

POESIA, PENSAMENTO E EXPANSÕES INTERMIDIÁTICAS EM ALBERTO PUCHEU

Edmon Neto de Oliveira*
Rosângela Machado Pereira Malvaccini**

RESUMO: Este artigo tem por objetivo transitar pela obra poética do escritor brasileiro Alberto Pucheu, levantando um perfil de escrita que se manifesta desde as suas primeiras publicações até as mais recentes, como a que consta do poema “É preciso aprender a ficar submerso”, analisado a partir de abordagem cujo foco se concentra na relação entre literatura e imagem, sendo o vídeo produzido pela artista Danielle Fonseca (2015) o objeto de comparação, além da abordagem imanente concentrada nos aspectos internos ao texto.

Palavras-chave: Poesia. Imagem. Pensamento. Intermidialidade. Alberto Pucheu.

Palavras pensantes

Um passeio pela obra poética de Alberto Pucheu nos faz perceber uma miríade de poemas produzidos em versos livres cujas ressonâncias evocam grandes poetas da tradição literária, como o heterônimo pessoano Álvaro de Campos e Walt Whitman. Em sua poesia observamos pontos temáticos como a aproximação entre poesia e filosofia, homem e cidade, real e linguagem, carne e máquina, além da escrita de apropriação intitulada arranjo. Desde os anos 1990 o poeta apresenta muitas facetas estéticas, sempre reafirmando o contato direto da literatura com a vida.

Uma primeira observação sobre a poesia pucheuneana concentra-se no conjunto intitulado “Escritos”: poemas breves, fragmentados, que exploram sobremaneira a técnica do *enjambement* e cujo alcance os aproxima de uma dimensão aforística. Os “Escritos” estão presentes, principalmente, nos livros *Escritos da frequência*, *A fronteira desguarnecida* (principalmente a seção “Excertos a ponto de página”), mas aparecem de maneira mais prosaica em *Escritos da indiscernibilidade*, livros que foram republicados em sua *Poesia reunida* (2007). Na primeira dessas obras, a questão urbana surge como uma das mais recorrentes temáticas exploradas pelo poeta – “Uma cidade é sem começo / ele disse / todo começo já está na cidade” (PUCHEU, 2007, p. 34) –, relacionando o espaço citadino com a própria linguagem criada sobre ele. Em certas construções, o que percebemos é o perpasso de um plano físico a um plano carnal ou vice-versa – “Uma parede, uma hélice, um vidro de janela querem sair por minha boca” (p. 53) –, na construção de uma imagem poética angustiante da presença do homem na *urbe*. Além disso, como um mecanismo singular de metalinguagem a partir do qual o sujeito poético fala sobre o próprio ato de escritura, ao mesmo tempo em que procura evidenciar o trabalho de composição e abordar a luta vã com a escrita, certo enunciador da poesia de Alberto Pucheu assume a incapacidade de dominar as palavras, mas ser aquele que por elas é dominado:

Os subúrbios do homem
têm mais curvas que os dos bairros

* Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Brasileira, no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), Minas Gerais.

E-mail: edmonoliveira@cesjf.br

** Médica e Professora da Faculdade de Ciências Médicas e da Saúde de Juiz de Fora (Suprema) e Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Brasileira, no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), Minas Gerais.

E-mail: rosangelagineco@yahoo.com.br

Ver a invisibilidade
das palavras
até que elas apalpem
nossas mãos
O pensamento quando expulsa
as palavras
é sequestrado por elas (PUCHEU, 2007, p. 37).

Portanto linguagem, cidade e homem frequentam-se mutuamente e rebelam-se numa língua estranha criada pela poesia, mas que pertence a ninguém, embora saiba que “em toda a existência inscreve-se, ditadora, / uma frase” (PUCHEU, 2007, p. 45).

Nos “Escritos”, ainda, Pucheu reitera uma epígrafe selecionada para o livro sobre o filósofo contemporâneo Giorgio Agamben, que é um fragmento do filósofo romântico Friedrich Schlegel: “O que se pode fazer, enquanto filosofia e poesia estão separadas, está feito, perfeito e acabado. Portanto é tempo de unificar as duas” (PUCHEU, 2010, p. 5). Por meio da sugestão de que há ou pode haver uma relação de indiscernibilidade entre tais saberes, os poemas aforísticos, como “E disse-me, *pouco antes de morrer*: com poetas, / menosprezá-los mediante o pensamento; com pensadores, / menosprezá-los mediante a poesia” (PUCHEU, 2007, p. 45, grifos nossos), estimulam uma velha querela entre poetas e pensadores com relação a uma suposta aproximação entre áreas ou a uma cisão definitiva entre elas. Assim, o verso em destaque deixa entrever que tal embate estaria superado e o debate sobre gêneros poéticos e filosóficos poderia ser travado a partir de uma fusão entre modos de conceber os escritos. Vale lembrar, no entanto, que esse é um campo em disputa, cujas visões podem estar em total desacordo, como ocorre no prefácio de *Estâncias*, de Agamben (2007), que é favorável à fusão; e *Poesia e filosofia*, de Antônio Cicero (2012), que defende características bem delimitadas para cada uma das escrituras.

Já caminhando para uma outra vertente poética de Alberto Pucheu, mas ainda seguindo a ideia de que o homem é incapaz de dominar as palavras que compõem sua linguagem, observamos em *Poesia reunida* uma outra linhagem categórica: os arranjos. Nesse tipo de proposta, o poeta trabalha como um curador de vozes alheias, ao fazer da polifonia com a qual tem contato no dia a dia uma nova dinâmica que lembra o *ready-made* modernista ou o *sample* na música. Seja no espaço público ou no privado, a compilação de fragmentos alheios é feita por Pucheu desde o livro *Na cidade aberta*, de 1993, ganhando uma outra dimensão em *Ecometria do silêncio* com os “Três poemas inesperados”, mas somente em *A vida é assim* e, posteriormente, em *Já que não há cabeça nem lugar para o que passa* é que os arranjos atingem uma dicção acentuadamente heterogênea, sendo preciso que o leitor esteja muito atento à inexistência de turnos de fala, que faz com que as vozes se interpenetrem, como se numa grande cena de teatro as personagens falassem ao mesmo tempo.

O estranhamento diante dessa poesia é, por outro lado, o que deixa a prosódia dos arranjos, se os períodos forem lidos isoladamente, próxima do cotidiano. Mas, se a leitura for feita de modo corrido, o efeito provocado torna-se distante de tudo o que percebemos no dia-a-dia, pois a partir do momento em que se desloca a fala de seu lugar comum e insere-se essa fala no espaço da criação poética, cria-se uma perturbação tal qual a presente na paradigmática obra *Fountain*, de Marcel Duchamp. Vale, por isso, a leitura de “Em busca de um paradigma para a relação entre o surfista e o piloto do surfista ou Tradução monstruosa de um Arranjo de Alberto Pucheu” (OLIVEIRA, 2018), ensaio que enfrenta, de modo experimental e propositivo, um arranjo sobre a relação entre poeta e crítico literário.

Já no artigo de Diana Klinger (2018), *Poesia, documento, autoria*, a pesquisadora analisa textos poéticos da literatura brasileira contemporânea cujos autores se apropriam de elementos documentais e extraliterários para criar os seus poemas: “há um uso do documento que se insere numa estética não documental, numa montagem heterogênea de materiais, que

em boa medida resulta num procedimento em que a poesia seria como uma lente que deforma o real” (KLINGER, 2018, p. 24). Esses poemas, além serem lidos na chave do *ready-made*, também podem ser analisados como “escrita não criativa” (p. 26) ou, ainda, conforme forjado pelo crítico Nicolas Bourriaud (2009), como “pós-produção”. Em 2019, seguindo a mesma direção analítica, o escritor Leonardo Villa-Forte lança o livro *Escrever sem escrever* pelas editoras PUC-Rio e Relicário, reunindo diversos procedimentos utilizados por autores contemporâneos ao escrevem os seus textos, como se partissem do pressuposto de que tudo já foi escrito, restando-lhes sobras, escombros e resquícios de outrem, que podem, no entanto, gerar significados e alcances singulares por intermédio do trabalho desse autor-curador. Villa-Forte cita, inclusive, o termo “pós-espanto”, cunhado por Alberto Pucheu a respeito de uma escrita sem procedimentos estilísticos elaborados, sem o apelo a técnicas de produção vinculadas à fruição ou ao sublime, mas àquilo que foi capturado do corriqueiro, do dia a dia, do mais factual e irrisório cotidiano.

Em última análise, a poesia de Alberto Pucheu explora uma tendência da literatura contemporânea de caráter amalgamar. Isso significa que os hibridismos que dão corpo a escritas que misturam gêneros, tais como narrativa, poesia, teoria, crítica, pensamento filosófico etc., são levados a cabo pelo autor. Como se sabe, os amálgamas são ligações metálicas que envolvem elementos diferentes ou heterogêneos, de modo que sofrem uma fusão, uma combinação, uma mistura em seu processo de ligamento, mantendo, em sua composição, aquilo que concerne a cada elemento, mas estabelecendo, a partir de então, uma inseparabilidade unívoca. Por isso, a poesia e a crítica de Alberto Pucheu são fundidas na elaboração de uma sintaxe e de uma semântica presentes em muitos poemas, bem como em muitos escritos teórico-críticos, análise explorada no artigo “Poesia e prosa porosas” (MONTEIRO; NETO, 2017). Unindo um modo poético de pensar a um modo pensante de poetizar, essa escrita poderia ser reconhecida como prosa poética, mas preferimos não estacionar nessa designação habitual, pois o que ela busca explicitamente é esbarrar em zonas de indeterminação entre uma linguagem e outra e extrair, desse lugar, dessa encruzilhada, um modo novo de se conceber os textos contemporâneos:

Poesia e filosofia não principiam pela indagação; nem pela dúvida. Mas pela exclamação das palavras que insistem em transbordar com o admirável, a ponto de não se distinguirem dele. Os escritos não são instrumentos de comunicação do que lhes é exterior. Eles mesmos, já espantosos, realizam seu limite, chegando ao que, desde sempre, são: palavras, criações de novos destinos (PUCHEU, 2007, p. 168).

Aqui, Pucheu não está preocupado se a poesia é intraduzível e a filosofia é traduzível ou se esta é “documento” e aquela é “monumento” (CICERO, 2012, p. 35), mas no modo único pelo qual as palavras são conduzidas a um processo de escritura e a um processo desejoso e afirmativo. Os textos amalgamados, cuja forma-conteúdo é indiscernível e cujas polaridades são dissolvidas na busca de um ponto em comum que é exterior à linguagem, procuram dar voz ao que transcende as funções da linguagem e desencadeia a experiência com palavras capazes de abalar, de tocar os nervos, de despertar um sentimento no leitor sem que este seja obrigado a identificar as finalidades da escrita, mas que ele seja estimulado a buscar uma outra coisa: a compreensão de que a escrita possa ser tão vigorosa ao ponto de ser reconhecida como um campo de forças responsável pela criação de uma vida autônoma, informe, misteriosa:

A exclamação do poeta (do pensador, do filósofo) é feita de dentro do enigma. Ele não é aquele que decifra a esfinge, sob pena de morte caso fracasse. Ele não é aquele que consulta o oráculo para descobrir o futuro vindouro. Ele é a própria esfinge, produtora de enigmas. Ele é o próprio oráculo, criador de palavras ambíguas. No princípio, era o enigma, que se bastava por si mesmo, e o oracular era uma

ambiência a ser frequentada, uma morada a ser habitada. Nenhuma resposta o precedia, nem era requisitada nenhuma explicação. A necessidade de sua decifração se constitui como tarefa tardia do pensamento. Antes de ser a revelação de um sentido oculto, a palavra poética, pensante, dedica-se a nos envolver com o oculto que há em todo sentido: ao invés da dúvida, a exclamação; ao invés da pergunta e da resposta, o enigma (PUCHEU, 2007, p. 170).

O que une esses amálgamas, portanto, é a manutenção de um enigma próprio de uma poesia pensante ou de um pensamento poético. O desafio do poeta e pensador está justamente na criação desses enigmas que, sem respostas – porque da ordem da aporia –, são ainda mais afirmativos. A indistinção, a indiscernibilidade, o desguarnecimento de fronteiras, os devires, os entornos interventivos da linguagem, como proposições de Alberto Pucheu para se pensar uma maneira contemporânea de escrita.

É preciso aprender

A leitura cerrada de poesia, centrada em aspectos semânticos, sonoros, lexicais, sintáticos e gráfico-visuais é crucial em textos acadêmicos e resenhas críticas, sobretudo quando tal empreendimento vem acompanhado da possibilidade de ler a poesia como um complexo imagético no qual rivalizam a camada sensível e o fio inteligível do texto, movidos pela admiração, pelo entusiasmo e pelo espanto. Ainda assim, como afirmam Clarice Zamorano Cortez e Milton Hermes Rodrigues em texto-manual sobre os operadores de leitura da poesia, a “condição poética de um texto não depende (...), necessariamente, de figuração explícita, de recursos sonoros intensificados” (2019, p. 67), mas das condições pelas quais os textos poéticos são acessados pelo leitor ou pelo analista, que de muitas formas são convidados a ajuçar os sentidos e muitas vezes a recorrer à intuição para o reconhecimento das peculiaridades da mensagem poética. Assim, privilegiando um olhar aberto para a leitura de poesia, sem que isso, portanto, recaia para uma necessidade de esgotar as possibilidades de análise, apresentamos a seguir o poema “É preciso aprender a ficar submerso”, de Alberto Pucheu, que integra o livro *Mais cotidiano que o cotidiano* (2013), seguido de nosso posterior desdobramento:

É preciso aprender a ficar submerso
por algum tempo. É preciso aprender.
Há dias de sol por cima da prancha,
há outros, em que tudo é caixote, vaca,
caldo. É preciso aprender a ficar submerso
por algum tempo, é preciso aprender
a persistir, a não desistir, é preciso,
é preciso aprender a ficar submerso,
é preciso aprender a ficar lá embaixo,
no círculo sem luz, no furacão de água
que o arremessa ainda mais para baixo,
onde estão os desafiadores dos limites
humanos. É preciso aprender a ficar submerso
por algum tempo, a persistir, a não desistir,
a não achar que o pulmão vai estourar,
a não achar que o estômago vai estourar,
que as veias salgadas como charque
vão estourar, que um coral vai estourar
os miolos – os seus miolos –, que você
nunca mais verá o sol por cima da água.
É preciso aprender a ficar submerso, a não
falar, a não gritar, a não querer gritar
quando a areia cuspir navalhas em seu rosto,

quando a rocha soltar britadeiras
em sua cabeça, quando seu corpo
se retorcer feito meia em máquina de lavar,
é preciso ser duro, é preciso aguentar,
é preciso persistir, é preciso não desistir.
É preciso aprender a ficar submerso
por algum tempo, é preciso aprender
a aguentar, é preciso aguentar
esperar, é preciso aguentar esperar
até se esquecer do tempo, até se esquecer
do que se espera, até se esquecer da espera,
é preciso aguentar ficar submerso
até se esquecer de que está aguentando,
é preciso aguentar ficar submerso
até que o voluntarioso vulcão de água
arremesse você de volta para fora dele (PUCHEU, 2013, p. 11-12).

Procuramos em um primeiro momento verificar as condições de produção desse poema, passando pelas estratégias sintáticas e pelas ressonâncias semânticas cujo alcance pode ser sugerido pela organização de palavras do enunciador. Assim, nos dois primeiros versos do poema, observamos a repetição do predicado cristalizado “é preciso aprender”, que inicia um movimento circular, já que o segundo verso termina exatamente da mesma maneira. O efeito desse recurso enfatiza o conselho do enunciador indicado logo de início, sinalizando para o leitor que se trata de uma apreciação merecedora de certa demora. Não é um poema para ser lido de forma displicente. Essa repetição nos avisa que o poema irá, a seu tempo, pensar-se a si mesmo, aprender-se a si mesmo na submersão sufocante do irrespirável. Nesses mesmos versos, temos o apelo ao *enjambement* – desalinhamento da estrutura métrica e sintática, produzindo, com o verso corrido, uma alternativa ao paralelismo tradicional. O efeito dessa composição altera significativamente o segundo verso, tanto com a repetição da frase “é preciso aprender” quanto com a inserção de uma informação nova que muda a impressão inicial sobre o primeiro verso. Ou seja, é preciso, sempre, aprender a ficar submerso e é preciso, por algum tempo, ficá-lo. Esses dois versos ainda retornam revitalizados nas linhas 29 e 30, pouco antes do fechamento do poema dez versos abaixo.

Outros recursos estilísticos já entranhados podem ser observados nos versos 3 e 4, iniciados pelo verbo “há”, que denuncia a anáfora, assim como no quarto verso há elipse na omissão de “dias”, subentendido pela indicação no terceiro verso e a introduzir oposição entre dias bons e dias ruins enfrentados pelo surfista ou por qualquer um. O sentido positivo (solar) no verso três é contraposto pelo negativo (turbulento) do verso quatro, que também acolhe o efeito do *enjambement* no início do verso posterior. Seguindo esse esforço, o poema apresenta novamente a repetição do primeiro e segundo versos com as mesmas características mencionadas acima. A única diferença na repetição da frase do segundo verso, agora, no sexto, é que a expressão “é preciso aprender” não mais integra um período completo, que aspira ao absoluto em sua intransitividade, mas uma oração complementar, sinalizada pela diferença na pontuação: o que antes era ponto final, agora, no sexto verso, é uma pausa menor, com vírgula, exigindo uma abertura fluida, alterando o ritmo do poema.

“É preciso aprender a ficar submerso”, também conhecido como “O dia em que Gottfried Benn pegou onda” (PUCHEU, 2017), é composto por apenas uma estrofe com 39 nove versos. Identificamos a presença de 21 *enjambements*, que conferem fluência à leitura: vale lembrar que os versos se sucedem, em sua maioria de forma contínua, sem pausas entre eles. O poeta não deixa também de explorar recursos fônicos, recorrendo a assonância, anáfora, aliteração e a ecos de rimas incidentais. A assonância pode ser conferida na sucessão das palavras “aprender”, “aguentar” e “esperar”. No caso do segundo recurso da lista, a

repetição de palavras no início dos versos confere ritmo à leitura: “Há dias” / “há outros”, “é preciso aprender” (nove vezes no começo dos versos) e “a não achar” (duas vezes), apenas para citar alguns exemplos. Já o terceiro recurso, a aliteração, repete sons consonantais no início das palavras em todo o poema, sendo a ocorrência mais frequente o fonema /p/. Esse som de consoante plosiva intensifica a tensão dos versos, tanto do ponto de vista da forma quanto do significado, como podemos ver nas palavras e expressões “preciso”, “por prancha”, “persistir”, “para” e “pulmão”. O recurso sonoro da aliteração também está presente na conclusão do poema, onde, nos dois últimos versos, percebemos as palavras que exploram o fonema /v/ em “voluntarioso vulcão / você de volta”. Esse som repetido sugere ao leitor o barulho da água em frenética agitação, em tensão, em esbanjamento de energia potencial: força necessária para expulsar o que, até então, havia ficado submerso. Nas rimas, percebemos a constante frequência de verbos no infinitivo, privilegiando as desinências (-er), (-ir) e (-ar) nessa ordem. Essas rimas contribuem para deixar o leitor em alerta, trazendo nuances diferentes para a percepção incitada na leitura. Como exemplo, destacamos os pares: aprender / esquecer; persistir / desistir (rima interna); estourar / estourar e aguentar / esperar.

Além disso, a repetição de “é preciso aprender” ocorre em dez versos do poema, o que lhe imprime a feição de um refrão. Já quando se repete apenas o “é preciso” – gesto feito dezenove vezes –, há o ecoar da expressão em suspenso, clamando por um complemento que o leitor é capaz de formular para além do que já é dito no interior do texto. O efeito obtido por esse recurso é a ênfase obsessiva do sujeito poético externar a necessidade de ações que ele percebe e que estão prementes nesse poema (“ficar submerso”, “persistir”, “a não desistir”, “a ficar lá embaixo”, “a não achar”, “a não falar”, “a não gritar”, “a não querer gritar”, “a ser duro”, “a aguentar”, “a esperar” e “a esquecer”). Mas já vale deixar escapar aqui que a imagem do surfista sustenta uma metáfora cujo alcance está atrelado à vida como um todo. Aquilo de que precisa o surfista transcende a necessidade individual e passa a ser uma necessidade posta para qualquer um, algo que aponta para a resiliência exigida da condição humana perante obstáculos ou situações de conflito, até que tudo se resolva por si ou por alguma outra força.

A repetição nesse poema de Alberto Pucheu possui, ainda, inclinação argumentativa, já que se trata de uma proposição marcada pela constância do cristalizado “é preciso”. Além de verbos, há inúmeros substantivos repetidos, assim como adjetivos e advérbios. Isso confere ao texto um tom marcado não apenas pela questão métrica, mas também pela produção de significados possíveis, o que sustenta a ideia de imbricação entre forma e conteúdo: ambos a sugerirem a persistência daqueles que pretendem vencer os perigos da vida e, quem sabe, poder brincar com eles.

Assim, é tentador estabelecer relações intertextuais trazendo à lembrança outras referências amplamente conhecidas, haja vista a utilização desse recurso por outros autores. Por isso, “é preciso aprender” talvez remeta o leitor aos versos do poeta português Fernando Pessoa (1997) em “Navegar é preciso”. No poema de Alberto Pucheu, o eco de Pessoa reitera a premente necessidade invocada pelo sujeito poético. Dessa forma, apenas a repetição não seria suficiente para enfatizar essa urgência de aprender a agir em situações adversas da vida para sobreviver, o que contraria de forma irônica os versos de Pessoa, onde “viver não é preciso”. Da mesma forma, a composição pucheuneana poderia encontrar amparo dialógico em um clássico da música brasileira, “Divino maravilhoso” (COSTA, 1969), de Caetano Veloso e Gilberto Gil, cujo refrão explosivo, “É preciso estar atento e forte / não temos tempo de temer a morte”, ainda que guardada a diferença no contexto das duas produções, frequenta os versos contemporâneos do poeta carioca. Semelhantemente, lembramos do refrão catártico e melancólico de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, em “É preciso dar um jeito meu amigo” (CARLOS, 2015), talvez em maior sintonia com o poema de Pucheu, o que poderia permitir uma análise comparativa mais demorada.

Já em vídeo-poema, produzido pela artista Danielle Fonseca (2015), a imagem de uma câmera fotográfica é um instrumento que gera outro código semiótico acionado na recepção. A produção, disponibilizada no canal Youtube de Fonseca, nos apresenta de início um menino dentro do mar segurando uma prancha, enquanto a voz do poeta Alberto Pucheu declama o poema simultaneamente às imagens do vídeo, que exploram a tentativa do menino de ficar equilibrado sobre a prancha até a leitura do nono verso. Em seguida, aparece uma onda durante a leitura do décimo verso que enuncia o “círculo sem luz, no furacão de água”. Em primeira análise, observamos que a imagem está sincronizada com a leitura do poema, reforçando diversas características do texto escrito. Após a onda, há o movimento da câmera para cima, em direção ao céu azul sobre o mar, enquanto o poema lido anuncia que o furacão de água “o arremessa ainda mais para baixo”, ou seja, enquanto o movimento do poema é para baixo, a imagem do vídeo vai para cima. Essa oposição de movimento não é aleatória, pois, ao direcionar a lente para o céu, o sujeito fica embaixo do plano cinematográfico, coincidindo com o que o poema enuncia e intensificando a sua sugestão.

De acordo com texto apreciativo e ao mesmo tempo criador de André Monteiro, a câmera de Danielle Fonseca “surfa o surf das palavras de Pucheu e o surf da criança, deles se perdendo e se encontrando no que se filma, no que se ouve e se vê filmar, na ondamúsica do mar, na onda-cadência do poema” (2019, não paginado). Observamos que a relação da imagem com o poema fica explícita para Monteiro que, também, percebe a criança no enquadramento com a onda que pulsa enquanto ela leva “caixote, vaca, caldo” e mergulha. O expectador, nesse momento, vê o céu, o navio, o mar e ouve a voz de Pucheu que enfatiza a necessidade de ficar submerso e “não achar que o pulmão vai estourar”, assim como o estômago, as veias e os miolos. O décimo segundo verso, que menciona os “desafiadores dos limites humanos”, é ilustrado pela imagem, fora de foco, de um navio sobre as ondas. Ele não está próximo do menino, mas a uma distância que nos permite ver apenas o seu contorno. Sabemos, a título de observação, que dentro de um navio há pessoas que também estão enfrentando os seus próprios desafios, os seus próprios limites, o que, mais uma vez, sincroniza imagem e texto, mas traz uma novidade para a sua apreensão, já que a presença do navio constrói mensagem só possível com o suporte em vídeo.

Na leitura do já mencionado texto de Oliveira (2018), ressaltamos que “Não há escritura sem acidente, que não se cubra como uma ferida, que não se abra como um corte em expurgo. É preciso aprender a ficar submerso. Aguentar. Submerso como em um mergulho em águas profundas” (2018, p. 148). Oliveira percebe que a escrita do poema se abre como uma incisão para eliminar o medo da morte, enquanto o sujeito poético veementemente se presta a persistir e a não desistir, palavras aplicáveis a contextos muito facilmente atrelados à vida ordinária. No vídeo, isso é sugerido também na reincidência das imagens: observamos que a onda vem à tona por cinco vezes e o navio quatro vezes, sendo que sua alternância ocorre também com o uso ou não do foco. Já o menino com a prancha, que abre a leitura do poema, surge quatro vezes em sequências mais longas, como a representar o enunciador em voz *over*, porém, com a ligação entre as imagens e a leitura do poema sendo apenas sugerida para o espectador. Como já dito, o poema não fala de menino nem de navio e apenas sugere a presença de um surfista no terceiro verso com a expressão “por cima da prancha”, seguida por “caixote, vaca, caldo”, palavras que pertencem ao léxico do surfe – é importante também lembrar de que, no livro, o poema está inserido na seção de temática comum, *Tow-in*, ou seja, modalidade radical do surfe. Mesmo assim, o poema vai além da condição de um surfista para, metaforicamente, representar qualquer ser humano em qualquer situação de perigo, o que lhe garante um caráter universal¹. Mas, se estamos a abordar a questão da linguagem imbricada com a temática evidente desenvolvida nesse poema de Alberto Pucheu, qual seja o perigo corrido por aqueles que enfrentam a força dos oceanos, seria importante lembrar do clássico *Literatura em perigo* de Tzvetan Todorov (2009, p. 90), em que o autor nos diz que

“Todos os ‘métodos’ são bons, desde que continuem a ser meios, em vez de se tornarem fins em si mesmos”, recorte proveitoso para o empreendimento aqui levado a cabo.

Por isso, a despeito da exploração da linguagem e da imagem poética, dada ou não pela interpretação das lentes de uma câmera, pensamos tratá-la como acontecimento do corpo e que depende de todos os outros sentidos a compor sua estruturação – para Sartre (2008, p. 137), por exemplo, “a imagem é um ato e não uma coisa”. Isso então só seria possível quando todas as sensações fossem ativadas na formação de um complexo imagético, não necessariamente coincidente com um mundo referencial, mas que nascesse da possibilidade de o homem forjar essa imagem, tornando-a maleável, falsária, mas senhora de sua própria existência. Isso também nos leva à observação de que podemos aproveitar a liberdade de simular as imagens para o estabelecimento de uma outra realidade a partir do poema de Alberto Pucheu. Podemos celebrar a vida que a imaginação cria, não menos real que a possível na *physis* com os surfistas e seus feitos. A fusão do que se concebe realidade com aquilo que construímos com a linguagem é um certo apelo ao conceito semiótico em que a imagem é concebida como produto de uma cultura e seu significado particular é retido por um conjunto de conhecimentos. Talvez fosse necessário pensar em que medida o poema de Alberto Pucheu poderia ser concebido na clave do “hiper-real” ou do “real sem origem”, sobre os quais fala Jean Baudrillard (1991). Superados os simulacros de território, de referencial, de deserto, de substância, ou mantidos na segunda categoria de simulacros – como em Borges no mapa do Império construído do tamanho do território (BAUDRILLARD, 1991, p. 7) –, por intermédio da linguagem arejar as possibilidades de interpretação do poema.

É por isso que, em última análise, o menino do vídeo nos remete à criança de Nietzsche em seu texto “Das três metamorfoses” (2010). Para o filósofo, quando o espírito se transforma no seu último estágio de criança após ter sido camelo e leão, ele retorna à inocência e ao esquecimento. A criança sugere um novo começar, como nas imagens de Danielle Fonseca. O espírito quer alcançar o seu mundo, quer a sua individualidade, quer aprender a pegar a melhor onda. Para o espírito criar o seu mundo próprio, segundo Nietzsche (2010, p. 52), ele deve ser como uma criança inocente que vive em situação de esquecimento; portanto, para ela, não há, ainda, os conflitos da condição humana, como os que emergem nos indivíduos camelos e leões. Ela deve ser livre como um leão, mas ter coragem ainda maior para enfrentar o desconhecido. Para exercitar o “eu quero” final, a criança tem de carregar o peso como o camelo, ainda que esse peso seja, ao gozar da liberdade, esquecido. No vídeo da criança que deseja surfar uma onda, a prancha com ele sobre ela enfrenta literalmente um dia de “caixote, vaca, caldo”, como no poema de Pucheu. Não há sol por cima da prancha e, na tentativa de persistir, o menino esquece o caldo e volta para o mar. Um dia ele aprende.

Considerações finais

Parte da poética de Alberto Pucheu explora uma série de recursos estilísticos que fazem vir à tona uma obra densa e diversa na maneira como é construída dentro da relação com o pensamento. Simultaneamente os Escritos, os Arranjos e os Amálgamas trazem discussões relevantes para a produção poética contemporânea e abre um campo profícuo para os estudos de poesia brasileira.

Analizamos os aspectos sintáticos e ressonâncias semânticas do poema “É preciso aprender a ficar submerso” e percebemos que a leitura imanente, que se concentra nos elementos formais internos ao texto, é ainda frutífera para o direcionamento da recepção do texto poético, sobretudo do leitor iniciado. Ao mesmo tempo em que chamamos a atenção para o fato de o leitor não especialista poder manipular livremente o texto e estabelecer relações intertextuais de acordo com o conhecimento prévio que lhe é concernente.

Quando estudamos a relação entre poesia e imagem nos versos de Alberto Pucheu, percebemos que o vídeo de Danielle Fonseca assume a função de um simulacro, conforme explorado pelo teórico Jean Baudrillard (1991). As imagens corroboram a narração do poeta para consumir a produção de sentidos. Quanto mais próximos estiverem da realidade referencial do mundo das coisas vivíveis, o poema estará próximo da representação. No entanto, o distanciamento entre o texto literário e as outras possibilidades visuais produzidas por Fonseca, colabora para o surgimento da manifestação de um simulacro de outra ordem, qual seja aquele que produz a própria realidade por intermédio da intervenção transformadora no discurso literário, sabendo, também, que o discurso literário em si mesmo já é capaz de forjar as suas próprias bases realísticas.

POETRY, THINKING AND INTERMEDIA EXPANSIONS IN ALBERTO PUCHEU

ABSTRACT: This article aims at moving through poetic work by the Brazilian writer Alberto Pucheu, creating a writing profile which manifests itself since his first publications until the recent ones, as the poem “One needs to learn how to stay submerged”, here analyzed by an approach focused on the relationship between literature and image, so the video produced by the artist Danielle Fonseca (2015) is the object of comparison, beyond the immanent approach focused on the internal aspects of the text.

Keywords: Image. Poetry. Thinking. Intermedia. Alberto Pucheu.

-
1. Vale também conferir a performance da banda Letrux cuja abertura do show “Línguas e poesias” leva ao palco o poema de Alberto Pucheu na voz da cantora Letícia Novaes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TYLlThdpYXY>. Acesso em: 12 jun. 2019.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução Maria João da Costa. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARLOS, Erasmo. *Meus lados B*. Produção André Midani, CD/DVD/Blu-Ray, Coqueiro Verde, 2015.

CICERO, Antônio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.

CORTEZ, Clarice Zamonaro; RODRIGUES, Hermes Rodrigues. Operadores de leitura da poesia. In: BONICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4 ed. Maringá: Eduem, 2019. p. 63-84.

COSTA, Gal. *Divino maravilhoso*. Produção Manoel Barenbein, CD, 39'28", Philips, 1969.

FONSECA, Danielle. *É preciso aprender a ficar submerso*. Out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jGwY2daOJGs>. Acesso em: 24 maio 2019.

KLINGER, Diana. Poesia, documento, autoria. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 55, set./dez. 2018. p. 17-33.

MONTEIRO, André. *É preciso aprender a ficar (in)disciplinado*. Disponível em: http://www.albertopucheu.com.br/pdf/ensaios/eprecisoaprenderaficarindisciplinado_andremonteiro.pdf. Acesso em: 21 maio 2019.

MONTEIRO, André; NETO, Edmon. Poesia e prosa porosas: um manifesto de Alberto Pucheu em favor da criação. *Signótica*, Goiânia, v. 29, n. 1, p. 242-258, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich W. Das três metamorfoses. In: _____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 51-53.

OLIVEIRA, Edmon Neto de. Em busca de um paradigma para a relação entre o surfista e o piloto do surfista ou Tradução monstruosa de um arranjo de Alberto Pucheu. *Fórum de literatura brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 133-156, 2018.

PESSOA, Fernando. Navegar é preciso. In: _____. *Fernando Pessoa: poesias*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1997. p. 13.

PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida* (Poesia reunida 1993-2007). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007.

_____. É preciso aprender a ficar submerso. In: _____. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013. p. 11-12.

_____. *Giorgio Agamben: poesia, filosofia, crítica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

_____. O dia em que Gottfried Benn pegou onda. *Floema: caderno de teoria e história literária*, Vitória da Conquista, n. 8, p. 107, out. 2017.

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

Data de submissão: 30/05/2019.

Data de aceite: 28/08/2019.