

Rascunho fenomenológico

Doutoranda Marcia Bianchi¹ (UFSC)

Resumo:

Este artigo propõe a discussão do sujeito lírico no “Poema sujo” de Ferreira Gullar pelo viés da Fenomenologia da Percepção. A percepção merleau-pontyana propõe a noção de sujeito a partir do corpo e da linguagem, nela o sujeito é capturado pela palavra. A visibilidade, a invisibilidade, o ser de indivisão, o corpo fenomenal são alguns pontos pelos quais talvez se possa detalhar o que se passa com o olhar do Outro. Aqui o sujeito é o rebento, carnalidade da própria carne, isso ocorre à medida que ele é atravessado pela linguagem. Na reversibilidade entre o eu e o não-eu, o sujeito, reelabora signos, e, fabrica um universo que reside entre os significantes, visível ou invisível, e transita no corpo, nas cores e nos odores da intersubjetividade.

Palavras-chave: Sujeito, Fenomenologia, corpo, ser de indivisão, outro.

Introdução

“Por um lado te vejo como um seio murchado/ Pelo outro como um ventre cujo umbigo pende ainda o cordão placentário”. O poema “Maçã” de Manuel Bandeira entrega ao corpo o completo abandono à arte, à Fenomenologia. Um olhar com fascínio, inacabado, entre eu e o outro, um cordão umbilical que nutre o rebento entre arte, filosofia e vida. A linguagem objetiva e a fala falante, tão bem traduzidas pelos versos: “por um lado/ por outro lado” como se a realidade objetiva fosse inevitável, como se a imbricação entre arte e vida fosse inevitável, necessária, e, que não precisa ser explicada, pois a obra de arte funda e revela sua transcendência. O corpo fenomenal a partir de sua inserção no mundo, e, de seu contínuo desdobramento encontra na alteridade sua indivisão. Essa experiência intersubjetiva ocorre como um sistema de trocas entre o corpo e o mundo, e revela um sujeito atravessado pela experiência da percepção e da linguagem. Por isso, a experiência da visão e da linguagem não se realiza pouco a pouco ou inversamente, ao contrário, ela é o próprio corpo.”Porque não estou diante do meu corpo, estou em meu corpo, sou meu próprio corpo. O corpo é, para retomar a expressão de Leibniz, a “lei eficaz” de suas mudanças. Se ainda se pode falar, na percepção do corpo próprio, de uma interpretação, seria preciso dizer que ele se interpreta a si mesmo”. (Ponty, 2006. p.208). Assim, para Merleau-Ponty o corpo não pode ser comparado apenas ao objeto físico, mas à própria obra de arte:

“Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte. Em um quadro ou uma peça musical, a idéia só pode comunicar-se pelo desdobramento de cores e dos sons. A análise da obra de Cézanne, se não vi seus quadros, deixa-me a escolha entre vários Cézannes possíveis, e é a percepção dos quadros que me dá o único Cézanne existente, é nela que as análises adquirem seu sentido pleno. O mesmo acontece com um poema ou com um romance, embora eles sejam feitos de palavras. Sabe-se que um poema, se comporta uma primeira significação, traduzível em prosa, leva no espírito do leitor uma segunda existência que o define enquanto poema. Assim como a fala significa não apenas pelas palavras, mas sim pelo sotaque, pelo tom pelos gestos...da mesma maneira a poesia, se por acidente é narrativa e significativa, essencialmente é uma modulação da existência” (Ponty, 2006. p. 208 -9)

Por outro lado, como escrever sem explicar, sem mencionar a história, a fala falada? Como falar daquilo que “se fala há muito tempo”: uma maçã, uma gaveta, um nome, um Poema sujo. Como falar do rebento, da carne, da linguagem. Um sujeito lírico que vai para além da fragilidade da escrita. Talvez seja possível falar, então, da experiência do olhar, da percepção dos ritmos, das cores e dos odores, da ‘segunda potência da realidade objetiva’, como coloca Merleau Ponty, da linguagem que transita entre os significantes e atravessa o ser de indivisão e se desdobra na carnalidade da carne, em versos. A idéia para este sujeito nasce de uma visão fotográfica que mostra a imagem de José Ribamar Ferreira, sobre a qual repousam estas mediações. O sujeito lírico que há muito causa inquietação, estranhamento, pois há uma alteridade provocativa entre José Ribamar e Ferreira Gullar. Pode-se pensar no “sistema de trocas entre o corpo e o mundo que transita entre eu e não-eu” (Muller-Granzotto, 2007 p. 2) e que vê a cidade Buenos Aires, em 1974. Não cabe no texto dizer que ele apenas vê Buenos Aires, mas sim a própria arte. A cidade se torna perceptiva ao poeta como a natureza ao pintor, e nele provoca um alumbramento como se fosse ‘olhado’ pela cidade. E, nessa troca de alteridade radical a invisibilidade de um olhar atinge o poeta, sem que ele mesmo saiba de onde tenha partido, possibilitando o aparecimento de uma cumplicidade indeterminada. E nessa carnalidade formada por mim, pelo outro e pelo mundo Ferreira Gullar escreve o *Poema sujo*. É sobre alguns versos do poema que aproximo estas meditações do olhar fenomenológico, de uma existência mundana, de um rascunho.

1. Então, a linguagem não cabe no poema, não cabe no quadro. O poeta, pintor da vida moderna, se vê diante alteridade radical de reproduzir a cidade. Ela que gera o rascunho, a infinitude, o inacabado.

“_ Que faço entre coisas?

- De que me defendo?

Que importa um nome a esta hora do

Anoitecer em São Luis do Maranhão (...)

Mas que importa um nome (...)

Que importa um nome se o sujeito está dividido entre sua consciência perceptiva e a arte, essa cumplicidade indeterminada. No entanto, é necessário falar nisso, é necessário fazer arte das coisas que ‘se fala há muito tempo’. Criar uma segunda potência para, assim, atingir uma nova dimensão de significantes. “É claro que não há somente frases feitas e que uma língua é capaz de assinalar o que ainda nunca foi visto. Mas como ela poderia se o novo não fosse feito de elementos antigos, já expressos, se não fosse inteiramente definível pelo vocabulário e pelas relações sintáticas da língua em uso?” (Ponty, 2002. p. 23). Essa imbricação ocorre entre o poder vidente que habita o corpo e a sensibilidade de sentir-se entre as coisas, bem como pela importância que elas vão tecendo na vida e na arte. A poesia moderna é extremamente substantiva e plasmada no cotidiano de estar entre coisas. Há no sujeito que produz arte essa espécie de estranheza de algo que lhe é próprio, mas que ao mesmo tempo não se reduz a ele.

Desta forma, com as palavras é possível construir inúmeras possibilidades. Assim “uma língua é para nós esse aparelho fabuloso que permite exprimir um número indefinido de pensamentos ou de coisas com um número finito de signos, escolhidos de maneira a compor exatamente tudo o que se pode querer dizer de novo e comunicar-lhe a evidência das primeiras designações das coisas”. (Ponty, 2002. p. 24) . O sujeito vidente constituído pela identificação e pela diferença está entre os significantes do corpo próprio. Este corpo transita nas cores, nos odores da natureza e da vida, nas significações das coisas e da própria história. Os versos iniciais do *Poema sujo* dizem muito de identificação e diferença:

“ turvo turvo
A turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos menos
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo
escuro
mais que escuro:
claro
como água? Como pluma? claro mais que claro claro: coisa alguma
e tudo
(ou quase)
Um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as estranhas
azul
era o gato
azul
era o galo
azul
era o cavalo
azul
teu cu
tua gengiva igual a tua bucatinha que parecia sorrir entre as folhas de
bacana entre os cheiros de flor e bosta de porco aberta como
uma boca do corpo(não como a tua boca de palavras como uma
entrada para
eu não sabia tu
não sabias
fazer girar a vida
com seu montão de estrelas e oceano
entrando-nos em ti
bela bela
mais que bela
mas como era o nome dela?(...)”.

Muito além do ‘querer dizer de novo’ vem o sentir de novo a evidência das designações das coisas. Assim, a Filosofia reverte a visão natural do homem e esquece no pensar a função da palavra, criando novas possibilidades entre o mundo que habito, o mundo natural e o mundo histórico. É preciso uma fuga para a inversão a partir da experiência fenomenológica, e assim compor esse arranjo que traduz entre uma palavra e outra um silêncio que fala. O “Poema Sujo” é habitado por

silêncios que falam muito. Silêncios escuros e claros e uma linguagem plástica “claro mais claro” que envolve o silêncio da página em branco e o gritante escuro da escrita, compondo um quadro claro/escuro. Um arranjo necessário de cores, pois claro também é o azul. Daí o outro escapa, o arranjo escapa à realidade objetiva, a arte já não é mais pura, e o azul vem fundir-se com o gato, o galo, o cavalo, o cu. As coisas fora de sua evidência objetiva, vestidas pela intersubjetividade de um corpo habitual que transcende sua imanência vidente.

A evidência de uma segunda potência não escapa ao olhar. O sujeito povoado pela percepção e por sentimentos não precisa apontar que o azul está ali, o outro sente sua presença no jogo fabuloso da linguagem e do corpo. O sujeito não pinta o quadro, não pinta o azul, não pinta o claro, não pinta o escuro, no entanto, essas cores são presenças pelo silêncio, pelo sentir, pelo invisível, pelo rastro da alteridade.

“A natureza e a pintura. Em Paul Cézanne é esse o conflito fundamental. Ele só concebe a pintura como expressão da natureza mas sabe que a natureza não é a pintura. Pintar é transformar a natureza em pintura. É negar a natureza mas não eliminá-la. A exclusão da natureza seria, para ele o fim da pintura. Em seu quadro *O mar de Estanque*, o azul do mar é, ainda que a imagem da água uma mancha azul. Uma mancha que seria a água. Sem alusão à água, a mancha azul não significaria nada. Desse modo a pintura é a superação dialética da natureza, isto é, uma superação que não a elimina e, sim, a transforma”. (Gullar, 2003. p. 61).

O corpo é presente, o olhar perpassa a escrita e a poesia se inunda de cores sujas para transgredir a objetividade do mundo. É preciso recuperar nos corpos visíveis os comportamentos que nele se apresentam, e, no que diz respeito à consciência “precisamos concebê-la não mais como uma consciência constituinte e como um puro ser-para-si, mas como uma consciência perceptiva, como o sujeito de um comportamento, como ser no mundo ou na existência, pois é somente assim que outrem poderá aparecer no cume do corpo fenomenal e receber essa espécie de localidade”. (Ponty, 2006. p. 470-71). A consciência perceptiva que aparece no corpo fenomenal diz respeito ao sujeito que habita o mundo, não é apenas a consciência de um puro ser-para-si. O sujeito que produz o poeta não é apenas um ser-para-si, mas um corpo fenomenal

“Não sei de que tecido é feita minha carne e essa vertigem
que me arrasta por avenidas e vaginas entre cheiros de gás
E mijo a me consumir como um facho-corpo sem chama,
Ou dentro de um ônibus
Ou no bojo de um Boeing 707 acima do Atlântico
acima do arco-íris
perfeitamente fora
Do rigor cronológico
Sonhado”.

1.1 A espécie de “localidades” do corpo fenomenal, talvez, possa ser esse perder-se entre os corpos e as coisas. Na verdade, existe uma completude visceral entre os corpos e as coisas quase que arrastadas pela linguagem do cotidiano, porque as coisas são do cotidiano e os corpos também.

"Garfos enferrujados facas cegas cadeiras enferrujadas mesas gastas
Balcões de quitanda pedras da Rua da Alegria beirais de casas
Cobertos de limos muros de musgos palavras ditas à mesa do
Jantar,
(...) vos esgueirais comigo, mesas velhas,
Armários obsoletos gavetas perfumadas de passado,
Dobrais comigo as esquinas do susto
E esperais esperais
Que o dia venha".

“quanta coisa se perde
nesta vida
Como se perdeu o que eles falavam ali
mastigando
misturando feijão com farinha e nacos de carne as-
sada
e diziam coisas reais como a toalha bordada
ou a tosse da tia no quarto
e o clarão do sol morrendo a platibanda em frente à nossa
janela
tão reais que
se apagaram para sempre
ou não”?

O que escapa ao sujeito enquanto ele está mastigando, misturando, pensando, resmungando, vivendo? Os pequenos nada do cotidiano escapam em movimentos inexatos nos quais o sujeito ora aparece mergulhado no cotidiano, ora privado dele: “como se perdeu o que eles falavam”. Por isso, “o cotidiano tem esse traço essencial: não se deixa apanhar. Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, mas é também o lugar de toda significação possível. O cotidiano escapa”. (Blanchot, 2007. p. 237). Daí a arte ter essa proximidade tão próxima com o cotidiano, a redundância vem para assinalar como a explicação, também, pode escapar. A explicação escapa, se projeta na alteridade, na fala falada, mas deixa seu rastro na segunda potência, na mancha azul. Quando a poesia ainda não existia, mas seu rastro é presente.

“Plantas. Bichos. Cheiros. Roupas.
Olhos. Braços. Seios. Bocas.
Vidraça verde, jasmim.
Bicicleta de domingo.
Papagaios de papel.
Retreta na praça.
Luto.
Homem morto no mercado.
Sangue humano nos legumes.
Mundo sem voz. Coisa opaca.
(...)
Soube depois: fala humana, voz de
Gente, barulho escuro do corpo, intrecortado de relâmpagos”.

O campo social é uma dimensão permanente da existência, talvez até se possa desviar dele, mas nunca deixar de estar situado em relação a ele. A relação com o social é mais profunda do que qualquer outra percepção ou juízo.

”Os dois lados sempre se encontram, o cotidiano com seu lado mais aspecto sempre fastidioso, penoso e sórdido (o amorfo, o estagnante), e o cotidiano inesgotável, irrecusável, e sempre inacabado e sempre escapando às formas ou às estruturas (...) E que entre esses opostos possa haver uma certa relação de identidade é o que permite passar de um a outro, quando o espontâneo, isto é, o que subtrai as formas, o informal, torna-se o amorfo, e quando (talvez) o estagnante se confunde com a corrente da vida, que é também o próprio movimento da sociedade”. (Blanchot, 2007. p. 237).

O corpo próprio está no espetáculo visível que é o puro movimento do mundo, da sociedade. Um corpo vidente e visível em contínuo desdobramento, ser- para – si e o ser- no-mundo. Um corpo que ‘crepita’ sua verdadeira existência no mundo. Toda essa transcendência é também a sexualidade, porque é “na história sexual, concebida como a elaboração de uma forma geral de vida, podem introduzir todos os motivos psicológicos, porque não há interferência de suas causalidades e porque a vida genital está engendrada na vida sexual do sujeito”. (Ponty, 2006. p. 219). Um pouco dessa transcendência é traduzida pelo corpo fenomenal em alguns versos do *Poema sujo*. O movimento e envolvimento do eu com o outro, estar dentro do outro, um perder-de-si. A percepção dessa transcendência permite lembrar que Merleau Ponty aponta o corpo como uma obra de arte.

“fazendo o sangue que faz a carne e o pensamento
e as palavras
e as mentiras
e os carinhos mais doces de mais sacanas
mais sentidos
para explodir como uma galáxia
de leite

no centro de tuas coxas no fundo
de tua noite ávida
cheiros de umbigo e de vagina
graves cheiros indecifráveis
como símbolos
do corpo
do teu corpo do meu corpo
corpo
que pode um sabre rasgar
um caco de vidro
uma navalha
meu corpo cheio de sangue
que o irriga como um continente
ou um jardim” (...).

Conclusão

Assim, nesta breve meditação sobre arte e fenomenologia procurei rascunhar alguns, breves, momentos do extenso Poema sujo nos quais o olhar fenomenológico permite esta imbricação. Na verdade, parece ocorrer nos versos do poema um convite para este espetáculo, ou para este rebento. Um rebento necessário para a alteridade que é a própria arte, ou este cordão umbilical que alimenta arte e filosofia e traduz a carnalidade da própria carne. O sujeito encarnado no mundo perceptivo, o corpo fenomenal, visível e vidente, que reaprende a ver o mundo. O sujeito que transita entre os infinitos versos do poema é isso carne da própria carne, vive e sente o mundo, sua carnalidade, as coisas, a linguagem. Os fragmentos do Poema sujo, apresentados nesta breve fala, não obedecem à seqüência do poema, a escolha foi arbitrária, no entanto, respeita-se a composição poética. Resta ainda o rastro do sujeito a me perseguir, não sei ainda se ele precisa de uma definição neste “jogo insensato de escrever”. Afinal o outro sempre escapa, mesmo deixando seu rastro, assim pode escapar também uma explicação na própria intersubjetividade.

Referências Bibliográficas

- [1] BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- [2] BLANCHOT, Maurice. *A fala cotidiana*. In.: *A Conversa Infinita 2: a experiência limite*. Tradução João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.
- [3] GULLAR, Ferreira. *Relâmpagos – dizer e ver*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.
- [4] _____. *Poema Sujo*. In.: *Toda Poesia*. Rio de Janeiro: José Olimpico, 1997.
- [5] LEITE, Maria. *O sujeito na teoria lacaniana*. [www. Psicanaliselacaniana.blogspot.com](http://www.Psicanaliselacaniana.blogspot.com)
- [6] MERLEAU – PONTY, Maurice. *O fantasma de uma linguagem pura*. In.: *A prosa do mundo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.
- [7] _____. *Outrem e o mundo*. In.: *Fenomenologia da Percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed. São Paulo: Martins Fonte, 2006.

- [8] _____. O corpo sexuado. In.: *Fenomenologia da Percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed. São Paulo: Martins Fonte, 2006.
- [9] MÜLLER - GRANZOTTO, Marcos José . Típica ou criação; o problema da universalidade a luz da teoria Merleau-pontyana da expressão. In.: *Questões da filosofia contemporânea*. Anderson Gonçalves, Débora Morato Pinto, Luiz Damon Santos Moutinho, Paulo Vieira Neto, Rodrigo Brandão.(Org.) . São Paulo e Curitiba. Edusp e Editora da UFPR, 2006. p. 157 -170
- [10] _____. *Merleau-Ponty e Lacan: a respeito do Outro*. Texto inédito. UFSC, 2007.

Autora

¹ **Marcia BIANCHI, Doutoranda**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

mmarbianchi@uol.com.br