chuva de bagnetes, mas parecia não estar nem aí.

Levamos os alunos de penetras para tomar café no hotel. Na hora de encerrar a conta, Ruy, o recepcionista disse-me: *Mas você é o único que não pode ir, você tem que ficar aqui conosco.* Aí eu me emocionei, o efeito da bebedeira passou e me manquei que dali a pouco teria que me despedir daqueles cinco dias tão intensos. Dei um *Intradoxos* para o Ruy, telefonei uma última vez para o Boa e coloquei minhas malas no carro. No último minuto Francisca resolveu ir conosco. Nos despedimos de todos que estavam no saguão do hotel esperando suas caronas e partimos para o norte.

## LONDRES

Ana Raquel, na direção, desvelava um país novo para quase todos no carro. Jonathan, ao seu lado, falava coisas insondáveis em sua língua empolada, e Stephen reclamava de dor no estômago, resultado dos cinco dias sem dar trégua à bebida. Francisca dormia ao meu lado e dava certo ciúme vê-la recostada no Stephen, que se aproveitava do ar paternal para tirar uma casquinha da *gaja*. Ela era de fato uma jovem muito bonita, com traços bem peculiares e delicados, e um cabelo embaraçado acrescentando-lhe certo ar selvagem. Fazia um sol agradável e de tão cansados mal conversávamos.

Porto surgiu como uma capital medonha, algo que remetia a véspera de natal em alguma infância perdida. Os prédios antigos e excessivamente dramáticos, alguns modernos mas não menos densos mantinham uma cidade pesada, apesar do iluminado dia de verão. No centro, as pessoas e os carros passavam irrealis. O contraste entre homens de terno, mulheres de *tailleur* e prédios tão velhos e sisudos causava certo estranhamento feérico, como se aquela não fosse uma cidade real. Os sobrados aglomerados, de reboco escuro e telhados tortos, os casarões empilhados diante do rio, as ruas em camadas sinuosas, a ponte do senhor Eiffel cortando o céu a quilômetros de altura, as carrancas barrocas com suas cabeças gigantescas gritando por cima de algum terraço – tudo saído de um

pesadelo, de uma obra de François Schuinten ou Jean-Pierre Jeunet. Passei algum tempo andando pelo centro pensando como seria viver ali, como seria a vida literária, como seriam as pessoas e os amores possíveis daquele lugar que não havia imaginado nem em sonhos. Porto talvez tenha sido a cidade mais assustadora e bela que já visitei. Essa sensação e talvez o extremo cansaço me fizeram querer partir daquele lugar o mais rápido possível.

Comemos uma *francesinha*, prato típico local, à beira do rio Douro numa tasca na Rua do Cimo do Muro, que era – literalmente – uma rua sobre um muro. Jonathan e Ana Raquel fizeram uma entrevista com Stephen para uma revista do Reino Unido, enquanto fui dar um passeio com Francisca e Geraldo (que havia nos alcançado de trem). Subimos por umas ruas e fomos parar no centro da cidade. Os dois, bem mais jovens, me obrigavam a escalar todo tipo de muro e a pular portões de lugares duvidosos quanto a serem ruas ou residências.

Quando voltamos, já era hora das despedidas. Stephen e Geraldo pegaram um ônibus para a Galícia, enquanto Francisca ficou na estação onde pegaria o trem de volta a Coimbra. Toda partida é triste. Francisca, aliás, só tinha nos acompanhado até Porto para adiar a despedida. Dias depois, recebi um e-mail onde ela dizia: *Adorei tanto estes dias que tive que fugir para a estação, sentar-me num banco com os vossos livros à frente para ninguém ver como estava destrozada...*

E me dava alguma esperança do grupo se reunir novamente: *O Stephen mandou-me uma carta a con-*

*vidar-me muito e outra vez para ir convosco a Paris e que passávamos a passagem de ano na tua casa, no Rio ! : ) Não sei se tá a corrente da invasão à tua casa, mas tá nos planos do Stephen ir pra lá e levar uma festa com balões nas mãos.*

Infelizmente os planos de Stephen ainda não se cumpriram.

Eu pernoitei na casa da poeta e militante cultural Regina Guimarães, onde conheci seu marido, o cineasta Saguenail. No dia seguinte, após um almoço português em companhia de Regina, me encontrei uma última vez com Jonathan e Ana Raquel e peguei o avião para Londres.

Tive alguns problemas ao entrar na capital inglesa, pois não entendia bem o sotaque sul-africano da funcionária da imigração e isso, quando se é brasileiro, pode ser um problema. A mulher também se recusava a falar francês ou qualquer outra língua que não a sua, mas apesar de ter que aguardar a fila inteira do meu vôo passar, tudo se resolveu quando mostrei a carta da Universidade de Coimbra. Ao sair da área de desembarque, fui tomado por agudo sentimento de desamparo. Depois de tão calorosas recepções em Portugal, me via agora por minha conta e risco numa cidade onde eu mal conseguia pedir informações. Nenhum dos organizadores do evento havia se disposto a apanhar-me no aeroporto, em virtude da distância e da hora da chegada. Conforme indicado por meu amigo, Marcin Piersiak, aguardei o ônibus da National Express sob um frio irreal. Fui cochilando no trajeto e acordei já no centro daquela cidade classuda e exótica, cheia de pubs meti-

culosos em adereços e casas simétricas de tijolos vermelhos. Era uma cidade quase cenográfica para quem estava acostumado com os caóticos subúrbios do Rio. Quando encontrei o Marcin num pub da Trafalgar Square, já eram duas horas da madrugada e, devido a minha demora, ele já estava meio alto.

Marcin era polonês e ambientalista amador. Havia morado comigo no Brasil por seis meses e se tornou um dos meus melhores amigos desde então. Lia muito, mas não gostava de escritores, preferia árvores e drum & bass. Falava muito bem o português e o espanhol e já havia lido no original muitos dos autores sul-americanos – Machado, Mário de Andrade, Borges, Cortázar. Quando falei que havia surgido um convite para recitar em Londres, ele se adiantou em se oferecer para hospedar-me em sua casa na Grenville Road e chegou mesmo a me acompanhar a alguns recitais.

Aquelas duas semanas seriam bem mais calmas que Coimbra. Na verdade, não passariam de um passeio meio tedioso de turista. Eu e Marcin saíamos todas as noites procurando diversão extraliterária, o que não era lá muito fácil, a não ser para aficionados por raves e baladas. Os pubs só funcionavam até às onze e os jovens da cidade se entocavam em algum lugar que tentávamos desesperadamente descobrir. Certa noite andamos quase todo o centro de Londres para encontrar o porão apertado onde os universitários se reuniam. E assim íamos de pub em pub, sempre procurando ficar perto de mulheres bonitas ou de alguma que

olhasse para nós. Aos poucos fomos percebendo que o que queríamos era ficar perto de gente jovem. Marcin, tanto quanto eu, começava a sentir-se velho e deslocado.

Encontramos alguma alegria em Camden Town com a galera alternativa e numa boite de naturalistas pró-castristas, onde bebi todas e roubei os cigarros de um sujeito que se encontrava em pior condição que eu. Foi onde ouvi o hit londrino “Atoladinha”. Foi engraçado ver a multidão totalmente desajeitada sem saber como dançar aquilo. No geral fiquei desapontado com a noite da cidade. Havia muito alarde, mas uma diversão um tanto artificial. Sem falar que as mulheres inglesas não eram, em absoluto, uma atração. Também não me dei bem com a cerveja, por ser muito amarga, de forma que fiquei só na cidra – bebida de viadinho, segundo Marcin. As festas nos parques à luz do dia eram mais divertidas, com música interessante, pessoas alegres e jovens libertinos soprando maconha na cabeça dos guardas a fim de provocá-los.

Certa noite cantarolava baixinho enquanto esperava o ônibus no Soho, quando uma menina sentada ao meu lado no ponto perguntou *what are you singing?* Eu disse que era música tradicional brasileira e ela espantou-se. Logo depois levantou e vomitou.

Os eventos de literatura não foram muito melhores. Li sem violino em dois saraus com um inglês vergonhoso e recitei “de cor” dois poemas vocalizados, inventados na hora, aproveitando-me do fato de que ninguém entendia o português. Todos prestavam atenção tentando desvendar o sentido do texto,

enquanto Marcin chorava de rir baixinho na sua cadeira. Assisti leituras de Bill Berkson, Clark Coolidge, Bill Corbett, Michael Haslam e Gerry Loose, com os quais travei algum diálogo. Os encontros eram em cafés cults escondidos nos becos do Centro ou em alguma residência em Tottenham Hale transformada em galeria de arte. Tudo muito comportado e burocrático e os poetas se recolhiam cedo, acho que para tomar chá. Bebi com alguns deles, entre os quais Matt, organizador dos eventos de que participei e Andréa Brady, professora na Universidade de Londres, de quem acabei me tornando amigo. Nos papos com ela e seus colegas eu justificava o meu péssimo inglês dizendo que era um inglês clássico, shakespeariano e portanto ininteligível para a maioria dos cidadãos comuns.

Mas esses encontros foram o máximo que me aproximei da alegria de Coimbra. A maior parte do tempo, enquanto meu anfitrião trabalhava, eu andava a esmo pela cidade, observando o fluxo urbano, a vida daquela grande capital tediosa e de suas ruas estranhas, às vezes industriais, às vezes burguesas demais. Conheci a fundo as conexões do metrô e os mais distantes recantos aonde levavam. Visitei os bairros, pobres e ricos, vi uma exposição do Hélio Oiticica no Tate Modern, toquei o mictório de Duchamp, passei pela casa onde Ezra Pound morou, vasculhei algumas livrarias e procurei os estênceis do Banksy espalhados pelos bairros. Nos fins de tarde eu me recolhía a algum parque para escrever um pouco.

Certo dia esperei o ônibus 22 por quase uma hora. Quando ele apareceu, uma multidão indignada se queixou ao motorista, que respondeu aos berros, perguntando qual culpa ele tinha se o trânsito estava uma droga. Alguns pontos depois, uma mulher também reclamou. Ensandecido, o motorista parou o *double decker* e mandou todos descerem, pois não iria trabalhar mais.

Aos poucos comecei a me sentir solitário e desejei profundamente falar o português. Londres leva a um sentido de dispersão de si mesmo e tudo começa a soar muito pouco próximo. Eu me sentia, mais que um estrangeiro, um estranho, como da vez em que, convidado a um jantar na casa do cônsul francês no Rio, me vi sendo o único esculhambado entre dezenas de velhos escritores de terno. Entender as ruas de outra cidade é tão difícil quanto sentir a fibra de outra língua. Londres é certinha demais, muito sinalizada, muito controlada e muito semelhante a ela mesma para alguém como eu. Há uma obsessão pela ordem e pela proibição, e até a respiração dos carros é marcada. Em todo lugar há câmeras, câmeras demais, e até atravessar a rua fora da faixa parece uma infração punível com pena de morte. Aqui e ali, a todo o tempo, lê-se nas placas: *No ball playing*, *No noise*, *Don't walk in the garden*, *You mustn't smoke*, e nos museus se é revistado até para entrar. Uma capital yuppie com jovens customizando a moda da década de 80. Londres dava vontade de fumar e então lembrei do maço de cigarro que havia roubado daquele bêbado.

## PARIS

*Se é possível pelo vinho manter-se inteiro, isso o é ainda mais pelo céu.*

Fumava um cigarro no deque do navio com um vento gelado no rosto lendo Lie Tse. Estava contente em atravessar o Canal da Mancha de barco e não pelo Eurotunel como estava planejado. O ônibus partiu às nove horas da noite da Victoria Station e depois embarcou nesse grande navio de carga. Ali fiz amizade com o motorista do meu ônibus, que era português, e com uma brasileira linda e de miolo mole, que lembrava a Druuna do Serpiere e cujo maior sonho era visitar a Eurodisney. Aquele mínimo contato com ela me irritou ao ponto de em dois minutos já estarmos gritando um com o outro no restaurante. E me arrependi novamente de ter voltado a falar o português.

Cheguei a Paris numa quinta-feira bem cedo. Stephen havia me dado o seu endereço na Rua Quineau, mas na casa diziam que aquele era apenas o seu endereço postal. Sabia que ele não era lá um cara muito normal, mas não imaginei que chegasse a tanto. Os e-mails que ele me enviava explicando como encontrá-lo eram enigmáticos, e nunca me diziam como chegar em sua casa, mas no café onde estaria trabalhando a partir do meio-dia. Eis um exemplo:

*If you are not lost*

*or run over by many cars by now I've just arisen from my bed of thorns and am at my office in the eastern sector, three o'clock on the map of Paris, entre Bastille et Place Voltaire, a club called La Fée Verte, at 108 rue de la Roquette – metros Bastille or Voltaire or on the bus 69 the third stop after Bastille, corner of Roquette and Basfroi/Popincourt.*

*So come on over, riverman.*

*xxxxxxx*

*Stephen*

Fui procurá-lo então no Café La Fée Verte. *Bonjour*, disse o garçom logo que entrei. Falei que procurava um americano com um laptop e ele respondeu que nunca tinha visto tal figura. Liguei para ele e, como estava fora da cidade, marcamos um encontro para o dia seguinte no mesmo café, às 16 horas. Restava-me encontrar um hotel barato, coisa rara em Paris. Havia também a opção de ligar para uma amiga que dividia um apartamento perto da estação Voltaire, mas como não morava sozinha, não queria incomodá-la. Lembrando da livraria Shakespeare & Co e da sua fama em abrigar poetas, resolvi ir até lá para dar uma sondada.

Conheci Sylvia Beach logo que cheguei. A bela herdeira de George Whitman e dona da livraria era na verdade uma menina magra e loira – se tivesse vinte e cinco anos seria muito. Apresentei-me como amigo do Rodefer e ficamos conversando por um tempo. Falei do encontro em Coimbra, da editora

que dirigia no Brasil e que estava em Paris para o *Marché de la Poésie*, dali a duas semanas. Conteí também das loucuras de Stephen e o que havia se passado. Para minha surpresa, foi ela quem me ofereceu pernoitar por lá. A loja estava em reformas, mas, explicou-me ela, caso eu não me incomodasse, poderia dividir o leito no segundo andar com alguns livros. Ela, como todos que trabalhavam no lugar, era bem simpática. A verdade é que eles não tinham pressa – aquela livraria havia levado muitas décadas para se firmar como a mais célebre do mundo, e foi justamente com a postura de auxiliar poetas e artistas. Tal despojamento fazia a livraria uma espécie de comunidade hippie da literatura, com pessoas entrando e saindo mesmo depois de fechada ao público. Conheci também um artista plástico inglês que já estava lá há uma semana. A livraria era fantástica, nada pomposa, nada conservada, mas bem acolhedora – um lugar bem acessível, apesar de todo o glamour que a envolvia (e essa é uma boa analogia de Paris como um todo, algo de que falarei mais adiante). Aliás, em duas conversas com Sylvia ela aceitou rapidamente vender livros da minha editora. No Rio, é preciso implorar para que algumas livrarias aceitem livros de poesia ou de editoras pequenas.

Foi uma experiência única acordar com a movimentação à volta. Fiquei preocupado, achando que a livraria já estivesse aberta e que eu estivesse em exposição ao público, mas Sylvia veio me tranquilizar dizendo que a livraria só abria ao meio-dia e se desculpou por ter entrado, mas precisava colo-

car alguns móveis ali naquela sala para o pessoal poder trabalhar na obra. Tomei o chá que o rapaz artista plástico preparou e fiquei olhando a Notre Dame pela janela. Depois de uma longa caminhada pela cidade, encontrei Stephen no La Fée Verte. Ele me abraçou forte, disse que estava muito contente em me ver e se desculpou pelo endereço errado. *No ateliê*, dizia ele,  *você não me encontraria nunca*. O ideal seria sempre procurá-lo nos cafés da Rue de la Roquette. Mas somente na cabeça dele as pessoas se deslocam de bar em bar, puxando uma mala, atrás de seus anfitriões.

Ele me deu a chave de sua casa e me ajudou a levar as minhas coisas para lá. O seu ateliê, um loft de dois andares com móveis improvisados e uma banheira no meio da sala (o que me obrigava a tomar banho sempre depois que ele saísse), era uma antiga fábrica em uma ruazinha espremida entre a Av. Gambetta e a Rue de Mûriers. Convenci-o a não trabalhar naquele dia e a me acompanhar pela cidade.

Eu estava eufórico. Meu primeiro espanto foi notar que Paris era uma bagunça e que as mulheres eram belíssimas. Isso faz toda a diferença quando se vem de Londres. Bem ao contrário do esperado, Paris não tem nada da capital inglesa em sua sisedez – nem de longe representa o modelo de cidade organizada e asséptica. Tudo é meio decadente e anárquico. A maioria dos telefones públicos não funciona (apesar do preço absurdo do cartão), os padeiros pegam o pão com a mão, o metrô é antigo e mal conservado, o trânsito é um caos e nenhum

pedestre respeita a faixa (nem por isso os carros passam por cima), há muitas áreas degradadas, proliferam os vagabundos e tudo é motivo para festa e comemorações espontâneas. Talvez seja essa despreocupação que leva a população de Paris a ser mais despojada, aberta e faladeira. Paris mantém ainda um clima de bairro (até porque não é uma cidade realmente grande – é possível atravessá-la a pé em menos de duas horas) e um ambiente boêmio e libertino. Enfim, eu me sentia em casa.

Obviamente há lugares chatos em Paris. O Champs-Élysées é um deles, não muito diferente de qualquer boulevard comercial pelo resto do mundo, com grandes lojas de departamento e docerias metidas a besta, que cobram 17 euros pelo que uma amiga chamou de “o melhor doce do mundo”. Mas no geral Paris tem o clima suave e iluminado dos filmes de Truffaut.

Quando fomos pegar o ônibus, eu disse a Stephen que precisava comprar mais tíquetes. Ele simplesmente disse: *Come and do as I do* – subiu no ônibus, disse *bonjour* ao motorista e foi sentar-se no fundo. Eu sentei ao seu lado bastante tenso, achando que todos nos olhavam e que o motorista chamaria nossa atenção, mas Stephen disse: *Relax, in Paris the driver only drives*. Em Londres o motorista desligaria o motor e só partiria quando descêssemos. Em Paris há uma multa de 40 euros para quem for pego sem tíquete no ônibus, mas ninguém nunca viu o fiscal.

Em outro momento fui passar na roleta do metrô, meu tíquete travou e imediatamente uma

jovem ao lado perguntou se eu queria passar com ela. Coisas semelhantes aconteceram mais de uma vez. Causa alguma empatia estar em uma cidade onde nem de longe você se sente controlado ou submetido a regras rígidas e gratuitas. Toda anarquia saudável é muito bem-vinda.

Terminamos a noite em um pé-sujo onde marcamos com a amiga de uma amiga, Claire Lathuille. Bebemos, bebemos e falamos sobre literatura, política e enfim, as coisas de sempre. Eles não conheciam nada da cultura brasileira, nada além do futebol. Quando íamos embora, Claire passou um cheque para pagar a conta e eu perguntei *qu'est-ce que c'est?*, querendo dizer *por que você está pagando a conta sozinha?*, e ela respondeu bem didaticamente: *isso se chama cheque, se dá no lugar do dinheiro e o valor é descontado de sua conta no banco*. Sem encontrar sinal de cinismo ou brincadeira em sua fala, respondi: *Ah, sim, já estão implantando isso no meu país, só que anotamos o valor em um pedaço de papel de caderno e carimbamos com gordura de porco*.

Para se redimir da gafe, Claire me levou, no dia seguinte, para conhecer alguns lugares no seu entender turísticos: o bairro chinês, lojas de especiarias, lojas de bolos de casamentos exóticos, pinacotecas, cenários de filmes famosos e livrarias especializadas em material raro. Passávamos em frente a um prédio em obras quando ouvi um pedreiro chamar a outro, aos berros, por Lulu. Comecei a rir e Claire não compreendeu, pois nada podia convencê-la de que a um ouvido não francês Lulu fosse realmente afeminado para um pedreiro – sempre os

mesmos problemas de tradução cultural. Os mendigos da cidade eram engraçados e chatos, gritando coisas às vezes poéticas, às vezes xenofóbicas aos turistas. Jantamos em um minúsculo restaurante chamado Chez Mae (na verdade o ateliê de costura de uma senhora chinesa adaptado durante a noite para vender comida agridoce). Mal cabiam oito pessoas e era curioso como a Sra. Mae criava um ambiente de descontração onde todos os presentes passavam a conversar entre si.

Stephen, por sua vez, me levou para conhecer Pigalli. Queria mostrar-me alguns bares, segundo ele freqüentados por gângsteres e algumas ruas onde poderíamos ver as mulheres da vida. Nada que se comparasse à sucursal do inferno no Rio, a Vila Mimosa. Foi quando ele me contou sobre alguns bordéis da Paris do século XVIII que ofereciam o *petit chaud*, iguaria refinada e bizarra do universo do sadismo sexual. Essa prática consistia em induzir meretrizes à febre, com alguma infecção ou virose, para que a felação fosse feita com a temperatura ideal de 39 graus centígrados. Consigo imaginar poucas coisas mais sórdidas que isso.

Na escadaria da Sacré Coeur, grupos de jovens tocavam violão e cantavam as músicas bregas de seus países. Resolvemos sentar ali com eles e esperar a Torre Eiffel acender seu farol. Aquele instante talvez tenha sido um dos mais especiais em minha viagem. Apesar de não compreender bem, sentia como se meu espírito se renovasse. Era uma cidade fantástica que permitiu um encontro fantás-

tico entre um jovem poeta de 29 anos e um velho poeta de quase 70, de realidades extremamente diferentes, cada um com sua história e suas possibilidades em aberto. Foi então que Stephen me falou sobre o filho que havia perdido anos atrás.

Passei os meus dias caminhando e pesquisando livros. Paris é uma cidade cara, mas não é preciso muito para ter algum prazer. Apesar de pequena, aglomera o maior número de jovens, turistas e coisas para se ver. Fumar um cigarro largado na calçada já é alguma coisa. Puxar uma conversa com alguém já é um grande avanço. Sentar em um café ou simplesmente andar ou flertar podem parecer meio clichê, mas fazem muito bem ao espírito. Naturalmente é um tipo de prazer específico, para quem gosta da vida boêmia ou cultural. Eu descia por todas as ruas, observando as pessoas e as lojas, tomando notas de coisas que me interessavam. Nos fins de tarde eu sentava na beira do Sena, bem no finzinho da Ile de la Cité, e organizava tudo. Quando o sol se punha, ficava lendo e batendo papo na Shakespeare & Co. Depois comprava garrafas de vinho e terminava a noite no ateliê, conversando e fumando com Stephen. Por umas duas vezes, depois que Stephen dormia, eu ainda saía e andava de madrugada – o que não deixava de ser um pouco arriscado. Em uma ocasião, cheguei a pernoitar ao relento na borda do Sena, após sentar e beber lentamente uma garrafa de vinho barato. Todos precisam ter o seu instante romântico – aquele foi o meu.

Certa vez, no mercado, fui abordado por uma senhora muito simpática (senão louca) que começou a falar de como gostava de todo mundo do bairro e de como conhecia todos ali desde pequenos. Disse não avaliar as pessoas pela cor, mas pelo caráter (seja lá o que isso quisesse dizer) e tratar todos como seus filhos. Falou que eu era muito simpático e educado (o que é estranho, pois ela não me deu tempo sequer de abrir a boca). Por fim disse *je t'embrasse* e me beijou, abraçou e se foi sorrindo.

Fiquei encantado com a espontaneidade daquela senhora e como aquilo destoava da imagem do parisiense mau humorado e xenofóbico. Em minha estadia, fui excessivamente bem recebido. Aliás, foi lá que percebi como o Rio está cada vez mais amparado por uma lógica capitalista e agressiva. Eu era bem tratado em qualquer loja que entrasse, ainda que visivelmente não estivesse interessado em nada. Ficava horas sentado no chão das livrarias da Rue Danton lendo sem ser incomodado. Passava tardes inteiras nos cafés sem que o garçom ficasse perguntando a cada cinco minutos se eu iria querer mais alguma coisa. Não havia loja da qual saísse sem que o atendente me tratasse com um sorriso e um *bonne journée*. Certa vez comprei um livro de 1 euro e paguei com uma nota de 50. O balconista, simpático e cínico ao mesmo tempo, perguntou se eu só tinha aquela. Eu respondi que não, mas que ele me faria um grande favor em trocar para mim – com o sorriso mais simpático do mundo, ele foi lá dentro e trouxe o troco. No Brasil talvez a polícia fosse chamada por tal insolência.

Não raro começava um papo com alguma pessoa na rua, no mercado, na padaria. No metrô eu e Stephen iniciamos uma reunião literária com os passageiros em volta de nós. Em um restaurante conversei longamente com um casal que me expunha como Paris tinha ainda algo de socialista e como algumas áreas foram reformadas para manter classes sociais diferentes na cidade e não só transformá-la na capital do glamour. Em todo lugar havia uma predisposição à cultura e ao debate e isso era fascinante.

O mais impressionante na cidade, entretanto, é o clima libertino e a boa vontade das mulheres. Aliás, as mulheres parisienses, por si só, já dariam um texto à parte. Ao contrário das mulheres londrinas, gostam de flertar, não importando a idade, se estão acompanhadas pelo marido ou pelos filhos. Elas não resistem a retribuir um olhar de admiração. Às vezes são elas que iniciam o flerte e só se percebe depois de algum tempo. Cheguei mesmo a flagrar algumas policiais trocando olhares com rapazes.

E são incrivelmente charmosas e tão diversas quanto as brasileiras. Impressiona o meticuloso cuidado na vestimenta e na maquiagem. Mais de uma vez vi mulheres no supermercado que pareciam prontas para alguma festa. Não há mães empurrando carrinhos de bebê que não o façam como se desfilassem em uma passarela, com seus vestidos decotados para o verão e o batom combinando com a chupeta da criança. Cheguei mesmo a cogitar se empurrar carrinhos sobre saltos de 12 centímetros não tornava a tarefa mais fácil. O mais sublime foi

perceber a preferência delas por usar lingerie sumária – e fazer questão de que todos o saibam.

Imagino que tudo isso seja reflexo da própria mecânica da cidade, completamente voltada para um turismo romântico e para uma vida libertina. Todos parecem bem disponíveis e abertos aos relacionamentos (como exemplo disso, cito o livro que ganhei de Claire: *Où s'embrasser à Paris*). Andando pela cidade, pelos bairros, em qualquer horário – de manhã ou de tarde – é possível encontrar grandes quantidades de casais simultaneamente aos amassos. Isso não parece grande coisa, mas a verdade é que não se vê cenas semelhantes com tal frequência em cidades dez vezes maiores como o Rio ou Londres.

Em um final de semana, aproveitando minha estadia como desculpa, Stephen preparou uma festa em seu ateliê. Conheci alguns atores e artistas plásticos americanos que viviam na cidade, tudo muito chato e blasé. Duas meninas lindas, dessas que destroem a vida de um homem com seu cinismo, vestiam as roupas de uma coleção de robes velhos mantida por Stephen e se revezavam em fazer charme com os meninos. Eu já tinha passado dessa idade, mas Stephen parecia embasbacado. Em certo momento confidenciou-me estar apaixonado pela de olhos verdes e me pediu para não dar em cima dela – *longe de mim*, eu disse. Ele me olhou muito seriamente por uns segundos, até falar, imitando algum mafioso de *O poderoso chefão*: *Don't fuck with me!*

Era engraçado ouvir o Stephen falar com a beleza dos sotaques grosseiros das línguas mal faladas

toda vez que se arriscava no francês. Ele se ajeitava em sua cadeira, contra a mesa de trabalho, em frente ao radinho que ligava toda noite em uma estação de música contemporânea e, fazendo careta, dava um trago no cigarro. O grupo à sua volta falava, falava, falava e ele respondia esporadicamente em frases curtas ou com histórias mirabolantes, fazendo, hora ou outra, algum gracejo com a americana de olhos verdes. Travaram-se discussões a respeito do sabor da palavra pêssego falada em línguas diferentes e de como a as palavras tinham cor. Uma das meninas escreveu num papelão: *Le monde est une poésie*. Elas não podiam falar isso sem algum prejuízo. Algumas frases são certas, mas quem as compreende por vezes o faz de maneira errada. O mundo só podia ser uma poesia se olhado com o ceticismo dos sábios.

No meu último fim de semana começaria o *Marché de la poésie*, o maior evento de poesia da França, realizado anualmente na Place Saint-Sulpice. Resolvi ligar para Serge Pey e marcamos um encontro em seu hotel, um dia antes de começar o evento. Presenteei-o com livros da minha editora e uma caixa de goiabada cascão. Serge era muito simpático e falador e me disse gostar muito da literatura brasileira. Elogiou o concretismo, falou de sua admiração pela poesia de cordel, que, segundo ele, remanesce diretamente da poesia provençal, tradição poética de Toulouse e a sua própria inspiração. Disse-me também que Ginsberg (todos o conheceram!) havia lhe confessado que o repente brasileiro era a verdadeira origem da poesia *beat*. Não sei até

que ponto essa informação procede, mas é certamente curiosa. Por fim, levou-me até um ateliê próximo ao hotel e mostrou-me alguns dos bastões que ele preenchia meticulosamente com seus poemas. Prometeu que, vindo ao Brasil, pintaria o berimbau de minha esposa.

No dia seguinte nos reencontramos no *Marché de la poésie*, onde esbarrei com Nicolle Brossard. Ela parecia contente em me rever, e conversamos durante algum tempo. Mas o *Marché de la poésie* não me impressionou. No fundo, sua estrutura de funcionamento repetia o mesmo processo universal da bajulação mútua indiscriminada. É surpreendente que um dos mais importantes eventos de poesia da França se restrinja a uma pracinha com alguns estandes de livros e um palco. A praça fica lotada, é verdade, mas só de poetas, com todo aquele clima de apertos de mão e de privilégios à parte, nada muito diferente do que acontece por aqui. A coisa se evidenciou ainda mais quando, ao sair da Saint-Sulpice, me deparei com a *Fête de la musique*, que ocorria naquele mesmo instante. E aí sim fica-se impressionado com o fato de uma festa poder parar uma cidade e congestionar as estações de metrô em plena meia-noite de sábado. A *Festa da música* acontece em toda a Paris – em cada esquina, em cada café, em cada pedaço de calçada há um grupo tocando e as ruas ficam tão cheias quanto as de Salvador durante o carnaval. Talvez a explicação para esse contraste entre uma festa de poesia, restrita a alguns profissionais, e uma festa de música,

trazendo pessoas de toda a Europa, seja muito menos complexa do que se costuma cogitar. E não há, nesse caso, o argumento de bandas de axé amparadas por grandes mídias, já que os grupos que participam da festa são independentes e vão por conta própria. Talvez a explicação esteja na postura dos próprios poetas ao fazerem o contrário do que pregam e do que de fato a poesia propõe. Se a poesia surge sempre da proposição de outras realidades possíveis, um ato indignado contra qualquer sistema estabelecido de pensamento, os poetas fazem de tudo para se enquadrar nos mais vulgares valores estabelecidos, reproduzindo os mesmos vícios, as mesmas politicagens, os mesmos jogos de interesse. É aí que a própria poesia se torna um discurso, acima de tudo, vazio.

Stephen, Claire e eu assistimos a alguns grupos de música pelas ruas e depois sentamos para uma última taça de vinho – no dia seguinte eu partiria de Paris. O grupo de música instrumental que iria tocar no café onde estávamos foi obrigado a interromper a apresentação porque no café ao lado a banda era eletrificada e muito mais barulhenta. Mais tarde surgiu uma banda de percussão multi-étnica bastante empolgante. Eu acompanhava batucando com o garfo em taças de vinho que Stephen ia enchendo com diferentes níveis de água para dar notas diferentes. Havia um clima festivo e até o garçom interagiu com a batucada. Fomos todos para o ateliê e abrimos uma garrafa de vinho do porto super-cara que Claire havia comprado. O vinho só

não era tão bom quanto as edições da Gallimard com as obras de Artaud que recebi dela. Toda despedida é triste, mas aquela foi estranha. Acabamos cochilando e Claire partiu enquanto dormíamos.

Acordei cedo no dia seguinte e, sem despertar Stephen, parti de metrô para o Charles de Gaulle para pegar o avião para a Ucrânia, onde finalmente me arriscaria na tão absurda floresta atômica de Chernobyl. O sonho terminava e o pesadelo iria começar.

## CHERNOBYL

Cheguei a Kiev às onze da noite do dia 22 de junho, depois de um cansativo vôo de sete horas, com escala em Frankfurt. Dali eu seguia para a cidade fantasma de Pripyat, abandonada desde o acidente nuclear de 1986. Considerada pelos então entusiastas do bloco comunista a cidade do futuro, agora não passava de um deserto radioativo com acesso restrito a pesquisadores. Não só Pripyat permanece vazia, mas uma área de trinta quilômetros à volta dela, evacuada na época do acidente, a chamada zona de exclusão. Esta inclui centenas de vilarejos mortos e mesmo um trecho da Bielorrússia. Foi Marcin quem me pôs em contato com Ivan, ucraniano de Kiev que por uns 130 euros organizava uma espécie de excursão guiada, incluindo a burocracia exigida para entrar na zona de exclusão.

Ivan apanhou-me de carro no aeroporto. Havíamos combinado um extra caso ele pudesse hospedar-me em sua casa. O seu inglês era tão horrendo quanto o meu e certamente não era possível recorrer ao ucraniano para desambigüizar qualquer coisa. Como não havia muito tempo para conhecer a cidade, paramos para uma bebida rápida, quando pude ver então um pouco da juventude ucraniana, e logo fomos para o seu apartamento em um bairro afastado.

Ivan tinha 26 anos e morava com os pais do outro lado do rio. Eles não sabiam de suas viagens

e ele pediu para que eu não comentasse nada (como se fosse possível ao menos dar-lhes boa noite). Já era a quarta vez que ele guiava pessoas pela zona de exclusão. Esperava até juntar um grupo de três ou quatro pessoas e as levava em seu carro. Muitos amigos estavam fazendo o mesmo. Pripjat havia se tornado o maior ponto turístico da Ucrânia e era possível tirar uns 500 euros por viagem. A proximidade entre Kiev e Chernobyl (metade da distância entre São Paulo e Rio) também ajudava bastante. O mais difícil era conseguir a autorização para entrar na zona de exclusão. A dele viera de um amigo que estudava física na Universidade de Kiev. Perguntei se ele não tinha medo de alguma seqüela. Respondeu-me que o único efeito colateral da radiação foi o aumento no sucesso com as meninas.

Acordamos às seis da manhã sob um frio de morrer. Enquanto arrumava minhas coisas, Ivan disse que eu deveria levar somente o que, caso necessário, pudesse descartar, incluindo roupas e acessórios. Quando saíssemos da zona de exclusão, nós e o carro seríamos submetidos a uma leitura de níveis de radiação e caso algum objeto apresentasse um valor muito elevado de contaminação poderia ser confiscado para ser destruído. Nunca aconteceu com ele, mas já tinha ouvido histórias de guardas que usavam essa desculpa para ficar com os pertences dos visitantes.

Esperamos a chegada de um outro “turista”, um fotógrafo tcheco chamado Dima, e saímos. Lançamos em um café no próprio bairro de Ivan e

depois apanhamos Elisa, uma senhora inglesa, em um Albergue da juventude, onde, na verdade, parecia haver somente idosos. O dia surgiu nublado, revelando uma cidade, ainda que monocórdia, relativamente multicolor. O pouco que pude ver de Kiev através da janela do carro parecia repetir-se em blocos sucessivos com pouquíssimas variações. A cidade ora me lembrava São Paulo, ora os condomínios da COHAB, ora a Barra da Tijuca. Os prédios duros, na maioria de arquitetura modernista, pesavam com seus altíssimos andares em espaço tão vazio horizontalmente. Por um instante me senti dentro dos filmes sobre a cortina de ferro da década de 80 – aquele universo cinza, onde só havia espões, burocratas tristes e comida em conserva. Paramos uma última vez em um mini-mercado para comprar comida e seguimos para o norte.

Já havíamos rodado umas duas horas quando Ivan propôs que parássemos para lanchar. Enquanto comíamos sanduíches, nosso guia dava instruções de como agir depois que estivéssemos lá dentro. Aconselhou-nos a não tocar nas coisas e a não sair do asfalto. A floresta, a água e a terra detinham mais radiação, portanto deveríamos evitá-las. A rigor, o aconselhável era ficar apenas duas horas dentro de Pripjat, mas essa recomendação, segundo Ivan, não precisava ser seguida tão à risca caso soubéssemos por onde andar e como contabilizar o tempo em relação ao nível de radiação. É preciso explicar ao leitor que na zona de exclusão a radiação não pairava uniforme, variando radicalmente metro a metro. Por

último, entregou um contador geiger a cada um de nós (em Kiev isso se vende nas farmácias) e ensinou como usar. O nível médio de radiação na Europa, dizia ele, é de 9 microroentgens por hora ( $\mu\text{R/hr}$ ), enquanto em Kiev, pela proximidade de Chernobyl, era de 20  $\mu\text{R/hr}$ . Ligamos os aparelhos e, no mesmo instante, o medidor marcou 35  $\mu\text{R/hr}$ . Ivan disse para não nos alarmarmos, pois a tendência era piorar. O aparelhinho vinha com um conselho valioso: nunca avançar pelos lugares, sem antes consultá-lo.

A estrada, à medida que nos aproximávamos da zona morta, tornava-se ainda mais vazia, até o ponto onde não se via mais absolutamente nenhum outro carro além do nosso. Depois de passarmos pela bizarra escultura de um ovo gigante, chegamos finalmente à fronteira da zona de exclusão. Paramos em uma guarita com cancela dupla bloqueando a estrada e tivemos que esperar uns dez minutos até o guarda aparecer. No chão, em letras grandes, havia um **СТОП** (“stop” em caracteres russos). Quando um guardinha mirrado apareceu, mal olhou o documento que Ivan trazia e liberou a passagem. Fez apenas questão de ver se levávamos o contador geiger.

A partir daquele ponto pude entender o real sentido da expressão fim de mundo. Atravessar aquela fronteira entre o mundo real e aquela zona do crepúsculo era entrar em uma região apocalíptica onde as pessoas tinham sido substituídas por sombras. Tudo pelo caminho permanecia abandonado e quieto. A floresta invadia o asfalto e tornava-se cada vez mais difícil andar em alta velocidade.

de. À beira da estrada, os vilarejos em ruínas, as choupanas sem teto serviam de viveiro para espécies vegetais. Dava dó ver casas com portas abertas e quintais vazios, barcos semi-submersos na água ferruginosa do lago ou enormes construções e complexos industriais largados ao acaso, espaços em branco na vida de alguém que passou muito tempo a construí-los. Ainda assim nada daquilo me parecia tão trágico. Aqueles lugares tinham um aspecto melhor que o do subúrbio do Rio – a diferença está no fato de que já não há árvores na minha cidade e de que as fábricas desativadas, ao invés de vazias, são favelas viradas para dentro, depósitos da rebarba populacional. Mas ainda não era ali, falava Ivan. Ali era só o começo. Faltavam ainda alguns quilômetros até Pripyat, nosso destino.

Mas antes ele queria nos mostrar uma coisa e propôs um desvio. Logo surgiu diante de nós um cemitério de veículos do exército. Paramos o carro, e a primeira coisa que Ivan fez foi medir o nível de radiação. O dosímetro marcava 80  $\mu$ R/hr. Caminhamos por entre a sucata bélica, confiando cegamente na destreza de nosso guia e na mediunidade de seu aparelho. Era algo impressionante, e, por mais que eu descreva em detalhes, nunca poderia expressar a dimensão de grandiosidade daquelas centenas de tanques, carros de guerra, ônibus e monstruosos helicópteros de duas hélices enfileirados a perder de vista. Veículos usados para evacuar a cidade e limpar os destroços da usina na época do acidente. Inutilizados pela radiação, aguardavam ali pela sua

decomposição, que talvez levasse tanto tempo quanto a meia-vida do céσιο. Da maioria só restava a carcaça, a lataria desdentada, os painéis de controle obsoletos ou as hélices curvas e o metal branco com inscrições em russo. Num impulso toquei a fuselagem de um dos helicópteros e, ingenuamente, lavei a mão com a água mineral. Dima me alertou rindo: *água não tira radiação*.

De volta à nossa rota, avistamos a usina ao longe. O reator sepultado sob o “sarcófago” – estrutura de 300 mil toneladas de aço, betão, chumbo e cimento que o recobre impedindo que a maior parte da radiação escape e o mundo se acabe. Ivan parou o carro para nos mostrar como era elevado o nível de radiação no mato ali perto – era um dos pontos mais altos já registrados. À beira da estrada o dosímetro indicava 500  $\mu\text{R/hr}$  e, três passos mato adentro, vimos o marcador pular para 4.000  $\mu\text{R/hr}$  e então, um passo depois, começar a apitar por estar fora de escala. No mesmo instante entramos no carro e partimos. Aquele trecho de terra, segundo nosso guia, apelidado na época do acidente de “floresta mágica” (isso porque o mato efetivamente brilhava durante a noite), estava bem diante da usina. Por isso os altos índices (tal nível de radiação durante meia hora era o suficiente para matar em dois dias). Parecia haver uma alegria mórbida em todos quando ele falava esse tipo de coisa – mas aquilo de fato não me interessava para além da mera curiosidade. Nem aquilo, nem as histórias de mutação, nem o orfanato das crianças com seqüelas amplamente divulgadas na internet.

Qual não foi minha surpresa, entretanto, ao encontrar outras pessoas no portão da Central Nuclear. Um outro grupo de jovens “turistas” que se divertia filmando a elevação do marcador do dosímetro conforme se aproximava dos portões do reator. Ivan falou que aquilo não era raro e que Chernobyl era muito visitada na primavera – havia até agências especializadas em “turismo ecológico”. O lugar era principalmente freqüentado por técnicos, ambientalistas, jovens bêbados e artistas. Além dos turistas havia também alguns velhos morando nos vilarejos em volta, pelo menos uns trinta. A paróquia local tinha até missa regular. Mil e duzentas pessoas trabalhavam na zona de exclusão (entre vigias e operários que precisavam manter o maquinário da usina e de outras estações funcionando) e a usina trabalhou até 2000, gerando boa parte da energia elétrica do país (apesar da explosão ter destruído o reator 4, os outros três ainda tinham capacidade para funcionar até 2011, caso necessário). Estava perplexo com esses dados apresentados por nosso guia e isso aguçou ainda mais a minha curiosidade sobre aquele lugar, cuja exclusão atraía. É fascinante a idéia de que se possa viver nos estados mais precários.

Como não tínhamos autorização para entrar na Central Nuclear, fomos conhecer o campo por trás da usina. Os níveis de radiação por ali variavam entre 130 e 250  $\mu\text{R}/\text{hr}$ , limitando bastante nosso tempo de permanência. Dima e eu deixamos a leitura de dosímetro para Ivan e Elisa e fomos vasculhar o campo que se estendia dali, com seus gera-

dores, transformadores, coolers, tambores, carréis e torres de alta tensão a se perder de vista entre canais de água e um gigantesco lago artificial. Todas aquelas estruturas, distribuídas em um terreno coberto de brita, davam-nos a sensação de andar sobre uma placa de circuito. À beira do lago, nos voltamos para aquela paisagem elétrica onde a usina era só um detalhe em meio as seqüências intermináveis de torres e subestações. O céu tomado por uma malha de fios de alta tensão até onde pudéssemos enxergar e o silêncio de deus vibrando em baixa voltagem. Ao sul, um reator cuja construção havia sido interrompida pelo acidente em 86, os guindastes quietos como cavalos sonhando. Seguíamos já por um estreito caminho, espécie de banco de terra avançando sobre o lago, quando ouvimos Ivan e Elisa gritar ao longe. Voltamos contrariados e Ivan reclamou do nosso afastamento. Andar sem conferir o contador, disse, é o mesmo que fazer roleta russa. Mesmo conscientes do risco, aquele jardim de cimento e arame, criado tão meticulosamente com blocos de montar, levava à embriaguês pelo lúdico e ao desejo de ficar ali para sempre, afastando-se.

Entramos no carro e seguimos para Pripjat. A cidade, construída para abrigar os trabalhadores da Central Nuclear, ficava a apenas três quilômetros da usina e era possível enxergá-la de lá. Os edifícios se erguiam altos por trás do bosque, como os de uma grande capital, e de longe esta poderia muito bem passar por uma metrópole a pleno vapor. Na entra-

da, sob o nome ПРИПЯТЬ esculpido no concreto em traços construtivistas, sua data de nascença: 1970. Dali era só uma reta até entrar no centro da cidade – então percebi que me encontrava tenso.

A primeira impressão que tive de Pripjat é que lembrava Brasília ou a Cidade Universitária na Ilha do Fundão, no Rio – o ranço modernista dos lugares planejados para serem “máquinas de viver”. Os condomínios soviéticos, alguns elegantes, outros sisudos, geometricamente organizados, dividindo espaço com uma roda gigante solitária. Fazia sol, apesar das nuvens à espreita, dando à cidade um ar estranhamente agradável. Segundo Ivan, ali era um lugar florido antes do acidente. Morar lá devia ser como habitar um parque residencial com pólos recreativos, uma comunidade utópica de pessoas felizes.

Mas de perto Pripjat era uma cidade encaixada precisamente nela mesma. Largada às pressas, depredada, as janelas escuras, a radiação colada nas coisas como um fantasma. Pripjat era ainda mais triste e chocante que aquela usina assustadora. Uma cidade com tantos prédios monumentais, tão quieta e vazia. Os postes vergados pelo vento, apontando para ruas sem nome, e a morte pairando em forma de césio 137, iodo 131 e estrôncio 90 – só os nomes já causavam medo.

Nossa primeira parada foi a Praça Central, onde ficava o pólo de compras, o Palácio da Cultura, o hotel Polissya e, um pouco mais afastado, o Gorispolkom, repartição do governo soviético. Ali se ouvia o eco do lugar mais movimentado da cidade,

das mulheres com seus afazeres fantasiando o adultério, dos adolescentes começando a se apaixonar pelo traçado das ruas. Como entrar nos prédios era mais arriscado e perigoso, resolvemos deixar para depois. Preferimos conhecer o cinema Prometeu, no final da rua à direita – a construção mais exótica da cidade, talvez porque fosse o único prédio forçosamente não modernista. Depois contornamos o quarteirão e conhecemos o parque de diversões. A roda-gigante monumental, erguendo-se acima dos prédios, enferrujada, as cabines balançando suavemente. A auto-pista de carrinhos emborcados. O carrossel de cavalos quebrados e ocos. Tudo altamente radioativo e cruel. Nosso guia ia na frente com o dosímetro em punho. Às vezes parava e fazia uma curva ou dava a volta por outro caminho. Às vezes pedia para acelerar o passo ou, simplesmente, aconselhava voltar. Pelo chão, objetos abandonados (que iam desde brinquedos a discos de vinil), presos no asfalto, fossilizados como se já fossem também Pripyat. Nas fachadas ou no interior das lojas, propaganda comunista, fotos de Stalin e líderes do partidão, brasões, bustos, bandeiras vermelhas, a foice e o martelo.

Seguimos por um bosque entre os prédios – as árvores ali já tomavam quase tudo, como se a cidade já não fosse cidade, mas floresta – e, ainda assim, cidade. Ivan já havia desistido de trabalhar com o dosímetro, preocupando-se agora em caminhar rápido. Resolvemos entrar em um edifício residencial e nosso guia logo apontou o seu conta-

dor em direção à porta. A entrada do prédio estava cheia de entulho e precisamos pular alguns móveis quebrados até chegar na escada. No meio do lixo, entre fendas no cimento, cresciam arbustos e plantas, e a poeira era tanta e o cheiro de mofo tão forte que a radiação já não era a maior das preocupações. Os apartamentos tinham plantas departamentais – um corredor que, da porta, levava diretamente aos cômodos, sem passar pela sala. As paredes e o teto cobertos de infiltrações e sujeira, dezenas de fotos e documentos espalhados pelo chão. Pianos, mesas de jantar, sofás, camas, tudo o que não havia sido saqueado restava depredado. Do terraço pudemos avistar a cidade-floresta estender-se frondosa. Era primavera e as árvores floriam entre os edifícios com seus genes defeituosos. O sol que fazia quando chegamos começava a dar lugar a nuvens pesadas.

Visitamos outros prédios e, num dos quartos do Hotel Polissya, encontramos, deitado sobre uma cama, o fóssil ressecado de um cão de duas cabeças. A janela do cômodo estava coberta com tapumes, o que diluía a luz no ambiente. Isso, além de aumentar o ar fantasmagórico de nossa visão, dificultava perceber o que de fato seria aquilo. Estávamos bastante tensos e não tínhamos coragem de chegar muito perto, até Ivan nos revelar que se tratava de uma intervenção. Uma das inúmeras esculturas deixadas pelos artistas que freqüentavam a cidade.

Passamos por um armazém, lojas comunitárias e um café quase todo em vidro que tinha uma bela vista para o lago. Depois de subirmos até o terraço

do Palácio da Cultura, eles decidiram visitar o outro lado da cidade. Eu avisei que não iria com eles, pois desejava ficar sozinho ali para meditar e realizar minha conferência literária. Eles se entreolharam, como se pressentissem em mim um ar de loucura.

Esperei que se afastassem, fechei os olhos, respirei fundo e iniciei ali, na frente do Palácio da cultura, a *1ª Conferência poético-radioativa de Pripjat*. A abertura solene contou com a execução imaginária do hino da Ucrânia (questão de respeitar o clássico conceito das soberanias nacionais) e a leitura de uma carta, onde propunha e declarava aberta a conferência. Obviamente o fato de não haver ninguém além de mim e de não contar com o respaldo de qualquer instituição oficial não eram motivos para desconsiderar o evento, ainda que para efeitos técnicos eu pudesse admiti-la como performance. O recital teve início com a leitura deste poema de Paul Dehn:

O nuclear wind, when wilt  
    thou blow  
That the small rain down  
    can rain?  
Christ, that my love were in  
    my arms  
And I had my arms again.

Depois li este, do mesmo autor:

Ring-a-ring o'neutrons.  
A pocket full of positrons,

A fission! A fission!  
We all fall down.

Esses poemas estão em uma compilação de John Murray lançada no Reino Unido e foram escritos na década de 60, dez anos antes da fundação da cidade. Logo depois fiz uma série de considerações sobre a questão da exclusão urbana e da relação entre as casas e o céu, entre as cidades e os sonhos – teoria que denuncia, entre outras coisas, a assepsia das cidades proposta pelo projeto global e na qual Le Corbusier representa uma arquitetura afastada das estrelas, tentativa grosseira de regradar o firmamento. Encerrei a conferência com este meu poema, chamado “Música cuántica”:

sonhos-faróis  
cristalinos como dois leões de louça

azul [   
de miosótis  
a plantação de arroz

e no horizonte a romaria elétrica dos gigantes de  
alta tensão  
seus corpos extraterrestres de arame  
entre  
cordames de galáxias –

as coisas inanimadas têm mais chance de despertar  
no silêncio das tempestades

terratempo  
terratempo

o olho é o invólucro do ver  
na

estrela atrofiada  
o negro – impronunciável ausência  
chamada buraco

[

alémterra – no ventre da fotosfera

]

em 1919 dirigíveis de pedra e fuligem vieram  
fotografar Sobral

Einstein e Dumont se encontraram pela  
última vez

A conferência durou cerca de quinze minutos, ao fim dos quais abandonei alguns livros no chão da praça. Entre eles, *Cidades invisíveis*, do Calvino, *A poética do espaço*, de Bachelard, *Avalonara*, de Osman Lins, *A cidade antiga*, de Fustel de Coulanges, *Escrita INKZ*, do Boaventura e o meu *Intradoxos* (além dos livros de outros contemporâneos meus), juntamente com uma carta em português a um futuro visitante lusófono. Fico hoje imaginando se esses livros já foram recolhidos ou continuaram por lá, jogados ao relento.

Aguardei ainda uns dez minutos sentado ali, na escadaria da praça, pela volta dos meus companheiros. Impaciente, fui em direção ao Gorispolkom – havia sido tomado pelo medo súbito de não encontrá-los e ficar preso naquele deserto radioativo, abandonado junto com os livros. Mas foi só virar a esquina que os avistei vindo em minha direção. Riam de alguma coisa que não consegui entender. Tinha algo a ver com uma manada de cavalos.

Quando nos preparávamos para sair da cidade, todos ficaram perplexos com o que parecia ser o canto de uma baleia ecoando ao longe. Naquele instante, tivemos a certeza: pensar a existência em Pripyat é pensar uma outra possibilidade de existência. Não ficaria surpreso se encontrássemos essa baleia encalhada no meio do estádio olímpico ou emparedada, fundida com as ferragens do reator.

Segundo uma amiga, eu fui a Chernobyl curar o câncer que havia desenvolvido lendo Heidegger (talvez tenha sido Deleuze quem diagnosticou que ler Heidegger dá câncer). Mas nenhum câncer me levaria até lá, como também nunca havia me comovido a tragédia de 1986 e os milhares de mortos e desterrados. O que me levou até lá foi a cidade impraticável, isto sim, uma incoerência da realidade. Pripyat é a realização, em nosso mundo prático, das abstrações quânticas. As formas possíveis e poéticas propostas pelo comportamento das partículas, as de uma realidade absurda e não-linear, seus entes coexistentes simultâneos em diferentes estados, materializados naquele mundo com defeito chamado

Chernobyl, sua beleza terrível, suas criaturas invisíveis geradas do pesadelo atômico. Não foi a física que revelou Pripjat ao mundo, mas o mundo, enquanto possibilidade de mundos, é que o reivindicou da ciência. Pripjat é o legado de todas as crianças bizarras nascidas em suas ruas. Se elas habitassem a cidade, esta estaria hoje repleta de homens de urânio enriquecido, levando seus tumores sob o braço e os cérebros pendurados em membranas do lado de fora do crânio – ali, onde até o tempo foi alterado geneticamente. Pripjat é a cidade real mais inventada de todas.

E ela já era um bloco de prédios ociosos à distância quando o sol reapareceu pintando sua face de laranja. De tão cansado cochilei no banco de trás do carro, ainda na zona de exclusão, mas acordei num sobressalto – temia ter os sonhos contaminados com césio. Agora restava apenas o caminho de volta, sem paradas, à exceção do ponto de checagem, onde fariam a leitura do nível de radiação do carro e, caso necessário, este receberia um banho químico. Ainda naquela noite eu pegaria o avião para Lisboa, para, no dia seguinte, embarcar de volta ao Brasil. Ninguém conversou durante a viagem de retorno e eu, olhando a paisagem, experimentava o estranho sentimento de que havia esse tempo todo enganado deus e vivido num outro corpo – eu já não retornava, nem ia embora. Nada era casa, pois nada era centro – mas sempre margem, da qual estávamos sempre partindo. Foi em meio a esse sentimento que vi, à distância, uma manada de cavalos atravessar a estrada.

*www.marcioandre.com*

Este livro foi composto em Garamond corpo 12,5 e  
impresso em papel pólen soft 80g em novembro de 2009  
para a Editora Calibán.