“Em troca do nada dito”: a liquidez poética de Alberto Pucheu e outros náufragos

Daniel de Oliveira Gomes (Universidade Estadual de Ponta Grossa)ⁱ

Resumo: Analisa-se, no presente artigo, as tendências poéticas de Alberto Pucheu, tomando a questão do lugar criativo como o *topos* revelador do anonimato, da exclusão e da alteridade. Também, analisamos a questão da fragmentação pós-moderna e pós-utópica como legado de seu fazer poético. Caberia ao poeta criticar à própria crítica e a tendência motriz da modernidade, bem como, dominar uma arqueologia da esfera cotidiana, reivindicando uma espécie de revolução gritante em tempos de terrorismos e teorismos próprios da modernidade líquida. Estudamos, aqui, o ritmo torrencial do autor, analisando diversos de seus poemas e as tendências centrais que os dirigem.

Palavras-chave: poesia; Alberto Pucheu; espaço; poesia contemporânea.

Résumé: Cet essai analyse les tendances poétiques d'Alberto Pucheu, en pensant à la question de la création comme lieu d'anonymat, d'exclusion et d'altérité. En outre, nous allons analyser la question de la fragmentation postmoderne et post-utopique comme un héritage considéré par son travail poétique. Il appartiendrait au poète de critiquer sa propre critique ainsi que la tendance motrice de la modernité. Aussi, c'est à lui de maîtriser une archéologie de la sphère quotidienne, revendiquant une sorte de révolution flagrante en ces temps de terrorisme et de théorismes de la soi-disant «modernité liquide». Le rythme torrentiel de l'auteur est étudié, analysant ses poèmes et ses tendances centrales.

Mots-clés: poésie ; Alberto Pucheu; l'espace ; poésie contemporaine.

“Convocando a clássica e holderliniana pergunta “Para que poetas em tempos de indigência?”, Alberto Pucheu renova-a, dando-lhe uma potência inusitada, em ‘Para quê poetas em tempos de terrorismos?’. Mais do que pergunta, ela é a rampa ou plataforma vertiginosa a partir da qual é possível pensar poeticamente o presente (...)” (CANTINHO, 2019, p.11)

"II - TOW-IN. Na faculdade, escutei que alguém, tempos atrás,/ teria dito: tudo é água. Quando o jet ski/ me reboca, largando-me no topo/ destas ondas anteriormente começadas/ e não escolhidas por mim, máquina, mar e eu/ somos apenas um, a mesma entidade viva/ respirando uma ausência qualquer de limites (...)" (PUCHEU, 2013, p.13)

A palavra busca o desejo, mas se trata de um gesto, o escritural, a composição poética, que não é sinônimo exatamente de liberdade e sim, para alguns poetas, próximo a uma pena infinita. O que desagua é a era presente, num mundo onde já estamos exaustos dos disfarces utópicos, de aparentar futuros, das utopias frustradas da era da modernidade líquida, onde a sensação é a de que não se tem mais nada a ser dito, nada a dizer, nenhuma tendência a seguir. Nadar ao nada.

Em Alberto Pucheu, noto que o verso como murmúrio não tem origem, começo, inicialidade. Se tudo já foi dito e nos sobra o não-dizer, o nada dizer, a poesia "na ponta d'a língua" (PUCHEU, 2019, p.81), é um redito musical. Ela consta como constante anterior à língua, à gramática, reivindicando devires. Entra-se, assim, numa poesia já predisposta como um contradito, sem mesmo ter consciência de como este acesso a ela, realmente, se confere. "A poesia é/ sem palavras,/ antes (mesmo que/ depois) de qualquer/ gramática (...)" (PUCHEU, 2019, p.81). Do mesmo modo, o poema é sempre uma ação, uma atividade, uma potencialidade prévia para encurralar o poeta ante o abismo, como se estivesse prestes a um suicídio pela resistência do verso. "eis a questão do poema/ eis o motivo/ pelo qual o poema/ encurrala/ o poeta/ contra o abismo, currando-o/ até ele berrar/ de prazer/ chamando-o,/ para quem / quiser ouvir/ do meu amor" (PUCHEU, 2019, p.82). Como se tudo que fosse aparentemente sólido, pudesse ser olhado e desafiado por uma mirada mais próxima, exclusivamente poética, amorosa, capaz de observar as porosidades onde se pode adentrar, submergir, a provocar e estremecer os fundamentos, bases, os alicerces que negam o poético. Logo, a poesia é um preparo passional e físico para a voz, é estar disposto, como uma preparação de combate. É preciso preparo para tudo, para justamente não dizer nada.

O poeta, conforme a poesia de Alberto Pucheu, está à espera do dom, à espera do dizer, da preparação do dizer, num aguardo do momento da prosa poética, do verso, e é nesse sentido que Pucheu quer acreditar que haveria uma sabedoria inata ao poético. Esta sabedoria seria capaz de contra-dizer o funcionalismo do próprio discurso. O dizer poético, se torna o dizer natural do resto, do lugar outro, do lugar excluído, do recusado, do reinventado. Ou seja, com isto, o lugar do heterônimo, do anônimo, da alteridade. Este espaço traz uma paradoxal utopia que resiste, numa sociedade já pós-utópica, se assentando na esperança contraditória de uma ética restante pela arte, capacitada não apenas para delatar violências sociais, mas também por meio de um ceticismo absoluto, denunciar a violência inata à própria linguagem.

Maurice Blanchot?... Uma escrita como aquém, que termina antes de começar o passo. Vendo um gavião pousado em uma árvore no vale do Socavão, em “Para que poetas em tempos de terrorismos” (2019), Pucheu denota que a poesia é uma vivência falha. Ela já é poesia antes da própria elaboração, sendo assim uma cilada, mais que necessária, imperativa. Poesia é resistência em Pucheu. Ela resiste até mesmo em começar, pois poesia parece ser definida, em seus momentos mais metapoéticos, que não são poucos, como uma esperança, uma espera desesperada. E cada verso de um poema é um murmúrio, uivo, grito, a revestirem o antes. Versos cobrem com sentido, afetam com sentido, dissimulam com sentido, a espera desarticulada na qual o eu-poético se demora a pensar em por mão à obra. Assim, alguns poemas de Pucheu sequer são exatamente poemas, sequer desenharam um dizer, verticalizam a missão enunciativa, mas sim parecem traços, projeções, explorando horizontalmente *cabrouillages*¹ de um possível dizer, o que potencializa tanto a proposição do nada dizer, quanto a hipótese da resistência pelo dizer aquém do dizer. Deste

¹ Uso “*cabrouillage*”, ponderando um possível jogo sonoro, nesta expressão francesa escolar. *Cabrouillage*, borrão, rabisco, quando se escreve antes de se escrever, quando a letra não corresponde significativamente ao sentido. Sendo assim um ensaio, um dizer aquém do dizer. Mas que, quem sabe, pode aludir sonoramente à “*crabe*” (o crustáceo marinho com pinças); e é então que imagino esse caranguejamento de seu estilo na praia da poesia. Um estilo desajustado com o que, talvez, se esperasse de uma poesia acadêmica que se propõe política, porque não apenas vai direto ao sentido, mas vai igualmente para os lados, brinca com lateralidades, horizontaliza, também entra em tocas na areia. Sua poesia trás, tematicamente, como um exoesqueleto rígido um tema que é desdobrado, lateralizado, neste “estilo artrópode” carioca, de ambiente marinho, de facilidade expressiva.

modo, o poema “O verso do Poema”, começa com reticências, assim como termina com elas. O primeiro verso é “... nenhuma palavra nem nenhum verso cumprido” (PUCHEU, 2019, p.83). O poema trabalha a desarticulação da própria poesia, sendo fratura, espera desarticulada. Vendo o tempo desaguar enquanto pensa escrever, ele escreve, carangueja, perdendo-se entre o vale e os versos. Assim como Maria José Quintela, autora portuguesa que também tematiza a espera desarticulada em sua poesia, diria “nada sei da rota de destino dos pássaros(...)” (QUINTELA, 2013, p.140), ele finaliza olhando um gavião pousar no vale, sem saber o seu destino, ou, os acontecimentos vivenciáveis, quando não está no vale do socavão:

Senão que este poema, se poema for, deu errado
 Que tudo o que estava querendo não era escrever
 o gavião que agora vejo pousar com elegância em uma árvore,
 mas tão somente o que ocorre no vale do socavão
 quando não estou nele, quando não posso vivenciar
 seus acontecimentos, quando a única memória
 de um agora, que passa, é o esquecimento, que me faz
 terminar este escrito quando ele deveria estar começando...
 (PUCHEU, 2019, p.83)

Nada a dizer. Nem mesmo no alento poético. Enquanto todo tipo de solidez se rarefaz, o impulso é navegar no horizonte negro, regressar à liquidez elegante que, por sua vez, se refaz como um voo de gavião. Como apontaria Rodrigues da Silva: “O inapreensível é solicitado pelo poeta e pensador não para ser compreendido, o impossível, mas para tocar a borda rarefeita do poético, pelo assombro de ver que a poesia irrompe de onde menos se espera.” (SILVA, p.1). Tal como proferiria a poesia melancólica sonâmbula de Maria José Quintela, com o seu “*Pertence à água a escolha dos naufragos*”, lançado em 2013 (mesmo ano em que Pucheu lança *Mais cotidiano que o cotidiano*; e Serguilha lança *Kalahari*):

o verbo conjugado a sublimar um desejo. premissa de liberdade condicional que rejeito a favor de uma pena perpétua. perdida entre o cativo e o cais ousar decidir que não quero saber de planos nem viagens nem datas de celebração. o tempo desagua-me agora e não me faz falta o futuro. é o presente que me falta. aviso que me fartei de fingir futuros por medida a representar a minha imortalidade. por favor retirem-me do palco e o público e as palmas. já não tenho nada a dizer. mais nada. Tudo me foi voz e dedos e

coração. Ruído de fundo e do fundo que não quero ouvir, resto-me. No resto que me foi sempre o mais verdadeiro poiso. A alma. E nada reclamo. (QUINTELA, 2013, p. 137)

Em *Amor Líquido* (2003), Bauman distingue dois estímulos, o desejo e o amor, num sentido diferencial dos conceitos em que observa o desejo como um impulso de consumo e o amor como um impulso de posse. Como dirá o teórico polonês, “enquanto a realização do desejo coincide com a aniquilação de seu objeto, o amor cresce com a aquisição deste e se realiza na sua durabilidade. Se o desejo se autodestrói, o amor se autoperpetua.” (BAUMAN, Zigmunt, 2003, p.20). Eis a perspectiva líquida do desejo que Bauman considera dicotomicamente trazendo o conceito de amor em cena, mas que acaba por alocar os dois impulsos, desejo e amor, num mesmo gesto de ameaça ao seu objeto. Um destruindo tal objeto e, por consequência, a si mesmo, em tal procedimento, e o outro, numa protetora rede emocional que envolve seu objeto e o escraviza, o aprisiona “detido sob custódia” (Ib. Ibid., p.20). O amor segue sua natureza escravizadora de se empenhar em perpetuar o desejo, mas este desejo é uma forma que sempre se esquivava, como postula Bauman, aos grilhões do amor. Assim como Quintela, “perdida entre o cativo e o cais”, apenas “resta”, sente-se resto, esquivando-se do impulso desejo, na era líquida que percebe ao seu entorno, a que cria as condições de contato coevo com sua ética de escritura. Nesse sentido, é a escrita sem desejo, sem utopia, que se faz como algo que deseja *per si* mesma, que faz do naufrago, do poeta, da escolha do poeta, a sua propriedade, capturando-o como um gesto amoroso captura um desejo. Um aceno do se estar preparado para o agora, para o extremo presente, num sentido ontológico que envolva o motivo pelo qual se escreve, mesmo que seja o silêncio, a impotência deste jogo do dizer e do não-dito, mesmo que sua condição essencial suscite um “não dizer nada”, um “nada desejar” que surfe entre por entre tantas ondas de dizeres onde nada é dito, como na poesia torrencial de Serguilha ou Pucheu. Diante do nada, a sensação de morte, de avalanche, de laharsismo, de busca por restar ainda, busca por sobrevivência.

Sei que posso morrer a cada instante
no imprevisto. Que, perdido no terror
de uma mandíbula, que, perdido

no amor de uma mandíbula, sem saber
 de que lado está a cava nem de que lado,
 a crista, triturado dentro desta mastigação
 por uma avalanche de águas,
 uma onda pode me matar. Sei que a máquina,
 com o companheiro a acelerando em vão,
 igualmente imersa em bolhas, solavancos
 e espumas muito mais potentes do que ela,
 ainda pode falhar, não rebocando mais uma vez
 a minha vida, deixando-a espatifada
 em algum rochedo próximo ou num coral submerso,
 de modo que nada mais em mim
 se distinga – jorrando – da onda.
 E quem tem força para matar
 é sempre muito perigoso. É tão assustador
 que acho mesmo que já morri algumas vezes
 no caldeirão de água espumante.
 Renasço, a cada dia, de dentro do caldo
 do esquecimento e da vala do sono.
 Surfar nem sempre é o mais difícil;
 o mais difícil é conseguir sobreviver. (PUCHEU, 2015, p.13)

A poesia surfa, escorrega nas superfícies da língua, como uma forma de sobreviver. “Na faculdade, escutei que alguém, tempos atrás,/ teria dito: tudo é água. Quando o jet ski/ me reboca, largando-me no topo/ destas ondas anteriormente começadas/ e não escolhidas por mim, máquina, mar e eu/ somos apenas um, a mesma entidade viva/ respirando uma ausência qualquer de limites (...) (PUCHEU, 2013, p.13). Penso, aqui, em dois nomes, Luis Serguilha e Alberto Pucheu, duas configurações de liquidez, dois estilos de deslizos apurados ante as totalizações e totalitarismos da modernidade líquida. Tenho pensado a poesia associada ao surf, por exemplo, em Luis Serguilha, suscitando a relação com um leitor boiando em uma prancha perdida, em total desatenção, incapaz de ceder ao sem fundo marítimo, pois seria um suicídio, um afogamento. Serguilha é um autor contemporâneo que sustenta uma técnica-avalanche cujo objetivo é descapitalizar o significado o tempo todo. A poesia lahar só poderia ser lida como um gesto rizomático de abandono do sentido em alto mar.² Assim como Pucheu, que, por sua vez, produz uma poesia que revela

² “Poetas-cavalos-sonâmbulos das escrituras-pyroclastic: Lahars dos Poetas-Surfistas. É nas escrituras-pyroclastic, nas tonalidades cósmicas, nas transfusões dos magmas secretos que a poesia de Serguilha mostra toda sua essência filosófica do mundo, onde me deparo frente a um mar de ondas em que deixo meu corpo surfar pelas ondas migratórias do mundo enquanto

o poeta infuncional, o poeta aquém do sentido, em Serguilha, por outro lado, teríamos uma entrega e não exatamente uma resistência às totalizações. Portanto, “os LAHARS dos poemas-surfistas vascularizam e devoram as coordenadas das secretas fecundidades, das translações dos fulgores das moradas, das tresloucadas totalizações, onde se reconciliam as línguas, as lunações, os jogos de luz” (SERGUILHA, 2011, p.100). Duas formas de, “deste modo, estar perdido em alto-mar. O poeta recusado, resignado sob a liquefação da vida moderna, na transitoriedade surfante de um espaço vazio. O surfista longe da costa, onde já não tem mais ondas, onde transborda a tempestade do alto-mar” (GOMES, 2015, p.23)³

Compondo a partir de falas de surfistas o seu poema “Arranjo em busca de um paradigma para a relação entre o crítico literário e o poeta”, Pucheu sustenta agenciamentos comparativos entre uma equipe de “tow-in”, e a parceria entre um crítico (“Jeff”) e seu “objeto” de estudo literário. Tow-in (“uma combinação entre surfar e salvar vidas”, dirá o poeta) remete à técnica, no esporte de surf, de reboque de um surfista por uma embarcação pessoal para possibilitá-lo a pegar ondas grandes. Pucheu aproxima o crítico de poesia, nos tempos fluidos da modernidade líquida, à posição de um condutor especializado de jet ski, que deve estar qualificado para “puxar” aquele que receberá os louros, ou seja, o esportista do surf. Pucheu está a pôr às claras, por analogias simples, o lado não visto, não dito, o lado rarefeito, no processo de constituição de uma autoria, de um nome próprio de autor, ou pelas câmeras do sucesso, que são os

poesia. Estar frente ao poema Poetas-Surfistas me faz entrar em contato com todo o mundo de origens vertiginosamente violentas da criação do ser, do mundo, do início da matéria, profecias mitológicas em que me afogo frente aos refluxos silenciosos do big-bang, o som do mar lá fora enquanto escrevo me faz viajar cada vez mais ao cerne da poesia desse poeta que verte escrita em caleidoscópio de palavras.” (VEIGA, Rosângela Broch, 2014, p.66)

³ “O leitor não pode vê-lo lá em ‘alto-mar’, ao poeta retirante (em *anakhóresis*). Aliás, este conceito de “alto-mar” me parece muito conveniente porque é o lugar no oceano que não se submete a nenhuma jurisdição estatal, é a zona marítima longe da costa, longe da segurança, dos portos, da competência das leis, um mar não territorial, ameaçador. Destarte, a inspiração que faz o poeta surfar em ‘alto-mar’ é a da liberdade total, ausência de *nomos*, uma inspiração escamoteada do próprio testemunhar, que poderia ser portanto chamada de solitária, de auto sabotadora, ou seja, um devir-poeta que está “por um fio” de si mesmo; qual Edmond Jabès diria: ‘Eu me curvo sobre a palavra de finas escamas. No mar a palavra atordoa. Ela foge por entre os dedos do curioso. Ela vigia o anzol. O pescador é o intruso o monstro. Levanto meus olhos para a palavra de belas plumas. No espaço ela está, por um fio por um espanto (...)’.” (GOMES, 2015, p.27)

“pilotos” de surfistas: aqueles que, numa parceria de boa pilotagem, podem levar autores a lugares mais fundos, a retornos mais bem sucedidos, desde eles “teóricos” para legitimar a relevância de leitura de um ou outro “parceiro”. “O surfe com reboque fez o impossível ser surfável. De repente você está sendo rebocado e uma série enorme se aproxima. Você diz: – Pode escolher, me coloque onde você gostaria de ser colocado” (PUCHEU, 2013, p.21).

Por outro lado, Pucheu critica a própria crítica, o próprio crítico, situando-o num paradigma negativo de objetividade pura e de cientificidade automática. O faz enquanto estudiosos de ciências sociais e epistemologia, como Boaventura de Sousa Santos, notam um fator positivo na aproximação do discurso da ciência com o da crítica literária, no mesmo momento que observam a crítica literária bem mais próxima do campo subjetivo, subvertendo a relação sujeito/objeto. Muito embora, como diria Boaventura de Sousa Santos, o discurso científico esteja paulatinamente mais próximo do discurso da crítica literária, tendo como positivo o fato de que ela “anuncia a subversão da relação sujeito/objeto que o paradigma emergente pretende operar”(SANTOS, 2010, p.68), claro está, também, que Pucheu quer operar uma crítica à tendência motorizada, maquinal, u(si)nificada, com que a produtividade acadêmica se impôs, também no mundo dos estudos literários. É nesse aspecto que o apontamento nevrálgico não é apenas aos bons “rebocadores” que salvam qualquer um do perigo das ondas mortais, neste mar da literatura, mas, também vai aos críticos inativos, travados, que, por sua vez, não são devidamente bons surfistas, com experiência necessária do mar, antes de falarem de autores do presente, sendo mais objetificadores de autorias e teorias do que subversivos com a relação sujeito/objeto.

Logo, é um gesto de parceria o que se reivindica, tanto em Boaventura de Sousa Santos quanto em Alberto Pucheu, qual seja, uma habilidade com a poesia, uma habilidade também com o humano e as questões do presente e do senso comum como uma modalidade de racionalidade. O estudioso de literatura contemporânea, carece, hoje, de ser muito melhor do que imaginaria, deve ser um surfista tão bom quanto os seus “objetos/sujeitos” a puxar. Afinal: “Você tem que ser melhor do que jamais imaginou para resgatar alguém da zona de

impacto.” (PUCHEU, 2013, p.21). Vivemos uma sociedade que exige tanto a legitimação especializada das coisas, que hoje se tornou impossível enfrentar o desconhecido, enfrentar o mar da literatura sozinho. A relação não é mais a de homem-onda, como no surfe de remada, pois não se pode mais pegar ondas gigantes sem a tridimensionalidade “homem, máquina e onda”. Por outro lado, é bem verdade que a poesia de Pucheu também “reboca” o outro, ou alega uma parceria credibilizadora com o dizer filosófico do nada dizer, ou seja, o aceno genuinamente crítico do falar sobre a literatura (o nada dizer, ou nada poder mais dizer). Uma poesia contra qualquer extremismo, ideologia ou dogmatismo, deve reivindicar uma “parceria crítica”⁴ no mesmo ideário, mas deve atinar, sempre, aos extremismos que se querem hipocritamente invisíveis, fantasmaticados nos acenos violentos do próprio estado brasileiro em prol do “bem comum”. O poeta tenta mostrar que não são os grandes e visíveis motores que nos movem cotidianamente, mas os que trabalham “em baixa rotação”, com isso, observo um apontamento para com as micropolíticas, os ruídos de fundo, que atravessam as massas, os sujeitos, os autores, os críticos, etc. Trabalhar nessas baixas rotações, significa que cabe ao poeta a tarefa do domínio do conhecimento que nos atravessa lentamente no cotidiano; das macros, mas também micropolíticas, que monopolizam o senso comum, o que passa a ser um conhecimento para o outro e, sempre de igual modo, um conhecimento para si mesmo. Para Alberto Pucheu, como para Boaventura de Sousa Santos, “todo o conhecimento é autoconhecimento, também todo o desconhecimento é autodesconhecimento” (SANTOS, 2010, p.71). Temos sempre uma chance de acertarmos ou, de novo, naufragarmos. A crítica ao maquinismo, aos motores que nos movem cotidianamente, às motosserras, britadeiras e guindastes. “Não, não são grandes motores que nos movem cotidianamente, nenhuma grande investida heroica nem martirizante a favor ou contra seja que causa for, nenhum merecimento, nenhum genocídio, guerra,

⁴ “O tow-in é, e a salvação para o surfista é o seu anjo motorizado. Se você cair, já era. Você vai precisar de resgate. Não tem como sair sozinho. É o oceano inteiro se erguendo para cair na sua cabeça. São necessários dois surfistas muito experientes em ondas grandes para fazer uma dupla profissional. Ambos devem ser competentes nas duas disciplinas”. (PUCHEU, 2015, p.21)

banimento, nenhuma discriminação, nenhum ato mínimo de violência por algum motivo supostamente justo” (PUCHEU, 2015, p.73)

Golgoná Anghel também, em seu livro “Nadar na piscina dos pequenos”, de 2017, conjectura poieticamente várias formas de “submersão” da função-autoria num maquinismo impulsivo, vendo-as, a essas formas de submersão, como uma categoria inescapável das forças do presente. “Vivemos submersos num plasma nutritivo/ que nos garante um crescimento rápido e de exceção/ com talentos singulares,/ e sonhos que não precisam de ser actualizados/ basta apenas afinar a sua desordem estética”; e mais adiante, aponta mais claramente o maquinismo, o automatismo, neste processo de submersão, onde o autor, apenas afinando uma desordem estética, mas ainda, por vezes, embrionário no senso comum (com um código sentimental simplificado), consegue expressão de valor acadêmico nos estudos de teorias de ponta, fluindo numa sociedade da modernidade líquida, com suas singularidades de teorizações hermenêuticas. O poema de Anghel finaliza: “Dotados de um sistema automático/ de identificação e resolução de erros,/ dirigimos à distância um código sentimental simplificado. Acumulamos dados, analisamos sinais. Não conseguimos conceber um desastre maior/ que a falta de bateria no comando.” (ANGHEL, 2017, p.47). O desastre pressuposto não é mais a falta de qualidade, ou de autores “fracos” como alvo de estudo aliados às grandes e merecedoras teorias literárias ou filosóficas. O desastre não é nem mesmo o da falta de coragem do pesquisador de literatura na relação de risco com a escolha do “objeto” de estudo. Mas sim, na era líquida, o maior pânico atual no que diz respeito a uma debilidade parece meramente estatístico (como funciona, em geral, a máquina dos órgãos de fomento e outros sistemas de controle de produção nas Universidades) ao se dirigir ao volume de produção dos pesquisadores. A debilidade é a da falta de bateria, de motor, de energia, de pilha, no “comando”, ou seja, a deficiência de cessar de produzir, num contexto de competitividade acadêmica que pode gerar talentos singulares a partir de um frio automatismo. Assim, acredito que tanto Anghel quanto Pucheu apontam indiretamente que se o antigo problema psíquico dos pesquisadores de Letras poderia ser o da depressão, hoje, na era líquida, poderá estar a ser o da ansiedade. Isto abrange os poetas pelo efeito

extravasado deste o polo do imperativo de produção ao polo da constituição de autores no presente. Uma sociedade que garante as várias formas de mercancias entre críticos e poetas, de contratos entre valores aqui e ali, onde, o mais das vezes, a exigência de acúmulo de dados, de análises, de interpretações, de inovações, no mundo acadêmico das Letras, acaba por submergir autores maquinicamente como que em um “plasma nutritivo”, conveniente para eles mesmo quando intimamente incipientes em seus estilos e sonhos. Assim, as Universidades de Letras são as cervejarias da festa, o que não tem a ver com o merecimento ou não dos peixes pequenos nadarem na piscina, no aquário, como os grandes. Antes de chegar ao reconhecimento, o autor não passa mais por um período formativo ou de hibernação nos clássicos, ou um período de “concorrência” mundana com outros autores, pois a concorrência se daria nos âmbitos mais institucionalizados, como as universidades (as fábricas de rebocadores de surfistas, ou, o criadouro de pesquisadores de arquivos literários).

Mas qual é o problema de Pucheu com relação à epistemologia literária, à hermenêutica universitária, à análise especializada, à ciência que reboca autores menores para surfar grandes ondas? Para responder, acho que teríamos que avaliar a questão desde a estilística deste poeta. Uma estilística dupla, porque, por um lado, ela reivindica o grito, o urro, a revolução, o dizer, o brado, mas, por outro lado, ela oscila desta conflagração bélica e socialista, para outro polo, priorizando momentos íntimos de uma mercancia com o nada dito, uma troca com o nada dizer. A escrita de Pucheu é, também, um passo aquém à própria poesia, em um prisma blanchotiano, porém, não é descontrolada, não quer chegar ao impulsivismo experimental. A escrita prismática de Pucheu, distinta da rizomática de Quintela, Anghel ou Serguilha, passa muito pelo resgate revolucionário do senso comum, utilizando palavras simples, pouco científicas e com menos hermetismo elaborativo. Com uso repetitivo e uma fluidez mais próxima do não-laborativo, do aquém, do tentar dizer, ela “tenta tentar”, ela “atenta”, impacienta-se a ser uma prática, um fazer, arriscando, assim, evidenciá-lo ou reabilitá-lo (o senso comum) como modo de conhecimento, prático e teórico. Para Pucheu, me parece que essa prismática

poética deve ser assim para olhar mais de perto as microrelações, reconsiderar numa lente de aumento o papel sensocomunizador do acadêmico, pois o senso comum deve ser relevante para a poesia e a pesquisa. Prismática *versus* rizomática, contudo, e de todo modo, acordam-se, todos estes estilos, numa aversão à epistemologia mofada que se ponha como sublimada, funcionalista,⁵ que entenda o senso comum como algo a ser abandonado pela linguagem elaborada. De modo que a retórica de Pucheu, se há uma retórica poética deste autor nesses termos, seria avessa a qualquer gesto prepotente e elitista que evadisse da sensocomunização dos problemas reais do quotidiano. Estes problemas passam, de tal modo, a ser também os problemas do poeta.

Quando Boaventura de Sousa Santos propunha que todo conhecimento dito científico, na modernidade, construiu-se em contraposição ao senso comum, sendo uma busca de constituir-se num novo senso comum, ele mostrava que a ciência moderna, em suma, produziu muitos conhecimentos e desconhecimentos, também, ela produziu zonas de sombra, afogamentos, naufrágios. E bem como ele afirmou algo que, junto a Pucheu, podemos também associar aos pesquisadores das ciências humanísticas, como os estudos literários acadêmicos. Diz Sousa Santos: “se faz do cientista um ignorante especializado faz do cidadão comum um ignorante generalizado.” (SANTOS,

⁵ Na teoria poética, nos acostumamos pedagogicamente com a ideia de que, não apenas a poesia, mas literatura em si, não são uma operação técnica: Virgílio não substitui a Homero, Saramago não substitui Camões, Aira não substitui Borges. Lovecraft não substitui Poe. A arte é irrepitível de modo geral, como queria Aristóteles. Assim sendo, o poema, a prosódia, supera a noção de superação. O útil, o fim, é abandonado, diria Bataille. Do mesmo modo, o crítico literário, o leitor, o pesquisador, de literatura, deveriam atuar como um artista exímio (mas, que também se aproximasse do senso comum como modo de racionalidade, a vida real, superando a noção de utilidade. Antes assim do que como o artesão que busca sempre ser útil e rebocar seu material à função. O artesão vence a matéria e a deforma, ele faz a escada, muitas escadas, contabiliza escadas numa relação de vantagem custo-benefício com o tempo. O artista, por sua vez, coloca a matéria na esfera da liberdade, como nos conta Octávio Paz, ou seja, é como se abandonasse qualquer noção de utilidade e de temporalidade. A pedra da escada vira escada, a pedra da estátua é ainda pedra. As massas em Pucheu, são ainda massas, porque não há nenhuma forma de idealização ou deformação, mas compreensão delas enquanto prisma reflector do social, como em Baudrillard. Mesmo quando há exageros nesta prismática de Pucheu, ela se confere como resposta aumentada, mas não hiperbólica, à deformação do próprio real que torna visões conservadoras e violentas em sensocomum legitimado (o que vem ocorrendo cada vez mais, no Brasil, desde o governo Temer). Em contrapartida, o poeta solicita um crítico “parceiro”, um leitor surfista que esteja à altura desta sensibilidade do “nada dizer”, ou do dizer enquanto gesto de reenvio poético do objeto à sua própria dimensão interior, o mais das vezes, política.

2010, p.69). A ciência pós-moderna, por sua vez, consciente da ineficácia dos velhos moldes, mas ainda legatária dessa herança das forças de exclusão do outro, do menor, do não-especializado - ou seja, como pós-utopia radicada historicamente neste problema fundacional da modernidade científica - acaba consciente de que deve se deixar permear por outras formas de conhecimento, sem deixar de ponderar o senso comum. O senso comum é uma forma de conhecimento que nos guiamos no dia a dia, e pode ser "reabilitado" pela pesquisa e pela poesia, a modo de resgatar suas fortunas esquecidas.

O senso comum faz coincidir causa e intenção; subjaz-lhe uma visão do mundo assente na ação e no princípio da criatividade e da responsabilidade individuais. O senso comum é prático e pragmático; reproduz-se colado às trajetórias e às experiências de vida de um dado grupo social e nessa correspondência se afirma fiável e securizante. O senso comum é transparente e evidente; desconfia da opacidade dos objetivos tecnológicos e do esoterismo do conhecimento que os projeta em nome do princípio da igualdade do acesso ao discurso, à competência cognitiva e à competência lingüística. O senso comum é superficial porque desdenha das estruturas que estão para além da consciência, mas, por isso mesmo, é exímio em captar a profundidade horizontal das relações conscientes entre pessoas e entre pessoas e coisas. O senso comum é indisciplinar e imetódico; não resulta de uma prática especificamente orientada para o produzir; reproduz-se espontaneamente no suceder quotidiano da vida. O senso comum aceita o que existe tal como existe; privilegia a ação que não produza rupturas significativas no real. Por último, o senso comum é retórico e metafórico; não ensina, persuade. (SANTOS, Boaventura de Sousa, 2010, p.70)

Por isto tudo, seria papel do poético e do pesquisador tal parceria, para não deixar o senso comum na sua dimensão conservadora e persuasiva, resgatando-o, como quem reboca um surfista, em prol de novas ondas de racionalidade. Uma racionalidade, como diz Sousa Santos, feita de racionalidades. "Deixado a si mesmo, o senso comum é conservador e pode legitimar prepotências, mas interpenetrado do conhecimento científico pode estar na origem de uma nova racionalidade. Uma racionalidade feita de racionalidades." (SANTOS, Boaventura de Sousa, 2010, p.70). Depressa, é preciso diversificar os laços de afinidade, desde a teoria, abrindo-se às teoria"s",

racionalidade"s", no plural, tal como ele utiliza a palavra "terrorismos", também no plural.

Vivemos em um universo onde os laços de afinidade estão cada vez mais difíceis de serem criados. Bauman mostrava que a afinidade possui um elo umbilical com o poder de escolha, mas quando numa sociedade a liquidez da escolha individual é reafirmada cotidianamente, comunitariamente, e precisa ser constantemente reconfirmada, a capacidade de se criar afinidades tende a definhar e desintegrar, mesmo no âmbito do senso comum.

A intenção de manter a afinidade viva e saudável prevê uma luta diária e não promete sossego à vigilância. Para nós, os habitantes deste líquido mundo moderno que detesta tudo o que é sólido e durável, tudo que não se ajusta ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço, tal perspectiva pode ser mais do que aquilo que estamos dispostos a exigir numa barganha. Estabelecer um vínculo de afinidade proclama a intenção de tornar esse vínculo semelhante ao parentesco — mas também a presteza em pagar o preço pelo avatar na moeda corrente da labuta diária e enfadonha. Quando não há disposição (ou, dado o treinamento oferecido e recebido, solvência de ativos), fica-se inclinado a pensar duas vezes antes de agir para concretizar a intenção. Assim, viver juntos ("e vamos esperar para ver como isso funciona e aonde vai nos levar") ganha o atrativo de que carecem os laços de afinidade. (...) Viver juntos pode significar dividir o barco, a ração e o leito da cabine. Pode significar navegar juntos e compartilhar as alegrias e agruras da viagem. Mas nada tem a ver com a passagem de uma margem à outra, e portanto seu propósito não é fazer o papel das sólidas pontes (ausentes). Pode-se manter um diário de aventuras passadas, mas nele há apenas uma ligeira referência ao itinerário e ao porto de destino. É possível que a neblina que cobre a outra margem — desconhecida, inexplorada — se suavize e desapareça, que venham a emergir os contornos de um porto, que se tome a decisão de atracar, mas nada disso é, nem deve ser, anotado nos registros de navegação. (BAUMAN, 2003, p.35)

As solenidades, os rituais de afinidade se retraem, na chamada modernidade líquida, pois o atar de mãos nas uniões, nos planos do "viver juntos", não nos é mais conexo com os impulsos dos anseios líquidos. Como diz Bauman, "você pede menos, aceita menos, e assim a hipoteca a resgatar fica menor e o prazo de resgate, menos desestimulante. O futuro parentesco, quer desejado ou temido, não lança a sua longa sombra sobre o viver juntos"

(BAUMAN, 2003, p.35). Como os versos de Quintela que dizem “no limiar de um rumor entre o visível e o invisível/ o coração é só um aviso/ que suspende o passo rítmico à proximidade do amor/ e do medo” (QUINTELA, 2013, p.63). E é nesse sentido que, em termos de uniões, de “entrega dos corações”, o medo está junto do amor, criando uma prévia suspensão, prévio contrato de aceitação do que vier dentre o visível e o invisível, a outra margem sempre inexplorada, e, assim, “todas opções mantem-se abertas” (BAUMAN, Id. Ibid.), não sofrendo pressões simbólicas do passado. A sensação, na poesia de Quintela, por exemplo, é a de que estamos a saltar as pontes imaginadas das relações afetivas, tal como Bauman afirma que as pontes são inúteis quando, no pressuposto do “viver juntos”, a “outra margem” está encoberta numa neblina que nunca se dissipa e que ninguém deseja dissipar. Não sabemos o que há atrás das neblinas, das fantasias, e a profundidade das águas é sempre inexplorada, sua visão perturbada pelas nevoas pós-modernas das novas relações fluidas. É a fantasmática que suspende a proximidade, o que encontro na poesia de Quintela e Pucheu. “Não há como saber o que se vai ver quando (se) a névoa se dispersar — nem se de fato existe alguma coisa encoberta. A outra margem está mesmo lá, ou será ela apenas uma fada morgana, uma ilusão criada pela neblina, uma fantasia da imaginação que nos faz ver formas bizarras nas nuvens que passam?” (BAUMAN, Id. Ibid.). Nessa linha de interpretação que pondera o “amor líquido” baumaniano, noto que quando o eu-lírico de Maria José Quintela aponta, num tom de marinheiro cansado em não ver além da neblina, os seus pressentimentos vagos e seu esfalfamento, sua fadiga, com relação à escrita que a excede, está apontando um definhamento do “coração” humano no presente. Sua poesia assinala alguma coisa com relação a estes sentimentos difíceis de se fundar numa sociedade mais próxima do salto que dribla este “viver juntos”, onde todos, em verdade, naufragamos solitariamente. Pucheu, por sua vez, parece situar a possibilidade do amor na própria poesia, uma possibilidade de buscarmos pela poesia, não uma fuga do amor, mas uma fuga “no” amor.

Senão mais frequente, o momento da fuga é, entretanto, mais demorado, fazendo de nós por mais tempo crianças perdidas, mas abismadas com o novo que encontram. Por esta criança em fuga, por esta alegria que resta, por esta admiração

retornante, que também chamamos amor, mais lutamos, muitas vezes em vão, para ela permanecer em nós, para nós permanecermos nela, sem que ela escape de nós como um búfalo arisco que não se deixa agarrar à unha pelos chifres, sem que ela escape de nós como o entardecer de uma paisagem no qual quanto mais adentramos mais o perdemos. O que procuramos no amor não são suas questões sufocantes a nos fazerem fugir dele, mas algo da própria fuga, da própria criança, ainda que perdida, da própria alegria, da própria admiração. Algo me diz que sem a fuga, não do amor, mas no amor, não há a possibilidade do amor. (PUCHEU, 2015, p.35)

Este naufrágio, num mundo biopolítico (onde o controle massivo suplanta a sociedade disciplinar, ao mesmo tempo que é nada mais que seu clímax) se dá na crescente impossibilidade perceptiva do outro, a outra margem, o outro a amar. Mas, também se dá na impossibilidade de criar as condições de pensamentos para se fundar uma opinião pessoal, que enfrente as várias pressões comunitárias que não nos querem ver surfando entre as ondas, mantendo a alegria e o amor que ainda restam, mas, nelas imergindo. Buscando aprender a viver nos limites dos limites, somos náufragos. E naufragamos numa sociedade que desenvolveu suas várias formas de proselitismos para fundar laços comunitários fáceis (em prol de desejos de poder que nem sempre nos pertencem), por exemplo o proselitismo evangélico associado à política no Brasil, ou os proselitismos partidários que restringem tantas polarizações dos bonzinhos *versus* os malvados, as manipulações milicianas digitais de fakenews e do mal dizer nas redes sociais, uma batalha líquida, a serviço de poderes reais, onde as falas já marcadas e marcantes tomam conta de tudo velozmente, impondo pensaíres, julgamentos e rótulos do passado.

“Naufrágio”, uma palavra que sempre esteve presente na poesia, vem sendo recorrentemente encontrada na poesia brasileira mais recente. Um verso de um poema de Pucheu repete o imperativo “é preciso aprender a ficar submerso” – verso que muita gente sabe de cor e que repete, como um mantra, como um ditado, para conseguir sobreviver (PUCHEU, 2013, p.8). Talvez, essa seja a lei do sobrevivente. Em *Espectros de Marx*, Derrida diz que “é preciso aprender a viver com os fantasmas”, e que não vivemos melhor, mas vivemos mais justamente ao aprendermos a viver com os fantasmas (DERRIDA, 1994,

p.11). Hoje, a lei do poema se confunde com o imperativo do filósofo ou o manifesto do poema se confunde com a lei do filósofo: “é preciso aprender”. Uma lei que não é a do poder, mas que diz de uma necessidade de quem sobreviveu e sobrevive a ele, por causa do poder e de suas consequências nefastas. Hoje, obedecemos à lei do fantasma, isto é, a de sermos tão somente sobreviventes: “daquilo que não está nem morto nem vivo, daquilo que é mais do que morto e mais do que vivo, apenas sobrevivente” (DERRIDA, 2010, p.62). No livro “De volta ao fim”, Marcos Siscar diz que manifestar “não pode mais ser entendido como ato de fixar determinados princípios” (SISCAR, 2016, p.14). Ele relaciona o manifestar com o desejo: “manifestar nada mais é do que explicitar o desejo de dar sentido, ou seja, um modo de se debater com a questão do sentido.” (SISCAR, 2016, p.14). Aqui, explicitar o desejo é, pois, um modo de se debater. Assim, o manifesto está intimamente relacionado com um modo de se debater, isto é, explicitar o desejo.⁶

Assim, em Alberto Pucheu, a poesia se torna a dimensão do resto representando a agoridade do “viver juntos”, em dois sentidos: primeiramente, do abandono do passado, das fronteiras e das identidades, para falar desde um

⁶ A lei do sobrevivente, ao contrário da lei do poder – mesmo que nessa também haja gozo, já que todo significante é imperativo e o gozo se manifesta sob a forma de um imperativo (LACAN, 1992, p.11) –, a lei do sobrevivente, enquanto um modo de se debater, ao contrário da lei do poder, diz de um desejo. A lei do sobrevivente, enquanto um modo de se debater, diz também sem dizer, diz para além do dito da necessidade, da demanda. E se o poema é isso que não se esgota teleologicamente no fim nem em um fim, se, como diria René Char, “o poema é o amor realizado do desejo permanecido desejo”, o seu modo de (se) manifestar é aquele que, realizado como amor, permanece, ainda, desejo. Porque deseja, o sobrevivente é aquele que tem o movimento de debater, revirar, revoltar. No verso há o limite. “É preciso aprender a ficar submerso”: é preciso aprender a viver no limite. Ou aprender a viver quando o limite acaba. Hoje, vivemos em uma política extremamente limitada e, paradoxalmente, sofremos do efeito contrário, de um transbordamento sem fim. Digo “política extremamente limitada” porque, também paradoxalmente, talvez ela tenha perdido todos os limites. Hoje, na ausência de limite, vivemos o excesso. E se “excesso” significa “ir além da conta”, ou “aquilo que sobra”, ou “o limite extremo”, significa também, se pegarmos a etimologia da palavra em latim, “saída” (excedere, de ex-, “fora”, mais cedere, “sair, ir embora, retirar-se, abandonar”). Ao procurar a origem de “exceção”, vi que era a mesma. Excesso e exceção são inacessíveis, opostos ao acesso. Não há saída no excesso: ele mesmo é inacessível, é a saída enquanto inacessível. Ele nunca é previsível, já que não sabemos o caminho. Só sabemos o caminho do que é acessível, do acesso. Aproximar-se do excesso é se aproximar do inacessível. Dizer que hoje vivemos no excesso de uma política ou em uma política de exceção é dizer que vivemos em uma política inacessível que perdeu todos os limites. Enquanto ela perde completamente de vista, ou melhor, aniquila os limites que traçam o outro, enquanto ela, na perda de limites, exclui e aniquila o outro, não estamos conseguindo sobreviver a ela senão transbordando, transbordados. E se ainda transbordamos há, talvez, no gesto de transbordar, uma indicação do limite. (MAGALHÃES, 2017, p.128)

pressuposto do extremo presente, para falar desde o aqui-agora, fundando um exercício de pensamento poético que denuncie o problema ético da fluidez emocional da comunidade. Depois, no outro sentido, de se poder acercar do realmente dizer, surfando criativamente nos entrelugares das verdades estabelecidas e das emoções convencionais (embora perigue despontar qual um inútil pedaço de iceberg derretido, vagando e liquefazendo palavras estilizadas num mar dos sentidos sensacionalistas, doutrinários, que pouco precisam da poesia marginal em seu jogo de forças). Por isto, a poesia tem apresentado o sentimento de certa mágoa, seja mais insurgente, rebelde e clara, como no caso de Pucheu, ou menos rebelde, talvez mais liricamente pretenciosa e/ou amargurada, fechada, como no caso de Quintela. Sociedade em que costumamos, como diz Quintela, “saltar o ninho. saltar o muro. saltar o sonho. saltar a sombra/ quando muda o tom do azul e a foz me chama. no cansaço de olhar a margem. o desejo agudo de ser mais ilha. de ser mais asa. de ser mais longe. de ser mais breve.” (QUINTELA, 2013, p.93). Assim, em Quintela, temos esta busca poética em que o silêncio fala. Onde a voz não pertence ao poeta, tal como a água não pertence aos náufragos. De modo adverso, a escolha dos poetas pertence à poesia, como se ser poeta hoje reivindicasse uma necessária entrega para além e aquém do plano pessoal, uma missão que o dilua, o afogue, mesmo que o silencie, e deixe a poesia estar.

Pucheu também circula neste flagelo das exclusões sentimentais que afeta o “viver juntos” no mundo contemporâneo. Mas, se Quintela diz “por favor retirem-me do palco e o público e as palmas. já não tenho nada a dizer. mais nada.” (Op.Cit), Alberto Pucheu, com um estilo bem distinto desta poeta (e em geral dos poetas lusitanos contemporâneos), acaba demonstrando, ao seu modo, também esta questão da impotência do dizer, tentando mesmo definir sarcasticamente uma certa sabedoria do “dizer nada”. Leia o poema “Sobre sóis, imperadores, nós e cerejeiras ao vento”, do *Para que poetas em tempos de terrorismos?*

Para não dizer nada,
é preciso estar
preparado para tudo,
para receber tudo

e qualquer coisa –
seja o que for –
em troca do nada dito,
é preciso de fato
estar preparado
para não dizer nada
e receber tudo
e qualquer coisa –
seja o que for –
em troca, quando se sabe
tudo (ou quase tudo)
o que está em jogo
em uma conversa, é preciso
estar preparado
para poder dizer
tendo a sabedoria
de não dizer nada,
é preciso uma arte,
uma arte de saber
não dizer nada
justamente porque se está
preparado para tudo
e para qualquer coisa –
seja o que for –
em troca do nada dito,
essa arte de não dizer,
nada, quando se está
preparado para tudo
e para qualquer coisa
seja o que for
é uma arte de palavras
que não dizem nada,
de palavras medidas
e pensadas milimetricamente
para conseguirem,
a cada momento,
instante após instante,
ao invés de dizerem algo,
como, por exemplo,
o mais importante,
não dizerem nada,
não dizerem absolutamente
nada, não dizerem,
mas é uma arte também,
além de das palavras,
de gestos do corpo
que como as palavras,
estão ali exatamente
para não dizerem nada,
eles estão ali,
os gestos e as palavras,
tão somente

para conseguir
 não dizer nada,
 em outras palavras,
 para dizerem o gesto
 de que se está
 preparado para tudo
 e para qualquer coisa,
 quando nada mais
 resta ser feito (...) (PUCHEU, 2019, p.59)

A poesia de Pucheu trabalha tanto no grito quanto na calada da poesia. Se o pensamento revolucionário tem se reprimido, é preciso outro modo de pronunciar o que deve ser dito. Vivemos a era em que o fator periclitante de se ser poeta pode estar no domínio da arte de, realmente, dizer nada. Há o problema, aí, de um manso heroísmo que faz pedestal ao poeta, preparado para qualquer coisa. Notemos que a longa poesia prosódica de Pucheu finaliza, como a de Quintela, também com o termo “resto”, na verdade, “resta”. “Quando nada mais *resta* a ser feito”. No poema de Quintela, a poeta se sente resto, por não poder fazer, não poder dizer, no poema de Pucheu o resto é o nada mais a fazer, a ser feito. Embora o poema de Pucheu traga mais este elemento da ironia, ambos os poemas não reclamam diretamente do nada mais a se dizer, nada mais a se pensar, mas acusam o nada feito, acusam uma factibilidade que o poeta tem como deslize, como espécie de lapso do ato. De tal forma, um ruído crítico de fundo, mais ou menos claro, acusa a liquidez do presente como um abafamento do dizer poético-político na contemporaneidade. Mesmo porque o dizer poético acaba sendo sempre, de algum modo, político, revolucionário, até quando não podemos nada dizer, nada mais podemos pensar.

Esta contradição - própria de uma sociedade onde impera a força policial do estado contra rotulados “terroristas”, em tempos de terrorismos, que confia que tenhamos a polícia com respeito - está tematizada em outros poetas contemporâneos. No poema “os limites do pensamento”, do lisboense Nuno Félix da Costa, trabalhando igualmente num estilo prosódico, lemos um paralelo ao exame de Pucheu quanto à arte de nada dizer e pensar, quanto se está preparado para tudo, uma incoerência de uma sociedade de sonhos esvaziados e do nada se poder pensar, hoje:

Tivemos antepassados admiráveis que ignoramos como filmes
já vistos
em outras propostas encapotadas de lugares idílicos –
Desconfiamos
Talvez a sua pureza já não sirva – Ser admirável implicava um
prognóstico
do efeito de cada gesto – com o povo no pedestal de seu
manso heroísmo
Passamos longas horas repletos de bem-estar com os sonhos
esvaziados
sentindo a digestão a fazer-se e pouco mais – Afastamos as
trivialidades
do dia – limpamos algum pó que se depositou na estante –
matamos moscas
e os mosquitos que nos iriam morder – Estamos tranquilos
sem pensamentos
revolucionários – não vamos conquistar o jardim do vizinho
sem convertê-lo
ou escravizar o seu filho – Ninguém nos diria algo como o
sermão aos peixes
Ninguém nos corrige – confiam que temos o polícia que é
nosso primo
tal como os orangotangos e toda a animalada que estimamos
com translata
circunspeção – Nada mais podemos pensar (COSTA, 2015,
p.159)

Ou seja, um análogo sarcasmo poético à serenidade pacata dos tempos presentes, e ao “nada dizer” ante a constatação de que os laços de afinidade do passado eram muito mais puros e genuínos que os do presente, num mundo onde estamos tranquilos, matando moscas, afastando trivialidades do dia, incorrigíveis, sem necessidade de revoluções, dizeres, pensamentos... Diante deste tédio do “nada mais podemos”, como em Pucheu, o poeta, hoje, deve estar muito bem preparado para a arte da avaliação do seu dizer, para, afinal, milimetricamente analisado, em todos os sentidos e gestos, conseguir a proeza do dizer o que deve ser dito: mesmo que revele “o nada”; pois, a dizer, nada mais resta. Mas como assim dizer o nada, poderia ter um efeito político? O que é dominar uma arte do nada dizer? A crítica em questão pode também advir contra as superficialidades das relações humanas, relações que admiramos (de nossos antepassados), não apenas de leitor versus autor, mas, as relações por exemplo virtuais de camaradagem pelos chats, grupos e redes sociais. Obviamente, a poesia de Pucheu é uma forma de não apenas acenar, mas

também, como vemos, de encenar liricamente o contexto dramático, ou patético, onde pouco importa o que se fala, o que o conteúdo do dizer pode (in)fluir, na sociedade líquida, quando o que mais importa à maioria, justamente em tempos de terrorismos, é “fazer barulhos”, pois somos, quiçá, os peixes mais bem informados e suavizados, porém os mais rasos de toda a história humana.

Se somos estes peixes, estamos ainda vivos ou já mortos, à exposição pública (por exemplo, nas redes virtuais)? Portanto, parece-me que esta crítica é constante: mesmo descrevendo um mercado cheirando a peixe, em Belém, o poeta delinea, em verdade, esta condição onde: “peixes mortos, aos montes,/ de rio e de mar, exalam/ o que não são mais seus cheiros,/ pois seus cheiros são cheiros/ de vida, de dentro da água/ na qual deslizam,/ fazendo intensos barulhos/ que, como seus cheiros,/ cheiros e barulhos aquáticos/ de vida, não somos capazes/ de sentir, mas mesmo sem os peixes/ exalarem seus cheiros,/ há um cheiro exalando no ar,/ não cheiro de peixe, cheiro/ da morte do que um dia foi/ peixe, da morte do que um dia/ chamamos de peixe sem saber (...)” (PUCHEU, p.59). Note-se este truncamento das palavras; as repetições de vocábulos; um sentido de fala que se antecipa àquilo mesmo que descreve, pouco se importando para a elaboração (oposta a Quintela, por exemplo), quase num efeito de oralidade estilizada em prosódia como talvez descrições de João Gilberto Noll, ou momentos “abandonados” da literatura em malescritura de Cesar Aira⁷.

Também, aproximando-se Pucheu de vários outros autores torrenciais, mais escritores com pegada poética que escrevem em prosa, ou em crônica, do que poetas torrenciais em avalanche de significação, como Luis Serguilha, com todo um vocabulário transtecnocrático e transcientífico, vulcanizado, reapropriado para a sua chamada estética do laharsismo. Notemos que a poesia

⁷ Em um curso intitulado “Como ser Rimbaud”, Cesar Aira propõe: “*Abandonar es permitir que lo mismo se vuelva otro, que empiece lo nuevo. En ese sentido, nunca abandonaremos bastante, tan grande es nuestra sed de desconocido. (Por eso nos hicimos escritores.) Buscamos algo más que abandonar, otra cosa, otra más, nos esforzamos, como no nos esforzamos nunca en ninguno de los trabajos que emprendimos, movilizamos toda nuestra invención, y hasta la ajena, en la busca de nuevas renunciaciones. Y ya no se trata de abandonar técnicas, géneros, una profesión, nuestras viejas mezquindades... Lo que aparece al fin como objeto digno de nuestro abandono es la vida en la que habíamos venido creyendo hasta ahora. “Ya lo vi, ya lo tuve, ya lo viví”. Ahí descubrimos que la literatura nos sirve todavía, la literatura al fin puesta del derecho, instrumento perfecto para negarse a sí misma, y llevarse consigo todo lo demás en su reflujo aniquilador.*” (AIRA, 2014, s/p)

de Pucheu busca um linguajar mais objetivo, se expõe ao dito, quem sabe, frustrando a autoreferencialidade extrema da linguagem e o enigma do dizer, do comunicar, no hermetismo dos significantes que, como já apontava Barthes, aparece como um dado da modernidade. E me parece ser um hermetismo, em geral, mais constante em poetas lusitanos do presente do que em poetas brasileiros.⁸

Todo modo, Pucheu explora filosófica e esteticamente a poesia numa torrente narrativa, numa cadência de versos longos, que cultiva tanto o menor quanto o maior, tanto o contemporâneo quanto o cânone, numa eficácia ensaístico-poética que flui no operar crítico pela poesia, conforme mesmo aponta Maria João Cantinho ao situar o “ritmo torrencial” do poeta, no prefácio à edição portuguesa de *Para quê poetas em tempos de terrorismos?*. Assumindo “todas as formas de barbárie”, podemos dizer com Cantinho, em Pucheu, “o conceito de terrorismo é tomado nas suas várias acepções, que assentam num conceito de violência generalizada e de guerra” (CANTINHO, 2019, p.12). Esses tempos de terrorismo“s”, pois a acepção que é tomada à palavra o reenvia ao plural: “o(s) terrorismo(s) assume(m)-se mediático, econômico, político, social, cultural, protagonizando esse modo do totalitarismo se fazer a experiência quotidiana e irreversível no seu processo.” (CANTINHO, 2019, p.12)

Um dos “terrorismos”, mais velados e ao mesmo tempo aparentes, generalizados para os naufragos desses tempos pode ser considerado o da retração da comunicação real entre as pessoas. Esta retração, tão apontada por muitos sociólogos ou filósofos de todo mundo como Milton Santos, Boaventura de Sousa Santos, Michel Serres ou Jean Baudrillard, funciona na dificuldade maior de se criar o pressuposto da afinidade. Esta mesma afinidade das relações notada, igualmente, por Bauman. Autor que, por sua vez, falava de dois elementos inconciliáveis, o “tecer” e o “surfar” redes. Nas novas relações

⁸“A poesia moderna cultuada no centro do poder lírico é a das ruínas de linguagem, em que as palavras funcionam como pedras soltas que pouca capacidade têm de comunicar. Renunciando a seu poder de significação, ela se fez insignificante, em um hermetismo que anula o mundo ao seu redor. São textos que nada dizem além da autorreferencialidade da linguagem. Para um poeta contemporâneo que não queira o retorno às fontes clássicas do lirismo e que também não se reconheça nesta abstenção de sentido, resta o difícil caminho de salvar como literatura as linguagens em circulação tumultuadas no agora. É isso que faz de Alberto Pucheu um dos poetas mais originais e intensos do Brasil.” (NETO, Miguel Sanches, p.8)

afetivas de amizade, temos os “camaradas” com quem surfamos a onda, numa navegação sempre segura, mas, Bauman apontou para o fato de que aquilo que acaba por laborar, neste moderno mecanismo de relação virtual, vem a ser muito mais a circulação em si, o circuito, num andamento constante em fluxo de palavras truncadas, abreviadas, etc, que, por fim, fazem com que a elas pertençamos e não o oposto:

Os dois estímulos se fundem e se misturam no trabalho extremamente absorvente e exaustivo de “tecer redes” e “surfar nelas”. O ideal de “conectividade” luta para apreender a difícil e irritante dialética desses dois elementos inconciliáveis. Ele promete uma navegação segura (ou pelo menos não-fatal) por entre os recifes da solidão e do compromisso, do flagelo da exclusão e dos férreos grilhões dos vínculos demasiadamente estreitos, de um desprendimento irreparável e de uma irrevogável vinculação.

Nós entramos nos chats e temos “camaradas” que conversam conosco. Os camaradas, como bem sabe todo viciado em chat, vêm e vão, entram e saem do circuito — mas sempre há na linha alguns deles se coçando para inundar o silêncio com “mensagens”. No relacionamento “camarada/camarada”, não são as mensagens em si, mas seu ir e vir, sua circulação, que constitui a mensagem — não importa o conteúdo. Nós pertencemos ao fluxo constante de palavras e sentenças inconclusas (abreviadas, truncadas para acelerar a circulação). Pertencemos à conversa, não àquilo sobre o que se conversa. (BAUMAN, 2003, p.51)

A forma com que Pucheu desenvolve seus versos numa escritura menor, próxima à oralidade - ou “próxima da crônica”, como apontou Miguel Sanches Neto, prefaciando *Mais cotidiano que o cotidiano* - pode ser lida como uma maneira de recusar o poder que imprime no tempo da modernidade líquida a sensação de velocidade extrema. Também, uma recusa crítica, ou porque não dizer “contraterrorista”, às configurações de mudez e impotência que os poetas são, direta ou indiretamente, abancados no presente, buscando, como diria Maria João Cantinho, uma ação agonística, como luta, como combate, contra o totalitarismo imposto num tempo polemico, nesse sentido. Interessante que a professora Maria João Cantinho aproxime a empreitada poética apontada por Pucheu da tarefa benjaminiana do historiador, como resgate da força frágil que passa por uma espécie de sentinela crítica que recusa o poder no presente.

O que sobra ao homem, diz o sujeito poético, esse “resto”, é “o que sobrou para nos foi a nossa impotência,/ o último reduto de uma força – frágil – crítica -/ que podemos ter”. Nestes versos aproxima-se o poeta da celebre tese de Benjamin, em que o filósofo falava da tarefa do historiador como aquele a quem cabia uma parcela messiânica, uma frágil força cuja tarefa de resgate pertencia ao historiador. Para Pucheu, a tarefa do poeta, ética, é a do resgate desta força frágil, como uma espécie de sentinela crítica que lhe permite recusar o poder, essa tarefa revolucionária que lhe cabe em sorte./ Trata-se, assim, de questionar um tempo que é o da urgência, não apenas o de uma alucinada violência irreversivelmente instalada no nosso quotidiano, mas igualmente um tempo em que o déficit de democracia é um dado incontornável, pelo que o termo “terrorismo” é usado – e de forma equivocada – no plural e não no singular. Esse é ainda o tempo polémico (o de “polemos”), o que se quer como combate e exigência de justiça, o tempo da intervenção no espaço público e na comunidade, modo de lutar contra o (s) totalitarismo (s) que nos cerca (m). (CANTINHO, 2019, p.13)

Nesse sentido, falar do homem que polemiza, no tempo da urgência, satirizando a própria urgência do tempo, tomado como sentimento do resto, é insurgir numa poética contraterrorista, ou melhor, uma poética do naufrágio⁹. Naufragado ou “nau”grafado no não-dito. Ou seja, é o discorrer da falha, da sobrevivência, na era da modernidade líquida, para o poético. É a questão da falta, do resto, como força, como a lenha da fogueira. “Rimbaud disse que o poeta é um verdadeiro ladrão do fogo; mas além de, por Prometeu, o poeta ser um verdadeiro ladrão do fogo, ele é também, por Epimeteu, verdadeiramente, o que se esqueceu do ser humano, o que o deixou em sua falta” (PUCHEU, 2019,

⁹ “Há muitos discursos fatalistas que insistem em anunciar um naufrágio, um fim, um colapso, uma penúria, uma pobreza na poesia brasileira contemporânea. Eu poderia dizer que “colapso” vem do latim: “cair junto”, “escorregar junto”. E aí penso na expressão que dizemos quando nos apaixonamos: “cair apaixonado, *falling in love, tomber d’amour*”... Eu poderia dizer que “naufrágio”, essa palavra que é usada desde os gregos, não indica uma queda do ar, do transcendente, como diria a famosa frase do Manifesto Comunista, “Tudo que é sólido desmancha no ar”, mas uma queda da superfície para o mais subterrâneo (MARX; ENGELS, 2001, p.29). Mas eu vou me ater a outras palavras, que esses discursos usam como sinônimos: pobreza, penúria... Eu gostaria de dizer do que nos resta. E o amor? Eu poderia responder a essa pergunta com outra pergunta: Em qual língua não existe a palavra amor? Pergunta que eu fiz em uma postagem do facebook e à qual Piero Eyben me respondeu com um poema (ainda inédito em livro). Neste poema, há uma relação entre amor e morte em francês. Neste poema há também uma hipótese incerta e esburacada – como todas deveriam ser – de que “só mesmo os/ animais poderiam amar [...] porque sua pobreza de mundo/ essa da mudez impossível diante da terra/ pode significar também um dom/ da penúria para se começar a amar”.” (MAGALHÃES, 2017, p.127)

p.90). Isto significa não apenas se deter aos limites que são impostos aos poetas, mas sim, como diz Magalhães em um ensaio sobre Pucheu, significa uma forma de transbordamento desses limites. O poeta é aquele, em Pucheu, que, “na disputa entre o estado e o terrorismo”, faz uma escolha pela falta, pela errância; quem sabe, escolha errada, aparentemente, a de estar entre os comuns, os sentidos comuns. O poeta deve ser aquele que supera o “terrorismo” da alteridade, o semblante terrorista do outro, criado nesta sociedade fluida, para nos deixar sólidos, estacados emocionalmente, como que trancafiados do lado de fora do social. Portanto, em meados do poema “Para quê poetas em tempos de terrorismos?”, a questão posta é “que ninguém pergunte pela porra disso que nós somos, porque talvez não sejamos mais porra nenhuma” (PUCHEU, 2019, p.32)

Talvez, falar de sobrevivência seja mais do que falar sobre viver nos limites: talvez seja mesmo falar nos limites – entre um “sim” e um “não” que indica um ponto de incerteza de onde irrompe a transformação. Se transbordamento significa “através das bordas”, talvez só seja possível falar do excesso estando na borda da falta. Estando, portanto, nos limites, na submersão ou no naufrágio que, na imagem, já indica o vácuo, um vácuo se abrindo em um excesso de água que vai se deslocando. Me pergunto se fazer uma experiência do excesso seria ir através do excesso além do excesso. Se só há transbordamento se há limite, como enxergar o limite onde parece não haver limite? Talvez, fazer uma experiência do excesso seja cair em uma redundância, já que fazer uma “experiência” [ex-peras] é estar fora do limite. Toda experiência, nesse sentido, é um excesso. Então, fazer uma experiência do excesso, redundantemente, talvez não seja ir para fora do excesso, mas através do excesso até o limite do excesso. E talvez esse limite aponte para uma falta. (MAGALHÃES, 2017, p.134)

Dessacralizar os desafios e a palavra. A poesia pode ser este lugar de onde os desafios se fazem possíveis de serem vencidos. Ou, ao menos, ditos, “mau”ditos. Em troca do nada dito, Alberto Pucheu, nos limites da submersão ou do naufrágio, utiliza muito da metáfora, ou das imagens, da fluidez, quando fala da resistência poética do presente. Vamos aprender a ficar submersos, eis sua lição, e isto significa que, ante a inevitabilidade da modernidade líquida e

tudo que vem com ela, é preciso aprender a sobreviver, quer dizer, a resistir poeticamente ao tempo presente.

Referências

AIRA, Cesar. "El Abandono". *La Hoja del Rojas*, n. 39, Buenos Aires, setembro, 1992. Disponível em: <https://vdocuments.site/cesar-aira-el-abandono.html> Acesso em: 04 outubro 2019.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANTINHO, Maria João, "Alberto Pucheu: um modo de interrogar o (im)possível". *Site Pessoa*. Disponível em: <https://mjcantinho.com/2018/02/06/alberto-pucheu-dizer-interrogar-o-impossivel/> Acesso em: 05 dezembro 2019. Acesso em: 01 jan. 2020.

MAGALHÃES, Danielle. "Pelas Bordas". In: Revista Garrafa, UFRJ/PPGCL, V. 15, No. 42, p.125-134. jan./jun. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/15525/10087> Acesso em: 01 jan. 2020.

NETO, Michel Sanches. "Apresentação" apud PUCHEU, Alberto. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida*. Rio de Janeiro: Ed. Sette Letras, 1997.

_____. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

_____. *Para quê poetas em tempos de terrorismos?* Porto: Exclamação, 2019.

_____. *Poesia(e)Filosofia* por poetas-filósofos em atuação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Sette Letras, 1998.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. 16. ed. Porto: B. Sousa Santos e Edições Afrontamento, 2010.

SILVA, Claudicélio Rodrigues da. "A itine(r)rância das palavras de Alberto Pucheu, desguarnecendo as fronteiras do poético" apud *Site de Alberto Pucheu*. Disponível em:

www.albertopucheu.com.br/pdf/ensaios/claudiceliorodrigues_palavras.pdf
Acesso em: 01 dez. 2019.

VEIGA, Rosângela Broch. "Labirintos: a estética da poesia de Luis Serguilha, o poeta do submundo". Revista Guará, Goiânia, v. 4, pp. 56-66, jan./dez. 2014

ⁱ Professor de literatura, junto à Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, vinculado ao Departamento de Estudos da Linguagem, atualmente está em licença pós doutoral junto à *Université Paris Nanterre, no Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Monde Lusophone*, dedicando-se à poesia contemporânea e suas relações filosóficas. Desenvolve o projeto de pesquisa "Autorias clandestinas do presente". Dentre outros livros, é autor de "Saber é Poder" (2015); "Dissonâncias de Foucault" (2012) e "A poesia do excesso, rumo às vísceras de Jorge Melicias" (2011).

Email: setepratas@hotmail.com