

POESIA E PROSA POROSAS: UM MANIFESTO DE ALBERTO PUCHEU EM
FAVOR DA CRIAÇÃO

ANDRÉ MONTEIRO*

EDMON NETO**

RESUMO

O presente trabalho faz uma leitura da obra de Alberto Pucheu, trazendo à luz a discussão sobre o fazer poético e crítico, vistos como uma atitude primordialmente criadora. Para o autor, existe uma indistinção entre poesia e crítica, que são saberes que se encontram em um “desguarnecimento de fronteiras”, cujo encontro se dá no interior da própria criação. Nessa perspectiva híbrida, buscar-se-á compreender a maneira pela qual ocorre a fusão entre esses campos, privilegiando o pensamento de pós-estruturalistas, como Roland Barthes, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Crítica literária, Filosofia, Interdisciplinaridade, Alberto Pucheu.

É comum, à primeira vista, leitores e estudiosos da Arte, da Filosofia ou da Literatura, estabelecendo algum contato com uma obra crítica, encará-la como uma atividade teórica que se presta a fazer um exame racional de um autor, que prescreve um juízo de valor indiferente a preconceitos e dogmas, que faz um julgamento segundo o qual se atesta a fidedignidade ou validade de um autor ou, de maneira ainda mais debilitada, a tarefa de depreciação, de censura e de condenação do trabalho daquele. É recorrente, também, a noção de crítica como ligada a uma apreciação lógica, epistemológica, estética e moral, seja a partir da legitimação dessas categorias, seja a partir do questionamento

* Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil. E-mail: duidimonteiro@gmail.com

** Bolsista CAPES e doutorando em Letras - Estudos literários na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil. E-mail: edmoneto@hotmail.com

racional de todas as convicções autorizadas por uma tradição. Todas essas definições estão presentes em verbetes de dicionários e são sustentadas pela etimologia da palavra crítica, que, aqui, repetimos de outros: do grego “KRITICOS”, que se refere ao sujeito capaz de fazer julgamentos; “KRINEIN”, relativo a separar, decidir, julgar; relacionado também a “KRISIS” (julgamento, seleção) e à origem indo-europeia “KREI”, que se refere a peneirar, discriminar, distinguir (MOISÉS, 1978). Vinculados a isso, estão, com Kant, no século XVIII, o advento da Estética e os desdobramentos da crítica do juízo, seja no campo do conhecimento teórico, do conhecimento prático e dos juízos reflexivos, seja no índice estético do belo natural, do belo artístico e, ainda, dos juízos de finalidade¹, o que corrobora para uma crítica afetada pelo juízo de gosto.

Há, por isso, argumentos tradicionais para se depositar na figura do crítico um respeito resignado em detrimento de certa abnegação no tocante ao próprio julgamento das coisas. O crítico é encarado como o termômetro a medir a temperatura ideal de um espaço onde as escritas devem se adaptar a fim de sobreviver. Somente ao crítico é dado o poder de decidir, positiva ou negativamente, se tal obra possui literariedade, se tal pintura tem valor artístico, se tal escrito é considerado filosófico, a partir de uma atitude que muitas vezes demonstra um não envolvimento com o criado, uma ilusão de juízo desinteressado, uma apatia, por assim dizer; ou o crítico descarrega, em sua análise, todo um ressentimento que, mesmo contrariando a ideia corrente de seu ofício, é evidenciado a partir de preconceitos e dogmas engessadores. A crítica, acima de tudo, quando age na forma de delegada inquisidora dos meios artísticos, assumindo ser dotada de poderes decodificadores, no sentido de, tendo acesso à obra, apreendê-la em sua totalidade e dela extrair um entendimento mais favorecido, concebe um veredito cuja palavra final lhe pertence e é justamente como se mandasse incluir os escritores e os artistas no rol dos culpados, que lavrasse sentença condenatória e que, através de uma retórica brilhante, convertesse o “mal” em farrapos.

Em um aforismo bem conhecido do *Guardador de Rebanhos*, Alberto Caeiro diz que “O único sentido íntimo das cousas / É elas não terem sentido íntimo algum” (PESSOA, 1997, p. 21). Versos que, envoltos em uma leitura acerca da recusa do poeta à metafísica e ao pensamento como um todo, e, ainda que revelando sua contradição de,

ao negar o pensamento, pensar, essa afirmação do heterônimo de Pessoa nos faz rir, admirados, mas por outro lado leva a crer que o sentido das coisas é algo que está menos oculto em um interior, esperando que seja descoberto e desvelado, do que algo que se encontra na superfície, voltado para um exterior, para um fora, pois o sentido íntimo, para o poeta, pode não existir, mas o sentido propriamente dito existe em sua concretude aberta. Com efeito, o que interessa, por ora, é o recorte desse poema para uma aproximação inicial que fazemos a um dos princípios que Alberto Pucheu preza em sua defesa contra toda a ideia habitual de crítica. Trata-se de uma concepção partilhada com alguns pensadores contemporâneos, como Giorgio Agamben, que trilha um caminho oposto ao das ciências do homem – em que sujeito e objeto necessariamente se identificam, pensando, por outro lado, na maneira pela qual “uma ciência sem objeto não é um paradoxo jocoso, mas talvez a tarefa mais séria que, em nosso tempo, continua confiada ao pensamento” (AGAMBEN, 2007, p. 11). Ao contrário de uma metodologia que frustra o conhecimento em busca de um triunfo da objetividade e a consciência de que o objeto a ser apreendido não vingou, as profanações dos dois autores iluminam um pensamento essencialmente criador, a partir de um trabalho crítico que é mais fecundo quando assume o paradoxo da inacessibilidade de seu objeto². Garantir as condições inacessíveis de uma obra é poder movimentá-la de tal modo que não se buscará nunca a sua interpretação, mas o rapto de suas singularidades potentes e o lançamento de seus estilhaços para a composição de um fractal advindo do caos, emergido pelo acaso e agenciado pelo desejo. Privilegiando, assim, esse tino agambeniano, segundo o qual o lugar da crítica (estância, cômodo, receptáculo) contém o inapreensível “como o seu bem mais precioso”, Alberto Pucheu observa as dificuldades da crítica e do ensino literário ao lidarem com a escrita criadora, reduzindo o seu trato ao acúmulo de informações, ao excesso de referências entulhadas, à erudição exacerbada, ao conhecimento demonstrativo, ou a tudo que nega a impossibilidade de acessar e apreender a obra, na qual, assim como o supracitado Caeiro, “nada existe como tentativa de clarificação de qualquer sentido oculto” (PUCHEU, 2010, p. 80).

Mas, afinal, qual o caminho que a crítica vem seguindo ao longo dos anos? Talvez, mais oportuno neste momento, melhor seria

perguntar: de que maneira se constrói uma crítica diferente da já assinalada até então? Antecipamos que Alberto Pucheu é adepto do que ele mesmo chama de crítica filosófica e crítica poética, poesia crítica ou crítica poética, poesia filosófica ou filosofia poética. Aqui, a crítica assume sua outra acepção: a de crise. Antes, porém, gostaríamos de partir de um texto de Pucheu, que levanta uma das bandeiras mais bonitas (e polêmicas) da literatura brasileira recente: o premiado livro *Pelo colorido, para além do cinzento (a literatura e seus entornos interventivos)* abre com o ensaio de mesmo nome, acrescentado entre parênteses ao complemento não designativo “quase um manifesto”, o que nos faz lê-lo talvez como desbunde, mas como uma possibilidade e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade de incluí-lo na cátedra de manifesto, como se fosse uma sinalização para que não o taxássemos como tal “gênero”³, ou como se as características próprias de um manifesto ali não se esgotassem. Nele, Alberto Pucheu diz que a crítica literária habitual

classifica, esquematiza, sistematiza, codifica, cataloga, parafraseia, descreve, analisa, demonstra, explica, hierarquiza, busca as fontes, mostra as fases de evolução, organiza pelas semelhanças, uniformiza, arquiviza, ficha, clarifica, oferece dados cronológicos biográficos ou bibliográficos desconhecidos do público, compara, salienta o fundamento ideológico, revê a fortuna crítica, assinala as influências recebidas, demarca a genealogia livresca de certos temas, executa histórias da literatura e manuais para a sua divulgação, investiga a realidade social na estrutura da obra literária, assinala maneiras específicas de sociabilidade intelectual, sonda os aspectos externos ou secundários da criação [...], questiona a relação entre escritor, obra e leitor, instiga à leitura de determinado texto etc. etc. etc. (PUCHEU, 2007b, p. 13).

Diante dessa compilação dos principais passos da crítica, parece realmente não existir estratégias de se responder o que fora perguntado acima, principalmente porque já é ardoroso o suficiente lidar com esses critérios. Mas o que Alberto Pucheu pretende, e muitas vezes faz, é colocar em pé de igualdade a crítica e a obra criticada, sem que uma seja superior à outra, sem que a atividade crítica seja regida pela afirmação de sua inferioridade frente ao texto abordado. A partir de uma paráfrase que Antonio Candido faz de um conceito do Mefistófeles goetheano,

que diz que “a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda” (CANDIDO, 2004, p. 109 apud PUCHEU, 2007b, p. 14), Pucheu procura defender uma escrita que seja possível tocar a alma, referindo-se ao que, no diálogo *Íon*, de Platão, a personagem diz a Sócrates: “Suas palavras tocam-me a alma” (PLATÃO apud PUCHEU, 2007b, p. 11); juntamente a isso, procura defender uma escrita que seja possível tocar o coração e os nervos do leitor, para que, no ato da leitura, o impacto daquilo que está sendo dito seja elevado à máxima potência, através da força dos sentidos. No ensaio, Pucheu diz que a partir de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, há um “desguarnecimento de fronteiras” entre a escrita poética, a ensaística e a teórica; e todas essas em relação à ciência, em que o crítico deve ser capaz de operar como um “sintetizador” dos trabalhos literários em diálogo com os outros saberes, tornando-os permeáveis e suscetíveis a atravessamentos. Tanto Candido quanto Euclides da Cunha atestaram a “síndrome cinzenta” da crítica literária: o primeiro, além da frase que inspira o manifesto, ao considerar Oswald de Andrade, por exemplo, um problema literário; figura que daria muitas rasteiras nos críticos posteriores. De outra forma, tanto reconhecendo os seus próprios limites enquanto crítico quanto enxergando, na literatura, a própria crítica, ao atestar: “O melhor que posso fazer é aconselhar a cada um que esqueça o que eu disse, compendiando os críticos, e abra diretamente os livros de Machado de Assis” (CANDIDO, 2004, p. 32. apud PUCHEU, 2007b, p. 14). O segundo, Euclides da Cunha, propõe à crítica um caráter anômalo, buscando a sua própria poeticidade, seu próprio gesto criador, visando a um afeto intelectual que é próprio do poeta. Com efeito, para se fazer uma crítica inventiva é preciso que não somente se fale sobre algum outro, mas principalmente a partir de algum outro, por sobre um outro, ou, ainda, junto com o outro, na medida em que autor e crítico sejam um só na invenção da escrita, nas possibilidades que a obra literária instaura, o que para Pucheu seria preciso:

a transformação do leitor-crítico em leitor-criador ou escritor-intensivo, que buscasse janelas por onde sair do texto, elevando sua carga suplementar a tal nível que, mantendo ou não o foco no texto abordado, borrasse cada vez mais o que antes era considerado como discurso primeiro, ou seja, ainda

que falando sobre um outro, falasse, sobretudo, por sobre um outro. (PUCHEU, 2007b, p. 17).

Mas, agindo dessa maneira, a crítica perderia o seu foco, a sua referencialidade primordial que é a obra literária, correto? Em termos normativos, a função referencial da linguagem sempre irá existir, mas se a crítica habitual só sabe metagesticular ou apontar as características de uma obra por meio de uma objetividade sóbria, melhor seria para esse modo de abordar o texto crítico uma ebriedade dionisiaca sem com isso perder o rigor. A rigidez da virtude desse tipo de escrita, para Alberto Pucheu, não é “encontrar no texto alheio sua suposta nudez de batismo, mas vesti-lo, travesti-lo, mostrando que o mascaramento é o jogo de qualquer escrita” (PUCHEU, 2007b, p. 22), buscando desgarrar-se do impacto, da violência sofrida pelo primeiro texto, a partir de uma liberdade criadora, a partir do uso de um “óleo movediço jogado por sobre a estrada” e do que ele chama de “poética da derrapagem” (PUCHEU, 2007b, p. 22). Nessa defesa, Pucheu recorre a Eduardo Portella, que já havia explicitado o vínculo entre crítica e criação, e entre a valorização de uma ontologia em detrimento de uma epistemologia. Em *Fundamento da Investigação Literária*, via hermenêutica, Portella defende novos horizontes para a crítica literária, valorizando a interdisciplinaridade como consciência a resistir à crítica enclausurada, cega, provinciana e parasitária, na medida em que pensar a literariedade em tensão com a cientificidade seja uma imersão em um diálogo criador. Em contraste com o caráter da ciência como ciência dos fatos, de consciência metodológica, experimental e quantificadora, para este autor: “A reflexão literária é uma reflexão voltada para o setor do estar. Enfatizando o estar, a função criadora se projeta como um ato de liberdade.” (PORTELLA, 1981, p. 35). E finaliza: “O fazer da arte é o fazer promotor do Ser. O fazer da ciência é apenas o fazer promotor do fazer” (PORTELLA, 1981, p. 36). Considerando a ideologia como força constituinte do texto e a crítica como intérprete da dinâmica dessa ideologia, na busca da instauração de uma nova poética, em que o aparelho crítico está para além da linguística estruturalista centrada no discurso (*langue*) e no vocabulário (*parole*), o autor insiste na autonomia do fenômeno literário a partir de um “estatuto metodológico

próprio”, em que a crítica empreende uma capacidade de abrir-se, estando mais voltada para a abertura da linguagem do que para a relação signo-significado estabelecida pela língua, ou seja, sem que, para isso, a literatura seja reduzida aos objetos da linguística normativa, para, ao contrário, ser possível o vislumbre do texto como produção, como escritura.

Nesse ínterim, compreendendo a arte como heterogeneidade, o crítico baiano desenvolve o conceito de “entre-texto”, primeiramente pela distinção entre o que está na dimensão da linguagem e o que está na dimensão da língua, tendo em vista, entretanto, que, ao utilizar o termo “dimensão”, pressupõe-se que uma implica na outra⁴. Assim, tencionase o “Signo (linguagem, pré-texto)” e o “signo (língua, texto)”, em que equilibram-se os movimentos do dito e do não dito, na medida em que o entre-texto desestrutura o texto, através dos efeitos originários do pré-texto. Em outras palavras, abrindo o sistema de signos numa atitude libertadora, o entre-texto é a integração do que não está organizado na estrutura do pré-texto, ou seja, na dinâmica do não dito, e do que vem à tona na língua, no organizável, a saber, agora, na dinâmica do dito. Essa é a referência que faz Pucheu acreditar que uma escrita nasce com a outra e escreve-se por sobre a outra. E se no jogo da verdade a crítica é criação, em que conhecer é “co-nascer”,

Essa crítica ontológica ou poética não é apenas uma linguagem sobre [...] mas uma linguagem com. [...] A primeira dimensão desse empreendimento é determinante porque uma crítica que não é co-natural, ou seja, não é da mesma natureza, será sempre uma meta – aqui sinônimo de passar por fora ou à margem – linguagem (PORTELLA, 1981, p. 146).

Para que o escritor não se faça instrumento de uma crítica a reboque, ou seja, a crítica que apenas se preocupa em oferecer tons diferenciados de uma mesma cor, ou que, preocupada em exibir uma fotografia mais nítida do fotografado, aplicasse filtros em sua estrutura, na intenção de torná-la mais clara, sem os problemas de foco ou de luz intensiva, sem os problemas de enquadramento que, em uma fotografia, realmente são decisivos, mas, em uma obra literária, esses ruídos podem – e geralmente o são – o seu charme. Borrando o sentido da crítica universitária e da crítica ideológica, conhecendo e co-nascendo em sua prática, assumindo a “análise imanente”⁵ que afirma a criação da

vida, a crítica defendida e praticada por Alberto Pucheu cria linhas de fuga desterritorializantes que erram incessantemente num movimento para o infinito, na criação de diferenças que privilegiam a experiência de um “fora”, na criação de singularidades selvagens, em estado de poesia, por meio de uma crítica que é capaz de falar do que é grande, falando com grandeza.

sim
eu quis a prosa
essa deusa
só diz besteiras
fala das coisas
como se novas

não quis a prosa
apenas a ideia
uma ideia de prosa
em esperma de trova
um gozo
uma gosma

uma poesia porosa (LEMINSKI, 2013, p. 80).

É inspirado nesse poema de Leminski que buscamos endossar nossa análise. A ele rebatamos com os versos de outro poema de Augusto de Campos que “cansado do critiquês” e das “teses sem tesão” propôs: “por que não / recortar / as minhas incursões / de / poeta-crítico / em / prosa porosa?” (CAMPOS, 1986, Orelha do livro). Poesia porosa, de um lado; prosa porosa, de outro. Ou seriam esses dois termos faces da mesma moeda? Sim, porque de poesia entendemos, comumente, como a linguagem em seu mais alto grau expressivo e, de preferência, em versos, com ou sem rimas, que dita certo ritmo, que fala com certa prosódia, com o mínimo possível de palavras; de prosa, por outro lado, a linguagem corrida, do oeste ao leste da folha – aqui no ocidente –, de caráter analítico, capaz de destrinchar qualquer objeto, ou qualquer outro texto, ou qualquer outro tema. É sabido que a distinção entre poesia e prosa já não é de hoje caduca, mas desde pelo menos fins do século XIX, para lembrar novamente os poemas de Rimbaud e Baudelaire – paradigmas inevitáveis; se pensarmos no fetiche pela rima, por exemplo, os grandes poemas gregos e latinos não faziam uso

dessa técnica, criada apenas na Idade Média (CICERO, 2004, p. 21). Mas se voltarmos aos termos, emprestados de Leminski e Augusto de Campos, que proveito podemos tirar deles para esta discussão que aqui se ensaia? Para se chegar a uma escrita da diferença, é preciso garantir o acesso da língua às aberturas da linguagem, é preciso que a língua seja capaz de operar no rasgo da linguagem, é preciso que, pela língua, a linguagem fale na brecha, na falha, no rasgo, é preciso que a linguagem crie furos, vãos, entradas, orifícios, nascedouros, passagens, incisões, para que a prosa, a poesia, perfurem, ventilem, desbravem, cavem, atravessem os poros obstruídos pela língua.

Essa ideia, se aproveitada pela crítica literária, se pensada como uma crítica que se utiliza da criação como principal recurso, precisa encontrar esses pequenos vasos sanguíneos em meio à circulação com suas vias, com suas veias, com suas artérias dilatadas por onde passam, com facilidade, todo e qualquer sangue do corpo. Mas, para que o coração bombeie vida para todas as cavidades, é preciso que cada alvéolo seja desobstruído a fim de que nenhum órgão seja paralisado. Assim poderia funcionar uma crítica inventiva: não abrir mão de uma parcela minimamente didática e objetiva que cabe a qualquer escrita, não perder de vista que, em algum momento, o escritor precisará também estar com os pés fincados no chão, transmitindo algo que, estruturalmente, é o esqueleto de uma obra e que, a partir dessa ideia, desse molde inicial, cada lugar do corpo, escondido, aparentemente dotado de nenhuma função importante no sistema, seja usado como ponto de escape, por onde chega um pouco de sangue, por onde a vida é levada, por onde, principalmente, a vida atravessa, como se cada um desses poros pudesse agir como um ponto vital, onde se mata ou se mantém um corpo – um texto – vivo.

Como Augusto de Campos, cuja meta é a poesia via crítica, operando, para isso, uma “crítica de amor e de amador” (CAMPOS, 1986, p. 10), chega um momento em que não se conseguiria mais distinguir poesia da crítica. Se é verdade que Alberto Pucheu prega essa indiscernibilidade, não é diferente que ele busque colocar em prática o que exatamente pensa. Há crítica na poesia e há poesia na crítica. Afirmando, assim, catedraticamente, é fácil. Colher lirismos

em sua escrita declaradamente crítica é também um exercício fecundo e poderíamos montar um banco de dados e citá-lo aqui a partir de agora durante páginas e páginas. Preferimos partir, por outro lado, de um fato curioso: a sessão intitulada “Escritos para o lado de dentro das lentes dos óculos”; está incluída tanto no livro de poesia reunida, *A fronteira desguarnecida*, quanto no livro de crítica, *Pelo colorido, para além do cinzento*. Não que o veículo de divulgação seja, em si mesmo, decisivo para definir a fronteira entre uma coisa e outra e a sua conseqüente superação, mas como esses escritos podem ser, ao mesmo tempo, poesia e crítica? Vejamos, por exemplo, o texto com e para Gilles Deleuze:

... um quase nada, um nadar, atravessa um rio, carregando em seu dorso o que nele sobrejaza: um peixe, uma anta, uma capivara, um hipopótamo, um homem, tanto faz, se tudo o que é visto da margem, pasmando-a, é uma força que com a da água se confunde, deslocando-se, uma mesma escuridão de toda água noturna que com a noite se mistura, só um brilho qualquer – um quase nada, um nadar – vagamente se ilumina, mal se distinguindo da noite, suficiente apenas para o pasmo da margem, que não vê se é um peixe, uma anta, uma capivara, um hipopótamo, um homem, não vê, nem precisa ver, o que sobrejaza, mas apenas, num pasmo, um quanto, um quase nada, um nadar, que atravessa um rio, uma noite [...] (PUCHEU, 2007b, p. 214).

Pucheu, como um sinal de hibridismo ao fazer a mesma seleção de textos para dois livros prensados em categorias distintas, parece criar uma estratégia performática que atíça a curiosidade de quem o lê, uma vez que cria um poema cujo tema é um conceito filosófico, normalmente trazido à tona através de textos críticos. Normalmente, mas não via de regra, já que é possível lembrar de uma infinidade de poemas latinos, por exemplo, de temática filosófica (só o *carpe diem* tornaria críticos toda uma tradição de poetas que escreveram sobre ele, de Horácio a Paulo Henriques Britto). Nesse sentido, o ato de Pucheu não encerra a questão, mas chama a uma reflexão que faz pensar em toda ação de criar um poema como uma ação também crítica, pois é movida por parâmetros similares de construção textual. Já a formulação contrária, ou seja, toda ação crítica como uma ação também poética, é exatamente o que Pucheu está reivindicando. Mas ao olhar para o poema que evoca o conceito, é preciso lembrar que:

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimise), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal, ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quando se singularizam numa população (DELEUZE, 1997, p. 11).

Sendo assim, perceber, na literatura, o que está em eterna via de se fazer é o que alicerça a concepção de Deleuze acerca da composição literária. A literatura está ao lado do inacabado, do informe; e seus atravessamentos são o que torna o processo de escrita algo inseparável do devir. Neste sentido, devir é encontrar a zona de vizinhança, de indiferenciação entre entidades, capaz de torná-las indistinguíveis: devir-mulher, devir-animal, devir-vegetal, devir-molécula, devir-imperceptível. A língua deve alcançar os desvios que compõem a sintaxe, necessários e criados para revelar a vida nas coisas. Essa revelação, que se dá por meio do ver e ouvir ao qual o escritor se submete, engendra saúde. Inventa-se o povo que falta. Assim, quando a literatura apresenta a enunciação coletiva de um povo menor, que somente encontra expressão através e no escritor, é capaz de mobilizar, de fazer com que seus leitores estejam em movimento, em mutação. A literatura, enquanto devir, enquanto saúde, arrasta e provoca.

No devir poesia-crítica, o texto supracitado, intitulado “Gilles Deleuze (o que subjaz)”, toca em questões caras ao pensamento deleuziano, fazendo uso tanto das imagens poéticas quanto da liberdade dos versos, levando-nos a crer que é na invisibilidade, na inapreensibilidade ou na impossibilidade de tocar essa visão informe, à qual se submete o enunciador, que as coisas se fazem. Nessa espécie de polarização entre o visível e o invisível, o eu da enunciação fala sobre aquilo que “nem precisa ver, o que sobrejaz”, uma noite ou um rio que atravessa, que nunca é o mesmo, ou que nunca é.

Em tom aforístico, os “Escritos para o lado de dentro das lentes dos óculos” imprimem um efeito provocativo que rodeia todas as composições. No paradoxo de assumir um plano e negá-lo ao mesmo tempo, os poemas críticos, como os querem Pucheu, atingem uma extensão tal qual se vê nos fragmentos dos pensadores originários, como Heráclito que, lançando as raízes da cosmogonia, através de seu pensamento, promovia uma transa entre pólos antagônicos na busca

de uma ordem para o caos: “Tudo se faz por contraste; da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia” (HERÁCLITO, 2001, p. 92). Entretanto, apenas na liberdade de deixar o objeto sê-lo da maneira que ele se apresenta ao mundo, só assim pode-se discutir o que seja verdade ou que seja realidade, no desvelamento das coisas, na existência do ente e na abertura possível para que se colha sua (im)possível permanência. Heidegger, a esse respeito, já havia pronunciado:

A liberdade assim compreendida, como deixar-ser do ente, realiza e efetua a essência da verdade sob a forma do desvelamento do ente. A “verdade” não é uma característica de uma proposição conforme, enunciada por um “sujeito” relativamente a um “objeto” e que então “vale” não se sabe em que âmbito; a verdade é o desvelamento do ente graças ao qual se realiza uma abertura. Em seu âmbito se desenvolve, expondo-se todo o comportamento, toda tomada de posição do homem. É por isso que o homem é ao modo da existência (HEIDEGGER, 1991, p. 337).

Transando poesia e crítica, essa amizade colorida entre os dois modos de escrita, ou mesmo como um namoro, Caio Ricardo Bona Moreira (2013), num vislumbre entre a estética crítica dos simbolistas e a escrita de Alberto Pucheu, discute a tendência dessa prática numa linhagem do presente. Inspirado por quadros de Ismael Nery, Moreira visita Pucheu com o mesmo afincamento a que recorreremos neste texto, embora, diferente de nós, trace um panorama da crítica simbolista que, no final do século XIX, encontrava-se ofuscada por críticos brasileiros como Silvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior. Nesse ensaio, o autor chama a atenção para o fato de que os simbolistas já pleiteavam a poesia para a prática crítica, na medida em que tentavam “injetar potência na atividade crítica por meio de um imperativo da arte” (MOREIRA, 2013, p. 14). As estratégias para se perceber poesia na crítica são observadas por Caio, quando este fala sobre os paralelismos sintático-semânticos, não raro efetuados por Pucheu, imprimindo um tom barroco nos textos, encadeando ideias e demonstrando que a poesia está dentro do horizonte de escrita do crítico, mas, sobretudo, privilegiando a imaginação na produção de um texto. “E se lhe falta a segurança dos métodos plenos e senhores de si, não faz mal. Na exposição, com anjos e profetas, importa passear” (MOREIRA, 2013, p. 22).

Falando, também, com e para Emily Dickinson, Clarice Lispector, Arthur Bispo do Rosário, Fernando Ferreira de Loanda,

Emmanuel Carneiro Leão, Manoel de Barros e outros, Alberto Pucheu aproxima tanto a crítica à poesia quanto esta à filosofia. Se, como Kafka ou se, como Deleuze, o mais importante são as perguntas e, portanto, “Colocar a pergunta certa – o mais difícil” (PUCHEU, 2007b, p. 54), quais perguntas fazer? Como produzir crítica e desencadear uma poesia admirável? Talvez, respectivamente, seja a contaminação do livro, a escrita como ferida, um esparadrapo no machucado da folha a impedir que o sangue pulse pelas páginas, como em uma história apaixonada do livro de Clarice contada em um poema; talvez “o precipício convulsivo de um arranha-céu – um homem” (PUCHEU, 2007b, p. 56) que, em meio a garrafas, botas ou garfos, reluz na escuridão; talvez pelas línguas a envenenarem uma língua, as palavras fugindo pela interrupção progressiva de uma gagueira audível e ao mesmo tempo impactante em uma fala fugidia; talvez as palavras que se encontram do lado de dentro das lentes dos óculos, para “mais do que fazer ver o mundo, fazer – transvê-lo” (PUCHEU, 2007b, p. 56); talvez a pergunta “Por que a quinze metros do arco-íris o sol é cheiroso?” (PUCHEU, 2007b, p. 58), pois “poesia que é poesia desbanca até Deus” (PUCHEU, 2007b, p. 58); talvez poesia e prosa porosas, essa válvula de escape que nos impulsiona para uma dança alegre e colorida: “vida – o único parâmetro para avaliar o poético” (PUCHEU, 2007b, p. 54). O crítico-poeta-filósofo, acima de tudo, está fora de qualquer classificação que o impede de assumir essas potencialidades que agem ao mesmo tempo sobre um corpo a construir outro corpo. Numa relação harmoniosa entre poeta e crítico, talvez a resposta que Clarice Lispector deu a Benedito Nunes, a propósito de certa crítica feita por este último, seja mais uma confirmação dessa indefinição. Clarice, ao ler o texto de Nunes, lhe escreve, dizendo: “Você não é um crítico, mas algo diferente, que não sei o que é” (LISPECTOR, 2009, p. 23). Já Alberto Pucheu, unindo poesia, prosa, crítica e filosofia, é bem iluminador no que se refere ao que ele busca em sua criação:

Prosa, como o resultado do esforço equiparável ao do verso, ou, para ser mais preciso, como um esforço rítmico, imagético, conceitual, sintático, nevrálgico, de deslocamentos de usos habituais, que se aventura às tensões dos novos sentidos fabricados. Prosa, que, apesar da impossibilidade de assumir o verso com sua versura governante, apropria-se, até o fim, do

ponto suspensivo que determina o pensamento trazido pelo distintivo do verso. Prosa, como uma recusa dos tipos existentes de escrita, em nome de um porvir caracterizado pelo meio termo entre si e o poema, porque, em si, paradoxal, a prosa, tal qual a em questão, já incorpora o poema, incorporando, a seu jeito, o abismo da escrita. Prosa, como uma escrita em que tudo deveria ser sublinhado. Falar em uma prosa filosófica é trazer a escrita para o âmbito do pensamento, mesmo – ou sobretudo – filosófico, é literária, poética. Filósofo prosador, quando a filosofia também é poesia ou literatura. Quando a filosofia é escrita. Quando filósofo, poeta, literato ou escritor se confundem numa filologia, de modo que, nesta indiscernibilidade, o sentido e o não sentido saiam vivificados (PUCHEU, 2010, p. 15).

O tom provocativo dos escritos de Alberto Pucheu estimula um debate dentro da produção literária contemporânea. Sua defesa polêmica e radical em torno de uma interdisciplinaridade levada a cabo pelos críticos literários exige uma inclinação poética de todos aqueles que se prestam a escrever sobre literatura. Talvez por ser poeta e crítico e pessoalmente não diferir uma produção da outra, assumindo o risco de qualquer escrita, Pucheu não desmerece o ardor do ofício crítico, mas acredita que a crítica literária pode galgar o mesmo estatuto de qualquer outra escrita artística. Ainda que aporéticas, suas ideias apontam um caminho profícuo de discussão que não se encerra facilmente.

POROUS POETRY AND PROSE: A MANIFESTO BY ALBERTO PUCHEU IN FAVOR OF THE CREATION

ABSTRACT

This work analyses the work of Alberto Pucheu, bringing to light the discussion on the poetic and critical making, seen as a creating attitude. For the author, there is a fusion between poetry and criticism which are areas of knowledge that are in a process of “dissolving boundaries”, whose encounter takes place within the creation itself. In this hybrid approach, we will seek to understand the way in which the fusion between these fields occurs, focusing on the post-structuralist thought, based on Roland Barthes, Gilles Deleuze and Giorgio Agamben.

KEYWORDS: Poetry, Literary criticism, Philosophy, Interdisciplinarity, Alberto Pucheu.

POESÍA Y PROSA POROSAS: UN MANIFIESTO DE ALBERTO PUCHEU A FAVOR DE LA CREACIÓN

RESUMEN

En este artículo se presenta una lectura de la obra de Alberto Pucheu, estableciendo una discusión sobre el quehacer poético y crítico, observados como una actitud primordialmente creativa. Para el autor hay una fusión entre poesía y crítica, que son saberes que están “desguarnecidos de fronteras”, cuyo encuentro acontece en el interior de la propia creación. A partir de esa perspectiva híbrida, se busca comprender de qué forma acontece la fusión de esos campos, privilegiando el pensamiento de post-estructuralistas como Roland Barthes, Gilles Deleuze y Giorgio Agamben.

PALABRAS CLAVE: Poesía, Crítica literaria, Filosofía, Interdisciplinariedad, Alberto Pucheu.

NOTAS

- 1 Concepções emprestadas da *Crítica da razão pura*, da *Crítica da razão prática* e da *Crítica da faculdade de julgar*, explicitadas por Benedito Nunes em: *Crítica Literária no Brasil, ontem e hoje* (2009, p. 44).
- 2 “A iluminação profana, a que ela dirige a sua intenção mais profunda, não possui o seu objeto. Assim como toda autêntica quête [busca], a quête da crítica não consiste em reencontrar o próprio objeto, mas em garantir as condições da sua inacessibilidade” (AGAMBEN, 2007, p. 11)
- 3 Usamos aspas para identificar a problemática questão dos gêneros textuais em Pucheu. Em um poema carregado de humor, lembrando a ideia popular de que toda brincadeira tem um fundo de verdade, Pucheu traz à tona essa discussão: “Havia elogiado um escritor, em uma mesa de bar. Alguém me disse: / Mas ele não é poeta, é prosador. De um destes gêneros / inclassificáveis. Ao que retruquei: Acho esse papo de gêneros uma / grande balela. Além do mais, se inclassificável, é poesia.” (PUCHEU, 2007a, p. 100).
- 4 “A linguagem é o gerador implícito da forma explícita que se chama a língua” (PORTELLA, 1981, p. 70).

5 Utilizamos o termo como menção a Barthes, em que, na análise imanente, “tudo é aceitável, contanto que a obra possa ser posta em relação com outra coisa além dela mesma, isto é, outra coisa além da literatura” (BARTHES, 2007, p. 154). Por outro lado, o plano de imanência é aproveitado de Deleuze e Guattari, segundo os quais aquele “é o mais íntimo no pensamento, e todavia o fora absoluto. Um fora mais longínquo que todo mundo exterior, porque ele é um dentro mais profundo que todo dentro interior: é a imanência, ‘a intimidade como fora, o exterior tornado intrusão que sufoca e a inversão de um outro’” (DELEUZE, 1997 apud LEVY, 2011, p. 106).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CICERO, Antônio. Poesia e filosofia. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. (Org.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: UFJF; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. Sobre a Essência da Verdade. In: _____. *Heidegger*. Tradução: Ernildo Stein. São Paulo: Abril, 1991. (Coleção Os Pensadores).
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MOREIRA, Caio Ricardo Bona. Quadros para uma exposição ou o ensaio como namoro entre a crítica e a poesia. In: BUENO, André et al. (Org.) *Imagens da América Latina*. União da Vitória, PR: Edições O Guari, 2014. p. 129-158.
- NUNES, Benedito. *A clave do poético*. Tradução: Vitor Sales Pinheiro (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PESSOA, Fernando. *Poemas escolhidos*. Seleção e Org. Frederico Barbosa. São Paulo: Klick Editora, 1997.

PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da Investigação literária*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

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

_____. *Pelo colorido, para além do cinzento* (a literatura e seus entornos interventivos). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007b.

_____. *O amante da literatura*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.

SANTOS, Mário José dos. *Os pré-socráticos*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2001.

Submetido em 23 de fevereiro de 2015.

Aceito em 19 de outubro de 2016.

Publicado em 12 junho de 2017.
