

## GRAFITE NA TRADIÇÃO

Telma Borges da Silva  
FALE/UFGM

T. S. Eliot<sup>1</sup>, em seu famoso ensaio “Tradição e talento individual” parece buscar na cultura inglesa as possíveis marcas de uma tradição. Nesse contexto, o poeta talentoso é aquele que, inserido numa grande tradição cultural, volta à origem por meio de uma herança que deve ampliar. Tal herança não é, portanto, inerte, mas cumulativa. Ela é o capital simbólico com o qual o poeta talentoso ganha força de ruptura e reajuste. Nesse processo de rompimento e recomposição, o poeta novo consolida a tradição e cumpre a tarefa de abrir possibilidades para atualizá-la.

O artigo “Kafka y sus precursores”, de Jorge Luis Borges<sup>2</sup> desloca a idéia eliotiana: se para o poeta americano, o passado modifica o presente, para o argentino, o presente modifica o passado. Borges cria então uma tradição alternativa. O poeta novo é quem, a partir de um sutil desvio, escolhe seus precursores e ilumina pontos obscuros da obra destes. Como diria Borges, a obra dos precursores passa a ter uma indiosincrasia somente explicitada a partir da obra do poeta que o elegeu.

Nesta comunicação, tenho a pretensão de apresentar uma outra possibilidade de leitura e apreensão da tradição. Para tanto, tomo o grafite como elemento conceitual e suporte lingüístico do projeto poético de Maurício Salles Vasconcelos.

No seu poema/livro *Ocidentes dum Sentimental*<sup>3</sup>, o poema “O Sentimento dum Ocidental”<sup>4</sup>, do poeta português Cesário Verde, é retirado do arquivo de uma tradição da ruptura. O gesto de reescrita realizado por Maurício Vasconcelos subverte o sentido de tradição proposto

---

<sup>1</sup> ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. *Ensaio*. São Paulo: Art, 1989.

<sup>2</sup> BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé

<sup>3</sup> VASCONCELOS, Maurício Salles. *Os Ocidentes de um sentimental*. Belo Horizonte: Edições Orobó, 1998.

<sup>4</sup> VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. São Paulo: Verbo, 1983.

por Eliot e se aproxima mais da proposta de Borges. Entretanto, não só o texto de Maurício revela e modifica as indiosincrasias do discurso de Cesário, bem como o poeta português, na condição de encarte, passa a povoar as páginas poéticas do livro de Maurício, como veremos adiante.

O poema de Verde principia um processo de cisão da idéia de uma ocidente fragmentado, que será levado às últimas conseqüências no livro de Maurício. Nele, o Ocidente se apresenta não enquanto uma pretensão de unidade, mas enquanto uma repetida imagem “igual em qualquer canto./ Em qualquer Europa” (vs. 45). Os “retalhos do mundo”, impressos em jornais, nem sempre se prestam a leituras mas, muitas vezes, auxiliam o trabalho operário. (v. 6) Assim como o jornal, a poesia se alimenta de resíduos, do que se anuncia cotidianamente de modo efêmero. Esse aspecto enuncia uma ambigüidade já evidenciada na poesia de Cesário, que mantinha uma relação paradoxal com a imprensa.

Em Maurício Vasconcelos, o jornal deixa de ser o suporte que faz circular a poesia; é a própria poesia: resíduos a protestarem contra um desejo de unidade, revisitada e reorganizada a partir da descompostura do logocentrismo. O Ocidente não é mais um lugar geograficamente localizado, fixado e nem é desejo da poesia instaurar no espaço/tempo pulverizado uma concepção unitária. Há nesse poema uma épica às avessas, já renunciada n’“O sentimento dum Ocidental”. A imagem de Camões é ironicamente metamorfoseada num guri a surfar num “mapa-múndi movediço” (v. 7), sem centro estabelecido. O caminho marítimo foi substituído pelas ruas, que foram substituídas pelo *surf*. O olhar surfista ganha em velocidade e ondulações que fragmentam o que parece unitário.

Ao substituir as naus pela prancha de *surf*, o sujeito poético reescreve a escrita de Cesário, que reescreve a escrita de Camões e instaura uma ação pós-moderna. Pois como afirma Deleuze<sup>5</sup>, o *surf* como a asa-delta são novas modalidades de esporte e configuram um processo de se colocar em movimento no meio do movimento, ao contrário dos antigos esportes, mais articulados, com uma mentalidade essencialista e voltada para a indagação da origem e do fim dos fenômenos. A labuta das varinas se soma à das “operárias travestidas em Homens Rijos” que “fazem do Ocaso Algo urgente” (v. 8). Mas o espírito coletivo se dissolveu: os homens são sozinhos. Sujeitos atópicos cujo fado “é deitar-se sobre o que já se extermina, sem pressa.” (v. 48) Dormir sobre a terra e Ocidente extenuados é fazer do sono espaço privilegiado de ação sobre essas duas forças geográficas que se fazem poesia. Deitar-se sobre o que já extermina, mas que se mantém em movimento, é também uma possibilidade de resgatar uma verdade que não se permite mais cartesiana, pois o sujeito cindido reverbera sobre e nos acontecimentos expostos pelos espaços em que transita.

O sono é também um modo de “esfumar a História” (v. 49), ou seja, a História vai, gradativamente, sendo sombreada, enegrecida em “cada praça” em cada promessa de memória que não se cumpre, pois que “se perde quando ao encontro dos mitos de pedras, e sóis.” (v. 52) Toda essa memória, enquanto monumento, arquivo, de caráter expressamente publicitário, é borrada pela cena do cotidiano em forma de anti-cartões postais (v. 54): “Igreja, Delegacia: desponta a mancha suicida sobre a dura parede” (v. 53).

Mas o sujeito é insone e encontra na noite o lugar privilegiado para sua existência múltipla, destituída da claridade da *ratio* ocidental. De acordo com Maurice Blanchot,

---

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Trad.: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. 7 .

o sono transforma a noite em possibilidade. A vigilância é sono quando chega a noite. Quem não dorme não pode ficar desperto. A vigilância consiste no fato de não velar sempre, porque ela procura o estado de *alerta* como sua essência. A vagabundagem noturna, o pendor para errar quando o mundo se atenua e se distancia, e até mesmo as profissões que é preciso exercer honestamente durante a noite, atraem as suspeitas.<sup>6</sup>

A noite é espaço de ausência no qual se refaz o *logos* do homem ocidental. Na medida em que o poeta deambula nesse espaço de insônia, o Ocidente se multiplica não só na sua angústia, mas na angústia de cada ser vivente: “Dos tempos ácidos de tempo – ocidentes” (v. 62). Além de romper com a dimensão unitária, rompe também com os muros que emparedavam o sujeito poético de “O Sentimento dum Ocidental”: “Nenhum lugar é privado: Vida doada aos gritos” (v. 26); E caio em teu berço, descerro cadeados / Dos portais, condomínios, casas baixas para emigrados.” (vs. 69-70)

Não só o sujeito, como o espaço social no qual surfa fragmentam-se a partir das sensações, dos sentimentos que se esboçam e se fazem na “câmara do sono” (v. 129). O sono ou o ressonar constitui-se enquanto espaço de reflexão, momento em que o sujeito dispersa sobre os vestígios que se instalaram em sua retina; momento de ebulição, quando recolhe os fragmentos do dia para, à noite, refazer os mapas do Ocidente, que proliferam em todos os cantos, mas sem a pretensão de restituir a unidade..

A vigília resultante do sono aparece como uma possibilidade de reconstruir os Ocidentes projetados à vista do sujeito andante que, sobre a Terra reescreve o Ocidente de Cesário enquanto heterogeneidade produzida na fissura, como evidenciava o poeta de “O Sentimento dum Ocidental”.

---

<sup>6</sup> BLANCHOT, Maurice. O sono, a noite. *Espaço literário*. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

A poesia se realiza na experiência fragmentária com o Ocidente ou os Ocidentes que se revelam à medida que, ou sobre ele(s) se caminha, ou sobre ele(s) é possível engendrar o sono enquanto espaço de linguagem e pensamento. Não é mais a Lisboa do século XIX que, metonimicamente, representa o Ocidente, mas os Ocidentes que se revelam diante do olhar viandante de um poeta que não repousa nem no sono, muito menos em vigília.

O livro de Maurício Vasconcelos se instaura enquanto grafite que se inscreve sobre o poema de Cesário, que doravante assume a condição de monumento. Essa idéia conceitual amplia o horizonte de visibilidade do texto de Cesário Verde. Ao inscrever o seu traço sobre o poema de Cesário, assim como este fizera com Camões<sup>7</sup> e Baudelaire<sup>8</sup>, Maurício não só torna mais abrangente a noção de arquivo expressa no poema do autor português, bem como aponta para uma linguagem que, já em Cesário, teimava em se garantir em favor da sobrevivência da poesia, essa que torna inusitado o comum.

Se, por um lado, o monumento legitima uma tradição e propaga o poder, por outro, ele é insuficiente para expressar como um corpo social se movimenta. O grafite apela para o leitor mudar de conduta. É escrita ou desenho de contestação, em combate às forças repressivas que comandam o silêncio e o esquecimento.<sup>9</sup> Ao rasurar o texto de Camões, Cesário Verde retira o épico do esquecimento e o revela enquanto fragmento decisivo para a construção do arquivo poético ocidental, que precisa ser constantemente mutilado, grafitado para se perpetuar enquanto tradição.

Nessa mesma perspectiva, Maurício lança um novo olhar sobre a percepção do Ocidente. O que n'“O Sentimento dum Ocidental se revela enquanto provocação, n'“*Os Ocidentes dum*

---

<sup>7</sup> CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Org: Emanuel Paulo Ramos. São Paulo: Catavento, 1980.

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*: volume único. Organização: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 1995.

<sup>9</sup> LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Trad.: Sérgio Martins: Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. p. 31.

*sentimental* se realiza ao romper com a idéia de unidade tão alardeada pela configuração totalizante do mundo Ocidental. Os ocidentes do poeta carioca são a realização de um desejo latente na poesia de Verde.

“O Sentimento dum Ocidental”, ao ser retirado do lugar monumental da tradição, transforma-se em página/muro para que Maurício escreva seu texto; corte; recorte; cole; desvie; dobre; grafite. Ao grafitá-lo, desestabiliza o espaço institucional organizado e colonizado da página. Transgride normas, como condição para mudar a realidade suscitada pelo texto. Em outro contexto de atuação, o texto de Maurício desenclausura os emparedados do poema de Cesário, que se tornam surfistas rodoviários e se apropriam do monumento deambulante. São passantes que espreitam as páginas rasuradas e com seu estilete também deixam nelas a sua inscrição.

O poema transforma-se em página da cidade, é a rua que ganha novos transeuntes. O texto de Cesário, agora como integrante desse cenário, invade, em páginas soltas, o livro de Maurício. É sinal de transgressão do poder que reside na língua e na ordem estabelecida. Ao ser inserido como entalhe nas páginas poéticas de *Os Ocidentes dum Sentimental*, Verde deixa de ser o meandro mutilado de um discurso, para dialogar com as fendas que Maurício provocou nos muros do poder da tradição. Essas páginas tornam-se, por sua vez, em grafite móvel: deslocam, surfam entre letras e o ensaio fotográfico de Sandro Serpa, compondo a nova cena dos mundos ou do mundo no qual o leitor é chamado a ser um grafitador e aumentar o horizonte de visibilidade do monumento em que se transforma o poema de Maurício e que se assume como poema da rua, da cidade, dos Ocidentes, lugares intercambiáveis que se grafitam mutuamente.

Esse deslocamento das idéias de Verde para o contexto brasileiro libera o arquivo poético da sua condição fôrmal e solene, para se criar a noção de uma arte aberta, livre, que conquista outros espaços. Nesse sentido é que a idéia conceitual do grafite retira a obra de Cesário Verde do lugar monumental do arquivo e se estabelece com mediadora cultural, pois reatualiza o gesto

primitivo do homem na infância da nossa história. Gesto irreverente que insurge contra um tempo dominado pela comunicação de massa. No contexto atual, marcado pela não-repressão e pela multiplicidade de manifestações artísticas em que o contemporâneo se confraterniza com o primitivo, o modo singular com que Maurício suplementa o texto de Verde revela a reverência / irreverência daqueles que se valem de um arquivo poético sempre aberto às mais inusitadas apropriações, intercambiando lugares e conceitos que permitem a Cesário Verde e Maurício Vasconcelos se grafitarem e avançarem para uma tradição que não se preserva mais somente pelos gestos de recomposição e desvio, mas pelas linhas de fuga que se tangenciam em algum ponto desses possíveis e imagináveis ocidentais.