

As máquinas escriturais do poeta Alexandre Rodrigues da Costa

Prof. Dr. Rodrigo Guimarães ¹ (FAPEMIG-UNIMONTES)

Resumo:

*Esta Comunicação tem como proposta investigar a poesia de Alexandre Rodrigues e as trocas escriturais que sua poética estabelece com as artes plásticas e com a filosofia. Para tanto, serão analisados, mediante um “encontro textual” os livros *Objetos Difíceis* (2004) e *Fora-de-quadro* (2005) em que as consistências “alógicas” (operações com a linguagem que vão além dos preceitos aristotélicos) de desconstrução textual serão problematizadas.*

Palavras-chave: Alexandre Rodrigues da Costa, poesia contemporânea, teoria da literatura, filosofia, desconstrução

Introdução

Para João Guimarães Rosa, a vida e a linguagem eram uma coisa só. E, se a primeira é uma corrente contínua, a segunda também deve modificar-se constantemente. A história da literatura do século XX foi marcada por escritores que apresentaram diferentes gradientes de inovação da palavra literária. No Brasil, Guimarães Rosa e Clarice Lispector são considerados os expoentes dessa linhagem “bastarda”, que nunca fundou escolas ou movimentos de filiação. Cada escritor gerou, por assim dizer, o seu próprio pai ou os seus precursores, como afirmava Borges.

Não foram poucos os autores que, ao mergulharem em sua obra-vida, tangenciaram a loucura, a derrocada e a ruína total da linguagem e de si mesmos. No entanto, a literatura, como observou Foucault, não diz respeito à ruptura absoluta com a linguagem, e sim à construção desse desmoronamento. Alguns poetas, por sua vez, buscaram reconstruir, com mãos pesadas, a delicada teia de aranha arruinada pela tempestade que assolou o século passado. Outros, ainda, como sumo-sacerdotes, sempre a enunciar seus fósseis antediluvianos, à maneira de novos mandamentos, atêm-se aos receituários metafísicos sem se darem conta de que agem como o cego da anedota de Tutaméia que, com os olhos vendados, procura no quarto escuro um gato preto que não está lá.

Se, em certos campos disciplinares, podem-se criar sistemas lógicos, como bem observou Kierkegaard, o mesmo não acontece em relação à existência. É possível substituir aqui, sem nenhum dano para a proposição filosófica, a palavra “existência” por “poética contemporânea”, avivando ainda mais o enunciado do pensador dinamarquês: “O melhor que se pode fazer por outra pessoa é torná-la inquieta”. A torre que de longe é vista como redonda, no súbito trocar de lentes que a aproxima, pode ser percebida como quadrada ou com contornos infirmes. Indubitavelmente que, após o deslocamento e a dessacralização dos grandes eixos de referencialidade, como o drummondiano e o cabralino, a presença de si a si da certeza que diz respeito ao modelo de excelência no manuseio da palavra poética não se fez mais presente no solo nacional. Para o bem ou para o mal, a poesia, nas últimas décadas, vem sendo perpassada por processos de desfronteirização de seu *locus* formal, o que a fez dialogar com outras formas de saberes e experiências escriturais que se encontravam, até então, sob o monopólio iluminista da razão.

Por certo que tanto a filosofia quanto a poesia saíram enriquecidas desse processo de entrelaçamento dos diferentes campos disciplinares, possibilitando que nos deparássemos com uma concepção de linguagem que cerca o vazio, coincide com ele e escarpa sobre o seu abismo em um

constante jogo de imbricamento, entrechoques, preenchimentos e mútua exclusão. É a partir desse entroncamento tenso que a palavra poética estabelece com seus entornos que podemos “ler” a escritura “fora-de-quadro” de Alexandre Rodrigues da Costa em freqüente diálogo com filósofos, pintores, fotógrafos e músicos. A “sutileza da sintaxe”, a “concisão dos versos”, o “ritmo seco”, a dicção interrogativa ou silogística, “as simetrias instáveis”, bem como a “força imagística” de suas palavras são algumas das características assinaladas pelos críticos de sua obra.

Alexandre Rodrigues graduou-se em Literatura Brasileira e Portuguesa, pela Faculdade de Letras da UFMG, onde fez mestrado e doutorado na mesma área. Atualmente, é professor Adjunto de Literatura do Pitágoras Sistema de Educação Superior, em Belo Horizonte. Nos campos da poesia, publicou *Objetos difíceis* (7 Letras, 2004, vencedor do Prêmio Cidade de Juiz de Fora 2003) e *Fora-de-quadro* (7 Letras, 2005, Prêmio Vivaldi Moreira, concedido pela Academia Mineira de Letras).

RG: A poeta e crítica literária Maria Esther Maciel apontou em seu livro *Objetos difíceis* que o “difícil” em sua poesia “inscreve-se menos no plano formal do que no conceitual. Não há nos 35 poemas da coletânea malabarismo de linguagem, ornamentos sonoros, obscuridades construídas em nome da experimentação sintática ou vocabular”, diz Esther Maciel. Percebo que a sua poética propicia um realinhamento de subjetividade tanto no campo conceitual quanto na esfera filosófica. Qual é a concepção de linguagem – se é que existe uma – que sustenta o seu fazer poético em tempos tão atabalhoados, em que a maioria dos leitores ainda faz o sinal da cruz quando se vê diante do pensamento?

ARC: Penso na linguagem poética como uma forma de me aproximar de coisas, sensações e situações que me atraem por aquilo que elas têm de incomum. Nesse sentido, trabalho com as palavras como uma espécie de rasura do olhar. O que seria isso? Em vez de buscar nas palavras uma linha melódica que ligue uma a outra, vou ao encontro daquelas que são dissonantes, que me dêem um registro muito próximo ao do coloquial, da linguagem falada mesmo, mas sem cair no lugar comum. Essa rasura do olhar seria um pouco parecido com o que Francis Bacon faz em suas telas, nas quais os corpos, as faces, se tornam imagens precárias, cujos limites estão prestes se dissolverem no próprio cenário que as compõem. Esse tremeluzir da imagem, se é que posso usar essa metáfora, é uma das coisas que mais me fascina na arte. É a mudança de forma, a partir da qual as sensações são evocadas e trazidas para uma realidade até agora desprezada. A linguagem poética passa, então, a ser a configuração desse instante, no qual as palavras dão forma aos objetos ao mesmo tempo em que os deformam, não a tal ponto de torná-los irreconhecíveis, mas de deixá-los em uma espécie de zona de transição. Daí que minha preocupação passe a ser como posso construir não apenas imagens, mas uma cadeia de imagens que se sustente em um conceito. Nem sempre esse conceito se apresenta de forma precisa, nítida. Às vezes é necessário que se transcorram anos, para que eu consiga juntar duas imagens e assim o poema nasça. Assim, tudo o que eu leio tem uma grande importância, já que no próprio processo de leitura de outros escritores já começo a engendrar imagens, conceitos que podem ou não ganhar forma em um poema. Há, é claro, escritores cujos trabalhos considero eixos norteadores para o que venho escrevendo. Eliot, por exemplo, desempenha um papel fundamental na minha escrita. Seu conceito de “correlato objetivo” foi e é importante para mim, no momento em que comecei a perceber, na relação entre percepção e sua representação na forma de palavras, uma maneira de me posicionar frente à realidade.

RG: A visão, assentada durante séculos, que, no dizer de Dante, entende a poesia como “palavras colocadas em música” reafirma o que Jacques Derrida chamou de visão fonocêntrica da linguagem, qual seja, a de uma concepção de escritura fonética na qual se vê a palavra sujeitada à voz, sendo que esta não apenas ostenta a primazia sobre a escrita, como também um *status* de anterioridade em uma suposta genealogia, no interior da qual estar em uma relação de proximidade com a *arché* (princípio originário, domínio) mostra-se como uma forma mais sublime e menos degradada do poético, justamente por “tocar” a pele do Ser. Não é à-toa que muitos escritores do século XX, na contramão dessa corrente, satirizaram seus antecessores ao dizerem que eles são como criancinhas,

“não adormecem sem uma canção”. João Cabral, por sua vez, fala da necessidade de colocar uma pedra de tropeço na leitura “fluvial” facilitada por um tipo de poema que sustenta, em seu edifício estético, uma linha melódica, como você bem pontuou. Ao dar realce aos aspectos dissonantes da orquestração sonora e da “rasura do olhar”, os seus poemas, a meu ver, acionam um dínamo de conceitos e imagens e convocam o leitor (“viciado no previsível”) a uma outra forma de entrada na realidade (sendo esta entendida como “zona de transição”), e não a uma saída do real, como freqüentemente alegam os opositores das escrituras contemporâneas. O que surpreende em alguns de seus poemas é que o sujeito literário não é visto como um indivíduo que carrega uma pilha de objetos frágeis (índices de indeterminação e de ambigüidades) e, com passo vacilante, procura o constante equilíbrio. Ao contrário, as imagens (não) triviais, cujos “limites estão prestes a se dissolver”, parecem não causar dano algum após a queda, como se esse gesto não estivesse grávido do extraordinário. É essa “naturalização” do infamiliar que me causou uma surpresa aprazível ao ler o seu poema “Idéia fixa”, presente em *Objetos difíceis*. Deparei-me com uma orelha separada do corpo, sem o seu par, provocando a ausência de peso e de simetria:

“Não há crime em andar com uma orelha apenas,
sustentar,
calado,
aquilo que não se distingue de sua metade no chão.”

Aqui indago: como você escuta “a sua própria orelha”, ou o seu avesso, a escansão imperativa que se dá no ato de escrever e que, muitas vezes, não apenas forma e deforma os objetos, mas também surpreende o escritor com o efeito disruptivo de sua própria textualidade?

ARC: Para mim, o texto sempre foi um lugar onde a realidade pudesse ser o mais maleável possível. Entendo maleável como o que não tem comprometimento com o verossímil ou com a inteligibilidade. Quando leio um texto ou assisto a um filme, não me preocupo em entendê-lo, no sentido que seus significados se rendam totalmente a mim. Sou atraído por aquilo que me incomoda, me fere de alguma forma. Por isso, sou totalmente oposto a idéias e princípios filosóficos que buscam na arte uma forma de redenção da espécie humana, pois isso leva a entender que a arte pode explicar a realidade e até a nós mesmos. Não, definitivamente não há explicação. A arte é arte, pois não nos dá uma explicação. Assim, se o poeta almeja construir seu poema como um equivalente do que ocorre na música, no sentido de que a palavra pode romper com a representação e oferecer um mundo de puras sensações, ao meu ver ele está sendo um pouco ingênuo. Os grandes poetas que se inspiraram na música, não a tinham como uma arte superior, mas como estrutura que pudesse enriquecer o texto, no momento em que levava o pensamento a lutar consigo mesmo, não para recriar o mundo, mas para nascer mundo. Para mim, os grandes problemas literários, se é que se pode chamá-los de problemas, passam por essa via da representação, da mimesis, pois, nela, se sustentam os grandes mal entendidos. Acho que a obra de Duchamp é grande, pois toca no cerne dessa questão da mimesis. Existe representação? O que enfim é a representação? Poderíamos voltar à música e invejar os músicos que não precisam lidar com tais reflexões. Mas tal atitude é totalmente infundada, pois se alguém escolhe escrever poemas, é porque ele não tem escolha. É a violência do ato de escrever que o leva a escrever. Escrever poemas é o mais prazeroso ato de violência, pois aquele que escreve precisa ir contra a norma, utilizar-se, como lembra Paul Valéry, dessa matéria gasta, as palavras, que passam de boca em boca. Parece que os poetas brasileiros contemporâneos evitam ou ignoram que a dificuldade de se escrever poemas não deveria passar pela justa palavra escolhida racionalmente. Há um certo exagero do culto da forma, do poema perfeito. Daí a diferença, quando lemos Sebastião Uchoa Leite, e percebemos como seus poemas se distanciam dessa poesia asséptica que se escreve hoje. Ele é um dos últimos grande poetas

brasileiros, pois percebeu que aquele que se propõe a escrever poemas deve refletir sobre o real significado de se escrever poemas. O que tento fazer em meus poemas é um pouco parecido com o que Sebastião Uchoa Leite e outros anteriores a ele fizeram, que é pensar o poema como um artefato no qual minha percepção da realidade e de mim mesmo são colocados em xeque. Por isso, penso que cada poema é uma afirmação e, ao mesmo tempo, uma negação daquilo que sou. Quando escrevi *Objetos difíceis*, tentei fazer da dúvida meu guia. Sustentei-me, assim, na ambigüidade do olhar que, por sua vez, gera essa imprecisão do dizer. Talvez, por isso, hoje, o ruído me atraía mais do que a melodia. É por esse incompreensível ruído do encontro de duas palavras que sou atraído. O espaço do poema, para mim, deve ser o espaço do erro, daquilo que nos fere e nos mantém acordados.

RG: Diante da saturação da “explicação” em que a força de gravidade do insólito é derrotada pelo pensamento ou pela promessa de um messianismo que busca seguir os passos de Édipo e desvendar de forma absoluta o enigma proposto pela esfinge, cabe à poesia, em sua insularidade, raspar a pátina do corpo cujo infortúnio é “saber demais”. Pode-se evocar aqui a imagem do homem que está a morrer de fome ao mesmo tempo em que sua boca se encontra tão cheia de comida que o impede de engolir. Fazer da “dúvida um guia” (sem pedir esmolas a Virgílio) ou recuar diante do gesto que busca se sustentar na luva que abandona a mão talvez sejam alguns indicativos das experiências escriturais que se iniciaram nas últimas décadas e intentam alçar a “consciência” ao espaço de errância, a um ponto de crime “que nos fere” e reivindica o direito ao grito ou aos timbres do silêncio.

É preciso, creio eu, responder à resposta, e não à questão, assim como o pintor evocado por Clarice Lispector, que esboça num quadro uma mesa irreconhecível, porque ele a pinta de uma perspectiva de quem se encontra debaixo da mesa. Percebe-se, nas recentes formulações teóricas, a anorexia que diz respeito aos processos miméticos da representação ou à palavra literária que busca decalcar a realidade e ir de encontro à ordem prevista, consumada pela costura totalizadora que caracterizou a Modernidade. Daí a atualidade da afirmação de Valéry ao assinalar que a linguagem deve ser mantida “como uma acusação”. Esse dispositivo de incessante abertura conferido à palavra poética pode ser visto como uma porta rotatória em que “força” e “fragilidade” compõem um só movimento centrífugo, sem que seja possível determinar com precisão onde se encontra a pequenez ou a grandeza desse giro que não se dobra ao peso do “destino”, qual seja, o olhar apropriador.

No caso da escritura de Alexandre Rodrigues, diferentes índices destotalizadores são utilizados, como, por exemplo, o inacabamento, no “final” do poema, que se dá a ver mediante vírgula ao invés de ponto, operação que chamou a atenção de Maria Luiza Ramos a respeito de seu livro *Fora-de-quadro*. Outras formas de atravessamento da realidade ou do sujeito cognoscente também comparecem em seus poemas. Vejamos a última parte de “O rosto petrificado de Far Wray”:

[...] acreditamos que ela,
ao nos vir,
passará através de nossos olhos
como mãos
através de uma grade,

Para La Rochefoucauld, o sol ou a morte são instâncias as quais não se pode fitar. Já Deleuze se posiciona no “tempo de morrer”. O não-englobável, a meu ver, constitui um dos traços definidores da poética atual, e a elasticidade do vocábulo é justamente o que possibilita ao signo dançar à sua própria luz. “A palavra mais dura”, como se lê em *Antígona*, “é a primeira a se

quebrar”. A vida que se vai escrevendo manifesta os “contrários existenciais” e outros gradientes, como veleiros carregados que encalham e se rompem nos arrecifes do “eu”, que, por sua vez, funcionam como fechaduras astuciosas que devem ser bem manejadas, qual pano de fundo que recua infinitamente ecoando sempre em novo endereço.

Diante do exposto, a questão que comparece aqui é a seguinte: a violência conversível ao campo literário ou ao “ato de escrever”, como você observa, erra em seu rosto à maneira de um sorriso imperceptível ou ao modo de uma “beleza convulsa” e desagregadora? Em outras palavras, *Objetos difíceis* e *Fora-de-quadro* são experiências que se restringem ao ato de escrever ou implicam uma outra forma de estar no mundo?

ARC: A intenção desses livros é exatamente ser uma meditação sobre a escrita. E quando falo em meditação, penso no sentido mais filosófico possível, como o que encontramos em Descartes. Assim, o que se cumpre nesses livros é uma reflexão sobre a escrita, não no sentido de pensá-la como algo limitado, mas como, a partir de sua insuficiência, é possível articular um dizer que se engendre na percepção que se tem do mundo. Por isso, um tema caro aos dois é a questão da morte. Ele aparece em vários poemas que até mesmo parecem não ter nada a ver com morte. Em *Objetos difíceis*, a morte aparece na relação que o sujeito tem com o espaço à sua volta, representado ora por uma paisagem, ora por objetos culturais. Tanto um quanto outro seriam uma maneira, desesperada, de se agarrar à vida. Daí, às vezes, o tom teatral que tentei imprimir aos poemas, já que quis contrabalancear o desespero inerente ao tema da morte através do sarcasmo e da ironia. Foi a maneira que encontrei para marcar essa intereção entre o sujeito e o mundo de uma forma que não fosse tão passiva, mas que denunciasses um olhar que não leva a sério nem a si mesmo. No entanto, essa relação com o que se tem ao nosso redor, em si, já é um fracasso, pois os próprios objetos apontam para a precariedade com que se sustentam no mundo, que, no final das contas, é a nossa precariedade. Em *Fora-de-quadro*, tentei dar forma a essa precariedade através da fixação do instante, que é a base que move a fotografia. A princípio, seria um livro todo voltado para a fotografia, mas, no meio do caminho, percebi que eu poderia encontrar outras formas de abordar isso. Gosto de pensar que cada fotografia nada mais é que uma ferida, que, em frações de segundo, cicatriza. Mas essas cicatrizes não precisam se limitar ao reino da fotografia. Tudo pode se tornar uma ferida, uma cicatriz. O ato de memorizar, de lembrar, faz parte desse processo de cicatrização. Em *Fora-de-quadro*, eu quis tornar essas feridas e cicatrizes as mais palpáveis possíveis, não apenas pela escolha dos temas, mas pela própria disposição gráfica dos versos e das palavras na página. Quando usei as palavras de Dennis Roche, “a violência do lugar que me ocupa”, como epígrafe do livro, pensei que cada poema, cada palavra, marcaria a página como um ferro em brasa. Queria que a página fosse uma ferida e que todo o livro fosse como um corpo mutilado, fragmentado. Mas, que fique claro, não é algo que nasceu de forma tão racional assim como eu estou expondo. É mais como um tatear no escuro. Quando percebi que os poemas não precisavam necessariamente ter um sinal de pontuação para marcar seu fim, explorei isso de maneira que cada um deles fosse um *memento mori*, um aviso para aquilo que na morte há de, ao mesmo tempo, reconhecível e enigmático, no sentido de transcender a própria noção de existência. Pois, no final das contas, o que é a literatura senão um constante pensar sobre a morte. Toda tentativa de escrever não passa de uma reflexão sobre morte, não no sentido estóico, mas de compreensão da escrita como algo precário, que enterra a si mesmo com aquilo que ela consegue erguer. Mas essa meditação sobre a morte nos leva obrigatoriamente a uma reflexão sobre a vida, de tal forma que escrever é estar no limite entre a vida e a morte. Paul Valéry, em um de seus ensaios, diz: “Viver é transformar-se dentro da incompletude.” O que há de belo no ato criativo é lidar com essa insuficiência, com a nossa insuficiência. Disso resulta a percepção de que a palavra é instável, que está preste a desabar, a nos soterrar com algo além de uma escolha definitiva. Há, nesse sentido, a ação intermitente, porosa, construída sobre aquilo de que não se pode falar. Escrever, para mim, é deixar-se soterrar por estes instantes que constituem a existência. Daí a possibilidade do erro, do fracasso, nada mais que negação que se faz medida de tudo aquilo que a palavra nos entrega. O espaço da página, portanto,

é o lugar da consciência de que somos seres insuficientes e ter um corpo não é o bastante. É necessário esse corpo alheio que é o da escrita, que como Eurídice sempre desaparece quando olhamos para trás.

Referências Bibliográficas

- [1] BACON, Francis. *Novum Organum*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- [2] BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.
- [3] DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenômeno*: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- [4] DESCARTES. *Discurso do método*. São Paulo: Escala, 2008.
- [5] FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- [6] LEITE, Sebastião Uchoa. *Participação da palavra poética*: do modernismo a poesia contemporânea. Petrópolis: Vozes, 1966.
- [7] LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- [8] KIERKEGAARD, Soren. *É preciso duvidar de tudo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- [9] MELO NETO, João Cabral de *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- [10] ROCHEFOUCAULD, Conde de. *Máximas e reflexões*. São Paulo: Imago, 1994.
- [11] ROSA, João Guimarães. “Desenredo”. In: *Tutaméia* (Terceiras estórias). 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- [12] VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Autor

¹ **Rodrigo GUIMARÃES, Prof. Dr.**

Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES); pesquisador vinculado à FAPEMIG.

Departamento de Comunicação e Letras.

rodrigo.guima@terra.com.br