

A PELE GRÁFICA E O POEMA SÓ: O MANUAL DE CIÊNCIA POPULAR DE WALTÉRCIO CALDAS EA FRASE DE ÁLVARO DE CAMPOS (VOU ATIRAR UMA BOMBA AO DESTINO)

Marcus Alexandre Motta¹

Resumo: Esse texto propõe relacionar o Manual da cultura popular do artista plástico Waltércio Caldas e um poema de um só verso do heterônimo pessoano Álvaro de Campos. O intuito é apresentar um estado de pensamento, em progresso, sobre o aparato do ordinário como destino da arte — entendendo por ordinário a intimidade com a existência (vida ou arte), sem a prova definitiva sobre o que é existir (vida ou arte). Trata-se, portanto, de expor de um programa teórico localizado em ambos os artistas, na medida em que eles reconhecem um tipo de saber que compete à arte (literária ou plástica). A comunicação toma um poema de um só verso de Álvaro de o compara aos objetos de arte do Manual de Waltércio Caldas, averiguando o saber que compete à arte e, se esse saber, não aponta para a ideia de que o destino da arte é, agora, o ordinário (o excepcional do comum).

Palavras - chave: poema, ordinário, destino, saber, arte.

Abstract: This paper intends to establish a relationship between the Manual of popular culture, by Waltércio Caldas, and an only-one verse poem, written by Álvaro de Campos, Pessoa's heteronym. The intention is to present a state of thought, in progress, on the ordinary apparatus as the fate of art - understanding ordinary as an intimacy with existence (life or art) without definitive proof of what is to exist (life or art) . It aims, therefore, to expose a theoretical program found in both artists, as they recognize a kind of knowledge that belongs to art (literary or plastic). This presentation takes an only-one verse poem , by Alvaro, and compares to the art objects from the Manuel, by Waltércio Caldas, verifying the knowledge that belongs to art and if this knowledge does not point to the idea that the fate of the art is now the ordinary (the common as exceptional).

Keywords: poem, ordinary, fate, knowledge, art.

O episódio, quem sabe, é este! Sei não, se assim o é. Vindo à escrita, que a minha dúvida esparteja, a realidade sensível aparente do

¹ Doutor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

que aqui procuro, talvez seja só o modo de escamotear as sensações que me fazem falar aos seus ouvidos. Fui inspirado por uma falha na leitura. Meu ouvinte, escrevo algo e me deparo com a inviabilidade momentânea de ser vítima da expressão. Peço desculpas, adiando o reconhecível a contento. E quando assim decido, descubro que substituir a minha falha é folhear o **Manual da ciência popular** de Waltércio Caldas, que está em minhas mãos; só não sei se sob os meus olhos.

De algum jeito, não poderia fazer-me ouvir caso não houvesse submergido no poema de um só verso, e só, de Álvaro de Campos. Talvez, esse fato tenha me levado a folhear o **Manual** — sabendo que ele, o **Manual**, não pode ler a história que conta a si mesmo.

Transcrevo o poema para arrematar sua escuta, dizendo equivocadamente por onde ando ao pronunciar-lo. Quase ia esquecendo, eis o poema dito: “vou atirar uma bomba ao destino” (CAMPOS, 2002, p. 237).

2

Veja: um só verso. Um só verso, um poema? Um poema de um verso só. É. Um só verso e só. Será que isso tem algo das figuras do **Manual**? Um livro de artista que reproduzido permanece mais só? Bem, não é possível que eu responda a essas perguntas. Basta que eu assuma que a cena da escritura do poema inscreva o entrever, ato artístico de força que está nele e no Manual. Mesmo que não se trate de uma determinação de passagem, de uma definição mais estreita ou ajustada do poema de um verso só para as figuras, é-me importante supor o entrever da passagem como o primeiro passo dos passos nessa direção.

3

Digo só aos seus ouvidos: a intenção do poema consiste em

atirar uma bomba ao destino — seja lá o que se entenda por isso. Ora, entender alguma coisa já é promover prejuízos em se tratando de arte, não é? Contudo, as trajetórias possíveis encontram-se de antemão demarcadas por que há uma **bomba** a ser atirada. Tal ameaça impõe ritmo, um verso só é uma unidade rítmica ou arrítmica; de qualquer maneira dá no mesmo. Reconhecer a unidade rítmica do verso de Álvaro é, para mim, encontrar com o **Manual**. O **livro sem fundo** (CALDAS, 2007, p.5) é ritmado por uma retórica da volta. Na última figura, “Matisse [o talco]”, está o comentário entre aspas, **ver figura 1** (CALDAS, 2007, fig.33).

4

Permaneço aqui próximo da sua escuta. O caso é: o ritmo do **Manual** e do poema de Álvaro são ritmos de passos, das passagens ou de páginas, que revêm de partir ou de repartir, de chegar, ou aparecer, de se abandonar, ou se encontrar. Há ininterruptamente na leitura do poema o revir do aviso; há de contínuo no **Manual** o revir promovido da última à primeira, da primeira à última figura; direi: outra forma de prenúncio **ao destino**? Qual? Da própria Arte? Sei lá.

5

Considere, por favor: o poema de Álvaro observa tudo numa cena de escritura a pressagiar a ruína das bordas, sem sutura teórica, segundo os giros que sua **bomba** irá dar, no espaço amplo da página, ou de nossa imaginação, até alcançar o destino. Isso é a maneira do partir do poema; se a *bomba* partir, repartirá, se bomba chegar, aparecerá como é, e se abandonar no ar, há de se encontrar a si mesma. No avesso, o **Manual** reparte, faz aparecer e, portanto, abandona-se ao encontrar as figuras nas páginas e faz partir para outra volta por ali até se encontrar

mais uma vez. Mas, atenção, isso iria repartir as figuras, na volta, revindo uma vez mais, em cada chegada ou aparecimento de uma pele **gráfica**.

As figuras (arrogo uma impropriedade artística) não têm relação com o silêncio, embora silenciadas na **pele gráfica**, são unidades da voz poemática e, portanto, da pretensa escolha de quem volta, estando às voltas com as passagens no ar da **bomba** na página ou das figuras na **pele gráfica** do livro de artista. Algo como alguém a recomençar a ver, ou ler plasticamente, na última figura, logo antes da última expectativa em decidir voltar, revindo a propor um giro a mais, uma vez mais, sobre qualquer uma delas, ao ritmo da primeira ou da última figura, até repartir os estados-de-imagens outra vez conforme reconhece a **bomba**, de cada objeto artístico, atirada **ao destino**. Mas que destino, o da Arte?

6

Atente para a minha fala. Creio que a descoberta impressa no “Manual da ciência popular”, ouvinte, é o fundamento do ritmo da volta, poemas do revir — sempre gostei da palavra poema; aristotelicamente, um animal. Sei que nada disso presta qualquer ajuda ao melhor entendimento da obra; entretanto, é o meu modo leigo de conversar com ela. Escuse-me, do rompante em compreender o **Manual** como um estar a dar voltas ali, concebendo as voltas na unidade de tempo, opondo intensidades das figuras, além da oposição, num ritmo.

Dar a volta, dar volta, se voltar para onde se volta na cadência dos giros ou páginas, às voltas com o fazer girar o destino da arte, confundido, elegantemente, com a história da arte; cortando uma volta em cada figura para observá-lo passar em cada **pele gráfica** do **Manual**; isso porque tudo se volve ligado ao que se visa dando uma volta ali nos objetos de arte. Tudo está no jeito da volta, como o girar de uma **bomba**,

nas voltas da idéia, quer dizer: estar às voltas com o destino da arte em cada **pele gráfica** do “Manual da ciência popular” e no poema de um verso só. Melhor: o sentido de assistência do ritmo da ideia, de alguma coisa em outra coisa, qualquer coisa a ser repartida, ou chegando, ou se abandonando, por perto (de outra coisa) da ideia, é a assistência da ideia tipografada a alguma outra coisa como o livro do jardineiro de coisas de arte ou de um “Colombo”.

7

Perdi-me. Terei que dar outra volta, girando partidas, chegada e abandonos. É sempre imprescindível voltar ou girar. O poema de Álvaro gravita em torno da coragem. E como isso salta aos olhos, devo aceitar, perante você, a existência na minha mente da seguinte sentença: “a coragem da poesia é a prosa” (LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 296). Há de convir, nesse momento, amigo, que eu pense ser o poema de Álvaro uma maneira de compreender, ou reter, ou revir, uma das máximas do prefácio do **Manual de ciência popular**: “o teor de evidência destas imagens é, portanto, sua poética explícita” (CALDAS, 2007, p. 4). Nada mais explícito do que algo como a coragem do **vou atirar uma bomba ao destino**.

8

Cheguei aqui, dando algumas voltas, pondo-me as voltas, como se estivesse partindo, ou me abandonando em giros, na sua escuta, abandonadamente. Digo o meu pensamento mais simples: o poema de Álvaro de um só verso, e só, dita haver uma ideia de poema mais fundamental — eu diria: a **pele gráfica** de uma rítmica ameaça prosaica que está em cada **pele gráfica** do livro de artista. Esse mais fundamental, quem suporia, pode ser compreendido, aqui conversando, com o verso:

vou atirar uma bomba ao destino. Refletindo, posso deduzir não haver melhor definição para um ato artístico. No caso, portanto, há o que dizer: aqui, já num lugar, já noutra, o que se cita abona, e se reparte, ou se aborda, ou se deixa, fingidamente, toda a arte contemporânea.

9

Vamos lá: **vou atirar uma bomba ao destino.** De alguma maneira, o único verso conta a catástrofe. A palavra catástrofe sugere excesso — você deve pensar. Sem mais, catástrofe da linguagem. De quê? Da própria linguagem. Mas o que vem a ser catástrofe da linguagem como a única matéria do poema ou das figuras do **Manual**? Não irei glosar. Quem não sabe ser a linguagem a catástrofe humana, se nega o direito de falar de poemas e de objetos de arte. Contudo, é possível facilitar: se eu, por exemplo, falo para, o poema ou um objeto de arte do **Manual** esquece o que é falado de. Contrária, portanto, qualquer expectativa discursiva; sincopa a linguagem de qualquer tipo e promove uma indiferença e um ninguém a contemplar.

10

Pense comigo: o poema de Álvaro de Campos é sozinho como qualquer outro; só e tendo um só verso. Todo poema é só e todo trabalho de arte só também. Isolados (LACQUE-LABARTHE, 1998, p. 43). Poderia até dizer: solitários como cada um de nós, mas isso exigiria mais linhas e, assim mesmo, eu não conseguiria qualquer argumentação que não se apoiasse numa intuição poética.

11

Revo em sua companhia, “só é a palavra para dizer singularidade” (LACQUE-LABARTHE, 1998, p. 43). O singular é já um risco, seja do **Manual** ou do poema, na razão direta do entendimento que

as palavras de cunho plural fazem, tendendo a apagar a experiência de risco que existe no somente — musical, não?

12

Espere um pouco e ouça algo após o labirinto de seu aparelho auditivo. Quer dizer que estou a falar da catástrofe da linguagem, assumindo ser ela a matéria do poema de Álvaro e dos objetos de arte do **Manual**? Dá para aceitar? Um poema, ouvinte, está de alguma maneira “entre o silêncio e o discurso, entre o mutismo de dizer nada e o dizer muito da eloquência” (LACOUÉ-LABARTHE, 1988, p. 56). Evita o silêncio e requer ser derrubado na prosa para encontrar a coragem que necessita, conforme os múltiplos caminhos ordinários de qualquer audição plástica. Então, permita-me: o poema de Álvaro de Campos que se alimenta da catástrofe da linguagem é singular, e a singularidade mais radical, que ele requer como companhia, são os objetos de arte do **Manual** — essa **poética explícita** de revir aquela catástrofe e, portanto, são eles os poemas derradeiros na contemporaneidade.

13

Agora sou eu com você: **vou atirar uma bomba ao destino**. A partir dessa frase ordinária tudo está exposto: não há como diferenciar o verso de Álvaro do estado-de-imagem dos objetos de arte do **livro sem fundo**, e nem se pode distingui-la de frases tão comuns a nós. Fiquei agora em transe; lembrando da necessidade de revir uma figura do **Manual**; “prato comum com elásticos” (CALDAS, 2007, fig. 3).

Notadamente, ao revi-la sobrou o seguinte comentário: ah! esse “céu” de barriga para baixo que nos serve; essa falta de tampa que o prato pronuncia, esquadrinhado pelos elásticos no rigor, ou, comumente, como x da incógnita de uma equação alimentar da arte; “céu” absurdo a

dar a franquia às latitudes e às longitudes, no justo instante do destino da singularidade do **estado-de-imagem**: o “prato com elásticos” está ali, muito; ou melhor: ele sempre esteve ali impresso, no instante sempre adiado, quando deixa a página só para o homem.

14

Não sou confiável, viu! As figuras do **Manual** são poemas mudos de versos (**diversos**). Versos mudos de frases; mudo de nós. Não importa, isso é um feliz encontro com o tipo de reviravolta: **vou atirar uma bomba ao destino**.

15

Já me encontro cansado, devo confessar, de tanto revir e dar voltas aqui, por ali, olhando o poema e vendo figuras, olhando as figuras e vendo poema, em **peles gráficas**, até reconhecer a **bomba** que há em cada tiro de arte em direção **ao destino** da arte.

16

Mas giro outra vez, mesmo que eu precise revir para sempre. Há dedicação na escrita do verso em assinalar as falsas necessidades de poesia que nos cercam, impedindo as nossas voltas; admite? Aceite comigo: o verso é uma forma de autópsia da arte e presságio de nosso destino, o ordinário. Nosso destino? O ordinário — gostaria de dizer em alto e bom som nos seus ouvidos. Espere, há autópsia e presságio; o tom comum de todas as espécies de relações humanas. Se o ordinário é a possível intimidade com a existência da arte, sem prova definitiva do que ela seja, o poema notabiliza o presságio e a autópsia da frase que toa o poema que é o **Manual** de todos nós: pois “a coragem da poesia é a prosa”, desde que os versos sejam agora elementos comuns partidos, ou presenciados, ou encontrados em cada trivial escolha de objetos e, até,

em, ou como, **bombas**.

17

Monto uma cena prosaica para você: vou aproximar o poema do Álvaro das “garrafas com rolha, uma espécie de provérbio de arte” (CALDAS, 2007, P.7). “Garrafas com rolha, uma espécie de provérbio de arte”, é uma idéia de poema mais fundamental ainda. É aí que está a questão maior. Penso ao lado de sua distância: ao deslocar uma frase prosaica, ou objeto, do campo de sua atuação para um espaço artístico, temos um verso ou um trabalho de arte; logo, um poema. Nada a dizer sobre eles, por que já disseram. Disseram pouco e muito antes de qualquer um. Disseram muito no pouco e vice-versa, como uma garrafa com rolha na mão de um mundano passageiro ou uma frase de ameaça na boca de um trivial sujeito. Por instantâneo que seja a possibilidade do gole, ou ameaça, o poema, ou o trabalho de arte, usufrui do redimensionamento da polaridade do muito e do pouco. Nada a saber, portanto. Bem, uma indiferença ao que se é já é alguma coisa artística em se tratando de arte, não é?

18

Burlescamente. Fiel como uma garrafa na mão do abstinente (do viciado, do contestador, etc.), o poema fixa, precisa e define a pausa rítmica da poética nos dias de hoje. Arrolha a arte e traça o indicativo de um gesto de ameaça que todo objeto, ou frase sólida, guarda (pequeno furto de um comentário no **Manual**). Ele ou as figuras: a beleza da indiferença — há de sair das mãos, ou de bocas, e ficar em outras mãos, ou bocas, até encontrar o lixo, ou o ar, que é o seu ambiente mais propício ou as prateleiras, ou os suportes, que são o seu hospício.

19

Queira-me em conta e a distância, enquanto ouve-me. Beleza da indiferença: o poema em um só verso e só. Todo poema é só; todo objeto de arte é só; quando impresso, que coisa, *peles gráficas*! É nesse sentido evidentemente, e nesse sentido somente (detenha-se nesse advérbio) que o poema do Álvaro e o **Manual** são **poiéticos** — e não poéticos. Quer dizer: eles são as unidades rítmicas “postas de pé”, postas erguidas no seu fazer ficar em pé, para partir, chegar, ou se abandonar ali nas **peles gráficas** que é uma página impressa, seja em palavras ou imagens, caso haja alguma possibilidade de diferenciá-la. Há de revir sempre o encontro, a presença e, por conseguinte, o repartido.

20

Ouvinte, despeço-me. Antes, devo contar repartido. Meu encontro com o “Manual da ciência popular” se deu há alguns anos. Estive com ele algumas vezes, presenciando-me. Mas foi a falha de leitura do poema de Álvaro que me fez voltar a partir, folhear. Esse casos fortuitos condicionaram a minha fala até aqui, segundo aquela falha de um folhear qualquer. Girei sozinho, teoricamente, quando senti que o **Manual** pedia versos de Campos. Nunca soube o porquê de tão absurda idéia. Nem assim consigo deixá-la. O **Manual** é notável, com todas as cargas semânticas da palavra. Revi-o cada vez mais, interessando-me pela expressão **pele gráfica** e a compreendendo com aquele verso só, e só, dando voltas, estando às voltas com isso.

Sem reparo, tudo começa na arte pela possibilidade de **atirar uma bomba ao destino**. Partida da mão; lançada em página; criando passagens; a desinvenção dessa truncada imagem me custaria à pele, pois uma fruição estética, na contemporaneidade, nada mais é do que um par

de sapatos vulgares, erguidos pelas pontas, presos por um círculo de metal (outro pequeno furto). Eu, observador ocasional de minha teimosia, vejo o **Manual** “emoldurando” os seus tipos de **bombas em peles gráficas** ou poemas. Creia-me: coloco-me nas ruínas das bordas, machucado por anos de hermenêutica interessada; mas disso já parti quando ali cheguei, abandonando-me fora daquilo.

21

Posso já ler plasticamente o **Manual**, recitando continuamente o blefe intelectual no qual qualquer interesse de entendimentos deve proceder num jogo tardio. Porém, isso me parece já alguma coisa para partir, chegar, ou me abandonar, do (no) centro do ordinário, do comum, e repartir as dúvidas como ritmos. Há no **Manual da ciência popular** a frase: **há uma dúvida que pertence à clareza**. Meu duvidar, portanto, é aqui o compasso da maior certeza das **peles gráficas** a ritmar ali, fazendo-se escutar por aqui.

22

Sei que quase apresento o **Manual** como um caso de escrita. Claro que de uma escrita em deriva, enxertada por outras “escritas”; de fato, não sei o que não é escrita. Tudo me parece ser escrita, desde que não a confunda com os registros do alfabeto. O encontro já é lugar do encontro, forma de envio prévio do impresso ou de rabiscos, ou de estampas, ou de grafismos, ou das fotografias e etc.; em suma: **peles gráficas**.

23

Deus meu, descarrilou? Quem, o quê? A entre pensada arte, consoante conta; e nem chego a abrir totalmente os olhos nessa partida. Em fato, ouvinte, nem quis perder o estado valioso do meu abandono, se

definitivamente viesse a vigiar, moralmente, as figuras do **Manual**. Sei lá, escuto as enluvadas pancadas da crítica. Extramurada dos sinetes do sentido, sem choque ou ritmo; o que aqui não é o caso, não é?

Aceito, compreendo, quase, a desenvolvida natura alegórica que me ficou na mente. Ora, é aqui que começa o jeito da impressão no para além da “Parábola das superfícies” (CALDAS, 2007, fig. 15), o nada fundo de um livro, ao manter a **falta adormecida dos sinais** que chegou a mim. Jeito mais inquestionável da gagueira entorpecida dos silêncios plásticos a convidar-me ao raciocínio do destino da arte.

Sim, eu declaro na partida, repartido, chegando ou presenciando-me, abandonando-me, ou encontrando-me, no **Manual**; sem esquecer o poema de Álvaro. As figuras fizeram ideias sem as plausibilidades das palavras que uso. Inconcebida parataxe, para desusar-se aqui e alhures; pois tudo é incauto e pseudo quando cremos na comunicação de um objeto de arte sem pressupor **bombas**. Quanta gagueira popular é necessária para avisar: vou atirar! Eu tentei por vãos meios, ainda que cópias, recapitulá-las instintivamente. Eu com um texto sem trechos, livrado de enredo, com o fim do áspero arranhar de garras de gato.

24

Eu paro aqui um instante. Saldando a minha ansiedade, pois isso corre o risco de terminar afinal. Estou partindo, repartindo-me. E vou e volto, dando a volta e estando as voltas com espelhos; aquelas figuras 26 e nove do **Manual**; sem contar com outras formas de espelhos, as figuras 27, 28 e 29. Não sei, de fato, que relação tudo isso tece.

Não sei, ouvinte, tudo aquilo que foi entrevistado no **Manual**. Contudo, escrever se confronta com a impura perda. Há sempre um

espelho em cada texto, não é? Partindo; hei de escutar a frase: **invisibilidade para os novos tempos: um espelho em cada coisa**. Escuto? Sei não! Finjo, escuto um pouquinho o seu ritmo. Nesse mínimo de audição, compreendo o **Manual** no eco do poema de Álvaro, que se destaca da repartição das figuras: olhai! Olhai a arte a falar o como da apercepção.

Olhai: a **pele gráfica** é um espelho, que não é prontamente um espelho; mas, um golpe especular. Então, apreçadamente, direi: o **estado-de-imagem** pressupõe uma negatividade absoluta, enquanto força de superfície da realidade efetiva; isso é: o aviso de espelhos, **peles gráficas**. Contudo, fazendo valer a impropriedade para não demarcar em demasia, deixo ao partir, repartindo, ao chegar e presenciar, abandonando ou encontrando: é no mesmo pertencimento ao negativo que espelho e **pele gráfica** manifestam o seu mais íntimo parentesco. Porém, tropeço, se alguém tentar pensar, profundamente, as relações entre espelho (enquanto traço fundamental da realidade efetiva) e a **pele gráfica** de toda e qualquer impressão, o que tornaria eloquente a situação do recolhimento no mais íntimo. E como o mais íntimo da **pele gráfica** é o negativo fotográfico (ou seria tipográfico?), e do espelho a ameaça da noite total a ocupar toda a sua forma, fica evidenciado que eu deveria já ter ido, levando comigo uma das “três respostas para cegos” (CALDAS, 2007, fig. 32), sendo todas restos ontológicos naufragos.

Referências

CALDAS, W. **Manual da ciência popular**. 2. ed. São Paulo: Cosac&Naif, 2007.

CAVELL, S. **En busca de lo ordinario**. Valência: Frónesis, Cátedra Universitat de Valência, 2002.

LACOUÉ-LABARTHE. **A Imitação dos Modernos**. São Paulo: Paz e

Terra, 2000.

_____. **Poetry as Experience**. 2. ed. California: Stanford University Press, 1998.

PESSOA, F. **POESIA**/Álvaro de Campos. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.