

Os arranjos poético-políticos de Alberto Pucheu

Alberto Pucheu's poetic-political arrangements

Taise Teles Santana de Macedo¹

Resumo: Este trabalho propõe discutir como o poeta e professor Alberto Pucheu lança mão de falas e de discursos alheios como matéria para sua produção poética. Denominada por ele de arranjos, essas composições, que aparecem em suas primeiras obras, são retiradas de seu espaço original e ordinário – geralmente do cotidiano da cidade e das ruas – e lançadas/recriadas em versos. Nesse sentido, o que seria o poeta? Ele seria o porta-voz dessas inscrições, desalojando-as de seu caráter mais banal, ou um selecionador e montador de trechos de conversas, de bilhetes, de *e-mails*, de escutas diversas? Se parte desse material preexiste, o que, afinal, é “originalidade” na escrita poética? Como embasamento teórico, buscamos trazer à baila os debates sobre autoria não original, de Marjorie Perloff (2013), e os procedimentos de apropriação de escritas no século XXI, tais como as práticas de montagem, problematizados por Leonardo Villa-Forte (2019). Esses gestos de deslocar, de escolher e de rearranjar os textos intensificam a dimensão interventiva da poesia no nosso tempo.

Palavras-chaves: Arranjos; Poesia; Apropriação.

Abstract: This paper proposes to discuss how the poet and professor Alberto Pucheu makes use of speeches and other discourses as a matter for his poetic production. Called by him arrangements, these compositions, which appear in his first works, are taken from his original and ordinary space - usually from the daily life of the city and the streets - and released/ recreated in verses. In this sense, would the poet be the spokesman of these inscriptions, dislodging them from their most banal character, or a selector and assembler of excerpts from conversations, tickets, emails, various wiretaps? If part of this pre-existing material, what, after all, is "originality" in poetic writing? As a theoretical basis, we seek to bring up the debates on non-original authorship, by Marjorie Perloff (2013), and the procedures of appropriation of writings in the twenty-first century, such as the assembly practices, problematized by Leonardo Villa-Forte (2019). These gestures of moving, choosing and rearranging texts intensify the interventional dimension of poetry in our time.

Keywords: Arrangements; Poetry; Appropriation

¹ Doutoranda no Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLITCULT/UFBA).
E-mail: taiseteles@yahoo.com.br; Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-0487-9563>

Introdução

[...]
O que eu vi até o momento
é que outras gripes
mataram mais do que essa.
Assim como uma gripe, outra
qualquer leva a óbito.
Por enquanto, nada de alarme.
Não é uma situação alarmante.
Não é motivo para pânico.
Se estiver tudo redondinho
no Brasil, não vamos buscar
ninguém [na China]. Se depender
do presidente, não vamos buscar ninguém. Custa caro,
um voo desses. [...] (PUCHEU, 2020, p.111-112)

O fragmento que inicia esta seção representa, *ipsis litteris*, a fala do atual presidente do Brasil, a qual foi noticiada, amplamente, pelos principais telejornais. O ano era 2020. Estávamos (e ainda estamos, ainda que sob menor efeito letal) em plena pandemia do coronavírus. Para o chefe de Estado do Brasil, a situação não era para pânico ou alarme, pois era “só uma gripezinha”. Essa declaração, como muitas outras, está nos versos do “Poema para a catástrofe do nosso tempo”, que faz parte do livro *Vidas Rasteiras*, publicado em 2020 pelo professor e poeta Alberto Pucheu.

Com o intento de fazer uma leitura destes tempos sombrios, Pucheu escreve um longo poema, que se divide em vinte e uma partes. Nesse poema-livro, vemos uma poesia crítica e reflexiva trabalhando intensamente. A obra, em algumas passagens, volta ao passado recente, o período da ditadura militar, para nos contar o quanto o testemunho daqueles que foram violados e violentados não pode ser negligenciado à margem da História e, em outras, foca o olhar na história mais recente do país, sobretudo na calamidade sanitária e política que nos assoberba.

Em “O poema para a catástrofe do nosso tempo”, encontramos uma série de falas, ora extraídas da boca do atual presidente da nação, ora de testemunhas que sofreram violências diversas durante o regime militar no Brasil. A partir dessas observações, algumas questões nos chamam atenção: que grau de importância há nesses registros dentro do poema? Por que o poeta os trouxe para compor seus versos? Que impactos essas incursões alheias repercutem na noção de poesia, de autoria e de originalidade?

Antes de nos mirarmos para tais temas, é importante salientar que a presença desses arranjos é comum nas obras de Pucheu. Desde os seus primeiros livros, há um interesse em capturar a poesia da rua, do chão, dos becos, da natureza, ou melhor, da cidade. É na e pela cidade que a poesia passeia.

Em 1993, Pucheu escreve, na abertura de sua obra de estreia, *Na cidade aberta*, o seguinte fragmento:

assim, na bucha,
eu não falo não,
mas deixa eu me esquecer
que, de repente, eu falo. (PUCHEU, 2007, p.14)

De início, já vislumbramos um fato inusitado: o poeta nos adverte de que essa fala, a qual, também segundo ele, foi coletada “na boca de um transeunte na Marina da Glória”, é um poema. Isso já dá indícios da ideia de poesia em que estamos adentrando: um campo aberto e expandido, “com fronteiras desguarnecidas”, que tem se aproximado cada vez mais da vida. Além disso, trata-se de uma poesia que assume uma dimensão política e uma rede de relações com outras esferas – corpo, língua, fotografia, vídeo, cidade, fala –, evidenciando a sua forte potência em se dispor ao outro, a diversos contextos e objetos.

Nesse sentido, analisaremos alguns poemas de Pucheu, em especial, suas formações singulares e seus arranjos, no intento de problematizar a escrita poética que se baseia, de um lado, no deslocamento de textos escutados ou lidos num determinado local e, de outro, na inserção desses fragmentos e cacos de textos em outro contexto. Assim, a voz autoral é esvaziada de certa autoridade e o poema, ao servir como receptáculo de retalhos de conversações alheias ou de declarações e relatos de outrem, forja uma poesia que só se realiza em parceria ou em contato com outros textos.

1 Fragmentos capturados pela poesia

Na contemporaneidade, as transformações decorrentes do maciço processo de globalização e da incursão das novas tecnologias propiciaram uma nova roupagem à literatura. Diante de uma infinidade de dados e de textos que circulam pela *web*, parece que tudo já foi dito e que não há mais nada a romper. Contrariamente a isso, o que vemos é uma profusão de obras literárias – seja em prosa ou em verso – se apropriando dessa memória textual de distintas

maneiras, o que não impede a intensificação da inventividade e da criatividade de artistas, escritores e poetas.

Josefina Ludmer (2010), ao tecer considerações sobre algumas obras literárias latino-americanas do século XXI, que não distinguem realidade de ficção ou cujos autores não se importam se são reconhecidamente literatura ou não, pontua a forma como a próprio campo literário e seu sistema de valoração passam por uma crise. Essas escrituras, denominadas pós-autônomas, transitam pela realidade e pelo cotidiano, deslocam citações, autores e obras, ocupam os textos com fotografias, memórias e confissões. Tais práticas literárias, nas palavras da estudiosa, estão em “êxodo”, uma vez que:

essas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da “literatura”, mas também a da “ficção” (e ficam dentro-fora nas duas fronteiras). E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero “realismo”, em relações referenciais ou verossimilhantes. Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia (muitas vezes com algum “gênero literário” enxertado em seu interior: policial ou ficção científica, por exemplo). Saem da literatura e entram “na realidade” e no cotidiano, na realidade do cotidiano (e o cotidiano é a TV e os meios de comunicação, os blogs, o e-mail, internet, etc.). Fabricam o presente com a realidade cotidiana e essa é uma das suas políticas. (LUDMER, 2010, p.2)

Essa forma de fazer literatura, tratada por Ludmer, comparece em *A fronteira desguarnecida*, livro que reúne a poesia de Pucheu de 1993 a 2007. Nesse conjunto de obras, o aparecimento de “arranjos”, um tipo de composição cunhada pelo poeta, desestabiliza o estatuto do literário, o que se dá a partir do momento em que há uma seleção de conversas avulsas, de escutas em trens, ônibus e metrô, de falas de passantes, de trechos de músicas, de bilhetes e de *e-mails* migrados para os versos. Esses enxertos, a meu ver, como sugere Ludmer (2010, p.3), “saem da literatura e entram na “realidade” e no cotidiano, na realidade do cotidiano [...]”.

Trago a seguir um trecho do poema “Arranjos para conversas transeuntes”, presente no livro *A vida é assim*, publicado em 2001, que ilustra a passagem de uma certa realidade para a fabricação da “realidade do cotidiano”:

...aí a gente começa a conviver com o perigo, e aprender a cair fora dele. Uma vez ou outra até que apetece. Camarada tem que estudar muito a mente de sua pessoa, tem que ter jogo de cintura. Meu colega é caminhoneiro. Ele foi para São Paulo, quebrou a cara. Aí foi pra Bahia. Foi prum forró. Chegou lá,

aquelas mulheres bonitas, e ele só tinha dinheiro pra ficar no caminhão. Aí é que o bicho tem a cara de ruim mesmo. Não tenho pressa pra chegar e olhar a cara da patroa. Quarenta anos a mesma cara. Muita coragem, aturar um diabo daquele quarenta anos. Eu correndo atrás do ouro e ela vendo novela. É sempre assim, Deus tira de um lado e põe no outro. Às vezes, não põe em canto algum. É todo dia isso, na forma do costume. De segunda a segunda. Ele chega do serviço, vai direto pra casa dela. Chega em casa uma e cinco da manhã, a rua deserta. De segunda a segunda. Um erro que acontece fluentemente. Eu vou falar com a mãe da menina: é melhor meu filho juntar seus podres com sua filha. Aquele ali, coitado, vai morrer sem nunca ser o que queria ser. Pobre é teimoso, não morre não. Por favor, onde fica o hospital do coração? Era um preto de linha...aquela camisa alta, sapato bacana... Um preto de linha. Todo mundo olhando o negão, ele chegando de mão dada com a loura. Vê se pode? Era um preto de linha, de mão dada com aquele travesti. [...].²(PUCHEU, 2007, p.127-128)

Ainda que os fragmentos de fala, presentes nesse poema, sejam coletados da “boca do povo nas ruas”, é o poeta quem vai selecioná-los e costurá-los nos versos. No ato de criação dessa “realidade do cotidiano”, há o deslocamento de várias partes que, no conjunto da narrativa poética, vão se encaixando e formando um todo descontínuo: um camarada falando sobre o seu amigo caminhoneiro, um marido contando sobre a convivência com a esposa, uma mãe criticando a postura apática do filho diante de um relacionamento amoroso, uma pessoa observando a chegada de um homem negro acompanhado por um travesti.

Em todas essas passagens, notamos, como sublinhado, no parágrafo anterior, com o uso do artigo indefinido “um/uma”, que os nomes dos indivíduos não são creditados em seus respectivos fragmentos, ou seja, ao se apropriar dessas conversas o poeta os preenche com a marca do impessoal, o que prefigura uma das tendências da poesia contemporânea.

Para a pesquisadora e crítica literária Florencia Garramuño (2016, p.12), em lugar de desaparecimento ou despedaçamento do eu, ou de sua concentração exclusiva no exterior, a poesia contemporânea consubstancia um “novo impessoalismo”, buscando se distanciar de uma voz lírica jorrada de interioridade para uma relação com seres, pessoas e experiências que vão em direção às alteridades. Nesse sentido, “trata-se, portanto, de uma voz imprópria, de uma voz que não assume a propriedade nem sobre si mesma nem sobre os lugares ou sobre os discursos que a habitam.”

² Respeitamos o formato e a disposição gráfica dos versos de Pucheu conforme apresentados em suas obras.

Em “Arranjos para conversas transeuntes”, como o próprio título alude, os textos se compõem de frações de conversas de passantes e andantes, falas que se adequam tranquilamente às situações de frenesi de uma cidade ou de um espaço público, as quais poderiam ser compartilhadas por qualquer um. A tônica do coloquialismo aproxima o leitor de tais vivências, uma vez que vidas comuns resplandecem, também, por meio da informalidade da linguagem: “ter jogo de cintura”, “quebrou a cara”, “aturar um diabo daquele”, “correndo atrás”, “Deus tira de um lado e põe no outro”, “juntar seus podres”, “pobre é teimoso”, “preto de linha”, “negão”, dentre outras expressões que transitam pelo vocabulário ou léxico popular.

A experiência de flagrar esses instantes breves e pitorescos nos remete ao *modus operandi* do “poema-pílula”, ou “poema-piada”, do poeta Oswald de Andrade. Essa forma de fazer poesia interconectada a outras modalidades como, por exemplo, a retirada dos recortes de falas de seu contexto inicial com todos os seus elementos paralinguísticos – entonação, gestos, modulação da voz, postura corporal e sons diversos – traz a possibilidade de o produtor do texto capturar esses recursos sonoros e visuais no processo de retextualização do plano oral para o plano escrito (verso). Em “Arranjos para conversas transeuntes”, a estratégia utilizada para tentar representar os trejeitos dos falantes é a manutenção de algumas marcas presentes na oralidade, dentre as quais destacam-se o trecho “aquele ali, coitado”, em que o advérbio “ali” indica o lugar apontado pelo enunciador, e o uso de expressões que, em determinadas situações, provocam efeito de humor, como em “aturar um diabo daquele”.

Além disso, o que vemos são composições em bloco com enunciados justapostos e abruptos. Apesar de serem construídos por uma extensividade maior, encontramos, claramente, dentro dessas peças longas, *flashes* do cotidiano realizados aos moldes oswaldianos, ancorados pelo caráter da instantaneidade e do aspecto corriqueiro das conversas espontâneas. No emaranhado de histórias que se cruzam, a brevidade e os momentos inusitados se evidenciam:

[...] É tudo safado hoje em dia. Não se pode confiar. Quase enfiei a porrada lá em um, me chamou de maconheiro. Que maconheiro nada, era cigarro mesmo. Vê se eu vou fumar maconha em sala de aula! Enquanto ficarem em cima de mim, eu não tomo decisão nenhuma. Vocês vão ver, o tempo passa, aí é que começa a doer. Eles não tinham nem casa para onde ir. Nem projeto. Você sabe o que é isso? De repente apareceu aquela casa maravilhosa. Aí as pessoas ficam mais tranquilas. Dinheiro... dinheiro é difícil de ganhar, mas é muito fácil de perder. Você não sabe o dia de amanhã. Talvez eles estejam bem preparados. A gente tem que rezar assim:

Senhor, obrigada pelo enterro do meu pai. São as coisas simples assim que eu gosto de saber explicar. Bem que meu pai dizia: quando as águas rolarem, ai de quem não se agarrar nessas pedras. E o cara falou, Deus é justo pra caramba. Vamos descer no sinal. A mulher atravessou a Praça Saens Peña, eu fui obrigada a falar: Seu filho é lindo. Ele trabalha em tevê?...aah, a senhora está perdendo dinheiro. Está chovendo por tudo o que é lugar, menos na minha horta. E lá vou eu nesse pega pra capar. Aí acabei batendo na casa de outra dona. Era muito trabalho. Tinha que fazer tudo devagar, senão no fim do dia ficava muito cansada. Cozinhava, lavava, passava, arrumava... era muito cansaço. Quando ela via que eu tinha acabado, que estava descansando, lá vinha ela: está fazendo o quê? Estou descansando. Aí ela vinha e inventava mais serviço. Só trabalha lá quem tem muita necessidade. [...] (PUCHEU, 2007, p.128-129)

Marcada pela pujança do prosaísmo, a poesia esbarra nos limites impostos pelo lírico e, como afirma Garramuño (2014, p.27), “aparece a implosão do específico no interior de uma mesma linguagem estética [...]”. Na análise do arranjo pucheuteano, o verso explora a potência da prosa, o que nos leva a questionar, conseqüentemente, as noções de autoria, de originalidade e da própria poesia, categorias tão caras ao literário e às suas aspirações de formalização de um campo específico. Quando a poesia explora as pequenas situações do dia a dia, uma série de vozes anônimas e histórias que não se encerram ou se completam se imbricam nos versos. Essa rasura na ideia de uma autonomia ou especificidade da literatura a faz entrar em curto-circuito:

Talvez não seja necessário reter a categoria de campo para pensar a literatura contemporânea fora de si, atravessada por forças que a descentram e também a perfuram, sendo elas essenciais para uma definição dessa literatura que não pode nunca ser estática nem sustentar-se em especificidade alguma. (GARRAMUÑO, 2014, p.44)

Na esteira dessas discussões, a pesquisadora Marjorie Perloff (2013) tensiona como a poesia moderna do século XX, adentrando no universo da poesia conceitual do XXI, ziguzagueia pelos meandros de discursos apropriados ou emprestados de outros autores, do diálogo com textos anteriores, de uma escrita não criativa, sobretudo nos tempos das mídias digitais em que um texto pode ser deslocado de seus suportes e meios para os mais variados fins. Para ela:

[...] Se a nova poesia conceitual não alega possuir qualquer originalidade – ou pelo menos não a originalidade em seu sentido comum – isso não quer dizer

que não haja um gênio em jogo. São necessárias apenas formas distintas. (PERLOFF, 2013, p.54)

A questão da originalidade e da autoria é um espectro que ronda a literatura ainda hoje. Atribuir ao escritor uma aura de gênio ou de detentor de um dom especial não cabe mais num circuito em que a literatura implode suas demarcações rígidas e vai em busca de uma contaminação com outras esferas do pensamento, outras áreas de conhecimento, diversos meios, suportes e linguagens para desnudar a fragilidade de um discurso balizado por uma identidade ou por um pertencimento.

Para Perloff (2013, p.92), nesse universo virtual, nos tornamos “copistas, recicladores, transcritores, colagistas e recontextualizadores”. Logo, conclui-se que a escrita da poesia no cenário da hiper conexão não ficou sem inventividade ou inovação; o que há é uma outra maneira de escrever poesia, que deve levar em conta a fluidez com que os textos circulam em um mundo cada vez mais interconectado. Reciclar em nada impede o ato de criar.

Cotejando essas asserções com a construção dos arranjos pucheuteanos compreendemos que, mesmo descolados dos sujeitos do discurso inicial, há uma escolha sendo operada: o poeta seleciona, processa, adapta e reenquadra, recriando a colheita nos versos. Importa mais a estratégia do recorte e o efeito de sentidos produzidos por esse processo que o conceito tradicional de originalidade.

Em “Arranjos para conversas transeuntes”, não há como determinar ou especificar de quem são as falas-citações; elas podem ser de qualquer transeunte. O mais interessante é que, a partir da desimportância da origem ou de não saber quem pronunciou tal ato de fala, o poema celebra o anonimato do discurso. Ou seja: ainda que o poeta retire os fragmentos de seu contexto primeiro e os traga para um novo espaço, o caráter de inventividade do poema reside no ato criativo de o poeta manipular os artefatos linguísticos que tem em mãos a favor de uma poesia do inesperado.

Nessa tessitura poética, notamos o desejo de o poeta escutar os sons da rua, do ordinário e do banal. Atravessada por uma linguagem informal, o poema compõe-se por frases curtas e simples (“Não se pode confiar”), por uma natureza interacional (“Você sabe o que é isso?”), pelo uso de elementos textuais típicos da fala (“aí é que começa a doer”; “aí as pessoas ficam mais tranquilas”), por enunciados sem ligação explícita (“Você não sabe o dia de amanhã. Talvez eles estejam bem preparados. A gente tem que rezar assim”), pelo discurso direto como

se os interlocutores participassem naquele momento da enunciação (“Seu filho é lindo. Ele trabalha em tevê?...aah, a senhora está perdendo dinheiro”).

Esse reaproveitamento de palavras, frases e textos vistos, lidos ou escutados faz parte das provocações do pesquisador Leonardo Villa-Forte (2019), que problematiza – retomando algumas considerações feitas por Perloff – as relações entre autoria, procedimentos de escrita, originalidade e subjetividade. Para Villa-Forte (2019, p.19), o “escrever sem escrever” prefigura uma série de obras ficcionais contemporâneas, que se apropriam da escrita de outrem para usá-las com distintos propósitos, colocando em xeque a própria feitura da obra de arte, a qual, na era tecnológica, tem utilizado “o texto como *ready-made*”. Com respeito a isso, o autor menciona, ainda: “A apropriação, a cópia e o deslocamento como métodos, como técnica e restrição, pelas quais se produzem um poema, um conto, um texto híbrido [...]”

As vanguardas europeias do início do século XX já usavam essas operações de colagem e de montagem, seja deslocando um objeto do dia a dia – como o urinol exposto no museu por Marcel Duchamp, em 1917, e denominado de “A fonte” – seja em pinturas de Pablo Picasso repletas de recortes de jornais. A apropriação desses materiais nem um pouco “originais”, em seu sentido convencional, nos traz uma série de reflexões acerca do autor e de sua assinatura.

Em sua famosa postulação “o autor está morto”, Roland Barthes (2004) esvazia o ego do autor de ser aquele todo-poderoso dono da escrita. Se, como assegura esse crítico literário, o texto é a materialização de outros textos e de citações, atribuir a ele uma assinatura não significa encerrá-lo na figura do escritor. A verdade é que um texto é uma mistura de escritas.

Posteriormente, ao retomar essa provocação, o filósofo Michel Foucault (2001) aponta como, na cena contemporânea, o autor vai se dispersando na escrita e, nesse local vazio, uma “função-autor” vai sendo ocupada. Essa “função-autor” desmonta a crença de uma autoria individual e, assim, caracteriza o modo de existência, de funcionamento e de circulação do discurso na sociedade. O próprio conceito de obra é tensionado por Foucault (2001), uma vez que ela não pode ser tomada como uma unidade ou um conjunto homogêneo e, nesse sentido, tudo aquilo escrito por um autor constituiria a sua obra, ainda que não seja publicado.

Na cena tecnológica, digital e virtual, essa “função-autor” pode ser ativada de diversas formas. Conforme Villa-Forte (2019), os gestos de apropriação denotam de que forma os textos se tornam mais transmissíveis e, assim, o autor se transveste de outras roupagens, como, por exemplo, ser um autor-montador, um deslocador, um manipulador. No caso de Pucheu, o

interesse pela fala que está na boca do povo e que causa estranhamento quando é canalizada, em pedaços, para os versos, investe o poema de retalhos e reciclagens.

Os arranjos, como uma tônica da poesia desse escritor-montador, mostram a aproximação e a familiaridade do poeta com o cotidiano. Quando nos deparamos com a maioria dessas composições, sobretudo as que tratam de passantes e anônimos, nos recordamos do homem baudelairiano, o *flâneur* curioso das avenidas que mergulhava, despretensiosamente, pelas ruas parisienses. Como um andarilho do asfalto, Pucheu navega por textos diversos, estabelecendo contatos com seres anônimos. Em uma de suas várias entrevistas, ele confessa:

Necessito de frase alheias, de obras alheias, como de comida... e elas vão deixando de ser alheias... vão sendo minhas... e eu vou deixando de me ser... vou sendo elas... as frases ganham o cheiro de minha carne, o percurso de meus intestinos e o pensamento que me quer escrever... eu apreendo cheiros alheios, não experimentados até então. São membros que me ampliam para o mundo, as frases. Utilizo os outros apenas quando não podem deixar de ser um terceiro entre eles e eu. Criamos juntos um terceiro corpo, em cuja invenção me descubro, mais do que sozinho. Assim como em Rimbaud e para sempre: *Eu é um outro*. (PUCHEU, 2007, p.245)

Essa necessidade vital de obras alheias aparece nos longos versos de “Poema para catástrofe do nosso tempo”. Porém, diferentemente dos arranjos até aqui apresentados, Pucheu, agora, nesse longo poema-livro, recorta citações de testemunhas da ditadura militar brasileira e diversas declarações do atual presidente do Brasil, repletas de violência, de descaso e de autoritarismo.

[...] Amanhã
não será um dia melhor
do que hoje, que não é um dia
melhor do que ontem. Alguns anos
atrás, foi possível um recomeço
para um país que vivera 21 anos
sob o governo militar, sob tortura,
sob assassinatos, sob corrupção,
sob inflação desmesurada, com dívida
externa impagável, a que agora
se quer, declarada e cinicamente, voltar. Depois de, antes mesmo
de ser eleito, já ter dito e repetido
“eu sou favorável à tortura,
tu sabes disso, e o povo também
é favorável à tortura”, “através
do voto você não vai mudar nada
nesse país, nada, absolutamente

nada, só vai mudar, infelizmente,
no dia que nós partirmos
para uma guerra civil aqui dentro,
e fazendo o trabalho
que o regime militar não fez,
matando uns 30 mil... se vai morrer
alguns inocentes, tudo bem”,
“minha especialidade é matar,
não é curar ninguém”, “o erro
da ditadura foi torturar
e não matar”, “Pinochet
devia ter matado mais gente”,
“vamos fuzilar a petralhada”,
o presidente, em campanha,
afirmou que o objetivo
de seu governo é fazer
com que o brasil volte
40 ou 50 anos, ou seja, volte para
os piores anos, para os porões,
para os calabouços mais sombrios
da ditadura militar. (PUCHEU, 2020, p.98-99)

Nesse segmento, a inserção de citações permite-nos dar uma outra mirada para a realidade violenta do nosso cotidiano. A apropriação desses trechos – “eu sou favorável à tortura, tu sabes disso, e o povo também é favorável à tortura” – coloca-nos em alerta diante de todos aqueles defensores de um passado autoritário que almejava retornar. E o retorno acontece nas eleições de 2018, momento sob o qual esse poema foi escrito.

Quando o poeta reúne, no mesmo espaço, as várias falas do presidente proferidas para noticiários de televisão e jornais em contextos distintos, o poema coaduna temporalidades múltiplas, e isso provoca a ideia de que há uma linha contínua na maneira de pensar do chefe maior da nação. Esses registros não foram coletados e jogados à toa; o poeta os seleciona e os insere nos versos para impulsionar que o leitor adentre nessa atmosfera de putrefação sob a qual se encontra o país. Todo esse emaranhado de discursos nos encaminha para a reflexão proposta no texto poético: “Amanhã/não será um dia melhor/do que hoje, que não é um dia/melhor do que ontem”.

Apesar de a realidade extravasar ao máximo todo o clima agressivo que circundava os distintos pronunciamentos em público do atual presidente, é no/pelo poema que essa realidade pincelada de ficção reativa o espanto e o estranhamento em lidar com episódios tão agressivos e inimagináveis. Ainda que a poesia não altere o decurso da história, o movimento de o poeta fazer referência a essas falas e acioná-las ao procedimento ficcional exibe a expansão do poético

para além de seus limites internos. E esse alargamento é relevante, pois manifesta como a arte está conectada com o mundo e interessada nos problemas comumente mais debatidos por outras esferas do conhecimento: política, antropologia, história.

Em outro fragmento, o testemunho de vítimas da ditadura militar é deslocado para os versos a ponto de o texto entre aspas tomar conta de quase toda a extensão da página, o que revela a intensidade com que os acontecimentos da vida invadem os acontecimentos do poema. Além do mais, ao extrair os testemunhos de seu local de origem e amarrá-los aos versos, o poeta os investe de rima e de ritmo na estrutura de um novo texto:

[...] são muitos os testemunhos
de tal tempo, do tempo
da ditadura militar.
Já se perguntou quem
testemunha pela testemunha
- uma pergunta aporética, claro-,
e não se trata de modo algum
de fazer com que a poesia
testemunhe pela testemunha,
mas que ela possa guardar
testemunhos que foram
dolorosamente prestados,
como, por exemplo, o de Eny
Moreira, advogada:
“Dia 10 de novembro de 1972,
no Jornal Nacional, o Cid Moreira
lê uma nota oficial do primeiro exército
dando conta de que ‘foi morta,
num tiroteio, a terrorista aurora maria
nascimento furtado’, e,
de manhã cedo, no dia seguinte,
a família me liga e me pede
para ver se eu conseguia
liberar o corpo. Eu fui ao Exército,
o exército disse que era no Dops,
eu fui para o Dops, disseram
que não era lá e, quando eu descia
do elevador, um policial,
que me conhecia das tantas idas,
me disse ‘ó, o corpo estava
no IML, mas foi para o cemitério
do Caju. Eu fui pra lá. Cheguei lá
estava a Dirce Drach. Dirce Drach
é uma advogada, que trabalhou com
Lino Machado. Quando eu cheguei,
a Aurora estava no caixão... Gente,
é muito difícil lembrar isso.[...] (PUCHEU, 2020, p. 105)

O testemunho enxertado nos versos é uma maneira, também, de mostrar como os caminhos tortuosos da história penetram na escrita poética. Lembramos que o poeta diz “não se trata de modo algum/ de fazer com que a poesia/testemunhe pela testemunha,/mas que ela possa guardar/testemunhos que foram/dolorosamente prestados”, ou seja, a poesia não tem pretensão de ser um documento da história. O mais importante aqui é enxergar como a literatura se abre para preocupações extraliterárias, ou seja, se inquieta com os problemas sociopolíticos, conforme já aludido no título, o qual evidencia que o poema é “para catástrofe do nosso tempo”.

A insistência em recorrer aos documentos permite-nos inferir que o poeta projeta um questionamento acerca da irrupção do real dentro dos limites do texto. Outrossim, observamos que são mantidas, nas citações diretas, o nome das testemunhas, diferentemente do característico anonimato dos primeiros arranjos aqui analisados, o que confere ao “Poema para catástrofe do nosso tempo” uma valorização dos discursos traumáticos que, por tanto tempo, ficaram escamoteados nos porões da história; é uma forma de honrar os esquecidos, os desaparecidos, os mortos.

Porosidade poética em construção

Em sua vasta produção poética, Alberto Pucheu lança mão de falas e de discursos alheios como matéria-prima para compor suas obras. Apropriadas de *e-mails*, bilhetes, conversas em ambientes públicos, notícias de jornais, falas e relatos avulsos, essas composições são selecionadas, realocadas, montadas e recriadas nos versos.

A partir da análise aqui empreendida, essa operação de deslocamento de textos revela alguns aspectos sobre a contaminação da literatura com outros meios, discursos e materiais para além do literário: uma intensificada inserção de outros agentes na construção da poesia e o esvaziamento de um “eu” interiorizado, que cede espaço para o anonimato e para a experiência compartilhada.

Em “Arranjos para conversas transeuntes”, Pucheu coloca-se à disposição de histórias, de vidas, de linguagens. Quando os fragmentos de frases de outrem são escolhidos e jogados nos versos, o que vemos é a incorporação dessas vozes no corpo do poema, pouco importando quem proferiu o discurso inicial.

Como a obra de Pucheu é multifacetada, os arranjos também são. Nesse sentido, ao analisarmos o arranjo de “Poema para catástrofe do nosso tempo”, evidenciamos que, dar os devidos créditos aos enunciadores dos textos aproveitados, neste caso, as citações, garante à obra um efeito de sentido que enfatiza a relevância de destacar “os donos do discurso”. Nos versos talhados pelas declarações do ex-presidente do Brasil, a marca da identificação do enunciador implode os limites do poema, o qual é invadido pela irrupção do real, algo que ocorre, também, nos testemunhos das vítimas da ditadura militar que se espalham pelo poema. Para além disso, a decisão de se apropriar desses depoimentos é uma forma de homenagear os indivíduos esquecidos pela brutalidade e pela violência desse nefasto período da história.

Ainda que provisórias, estas considerações, que nunca são finais, nos oportunizam pensar o objeto literário em atrito com o quadro mais geral do nosso tempo. Uma das tônicas da estética contemporânea é o ato de criar cada vez mais a partir de objetos pré-existentes, procedimento já realizado pelas vanguardas europeias no início do século XX. Todavia, num cenário de intensas transformações tecnológicas com o avanço da internet e das redes sociais, a literatura e as artes se nutrem de novas formas de produção, de circulação e de recepção de textos.

O sentido, assim, de uma determinada obra, se alicerça pela troca de conhecimentos de inúmeros interlocutores, não apenas do autor. A partir, sobremaneira, das mídias sociais, qualquer objeto da cultura flutua com muita intensidade de mão em mão, podendo ser copiado, recriado, repaginado, montado e reutilizado com fins diversos. Assim, as noções tradicionais de autor e de originalidade não se sustentam enquanto categorias fixas e imóveis. Há uma dissolução das oposições dicotômicas em que o autor é o agente e o leitor, paciente.

Na operação de montagem dos arranjos, tanto o poeta quanto o texto precisam do outro. O que configura sentido à poesia de Pucheu é justamente a interferência que nós, leitores, formulamos ao perceber como as inscrições alheias foram costuradas nos versos e como tais composições nos permitem pensar a literatura amalgamada à vida, conectada aos diversos discursos e preocupações que deslocam o literário de regras e de demarcações limitadoras.

Referências

BARTHES, Rolan. A morte do autor. *In*: BARTHES, Rolan. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.57-64.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.264-298.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: ROCCO, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. A poesia contemporânea como confirm. *In*: SCRAMIN, Susana; SISCAR, Marcos; PUCHEU, Alberto (org.). **Linhas de fuga**: poesia, modernidade e contemporaneidade. São Paulo: Iluminuras, 2016. p.11-17.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução de Flávia Cera. **Sopro**, Florianópolis, n. 20, p.1-4, 2010. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 10 out. 2022.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original**: poesia por outros meios no novo século. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

PUCHEU, Alberto. Poema para catástrofe do nosso tempo. *In*: PUCHEU, Alberto. **Vidas rasteiras**. São Paulo: Editora Bregantini, 2020. p.95-181.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever**: literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO, 2019. SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. *In*: **Sibila**, v. 8/9, 2005. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm. Acesso em 14 de maio de 2022.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**: ensaios sobre a “crise da poesia” como *topos* da modernidade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.