

Ensaio Radioativo

Márcio-André



axbuxere

POLIMNIA é unha colección de pensamento contemporáneo aberta a todo tipo de creadores galegos e non só galegos. Propiciaremos a “produción de discursos abertos ao tempo actual”, sen deixar nunca de permitirmos a *abstracción conceptual* e o desenvolvemento de novas formas narrativas e discursivas. Estamos abertos á recepción de textos. Poden ser enviados á dirección de correo electrónico de Axóuxere.

Márcio-André,
Axóuxere, 2012

Axóuxere Editora
Xens, 75
15984 Rianxo
A Coruña
info@axouxerestream.com
axouxerestream.com

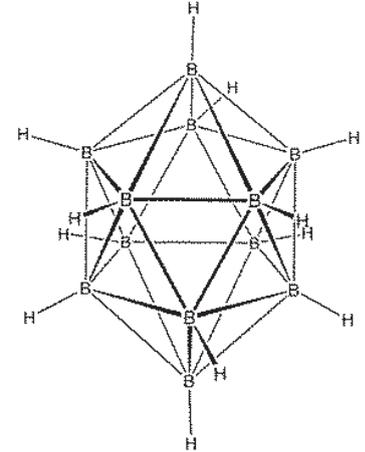
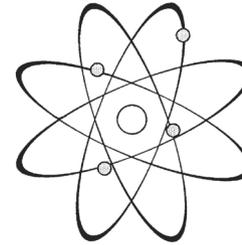
Deseño de Portada: **Xosé Bugallo / Roberto Abuín**
Deseño e Edición: **Roberto Abuín / Rafa Xaneiro**
Impresión: **Sacauntos Cooperativa Gráfica**, Santiago de Compostela.

ISBN: 978-84-939107-4-7
Dep. Legal:

O texto é libre, pode ser pirateado, copiado e distribuído, sempre que non teña ningún carácter comercial. Para tales fins mellor contactar primeiro con Axóuxere Editora.

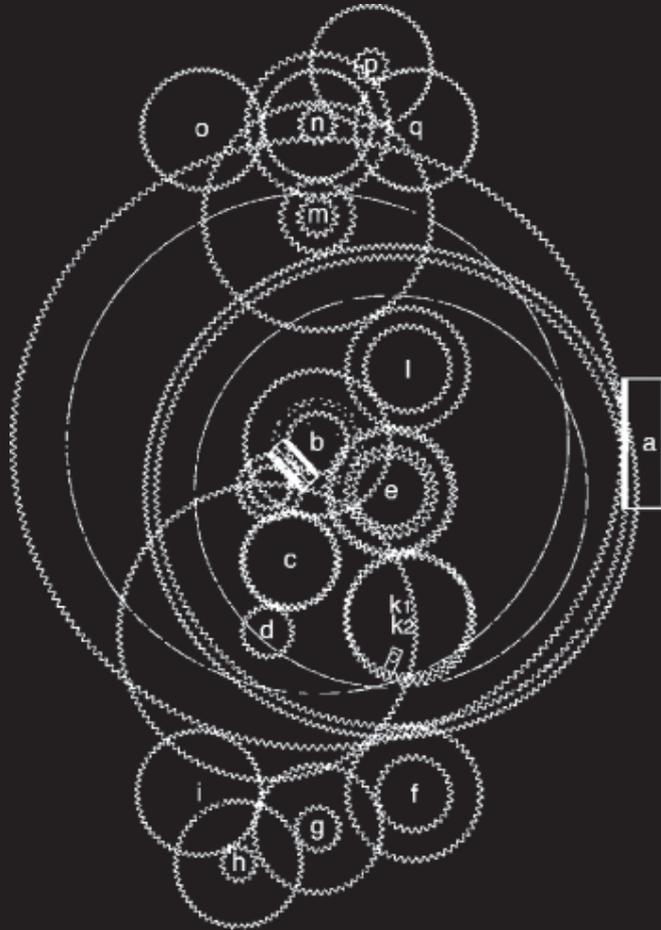
FEITO NA GALIZA

Ind^{ic}e



- 7 *Contaminações*
- 15 *A cidade é o avesso da pele*
- 17 *Por que expulsar de vez o poeta*
- 31 *Por uma topopoiésis*
- 38 *Hopper e a máquina de horizontes*
- 45 *A necrópole paralela*
- 47 *Como prever seu futuro usando google*
- 53 *Proposta para se pensar as nuvens*
- 62 *Didática pelos quanta*
- 79 *Anexo: Crônica de uma viagem ao fim do mundo*

«Nietzsche está morto» –Deus



Contaminações

*O que não me mata
me deixa mais forte*

Max Planck

PARA COMEÇAR a falar de “contaminações”, vou relatar uma viagem e uma performance recente que realizei. No dia 22 de junho de 2007, contrariando todos os conselhos de amigos, médicos e parentes, peguei um avião de Paris para Kiev, na Ucrânia, e de lá parti de carro, com um guia e mais duas pessoas, para Pripyat, a cidade fantasma onde houve em 1986 a famosa catástrofe de Chernobyl. Era uma viagem cheia de riscos, claro. Na cidade, a mais afetada pelo acidente, não se pode morar, não se pode comer, não se pode ficar muito tempo. Ali estávamos expostos a uma média de 130 microontgens por hora de radiação gama, proveniente do cézio 137 que paira no local. Isso nos permitiria ficar, no máximo, duas horas. Ficamos quase seis. Apesar de não ser uma cidade propriamente turística, a arquitetura uniforme, remanescente do antigo bloco comunista, os edifícios em ruínas e de arestas enferrujadas, os objetos contaminados, deixados pelos moradores há vinte anos, as ruas invadidas pelo mato causavam um estranho fascínio. Em determinado momento, avisei que

eu precisaria me afastar do grupo e, diante do Palácio da Cultura, bem no centro da cidade, realizei a primeira (e provavelmente única edição da) Conferência poético-radioativa de Pripyat. A conferência contava com abertura solene, leitura de poemas meus e de Paul Dehn –poeta que escreveu sobre e sob a era atômica– e com o “abandono” de alguns livros no lugar. Ali, na solidão daquela conferência de um homem só, a milhares de quilômetros de qualquer coisa familiar, circundado pelo silêncio do fim do mundo, eu fazia, ainda que sem saber, um hino às contaminações, além, claro, de me contaminar, tornando-me, provavelmente, o primeiro poeta radioativo do mundo. Sim, haviam me alertado do risco de desenvolver um câncer ou gerar um filho anormal. Mas pergunto: não faria isso também parte da performance?

Essa experiência de contaminação, fantástica mas real, e por isso ainda mais fantástica, fez-me perceber, entre outras coisas, que somos seres essencialmente em contaminação. A palavra contaminação vem do latim “contaminatio”, que, por sua vez, é uma variação de “contamino”, que designava a prática da contaminação, isto é, o ato de fundir em um só várias comédias ou contos. Por extensão, veio a sugerir o sentido de “entrar em contato” e, só posteriormente, o sentido pejorativo de “sujar, infectar, manchar”.

O interessante neste mergulho etimológico é perceber que a palavra “contaminação” tem um sentido muito mais amplo para nós que a palavra “influência”, por exemplo. Primeiramente porque é uma palavra, já em sua origem,

do âmbito literário; segundo, porque falar que um artista é contaminado por alguma coisa ou alguém está muito mais próximo ao que realmente acontece quando se está exposto a um corpo estranho. A contaminação não parte de um princípio de troca hierárquica entre um contaminador e um contaminado: na verdade, ambos se contaminam mutuamente. E aqui some todo o sentido de linearidade e o sentido clássico do ensinamento professoral. Afinal, como diz Guimarães Rosa, professor não é aquele que, de repente, aprende? Logo, não creio ser absurdo aceitar o fato de que uma obra clássica como Os Lusíadas possa ser contaminada por uma recente como, por exemplo, a de Osman Lins. Se regredirmos um pouco mais neste caminho, vamos perceber que a palavra “contaminação” vai ao encontro mesmo da física das partículas, ao aceitar que tudo faz parte de uma só coisa. Ora, só podemos ser contaminados por algo que já esteja dentro de nós, ainda que enquanto possibilidade. A radiação gama só pode alterar a composição molecular das células humanas porque são também elas compostas por átomos. É somente enquanto entes atômicos que temos a chance de sermos alterados atômicamente –em outras palavras: por sermos semelhantes em nossa unidade fundamental a tudo o que há no mundo, inclusive à radiação, é que temos o poder de sermos alterados nessa unidade. Se não tivéssemos esse poder, somente aí seríamos imunes ao mundo e àquilo que altera. É impossível negar: somos seres em eterna contaminação, mutantes por natureza. Temos, todos

e tudo, a mesma base material e elétrica e não sabemos precisamente onde começamos e terminamos.

Em nossa história de segmentações, como tentativa de fundamentar a subserviência da Obra ao indivíduo, fomos obrigados a seccionar o real, sobretudo aquele que concerne ao conhecimento e às artes, em categorias como as de “linguagem”, “área” e “gênero” e acreditar que estas são propriedades estanques, desde sempre estabelecidas e quase imutáveis, mas com possibilidades de se inter-relacionarem. Conceitos como “interdisciplinaridade”, “transdisciplinaridade”, “multidisciplinaridade”, “pluridisciplinaridade” não fazem mais que atestar tal crença. O que proponho é que sequer suponhamos a recuperação de certa característica totalizante inerente à natureza das coisas, uma vez que as coisas nunca deixaram (e nem poderiam deixar) de pertencerem-se: falamos daquilo que, antes e agora e sempre, nunca foi qualquer outra coisa senão uma mesma coisa. Nunca houve distinção mais profunda entre música, poesia, teatro, dança, artes plásticas e pensamento, além daquela que diz ao artista qual material utilizar e ao “espectador” como posicionar o corpo diante dela. Toda obra, não importa quem ou como a produza, faz parte da Obra. Todas as “linguagens” são apenas uma, que pode se mostrar com diversas formas materiais.

Então, se não há influências, há toda a possibilidade de contaminação. Nada é estável, tudo está em movimento e se movimenta a partir das contaminações –substanciais, locais, qualitativas e quantitativas. Temos a mesma

fluência da rocha –nenhum ato é desconsiderado e nada, no estado das coisas, é desvencilhado. Até os nossos sonhos se contaminam do sonho dos outros enquanto dormimos. O corpo é uma usina de contaminações, um ente biônico que troca com tudo o que está à volta. A própria Morte, um ente sem forma, silencioso, inodoro e incolor, não se contamina de nós para se corporificar no falecimento de alguém?

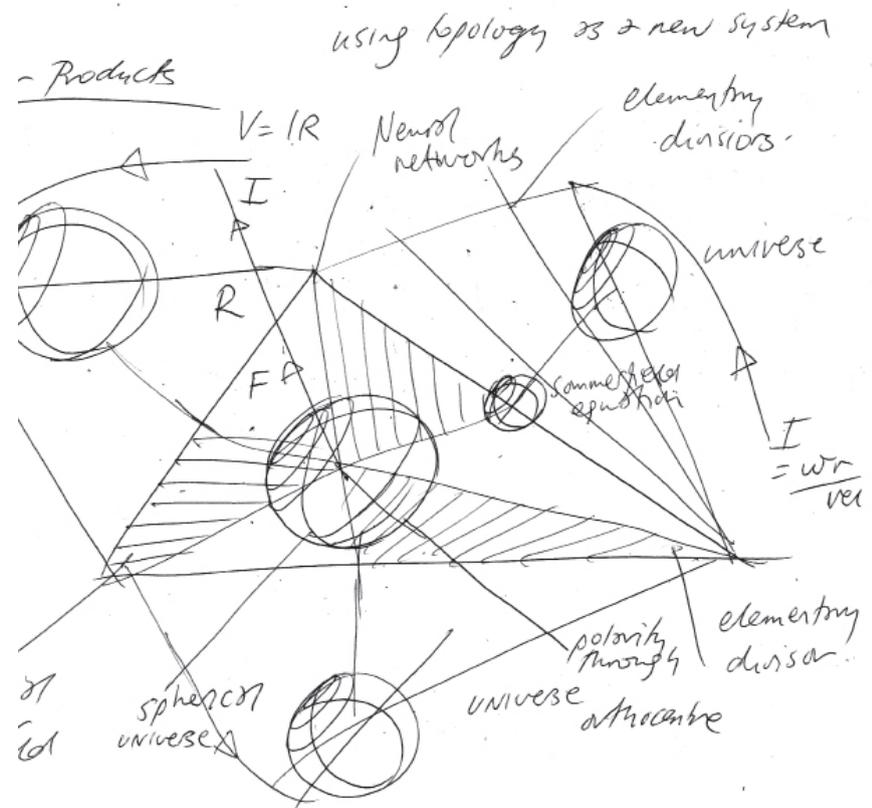
Eu sonho que uma partícula flui pelas calçadas sonhando a ordem alternativa das coisas no mundo –essa partícula e este mundo nada mais são que a ficção do real–comédias e contos em eterna contaminação. Um “s” é um acaso de “z” ou um silêncio de dobras. A música é um acaso de poesia, a poesia é um acaso de dança, a dança é um acaso de arquitetura, a arquitetura é um acaso de um acaso. Se desenvolvo um projeto que leva a poesia para o palco, é porque o palco sempre esteve sujo de poesia. Se neste projeto a poesia é recitada com elementos de música, é porque a própria música nunca deixou de ser poesia. Se em minha performance eu uso rodas de bicicleta e cítaras desafinadas, é porque poesia só pode ser dita através destes instrumentos ordinários. Se abandono livros em Pripjat, é porque a própria Pripjat é um verso inacabado. Escrever um poema, executar uma música, fazer uma performance em uma cidade fantasma é um ato corporal por inteiro –isto é, reivindicar no corpo de outra coisa o seu próprio corpo–, e se for, pois, para desenvolver um tumor, que se desenvolva, ele não é nada mais que o fruto sincero dessa

contaminação. Não há poesia desvencilhada da vida, nem vida desvencilhada da poesia –tudo o que sonhamos é real.

A antiga poesia chinesa, os arabescos (que eram escritas e pinturas a um só tempo), as tragédias gregas, a arte dos jograis da idade média, o teatro nô (no qual encontramos dança, teatro, música e poesia, tudo de uma vez), o repente, o cordel, os rituais indígenas, os experimentos do concretismo, a poesia visual, a literatura postal, os hiperpoemas, todos sempre estiveram no âmbito das contaminações. Nunca solicitaram um posto de fusão entre artes –queriam ser um só corpo no próprio corpo. Os situacionistas (ou talvez João do Rio) foram os primeiros a sentir a contaminação das ruas como uma escrita dos pés, proponentes de uma geopoética para além do que sempre se pensou como poético. Talvez já sonhassem com Chernobyl, seu mundo maligno, cheio de pontas, e sua radiação medicinal.

Enfim, proponho, para abrir este evento, cujo tema são as contaminações, fazermos o exercício de, como diria Caetano, procurar no oculto aquilo que sempre terá sido o óbvio, e que sonhemos a ordem alternativa das coisas –ainda que tenhamos, todos deste auditório, que passar o verão em Pripjat catalogando objetos contaminados. Proponho que esqueçamos tudo o que nos ensinaram nas escolas, com seus professores cansados, e que ensaiemos o ofício do desconhecido. Que pensemos a arte, ou qualquer coisa que seja, não como instituição já estabelecida, mas como possibilidades e que, assim, possamos anunciar

a “Era das contaminações”. Proponho que por fim parafraseemos Arquíloco: Tenho uma grande arte –eu contamina duramente aqueles que me contaminam.





A cidade é o avesso da pele

ANDANDO NA RUA, gosto de ver meu reflexo nas vitrines. Mais que vaidade, é emergente localizar *o que se é* movendo-se no *onde se está* –a poeticidade de nossa presença na realidade em seu espaço possível de deslocamento e representalização. Um ser elétrico a transpassar, por etapas, as barreiras invisíveis do vácuo. Às vezes é possível perceber os átomos agindo nossa presença, e é interessante visualizar a própria existência no instante em que nos inserimos, não só socialmente, mas concretamente, na sintaxe da realidade, como se tudo fosse um jogo mecânico de encaixes no vácuo e nas coisas. É curioso perceber, nesse instante de autodescoberta contínua, o milagre de ser indivíduo e, apesar disso, parte do todo –um impossível sem o outro. E é aí que surge uma questão que me parece, se não fundamental, curiosa: de que parte sólida do real vem a substância que materializa o instante poético? Talvez seja uma pergunta em vão, já que o que podemos perceber com nossos cinco sentidos combinados é muito menos do que o real permite em sua totalidade. O real, esta membrana sólida de memória e pedras, é um mistério desde o instante que nos percebemos existencialmente. Pois perceber a própria existência, um pulo para dentro e fora da divindade, é deixar a pele de jaguar que nos permite perceber o todo, para andarmos nus, sendo já

parte do todo. É justamente essa separação epistêmica entre o indivíduo e o meio (meio unicamente possível pela soma potencial dos indivíduos) que nos desloca de nossa poeticidade radical. Ser um homem social é perceber-se poético no instante em que se deixa de sê-lo –sê-lo para perceber-se deixando de sê-lo. A conciliação é quase impossível, fugidia. Surge somente no instante em que não estamos pensando a respeito. Esse breve momento revelador nos traz toda a memória do homem condensada em um só instante e indivíduo –instante sagrado, arrebatador e auto-oracular, que nos revela essa matéria delicada a revestir todas as coisas. E revela o mundo inteiro em um só indivíduo. Nesse instante, voltamos a nossa pele de jaguar e nos confundimos com o deus. Imaginamos, vulgarmente, estarmos dentro de nossa mais profunda individualidade, quando na verdade estamos, mais do que nunca, diluídos na totalidade do *outro*. Eis porque a poesia e a arte, antes de se esgotarem na materialização de seus produtos, materializam, através desses produtos, o esgotamento de toda impossibilidade causal da realidade. Assim, ao caminhar, percebo cada vitrine como um olho da cidade, esse grande irmão que, ao avesso, nos faz observar a nós mesmos, pequenas e complementares maneiras de ser o seu próprio corpo, cidade. Mais que expositores, as vitrines são um espelho, a cidade ao avesso, onde são as ruas que nos atravessam.

Por que expulsar de vez o poeta

*O que crio não é para me expressar,
mas para mudar a mim mesmo*

John Cage

AOS POETAS deveria ser dado o direito apenas de escrever poesia. Não há nada mais entediante hoje do que ouvir um poeta falar em público. Isso porque em última instância ele fala sobre poesia. É raro, aliás, quando fala qualquer coisa que não seja sobre ele mesmo. Cheguei a dormir em recente conferência onde um desses grandes aedos que se multiplicam pela cidade e semanalmente opinam nos cadernos culturais contava em detalhes sua trajetória de vida antes mesmo de se tornar poeta, provando sua competência em qualquer coisa em que viesse a atuar, mas –para o bem da poesia– se dedicou à escrita. *Eu nem gostava de literatura* –dizia ele– *meu interesse era outro, era polo aquático. Eu era um ótimo jogador de polo... até que conheci os grandes autores.* Outro gênio ao lado, também palestrante, no esforço talvez de confrontar a postura por demais elitista do colega, declarou em seguida: *eu nunca precisei ler poesia, só escrever.* Apesar de terem ali assumido “lados opostos” em relação ao exercício da escrita, eles deixavam igualmente ao público apenas a sensação de

estarmos testemunhando potências criativas de dimensões avassaladoras. No fim, pouco ou nada disseram sobre poesia, além daquilo que eles, enquanto poetas, deram em seu benefício.

A postura de ambos, cuja oposição anula-se por uma única e real atitude diante da poesia, deixa entrever uma corriqueira coincidência: o fato de esses e de outros gênios escreverem versos que se resumem a uma sutil ostentação de sua *joie de vivre*, de seu *status quo* enquanto intelectuais e das freguesias nas quais se encastelam por falta de leitores –seja partilhando os lugares bacanas que frequentam, as sensações agradáveis, suas conclusões descoladas e seu cosmopolitismo capiau, seja levantando sua automarginalidade, sua atitude contracorrente ou seu estilo *junkie* de ser como estandartes das obras que produzem. O fato é que, trocando em miúdos, tais ou tais posturas chegam a um denominador comum: o segundo plano legado à poesia diante da figura do poeta –vulgar perpetuação do ideal romântico do artista egocêntrico, aquele semideus do próprio *eu*, transitando entre mortais, orgulhoso do fato de só ele poder ser ele. Ideia tão vulgarmente atacada desde o século xx e, em certo sentido, “superada”, mas ainda amplamente praticada com outros nomes e critérios.

Num tempo e lugar em que o livro de poesia não passa do mais “fajuto” dos bens culturais, o qual, muito aquém de tornar alguém rico ou famoso, pouco esgota uma edição de quinhentos exemplares –prova quase empírica

de que nem mesmo os poetas, uma população em larga expansão, leem os poetas–, o fato de haver uma grande quantidade de escritores desinteressados no diálogo com a contemporaneidade é, no meu entender, o que mais afasta os leitores, tornando o mercado editorial de poesia um *salve-se quem puder* no qual cada autor luta para morder um pedaço de carne no osso, variando sutilmente o talento e o posicionamento, mas esbanjando vaidade. Apesar de chegarmos à proeza acadêmica de propormos a crítica ao presente, os poetas, mais do que nunca, estão voltados para o passado, recusando todo aquele que lhe seja contemporâneo. Transparece a mensagem na qual cada poeta entende que seria o único vivo merecedor de leitura. E, como acontece com todo bem cultural, sendo a oferta infinitamente maior que a demanda, acaba-se difundindo uma escrita que, quando muito, interessa a uma pequeníssima parcela da população, tornando o universo da poesia cada vez mais um gueto, como são os dos ouvintes de black metal e dos jogadores de RPG. Fica difícil compreender como, no mundo onde o sujeito se afirma sujeito através da subestima ao outro, podemos admirar algo que não seja produto da própria subjetividade. Como dialogar, se o interesse se mantém na expressão das vivências pessoais, para aquém de experiências concretas que envolvem um exercício de abertura ao outro? Não um outro selecionado para constar entre os compadrios e amigos –logo, em função de si mesmo–, mas o completo *outro*, indeterminado e desinteressado. A

expressão é a moeda de troca vigente, e o artista, sobretudo o poeta, um certo comerciante barganhando seu “universo interior” a quilo. Mas e a arte? O impasse se torna claro diante do fato de que qualquer viagem de psicotrópicos seria o suficiente para produzir uma obra-prima –o que não acontece.

Curioso, porém, é como essa continuidade da supervalorização romântica do autor acabou por viabilizar hoje, contrariamente aos ideais do próprio romantismo, uma realidade por vezes brutal no que tange à instrumentalização do indivíduo. Mesmo atos normalmente despreocupados, como a eventual citação de um colega numa conferência ou numa entrevista, acabam ganhando tamanha dimensão política que implica a escolha detalhada daquele que será citado –escolha esta que depende de uma ação de canonização do citado para que este possa estar à “altura” de quem o cita–, ainda que seja para atacá-lo. Antes de se basear na qualidade ou não do citado como escritor, ou mesmo em fatores de natureza estético-ideológica, esta canonização tem posto em jogo princípios outros que pouco se referem à poesia –troca de influências e favores, endogamia, adulação, tensão de forças e poderes. Assusta ainda mais que o mesmo aconteça se o exemplo for transferido para uma mesa de bar ou qualquer outro ambiente informal, onde a escolha do citado não deveria ter uma relevância maior do que a da recordação de um bom encontro, de uma boa anedota ou de um bom porre. Também nesse ambiente o indivíduo

é selecionado segundo a relevância de sua citação. Tal comportamento repete-se largamente em outros exemplos, determinando aos artistas a escolha de qual lançamento, palestra, vernissage ou festa devem comparecer, quais autores comentar em seu blog, sobre quais livros escrever a próxima resenha ou quais nomes acrescentar na antologia que estão organizando. Nessa técnica da canonização, o *outro* perde sua dignidade de indivíduo para se tornar um objeto, um instrumento de reafirmação daquele que o cita, num movimento em que a própria citação converte-se em espéculo de sua subjetividade –no qual a poesia, por sua vez, vê sua dignidade *poética* alterada em um discurso vazio.

Tal relação entre a supervalorização romântica do poeta e a instrumentalização do indivíduo não apresenta de fato nenhuma contradição quando percebemos que essa supervalorização restabelece a base do sistema no qual vivemos, em que a reafirmação da crença absoluta no sujeito é a força motriz do módulo de produção e consumo. Para reafirmar-se sujeito –através do consumo–, é preciso antes reduzir-se a objeto –através da força de produção. Basta observar qualquer comercial de televisão, em que o apelo de exclusividade do indivíduo propiciado por determinado produto varia de acordo com o seu valor de compra. Quanto mais caro, mais “exclusivo” será aquele que o consome. Em outra instância, é mesmo óbvia a percepção de que tal comercial é transmitido em rede nacional, propondo “exclusividade” para milhares de pessoas em tempo real, criando assim uma massificação

e uma instrumentalização do direito à individualidade. Enquanto valor de compra, a individualidade, a dignidade do – e enfim, a própria condição de – poeta será medida a partir desta lógica da canonização, dentro da qual o que se tem em vista é a cotação na bolsa de influências e citações. Eis o canibalismo de todas as carnes.

Partilhando dessa mesma ideologia de transmutação do indivíduo em recurso (canonização), perpetuam-se noções que resistem à construção de parâmetros amplificadores no que tange ao diálogo entre leitor e obra, popularizando, ou pior, massificando eternamente aquela pequena parcela de textos de uma ainda menor parcela de autores resguardados pelo cânone ocidental. Os poucos “gênios” que a história elegeu para excluir todo aquele que não se enquadrava nesta ou naquela compreensão da realidade (que em outra dimensão determina esta ou aquela escolha política) não são nada mais que um subproduto dessa tentativa clássica e eficaz de fundamentar a soberania dos valores da tradição europeia. É um verdadeiro massacre intelectual, por exemplo, as centenas de compositores barrocos, das mais diversas nacionalidades, que foram deixados de lado em função daqueles quatro ou cinco italianos e alemães eleitos para representar a “música eterna”. Um genocídio, com proporções devastadoras, de toda uma genealogia da pluralidade musical, acessível apenas a estudiosos e especialistas, provando que tal artifício de canonização nem mesmo cumpre com o seu quimérico intento de manutenção da obra de arte. Tão só determina quais obras

melhor representarão o “Ocidente”. Se passarmos da escala diacrônica para a perspectiva sincrônica, excluímos também toda a produção deslocada dos grandes centros culturais de hoje e de ontem, uma vez que o princípio da genialidade compartilha, sobretudo, do princípio de um espaço adequado ao nascimento desse gênio, onde ele estaria convenientemente exposto desde o berço a um fértil terreno de cultura e liberdade (leia-se projeto civilizatório). Mesmo que tentando remar conforme a correnteza elejamos Machado ou Guimarães como “gênios” (e ainda que o Sr. Bloom também os reconheça), não esqueçamos que suas obras nunca serão consideradas verdadeiramente “obras da humanidade”, a menos que haja uma drástica mudança geopolítica e linguística que coloque o português no meio das negociações culturais no mundo. Prova real de uma matemática simples: gênio é antes aquele que tem poder para eleger-se. O que sobra é a resignação de não ser lido ou comentado, como não o são os milhares de “gênios” dos países periféricos. E assim, diminuindo a escala do microscópio e o direcionando ao presente, voltamos a nossa pequena pólis com sua microfísica idêntica àquela estabelecida em escala global e há muito tempo.

Cheguei a me perguntar se tal característica, a de ferramenta de poder e articulação política, raramente questionada ou mesmo percebida, não seria a verdadeira essência da poesia moderna. Apesar de ser uma questão cada vez mais refletida entre os cientistas políticos e

filósofos de nosso tempo, é o poeta que deve (ou deveria) de fato preocupar-se com ela. A poesia é quem tem mais a perder –isso, claro, se entendermos poesia como diálogo e não como meio de autoafirmação e dinâmica do poder. Mas ainda que resumir-se a ferramenta venha a ser a real essência da poesia moderna, há uma essência ainda mais essencial a toda poesia (de qualquer tempo ou lugar) e que, enfim, é o que a caracteriza como poesia: sua recusa em resumir-se ao discurso do poeta. A poesia é um diálogo que dialoga leitor e mundo –em uma tensão que os reúne e os religa essencialmente–, no qual o poeta é um “tradutor” e nem ao menos deve orgulhar-se disso. A poesia tem, portanto, um papel muito mais profundo e crítico que o discurso do poeta, por melhor que este seja, e já se configura um antidiscurso que traiçoeiramente o coloca em condição também de “leitor”. Essa dimensão de entendimento do que venha a ser poesia precisa ser retomada imediatamente, pois como interlocutor e interlocução deste colóquio profundo, o leitor, mais cedo ou mais tarde, cobrará sua parte, correndo risco o poeta de ser uma outra vez expulso da república, desta vez em prol de uma poesia oriunda da terra e do magma vulcânico –e não dos restos deixados pelo suposto fim da história. Contra a cultura letrada, tal debate caminhará para a destruição do conceito de gênio, e o poeta (por extensão, todo artista) irá recuperar o seu papel autêntico, perdido há algum tempo, o de propiciador do *diálogo*, radicando-se no exercício mundano de compor para o *outro*.

“Compor para o *outro*” por vezes é confundido com o “compor pensando num público” –mas nada pode ser mais egoísta do que compor segundo demanda de mercado. O mercado promove, através da massificação, a objetivação máxima do outro. Quanto mais o artista permaneça nos moldes pré-estabelecidos das demandas de mercado –pelo fácil caminho dos modismos estilísticos ou pelas superações supostamente dialéticas exigidas por este– tendo em vista a ascensão na bolsa da aceitabilidade estética, mais se aprisiona no próprio ego, primando antes pelo uso do trabalho (e do *outro*) em proveito próprio, que pelo movimento da obra enquanto Obra. O *outro* é a potência geradora de toda diferença, aquela que evidencia e põe em questão a própria identidade. Ao *outro* se deve reverência, pois somente através dele nos ordenamos dentro e fora de nós. Observador que nos observa e por onde observamos a nós mesmos, é pelo *outro* que se pode conceber um *eu*. Enquanto medida, ele nos dá, antes de tudo, algum parâmetro não metafísico de existência, pois somos sempre outro para o *outro*, tornando este *eu* –tão fortemente acentuado pela trajetória racionalista do Ocidente (cuja última linha de defesa filosófica havia sido o existencialismo)– irrelevante e anulado nas inúmeras possibilidades de ser concebido pelo *outro*. Logo, impossibilitando qualquer fixação de um estado absoluto e real do *eu*.

Em nossa tradição mais recente, a poesia foi considerada a arte do *eu* por excelência, esta potência

egoísta e excludente. Mas somente o cotejo das diferenças e a contemplação da outridade podem autorizar a consumação do estado poético autêntico. Diálogo entre homem e mundo, a poesia é um movimento dinâmico cujo vetor aponta na direção do caos, gerador de todas as coisas, e só pode ser concebida como potência máxima das possibilidades e impossibilidades. Tal potência se configura na figura do *outro*. Não estamos falando de altruísmo, nem de solidariedade. Consideramos uma escala tão mais amplificada de ação, que, dentro de suas aplicações, altruísmo e solidariedade desapareceriam como conceitos por serem desnecessários. Notemos também que estanciar na escala do *eu* não equivale a escrever um poema em primeira pessoa. Grandes poetas utilizam a primeira pessoa para falar daquele múltiplo que, disfarçado de *eu*, confunde-se com o *outro*. Fernando Pessoa talvez seja o exemplo mais adequado, visto que concebeu uma infinidade de *outros*, nomeados por diversos *eus*.

Sendo a arte como um todo o real espaço da diferença e do desconhecido, cabe ao artista a percepção de que somente pelo compromisso com o *outro* é que a Obra pode manter-se dinâmica e correr na direção contrária à centralização imposta pelo sistema de bens culturais. Quanto mais o artista se engaje na contramão, quanto mais se aprofunde nessa tentativa de auscultar o mundo, fundamentando poéticas radicais e provocadoras, pois *diferenças*, mais ele se doa ao outro, justamente por doar o que a este jamais havia sido doado antes: uma outra

possibilidade de mundo. Mas esse é também um caminho ardoroso e por vezes solitário, pois antes de trilhar as rotas já trilhadas, exige abrir na mata uma senda inexistente, despertando por vezes o ódio e o desprezo daqueles a quem se quer chegar. Essa postura, que pode ingenuamente ser entendida como vanguardista, não se refere a uma mera inovação formal ou à exclusividade nos modos de criação, mas à sinceridade com a própria Obra. Há tantas possibilidades de mundo no qual o mundo se ordena, há tanta força na potência oculta –logo infinita– da poesia e da arte, que seria ingenuidade demais acreditar em apenas meia dúzia de caminhos consagrados pela farsa da tradição. Este sim é o verdadeiro formalismo, aquele que tem na tradição (instância máxima da lógica da canonização) a alternativa futura de um passado predeterminado. Se até a capacidade da fala é uma adaptação, um “desvio não natural” do organismo a partir de órgãos com funções fisiológicas específicas (respiração, digestão etc), nada pode ser determinístico, nada pode servir como balizas para a consumação das possibilidades plenas da poesia. O sistema fonador é uma dádiva da cultura, fruto da necessidade que tivemos desde o início de falar poesia, sendo a própria fala um poema do corpo, como o mundo é um poema do desconhecido. O desconhecido, por sua vez, é a potência máxima da imagem do *outro*.

E aqui se conforma um caminho ético. A questão ética não deve ser identificada a questões meramente morais, nem com falsos engajamentos políticos. A ética

é a correspondência à interpelação das possibilidades de mundo –interpelação sempre jogada ao desconhecido– e se constitui, portanto, um caminho mundano que chama em resistência ao que há de falso e secundário no que tange à realização poética, a saber: tudo aquilo que submeta a Obra a outros desígnios que não os dela mesma. A poesia só permanece na totalidade. Sem ética, esfacela-se e estanca-se em fragmentos meramente formais, se prestando a ferramenta política e moral. Desta feita, a ética não incide em normatividade de comportamento do escritor, mas numa escrita desapegada de valores externos. Se a ética fosse meramente comportamental, a questão continuaria no âmbito do poeta, não da poesia. E o que propomos é um lugar onde a escrita revele-se escrita por uma *não ação*. Isto é: pelo ethos de uma ação que se acione pelo próprio ato, e não pelos seus resultados. A ética é um tal engajamento da vida na escrita que a própria escrita passa a suplantar a vida do autor.

O enorme coração do cavalo bombeia sessenta vezes mais sangue que o do cavaleiro. A poesia bombeia sessenta mil vezes mais sangue que o poeta. É preciso deixá-la tomar o controle. A poesia não é o lugar para fazer aquilo de que se gosta, mas aquilo de que se duvida. Não é um passeio de domingo, mas uma viagem turbulenta por caminhos desconhecidos, sobretudo para o poeta, e que o afeta de tal maneira que não pode deixar de ser moldado por ela. Por isso o poeta deve ser antes de tudo um leitor, para decidir-se poeta somente quando da certeza de suas

dúvidas, isto é: escrever não por expressão, mas pela radical necessidade de vasculhar o que ninguém se atreve a vasculhar por ele. O poeta nunca deve ser maior que a poesia que escreve. Deve sumir diante dela e restar na ordinária condição de indivíduo –aquele que vai à padaria, que assiste a filme ruim na Tela Quente, que nunca foi o preferido da professora, que não ostenta essa ou aquela condição, que não é melhor ou pior em relação a qualquer outro–, de tal forma que falar de aspectos de sua vida não venha a ser mais importante que a poesia contida nela. Na verdade, já não haverá diferença entre vida e poesia, ao contrário dos exemplos citados no início do ensaio, nos quais a poesia não passa de um recurso retórico tendo em vista a canonização do autor –não é a vida que se impõe à poesia, mas a poesia que gera a própria possibilidade da vida. O poeta deve ser, conseqüentemente, aquele que se interessa pelas pessoas pelo que elas *não* tenham a lhe oferecer. Somente assim, lutando em pensamento e ação por uma ética da escrita, a poesia poderá ser, como já foi na antiguidade e em casos muito recentes, a arma mais incisiva e poderosa contra as incoerências da realidade. Ser ético é, portanto, escapar ao próprio ego e engajar-se na quântica das palavras. Essa é a dimensão da qual o poeta não pode abrir mão. Se ele for complacente com o sistema, quem mais deixará de ser? Somente sua simplicidade e renúncia podem redimi-lo, muito além das ilusões criadas para suportar sua real insignificância social. O cinismo só se torna válido quando se aplica a nós mesmos. O artista

que não é capaz de duvidar, seja de si, seja de um mundo cujos princípios já estão estabelecidos e do qual ele espera se beneficiar (enquanto artista), jamais poderá deixar de ser como é, pois ainda se compreende como sujeito de uma realidade objetivamente concebida, e não como centelha potente (mas ínfima) de um universo mutante e em expansão para dentro de suas próprias dobras. Este não está pronto para a caminhada. Sua viagem limita-se a ir até a esquina e voltar.

Por uma topoiésis

DIANTE DA INCRÍVEL quantidade de poetas que surgem a cada dia, com seus modos particulares de escrita, cada vez mais elaborados e conscientes; da efervescência de grupos e coletivos literários espalhados pelo país; da feliz facilidade hoje em se veicular uma publicação, seja por meio eletrônico, seja por meio impresso; da liberdade de poder ser o seu próprio agente literário; e do número crescente de editoras que se voltam a esse que é o mais frágil dos itens de mercado, eis que se revelam outros desafios –antes ocultos ou adormecidos– para os quais não nos preparamos adequadamente. O momento do pós-orgia, preconizado por Baudrillard, ou do pós-tudo, glorificado ou criticado em seus extremos por meio milhão de especuladores, descamba na exigência de novos caminhos –ou bem mais que isso, de se enxergar passagens ao largo de todas as rotas. O que nos move não é mais a poesia para todos, isso parece ter se cumprido de maneira adequada: todos fazem poesia. O problema agora é compreender por que ninguém lê poesia. Atribuir o problema à qualidade das escolas, à insuficiência das políticas de leitura ou às tendências mercadológicas não contempla a questão, uma vez que independente disso tudo, nunca esteve se fazendo tanta poesia. Talvez não haja uma resposta, mas não porque faltem explicações ou quem

a queira responder, mas simplesmente porque ainda não foi formulada a pergunta adequada.

O projeto hegemônico lançou no mundo uma maneira eficaz, mas não necessariamente correta ou durável, de propor uma pergunta válida. A solução que ele dá para tanto excesso cava um abismo ainda mais profundo, pois, se nos encontramos em tal buraco, ela é a pá com a qual o cavamos. É na fundação excessiva de disciplinas e especializações que nos perdemos tentando encontrar a nós mesmos. Os estudos culturais, por exemplo, dão conta das diferenças simplesmente identificando-as ao projeto dominante. Neles, os valores antigos são transferidos para ambientes periféricos, travestindo o mesmo e o de sempre com uma aura de marginalidade, inovação e rebeldia. É sabido que somente a descentralização não é suficiente para tocar o excêntrico. Em oposição a isso, encontramos os conservadores *à la* Harold Bloom, montando suas peças vitorianas sobre grandes teatros em ruínas. De um modo ou de outro, em um mundo que parece ter só se esmerado no aparato das arestas, a tática mais eficaz para a contemplação das diferenças tem sido a de torná-las sistematicamente identitárias. Com isso, a contemporaneidade acaba sendo uma potência que gera energia em direções opostas: o mesmo que prepara para uma sindicância de reivindicações nos joga cada vez mais num processo maquinal.

A verdade é que temos visto um uso leviano dos conceitos de “identidade” e “diferença” –ora se defendendo um, ora

outro, de acordo com as conveniências–, sem que se leve em conta o mais relevante e o que de fato sempre moveu os pensadores do real: a tensão entre ambos. Pois se por um lado evidenciar as diferenças na literatura é essencial, por outro é preciso criar uma consciência comum da literatura, para que não terminemos nas microinstitucionalizações da poesia e na guetização da literatura. O nosso desafio é alcançar aquilo que nunca esteve para ser alcançado e só podemos fazê-lo pulando fora do círculo vicioso, largando a pá e correndo para além do horizonte de eventos desse buraco fundo o suficiente para nos fazer desistir antes de tentar. Poderíamos começar com novas questões. Eis algumas delas: será que todos precisam de poesia? Será que no que chamamos poesia –essa poesia de poetas e a maneira como ela se desenvolveu no século xx– não se esconde a farsa de um protomercado que nem ao menos chegou a ser formulado? Será que o poético pode ser vendido? Será que ele é exclusividade dos grupos ou instituições que se formaram em sua defesa? Será que ele pode passivamente ser adequado e subclassificado em uma forma manifesta como a do poema, por exemplo?

Sim, o poema é um dos ritos da poesia, mas não o único, nunca o foi. Mesmo as formas mais ordinárias de projeção no real resguardam o poético –isso sempre se soube, mesmo depois de adormecida tal consciência– e, portanto, o poético pertence a todos, leia-se poemas ou não. O que se precisa é saber desvendar o poético nessas formas ordinárias –até certo ponto isto esteve na mão do cantor

e a verdade nua e crua é que não está mais: não se precisa mais de poetas, ou, pelo menos, não como supomos. E, talvez, a grande resposta à charada acima colocada seja bem simples: é que todos –fazedores de poemas ou não– desejam ser, de alguma forma e mais do que nunca, seu próprio poeta, como fuga ao desencanto que se abate em todas as instâncias da realidade institucionalizante. Talvez (e isso é sempre um talvez) o poema não esteja mais cumprindo o seu papel de levar a poesia ao leitor, de fazê-lo identificar no ordinário o que os poetas também enxergam. Mas tudo isso é menos triste para a poesia que para o poeta. Todo término e desesperança resguarda a possibilidade de um novo começo, ainda que seja para outros que não nós. Para isso é preciso que seus agentes sejam substituídos ou se movam segundos novos *ethos*.

Para recuperar esta força geratriz e propor novos começos, o poeta deverá enfrentar seus próprios medos e frases feitas. Ele não pode mais ser nem o cantor e nem o excluído. Seu poema não é mais uma edificação, mas uma picareta. Ele deve erguer-se na direção oposta da grande máquina de polarizações. Para além do pós-orgia, chegamos ao pós-chernobyl, e o poeta já não deveria se preocupar com posicionamentos diante de blocos ideologizantes. O que se espera dele é um movimento que vá contra aquilo que ele sempre acreditou: a centralização em si mesmo – visto que o grande mal hoje é o excesso cada vez maior das individualizações–, em direção ao rompimento de todo e qualquer obstáculo de acesso aos *topos*.

Se todas as ciências são ciências do espaço, a poesia, fundação do espaço, deve ser a cons-ciência de seus acessos –e para isso o poeta deve permitir o fluxo ininterrupto de trânsito entre os *topos*, sem restrições impostas uns pelos outros. Falamos sempre de *topos* ontológicos, de uma geografia mais profunda que aquela calculada entre regiões politicamente delimitadas; uma biotecnologia da alma que se revela em estados de ser no mundo, todos autênticos; e que se mostra a cada um, constante e diversamente, na articulação de tempo-e-espaço (é preciso compreender que o tempo, por exemplo, nada mais é que a constante passagem de um *topos* a outro). Poder transitar livremente entre os *topos* é a maior forma de democratização, pois toda forma de opressão sempre começa pelo impedimento do livre acesso a alguns *topos*. E é fato que até agora nós, poetas, perdemos muito tempo com questões menores, bloqueando os caminhos, emperrando o movimento e mantendo a poesia distante de sua urgência. Diante da escassez dos meios, nos preocupamos com a ocupação dos *topos* para dali dominar e excluir, criando institucionalizações e mecanismos de defesa uns contra os outros, emperrando o movimento para uma realização poética plena. Se há, por um lado, aqueles que defendem a “incontaminação” da poesia de outras artes, estabelecendo parâmetros conservadores, há conseqüentemente poetas que, por exemplo, fingem ignorar outros, enquanto elegem seus amigos para as resenhas e antologias e isso inibe o surgimento do novo, do surpreendente, da

diferença; pior: dá margem à criação de gerações de poetas cínicos. Todos somos excluídos em alguma escala e não podemos, enquanto poetas, compactuar com qualquer forma de exclusão, seja por meio da institucionalização, do controle dos canais ou da reserva dos meios. Sim, somos, por natureza, diferentes: essa é a nossa maior identidade –a única permanência. A tensão entre fixos e fluxos do levantamento de nossa topologia, os erros ou acertos no título desta conferência, revelam-se aí.

O desafio para o poeta é ainda maior, é a democratização do trânsito entre os *topos*, a movimentação entre estados, em prol de uma *topopoiésis*, isto é, a restituição da poética ao espaço. Em nossa *topopoiésis*, as diversas realidades são concomitantes, realidades opostas e contraditórias coabitam, consubstanciam e determinam o real, não por eliminação ou assimilação, mas pelo contraste radical de suas diferenças radicais. O fluxo de passagem de um topos a outro pressupõe sempre a própria dimensão do *outro*. O *outro* é uma dimensão a mais em nosso sistema sensorial. Por isso ser poeta será, entre outras coisas, não mais dizer, mas calar-se, para ser a simplicidade em meio ao excesso.

Só nesse estado utópico (ὀὐ+τόπος, sem lugar), se faz o vislumbre do trânsito entre todos os *topos*, rompendo as fronteiras em direção a uma entropia. As diferenças só se mostram importantes quando confrontadas. Isoladas ou em identificação dialética, elas se anulam. Por exemplo, a potência geradora subsistente aos encontros propiciados por este debate e os frutos que dela podem surgir são

mais importantes que a diferença entre cada um de seus componentes isoladamente. Essas diferenças são, sim, relevantes quando confrontadas umas com as outras, possibilitando tensões criadoras de novos caminhos, de outros desígnios e de maneiras plurais de ver. O debate –com suas possíveis formas de lapidação do pensamento– é o que fertiliza e fomenta novos mundos a serem explorados pela poesia. Esse confronto traz muito mais vantagens que a disputa vazia ou a articulação de novos redutos. A verdade é que a poesia não deve a ninguém mais que ao leitor e é somente nesse estágio de sabedoria dos poetas que se prevê a possibilidade do surgimento (ou ressurgimento) do *leitor integral*; um leitor “por inteiro”, corporal; não subserviente ao sistema de influências e canonizações criado por poetas pobres de alma e por críticos pobres de poesia; um leitor já de antemão mergulhado em uma perspectiva poética do mundo, que pode, atravessando diversos *topos*, traçar, não o seu *paideuma*, mas uma topologia, tornando o próprio corpo um topônimo da Obra, uma vez que ele será o coautor de todos os livros. Um leitor educado pela dissonância, segundo o que chamo *didática pelos quanta*: didática libertária que não exige a intermediação do especialista ou do mercado e que ensina a crítica, feita não por críticos, mas por princípios dados a ele pela própria obra. Por fim, um leitor (auto)crítico, consciente do poder contaminante, permutativo e atômico em toda obra. Pois bem, é esse leitor –e só esse leitor– que salvará a poesia.



Hopper e a máquina de horizontes

Dibujaba ventanas en todas partes

Roberto Juarroz

HÁ HOMENS que entendem mais de janelas. O pintor americano Edward Hopper é certamente um deles. Entender de janelas é fazê-las vigorar como fenda na fenda que produzem. Pois, grosso modo, a função da janela é deixar-se ver através de si, de tal forma que quando a nomeamos –janela– estamos nomeando a ausência de alguma coisa que não está ali para permitir-se ver outra coisa. Pois a única possibilidade de uma janela existir como janela é não sendo alguma coisa. É somente deixando de ser parede, por exemplo, que ela pode vir a ser janela –presenciar esta ausência, portanto, é fazê-la funcionar. Temos então um axioma curioso: *para ser nomeada, a janela precisa deixar de ser algo*, tornando-se espécie de não objeto. E isso faz com que o real sentido da coisa janela seja a própria renúncia de coisa em prol da paisagem. Alguns perguntariam pela porta, mas a porta já carrega em si função mais urgente e prática, menos “poética”. A porta é essencial ligação entre o interior e o exterior da casa e sem a qual esta não poderia existir. A janela, porém, cuja falta não impediria, na prática, uma

casa de ser habitada, se presta a possibilitar um horizonte e a ampliar seus cômodos até o limite da vista. Mesmo suas funções mais imediatas, como iluminar ou arejar, não se afastam simbolicamente do sentido de alargamento e de abertura para o lado de fora.

Há outro aspecto na janela, essa máquina de horizontes, que, enquanto imagem, nos fascina muito mais do que a porta: é o fato de sermos nós também janelas, nossas próprias janelas do mundo, confirmando a vocação de consolidar o mundo através de nós: é preenchendo os espaços vagos entre nossas partículas que o universo solidifica o real. Fôssemos portas, não seríamos homens, mas animais, deuses de si mesmos confinados em seu sonho de mundo, sem vícios, sem ritos, cumprindo o destino de comer, foder e definhar sem significados. Mas como janelas, somos o mundo, pois radicamos no vazio para permitir ao mundo –através de nós– ser visto e significado e poetizado. Toda vez que olhamos por uma janela, cumprimos a paisagem encerrada em cada um de nós.

Hopper compreendia bem isso e deixou em suas telas (telas estas que, pelo artista, também cumprem um outro papel de janela) o sentido profundo desses não objetos de entrever. Seus personagens –sempre urbanos, solitários e melancólicos– encontram-se e perdem-se diante da amplitude do mundo estendido através das janelas –elemento insistente em sua obra–, como se procurassem, não na paisagem, não nos olhos, mas no limiar da própria esquadria a instância e o instante

do estar ali. Não é um questionamento existencial. A pergunta que inspira não é *o que somos?*, mas *o que há entre nós?*. Nem chega a ser de fato uma pergunta, mas um medo, uma ansiedade consumada numa ausência constante, pressuposto de uma busca adiada, de uma rota incompleta, de um quê que ficou pelo meio do caminho e não se sabe ao certo. A sensação é a de ser pequeno e frágil diante do mistério que sonda por trás de cada elemento da paisagem: dos prédios, das casas, das montanhas. Talvez por isso as paisagens entrevistadas nas janelas de Hopper possuam algo de enigmático e incômodo. Seus elementos são irrealis, sórdidos, feéricos, perdidos num tempo rarefeito de tão estanque. Vejamos, por exemplo, o quadro *Compartimento C, vagão 193*, de 1938, ou o *Motel no oeste*, de 1957. Ambos mostram mulheres sentadas em ambientes fechados, diante de janelas que dão para vastas paisagens. O primeiro é uma cena quase noturna: aparentemente solitária em uma cabine de trem, a mulher lê um livro ou uma revista. Protegida pelas cores quentes da luz do vagão, mantém-se alheia ao acaso lá fora, com suas longas sombras projetadas sobre um rio. No segundo, outra mulher, dessa vez sentada na cama de um quarto de motel de beira de estrada, banha-se na luz do sol projetada através da ampla janela de vidro. Do outro lado, vemos parte de um automóvel (mais especificamente o capô), uma estrada e, mais além, estranhos relevos, provavelmente os de um deserto americano. Também nesta tela a mulher parece segura, protegida do ambiente forçosamente tranquilo

do lado de fora do quarto. Nos dois casos, a paisagem, a uma só vez sedutora e perigosa, portadora de uma angústia inominável, é um grave convite à solidão. Temos em ambas as telas a forte impressão de que o interior onde as mulheres se encontram é o único local seguro para se estar. Do lado de fora, a vida parece tão impossível quanto a superfície de um planeta sem atmosfera. Situações e sentimentos semelhantes são recorrentes na obra do artista e aparecem em muitos outros quadros, como, por exemplo, *Escritório numa pequena cidade*, de 1953, *Manhã em uma cidade*, de 1944, *Sol de manhã*, de 1952, e *Manhã em Cape Cod*, de 1950. Em *Janela de hotel*, de 1956, a vista é especialmente aterrorizante. A mulher de meia-idade sentada no sofá diante da vidraça, em sua aparente despreocupação, tem o olhar perdido na rua em frente. Hopper não pintou para o nosso ângulo de espectadores terceiros os detalhes das portas e janelas do edifício defronte. Antes deixou um negro tão profundo entre as esquadrias que o tom escolhido chega a ser mais intenso que aquele do negro da noite em volta. Às vezes a paisagem não aparece propriamente dentro dos quadros, como em *Chair car*, de 1965, em que pessoas descansam em vagão iluminado pelo sol. Apesar de vermos as janelas do trem, não é possível ver o que se passa do lado de fora. Outras vezes as janelas são mostradas em ângulos que ocultam a vista externa ou nem mesmo são mostradas em sua totalidade, como em *Conferência noturna*, de 1949, ou no belíssimo *No escritório, à noite*, de 1940. A percepção

da janela se deve unicamente à luz da lua ou de um poste adentrando o recinto. Muitas vezes a perspectiva pintada pode ser a externa, mostrando os personagens do lado de dentro das casas, como em *Janelas à noite*, de 1929, em *Quarto em Nova Iorque*, de 1932, ou como no famoso *Noctâmbulos*, de 1942. Mas, tirando essas pequenas diferenças, a situação se repete insistentemente: pessoas em um recinto seguro, “protegidas” do ambiente externo por uma janela (às vezes, muito raramente, arriscando-se do lado de fora, mas nos limites de um alpendre ou varanda). Seja de dia ou de noite, o lado exterior está sempre vazio, nunca se vê qualquer pessoa ali, e carrega uma quietude incômoda, misteriosa, típicas dos lugares afastados.

Os lugares que atravessamos em sonhos são aqueles que por pouco não se realizaram, descartados antes do amanhecer devido ao estado de incompletude. Fragmentários e mal-acabados, repletos de imperfeições e arestas, com cantos escuros e caminhos ainda inacabados, são esses os cenários escolhidos por Hopper para colocar em suas janelas. Por isso são tão medonhos e enigmáticos, pois repetem o cenário dos sonhos e pesadelos. Não como no onirismo racionalizante do surrealismo, mas a partir de sonhos cotidianos pertencentes a qualquer um de nós e desfeitos à primeira luz do dia. Justamente por isso não são espaços pelos quais se pode atravessar para alcançar outros lugares –estão ali apenas para serem vistos através das janelas, como cenários de filmes antigos ou de peças de teatro, pintados em papelão. É uma vista do mistério

sereno e profundo encerrado no humano, mistério esse que o permite ser humano. Eis então o que nos dizem as telas de Hopper em seu *leitmotiv*: nas janelas se penduram todas as possibilidades do que potencialmente somos, ainda que não possamos atravessá-las. É importante não compreender tal situação como alegórica, mas como a concreta situação do homem diante do mistério que resguarda suas paisagens, o mistério possível de ser vislumbrado apenas como mistério, sem ser revelado. Pois quando for até esses lugares, quando pular a esquadria e adentrar aquelas zonas escuras, não será mais homem, e a paisagem não será mais paisagem. Se todos tivessem acesso a tais paisagens, se fosse possível ir até lá e trazê-las para dentro, ou pelo menos descobrir sua farsa, ninguém teria janelas em casa, penduradas na parede, viradas para o bairro ou para o mar –essa lâmina de nada, coisa-nada, coisa-nada-interstícia, que nos separa do desconhecido que somos. Toda vez que sonhamos, esse desconhecido que há em nós –o sábio que nos habita– aconselha o idiota que normalmente incorporamos quando despertos. Esse sábio –nosso lado mais escuro e próximo da morte– é o único que pode passear por esses lugares (e só por isso ele pode ser sábio e nos aconselhar), mas ele mesmo nos é quase inacessível, não responde à nossa vontade, é somente uma parte independente daquele que somos.

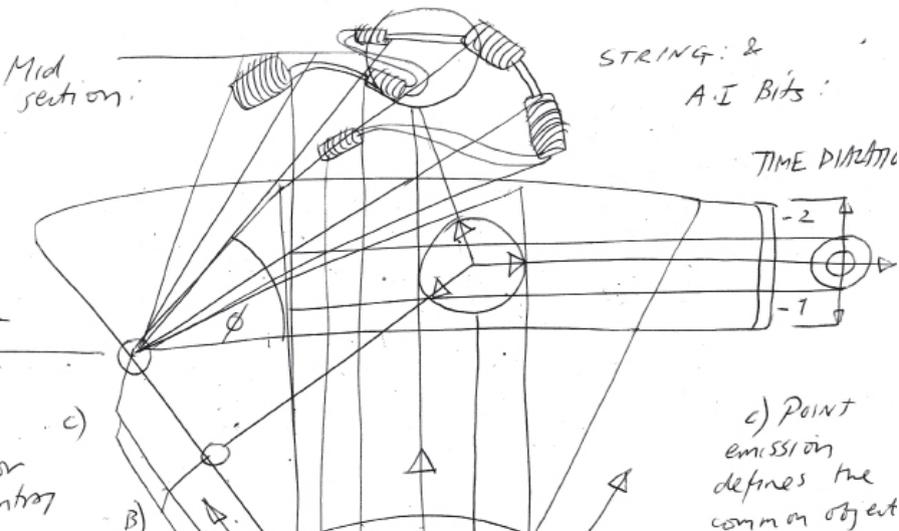
A Necrópole paralela

ANOS ATRÁS, algum órgão científico ou de imprensa chamou a atenção para o perigo do lixo orbital: sobras de satélites, pedaços de foguetes e todo um apanhado de porcarias laminadas a gravitar em torno do planeta. Perigo desconhecido para o equilíbrio da Terra, perigo real para os futuros astronavegantes. Assustava esse ferrolho silencioso, girando solitário, sem nunca enferrujar. Imaginava-se como seria a órbita terrestre dali a alguns anos, um verdadeiro cemitério no vácuo, correndo a milhares de quilômetros por hora, sobrevoando nossas cabeças várias vezes ao dia. Entretanto, as viagens espaciais hoje estão cada vez mais raras e eis que um outro cemitério é cavado bem mais próximo de nós, sem que percebamos. A tecnologia de promoção pessoal avançou muito mais rápido que a tecnologia de foguetes. As astronavegações são caras e, numa sociedade global, em que a expressão tornou-se moeda de troca, caminho forçoso a garantir a condição de existência ao indivíduo, outra necrópole se forma milhares de centenas de vezes mais rápido que aquela lá no espaço. Cria-se, a cada dia, milhares de blogs, perfis do Facebook e do Twitter, contas de e-mails, cadastros e fichas virtuais, com suas fotos, mensagens e histórias, de tal forma que daqui a algumas gerações teremos verdadeiros mausoléus –criptas em zonas fantasmas, esquecidas em terminais

jamais visitados, criando-se organicamente por salas e salas de provedores perdidos em edifícios em que ninguém mais sabe como chegar, mantidas espontaneamente a sustentar a memória de seres que só existirão virtualmente. Não é de se espantar que a radicalização da noção de indivíduo, combustível do princípio de reposição constante de nosso sistema de consumo, criasse um novo Egito, com seu moderno ritual de mumificação e divinação, no qual cada um é seu próprio faraó a ser eternizado para si mesmo. Mesmo hoje já é abundante a quantidade de álbuns e diários de pessoas falecidas. De perfis no Orkut e no Facebook, conheço dezenas, fantasmas perambulando com sua carne em *cache*, vagando no limbo de suas pós-vidas digitais, que não lhe deram nada mais que quinze bytes de fama.

Como prever seu futuro usando o Google

SE EXISTE UM instrumento que pode substituir hoje, com larga vantagem, as antigas artes oraculares, esse é certamente o buscador Google. Desde 1998, este tem sido a principal ferramenta de todo internauta que queira encontrar qualquer coisa a partir de palavras-chaves. Tornou-se ferramenta tão imprescindível, que é realmente difícil imaginar a navegação sem este recurso. Não que não houvesse outros buscadores anteriormente à sua criação, mas o Google, graças a diversas inovações na maneira de fazer a busca e a despeito de sua juventude, é de fato o mais dinâmico e eficaz deles, tendo criado uma verdadeira revolução nos hábitos dos navegantes. Sua eficácia é tanta que por vezes passa a delimitar alguns aspectos da própria realidade. Quem nunca testemunhou fatos nos quais se decide a importância ou mesmo a existência de algo ou alguém pela quantidade de resultados de busca — a partir da qual o que não se encontra listado nela perde sua credibilidade e corre o risco de ser desqualificado existencialmente? Talvez o mais assustador nisso tudo seja a possibilidade de algum dos milhares de anônimos e desprovidos googais procurar seu nome e, não achando, duvidar de si mesmo. Eis que, como um *cogito* da contemporaneidade, nos deparamos



com uma livre e absurda paráfrase de Descartes, em que a máxima *dubito ergo cogito; cogito ergo sum* (duvido, logo penso; penso, logo existo) se transforma em *dubito ergo Google consulto; in Google sum ergo sum* (duvido, logo consulto o Google; estou no Google, logo existo). Assim, estamos diante de uma ferramenta poderosa de nossa era de silício e plasma, com poderes quase divinatórios para responder a tudo o que se pergunte. Porém, ao contrário das do templo de Apolo, as questões direcionadas ao nosso Oráculo de Delfos são menos épicas, mais condizentes com o presente –menos voltadas para o destino, pessoal ou coletivo, do que para questões práticas da vida cotidiana. Ao invés de perguntas bestas, como *eu devo invadir a Pérsia?*, perguntamos: *como colocar um filme no youtube?* ou *qual televisor devo comprar: LG ou Philips?*. Diferentes são as dimensões entre as perguntas de hoje e de ontem, mas os resultados do Google, em larga escala, afetam os destinos de nações e tiranos, pois todos estes dependem hoje de instituições de pesquisa ou da resolução de dúvidas cotidianas que, em maior ou menor grau, se valem cada vez mais da ferramenta para serem resolvidas rapidamente. Comecei então a perceber que o Google certamente poderia responder a perguntas menos práticas, mais “metafísicas” e profundas. Porém seria preciso algum talento para interpretar as respostas, visto que, a essas perguntas, elas serão mais enigmáticas, como são as dos oráculos tradicionais (e não temo dizer que em breve haverá sacerdotes especializados no Google, plenos de *entusiasmo*

para interpretar, através da corporificação do deus, as perguntas dos aflitos). Não penso ser isso um absurdo, uma vez que o Google é também uma ferramenta similar a uma carta ou moeda, ainda que infinitamente mais complexa. O que o diferenciaria, nesse caso, seria não o seu nível de complexidade ou o fato de ser algo muito recente, mas o pensamento pragmático da realidade dessacralizada que o concebeu. Consequentemente, o fato de estar calcado em mecanismos de cruzamento de informações é o que mais distancia o Google em relação aos antigos oráculos, que trabalhavam com princípios mais poéticos que a coleta de dados. Em outras palavras: não se pode exigir de um produto do utilitarismo científico, no qual a destinação e a providência não encontram terrenos, que intermedeie homens e deuses. Esse argumento, por si só, já seria o suficiente para destituir o Google desse poder. Mas, ainda assim, o Google continua máquina, tão humana e poética em sua essência quanto uma moeda ou uma carta. Basta se abrir ao que ele pode oferecer de absurdo e antilógico para transformar seu princípio de conexões binárias no tabuleiro de um jogo de captura das mais infundáveis combinações de escritos e imagens colocadas por anônimos do mundo inteiro, em um arquivo abstrato da memória coletiva. Revelaria assim as mais profundas verdades, tiradas das entranhas da terra, das entrelinhas de todos os saberes e mentiras –uma polifonia de vozes, prestes a dizer o destino de cada um de nós. A pura tecnologia do acaso alimentada por milhões de dizeres. Então, em certa noite de insônia,

decidi fazer o teste e perguntar ao Google: *devo publicar um livro reunindo meus escritos publicados na rede?*. Ao que ele respondeu:

O exemplo dos cordelistas deve ser seguido. Eles fazem dos seus próprios versos, ... O livro traz um apanhado dos meus escritos a partir de 2002, ...

Afirmei, ao invés de sugerir, que o texto dela foi escrito com pressa, ... Publicar um livro, ou mesmo que seja algum texto na internet, é arriscado. ...

e a encher gavetas e mais gavetas (ainda que virtuais) com meus escritos. Não sei que tipo de livro o rapaz escreveu, tampouco sei se tem alguma qualidade ...

É o leitor do Paulo Coelho que diz que se deve publicar Paulo Coelho. ... Os meus livros explicitam a manipulação do leitor até quase o grotesco. ...

Há algum tempo eu passei a publicar meus contos em um site chamado Adoro deitar na rede e ter um livro nas mãos em vez do note book... por exemplo ...

Para mim, o objetivo de um escritor não deve ser publicar um livro, ... Na rede há. E, o melhor, o seu post não necessariamente depende de uma notícia para ...

Essas palavras já não pertenciam mais a nenhum de seus autores, não eram frases soltas de falas específicas, mas uma combinação cósmica dirigida a mim. Nessa confusão de fragmentos, o resultado pode parecer enigmático e contraditório, mas qualquer um que já tenha lidado com oráculos, seja i-ching, tarô, runas ou búzios, sabe que nenhum deles dá respostas diretas, mas falas ambíguas que permitem novas cogitações e reflexões sobre o questionado. E a conclusão à qual cheguei, após muito refletir sobre a resposta que recebi, era a de que eu deveria esperar mais algum tempo até publicar este livro. Conselho, aliás, que não segui. Felizmente a teimosia humana é algo que não mudou desde as tragédias clássicas.



Proposta para se pensar as nuvens

PARA CADA CASA, um céu – o céu, em cada parede, circunferir-se uma casa. Nesta simétrica correspondência entre as casas e o céu, tão evidente e tão obscura, dá-se o humano. Ideia talvez singular, mas cuja ancestralidade se perde com a própria memória de alvenaria das construções humanas. Nas *Metamorfoses*, Ovídio nos lembra da ainda tão recente separação entre céu e terra, quando Prometeu se utiliza desta para moldar o homem. Ora, se essa era uma terra ainda fresca de céu, foi essa mesma terra a matéria acolhida pelo homem para a edificação de sua morada. Mitos da cultura, semelhantes a esse, nos quais o homem depara-se com sua herança celestial, sua parcela divina, são constantes entre aqueles primordiais que nos sonharam primordialmente. E as casas estão lá, matéria de nossa matéria, carne de nossa carne, erguidas a partir de nossa centelha cósmica. Os tijolos, cada um deles, encerram poeira das estrelas, e por isso podem ser empilhados como casas. Olhar o céu é abranger o ilimitado a partir da limitação, uma medida pela qual o homem se percebe homem e compreende um destino. Akhenaton, mergulhado nesta questão suave de homens e deuses, desejou expandir sua capital em direção aos céus –nem para o norte, nem para o sul– e com isso suas casas –corpo

da cidade— também sonharam para cima, para o alto, sobre as nuvens. Ainda nas *Metamorfoses*, por conter matéria celeste em seu corpo, o homem, diferentemente dos outros animais, conseguia andar de pé e erguer o rosto para olhar os astros. Aos animais, cuja terra já não continha qualquer frescor celeste, só lhes restava, com o rosto voltado para baixo, olhar para o chão. Não poderíamos dizer com toda propriedade que o homem —este húmus celeste— é o único animal capaz de construir casas, mas é, certamente, neste seu destino —o de construir e habitar suas casas— que se configura sua humanidade. De tal forma que aqui já nos referimos a um *ser-para-as-casas*. Pois a mais imediata verdade é que não há como pensar sua condição sem esta que é uma das mais fortes de suas imagens e a mais radical das tentativas de ordenação do espaço. O céu sustenta as construções humanas em seus alicerces de sonho.

Considerar a casa e suas extensões corpóreas, a rua, o bairro, a cidade, faz-me naturalmente querer caminhar os caminhos não usuais deste negativo celeste riscado no chão. Sigo procurando os lugares pouco explorados. Gosto de observar as ruas, sobretudo as do subúrbio, suas construções sem origem no tempo, suas casas-enigmas, suas fábricas natimortas, suas favelas na linha do trem, suas vidas começadas de súbito e terminadas em milhares de direções. É certo que a questão da violência dificulta o trânsito por alguns desses lugares. O risco de assalto ou de coisa pior limita os passos, e o próprio prazer de andar a esmo está sacrificado. Grades, ruas com cancela,

condomínios fechados, centros comerciais ilhados em meio à miséria absoluta das favelas, por sua vez, restringem os espaços públicos, obrigando-nos a vislumbrar um futuro no qual todos os lugares serão cercados. Creio, entretanto, só ser possível ter uma compreensão real da vida das casas se fugirmos às zonas centrais, onde, sob a superexposição de suas imagens ou pela exploração constante de suas potencialidades, tudo já foi por demais pensado e sentido e já tem um nome ou um conceito formulado. Tudo que se possa viver nesses lugares —por exemplo, em Ipanema ou na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro— dificilmente não será a partir de imagens viciadas, seja pela insistente exploração de seus tradicionais elementos, seja pelo desejo de mimetizar outros modelos já superexplorados. Os sentimentos já são previsíveis, as experiências, programadas. Andar por esses bairros não importa para nós: neles não há ruas, somente os estereótipos de bairros-estereótipos. Os lugares mais regrados, de uma forma ou de outra, não passam de cópias grosseiras dos grandes modelos globalizados de cidade: as ruas regradas com sua assepsia visual e étnica, seus transeuntes assépticos, vestindo-se e pensando assepticamente. Há lugares tão alvejados e luminosos que machucam os olhos. É preciso pensar o céu dos lugares deslocados de qualquer privilégio de centralidade, dos bairros “caóticos” e mal iluminados. É preciso aceitar o fato de o “desequilíbrio” ser a instância mais propriamente real do real. Amar o belo é simples, uma vez que ele já está pronto. A luz não faz esforço para

alcançar os olhos. Amar o que não é belo ou luminoso (ou pelo menos o que normalmente não é considerado como tal) é que consiste em verdadeiro desafio, e aí sim o desejo de superá-lo pode ser considerado amor. Até mesmo a violência urbana e os problemas sociais que se agravam diariamente encontram sua origem em nossa própria ignorância geográfica acerca dos lugares “periféricos”. Conhecendo a geografia, conhecemos o corpo de terracota e argila a revestir o *outro*. Isso vai muito além de um mero conhecer e catalogar o alheio. Trata-se de um conhecer-se. Experimentar o lugar além da paisagem; um organismo pelo qual respiramos.

Os bairros –refiro-me propriamente àqueles mais urgentes de novas imagens (no Rio consideraria os da Zona Norte, Centro e alguns, raríssimos, da Zona Sul)– guardam, cada um deles, o universo segundo sua própria topografia. Suas vias, vielas, passagens, caminhos, praças e casas ocultam a potencialidade de serem sonhados. Mas olhar mais atentamente para as ruas, perguntar-se qual critério elas usam para decidir aonde vão, implica maior compromisso com o espanto. O trajeto dos ônibus cria combinações de delírios. E os trajetos não feitos? A sinuosidade das pistas, os desníveis de calçadas, as construções desordenadas, a superposição dos viadutos, os sobrados e os muros trepados, tudo muito mais que mero acaso da necessidade de subsistência habitacional. É uma escrita para quem a saiba ler. Ler a fundo um lugar exige nele viver por algum tempo, conhecer

cada amanhecer e anoitecer vistos das dobras de suas esquinas. Na impossibilidade disso, sobra-nos a chance de observar: caminhar a pé, atravessar cemitérios, zonas industriais, terrenos baldios, ou simplesmente estacionar em ruas calmas e portas de comércio. Só assim a sintaxe das casas perfaz-se na sintaxe das ruas e, então, das cidades. É preciso repetir o andar sobre as mesmas ruas e compreendê-las em seus diversos ângulos, uma vez que nunca se repetem, nunca são as *mesmas ruas*, exceto sob a falta de paixão daquele que a atravessa sob o condicionamento da rotina. Cada momento de um lugar é outro lugar. Uma rua num dia nublado é mais larga que esta mesma rua num dia de sol. Quando o sol é intenso, chegam a faltar algumas casas.

Poderia citar certos bairros do Rio de Janeiro com vocação para serem sonhados. De imediato recomendo aqueles à beira das linhas de trem, com sua parcela de ancestralidade incompleta. Bairros antigos com casas antigas, mas não como a Glória ou o Centro. São incompletos em seu sentido de experiência. É como se tudo ali tivesse sido vivido pela metade, separado pela linha do trem. Outra sugestão é o bairro do Caju, tomado por depósitos, armazéns e cemitérios. Perdidos lá no meio, pequenos isolados residenciais e até mesmo uma histórica casa de banhos imperial vivendo da lembrança da época em que o bairro era um balneário paradisíaco. A modernidade dos navios e guindastes destruiu suas praias, para menos de cinquenta anos depois deixar tudo

largado como brinquedos velhos. Há também o bairro de Jardim América, onde uma doentia relação entre as poucas quadras residenciais e o parque industrial circundante criou isolados de civilização separados por longas ruas de muros sem casa; ou Piedade, onde um supermercado altíssimo foi construído em torno de uma casa, deixando-lhe somente um estreito labirinto até o portão; ou municípios periféricos e bem pouco turísticos como São Gonçalo, entrecortado por uma linha de trem que passa bem no meio das calçadas, das praças, dos quintais; e Caxias, com um centro que nos remete a uma outra possibilidade de qualquer cidade formada às pressas e sem beleza.

Após algum tempo sonhando casas, experiência própria, se começa a pressentir a existência de um lugar por trás da cidade onde não se consegue chegar, escondido entre bairros e outras lembranças paralelas ao presente. Pleno de mistério e afeto, esse lugar guarda para nós, desde a infância mais remota, os sonhos mais obscuros que sonhamos para a cidade que um dia habitaríamos. Penso nele como a *rua que passa em muitos países* – como descreveu uma vez Drummond–: a soma potencial dos espaços esquecidos. Em recente descoberta, supus ter encontrado sua localização física. Foi sem querer que encontrei o bairro da Saúde, no Centro do Rio. Não que fosse algo totalmente desconhecido para mim, mas além de algumas caminhadas pela Sacadura Cabral, umas duas histórias e uns bares que visitei, era realmente muito pobre

o meu contato com aquele Morro da Conceição, o qual eu nunca havia tido a curiosidade de subir. Imaginava, por ser um bairro do Centro, que não pudesse oferecer nada de novo. Foi surpreendente descobrir ali, espremida entre a Rio Branco, a Marechal Floriano e o Cais do Porto, ou seja, na parte do centro que vai se deixando tomar pela decadência, um outro bairro do Centro “fora” do Centro, tão antigo que sua existência mal é lembrada. Surpreendo-me ao pensar como pude olhar tantas vezes aqueles becos e sobrados sem me dar conta do lugar aonde poderiam me levar. Falo de outro lugar, radicalmente diferente do espaço à volta. Uma espécie de Santa Teresa sem glamour, com duas ou três ruas calmas, atalhos para lugar nenhum, e casinhas seculares, sufocadas por edifícios de mil metros de altura. Subir a ladeira João Homem, entrando por uma escada na Travessa do Liceu que mais parece a entrada de um edifício antigo foi como sentir-se estrangeiro no próprio país. Ou uma personagem do realismo fantástico conhecendo as portas por dentro da cidade. Nessa ladeira, o sentido aéreo das casas parece ainda mais evidente: a rua inteira paira sobre os edifícios.

Mas esse ainda não era o tal lugar escondido por trás da cidade. Eu sabia disso, pois já havia estado nele muitas vezes antes, ainda que não inteiramente. Eu já o encontrei entre os morros da Tijuca, nas vielas do bairro de Muda, escondido para além dos vales de Realengo, ou nas tristes ruas de mão única de Engenho Novo. Mas nunca consegui de fato localizá-lo, pois a verdade é que se trata de um

lugar onde não se pode *estar* completamente. Talvez o atravessemos um pouco a cada bairro que visitemos. Um enigma das próprias ruas.

Decifra-me ou te devoro

Quando criança, compreendia equivocadamente esse prenúncio do enigma da Esfinge como o enigma em si, motivado, talvez, pelo pronome “me”. Imaginava a própria esfinge se perfazendo enigma ao pronunciar a frase. Decifrá-la, portanto, era não responder à charada que ela se preparava para proferir, mas tentar desvendar o seu sentido de esfinge através deste anúncio *decifra-me ou te devoro*. Uma espécie de metaenigma cíclico que apontava para dentro de si mesmo, de tal forma que *decifra-me ou te devoro* se tornava, a um só tempo, anúncio, charada, esfinge –algo realmente assustador. Como encontrar nessa frase uma resposta à frase, logo, à existência da esfinge como linguagem? As casas são para mim esse enigma no qual a presença propriamente já constitui o enigma –um enigma da própria linguagem. As casas, suas singularidades, seus mistérios, suas gerações de moradores, seus cômodos, as ruas e os bairros à volta são enigmas que nos devoram. Seu apelo, evocado e invocado pelo nome, pela vocação em deglutir, gestar e conceber, é um apelo a ser desvendado. Esse enigma não é um paradoxo –não existem paradoxos. Paradoxo é uma palavra inventada para tentar suprir nossa incapacidade de entender o

absurdo do mundo. Um paradoxo só existe dentro de um pressuposto lógico e causal. As casas construídas de matéria uraniana não percorrem os caminhos da causalidade. Seu vigor não está no que é, mas no que deixa de ser. Está na própria fronteira que cria no espaço em torno de nós e nos seus deslocamentos temporais. Pensar as casas fora da mera edificação funcional e técnica é a única maneira de propor o que quero chamar *poética das casas*. Muito mais que tornar as casas –ruas, bairros etc– obras de arte, essa poética implica uma transformação da vida, tirando-nos de nosso papel passivo na rotina das cidades para nos tornar ativos poetas do cotidiano. Tal poética não se baseia numa sociologia urbana, ou em qualquer geopolítica, mas unicamente numa geopoética –geologia celeste conferida pela leitura da materialidade das casas, reenviando-as ao seu instante original, semente de planetas.

A Didática pelos quanta

TODO ESQUECIMENTO é fiel ao esquecido:

Nos aproximamos de uma era supostamente sonhada desde o princípio dos tempos e somente possível de ser alcançada após avançarmos sobre os limites do esquecimento –na mesma proporção em que aquilo que nos faz desejá-la parece radicalizar-se na direção oposta. Se, por um lado, é evidente a profunda aspiração por uma presença do humano sem demarcações ou fronteiras, por outro, nos afundamos, a fim de alcançá-la, cada vez mais e sem retorno, nas delimitações do corpo e das disciplinas. Uma mesma potência parece gerar energia em direções opostas.



Nesta conferência sobre interdisciplinaridade, ousou propor a implosão do próprio conceito de interdisciplinaridade, visto que uma didática pelos quanta retrocede a um estado anterior a qualquer disciplina, inclusive à quântica. O que proponho –inspirado pelo poder concedido a mim pelo céσιο adquirido em Chernobyl– é que, ao invés de consentirmos com a falácia clássica das “linguagens artísticas” –propriedades ou normas de surgimento estanques, desde sempre estabelecidas e quase imutáveis,

mas com possibilidades de se inter-relacionarem–, partamos do princípio da *contaminação*.

Conceito anticonceitualizável, a *contaminação* propõe uma complexa instância de interação poética na qual tudo se confunde com tudo, pois que nada se reduz a parte. Não estamos falando da intercessão das coisas nas coisas, mas de uma indeterminação de tal radicalidade que seria mais próprio dizer que as coisas são ou compõem um só corpo, manifestando-se coisas a partir da potencialidade desse (macro)corpo em dar-se enquanto singularidades. O nosso corpo –e agora falo propriamente desse que vestimos enquanto homens e mulheres– é uma usina de possibilidades. E é somente por já *estar-com* e *ser-com* as coisas desde sempre, em sua profunda indefinição atômica e sua potencialidade de articulação de outro e mesmo, que pode, este corpo, vir a ser nas coisas e vice-versa, sendo passíveis, nós e as coisas, de sermos transmutados uns pelos outros. Esse princípio não é nem pretende ser uma proposta nova, mas lida, de fato, com aspectos bem pouco explorados pelo Ocidente, pois vai contra o vetor de linearidade ao qual estamos habituados –o Ocidente é incapaz de pensar fora das delimitações. Delimitar é a forma mais eficaz de articulação do poder. E somente pensando fora das estruturas de poder seremos capazes de traçar as linhas básicas desta didática antididática.

Em 1937, Niels Bohr anunciava: “qualquer tentativa de analisar, à maneira habitual da física clássica, a individualidade dos processos atômicos, condicionados

pelo quantum de ação, é frustrada pela inevitável interação dos objetos atômicos em exame com os instrumentos de medida indispensáveis para esse fim”. Em outras palavras do próprio físico, é “justamente a impossibilidade de distinguir com clareza o sujeito e o objeto, na introspecção, que proporciona o espaço necessário à manifestação da volição”. Com isso, consolidava-se, no próprio habitat da ciência, o fim da “ciência” como (ainda hoje) a compreendemos. Bohr, atuante de uma área convencionalmente aceita como distante das artes, foi grande em sua poesia das partículas, tornando-se um dos pais da física quântica. Foi discordando dele e de teorias que subjazem às mais recentes descobertas da física, que Einstein pronunciou sua famosa frase: *Deus não joga dados*.

Aqui contextualizada, essa frase é central no confronto ideológico que tento expor. Deus, entendido como o paradigma hegeliano da razão universal, como o espírito absoluto dando conta da problemática filosófica da permanência nos séculos precedentes, é posto em xeque bem no seio do pensamento científico. Mesmo para Einstein, semeador do processo, era difícil abrir-se para todas as possibilidades que se apresentavam. Era um momento de ruptura tão radical que exigia uma nova ergonomia em prol das abordagens filosóficas e científicas que surgiam.

Para compreendê-las completamente, a própria estrutura do entendimento exigia uma mudança igualmente radical. A filosofia até então se baseava em categorias chapadas

como tese e antítese, e na nova filosofia das partículas tese e antítese revelavam-se simultaneamente autênticas e complementares, já que uma mesma entidade podia ser, concomitantemente, contínua e descontínua, verdadeira e falsa, real e irreal. Uma mesma partícula podia apresentar-se em dois lugares ao mesmo tempo, podia sumir e reaparecer em outro lugar antes mesmo que houvesse sumido. Compreendia-se, pela primeira vez em nossa história moderna, que informações contraditórias entre si precisavam ser consideradas igualmente verdadeiras para se descrever a realidade. A física já não podia ser usada como parâmetro restritivo do possível – e o impossível começava a tomar forma.

Consequentemente, a divisão moderna da realidade entre “sujeito” e “objeto”, assumida como base sem limites pelo senso comum e por quase todas as teorias das artes, se mostrava absolutamente irreal. Além disso, o *princípio da complementaridade*, de alguma maneira, corroborava com Heidegger em seu famoso ensaio *A Coisa*, que dismantelava a trajetória oficial da filosofia no Ocidente e a tal distinção entre um mundo *objetivado* e um homem *subjetivado*. Em suma, a História, como o universo, recusava-se a permanecer dentro da linearidade forçada e se lançava na periculosidade do desconhecido; deixava de correr numa linha cronológica sucessiva para perder-se nesse novo real que não via distinção entre os diversos agentes de sua matéria, equilibrado em um sucessivo e inconstante devir-ser. Mas, apesar dessas revoluções bacanas, tão radicais

e plenas de poesia, avançamos realmente muito pouco em nossa possibilidade de sonhá-las —o delírio possível de tais descobertas manteve-se no cinema e nas bandas desenhadas. Pois, ainda que seus conceitos façam parte de certo senso comum, sobretudo na área de humanas, têm resultado num real ainda mais “clássico”.

Mesmo os físicos parecem não ter intimidade com o que suas descobertas oferecem enquanto formas de pensamento. Assim, viemos testemunhando, desde a época dos nossos pré-socráticos quânticos, a possibilidade total de extinção das disciplinas e suas amarras ideológicas em igual proporção em que, institucionalmente, se radicalizam cada vez mais. Um aparelho eletrônico (um telemóvel seria um bom exemplo) é produzido com os conhecimentos mais imediatamente agregados pela física das partículas, mas é consumido segundo os ditames mais rudimentares do sistema de bens de consumo. O potencial altamente libertário da filosofia dos quanta não reverteu os princípios mais opressores da sociedade maquinal.

E não somente isso. Mesmo a percepção dessa tal ambiguidade em nosso presente acentuou-se ao ponto de constituir uma das características da própria contemporaneidade, deixando-se entrever uma espécie de realidade metaepistemológica —isto é: uma realidade que faz, a todo instante, a sua própria epistemologia, como se o próprio processo pudesse ser domado. Não é difícil ilustrar isso: se, há algum tempo, inventávamos maneiras de encerrar o passado em conceitos estético-históricos como,

por exemplo, *o barroco*, *o romantismo* ou *o modernismo*, hoje nos aprimoramos a tal ponto na prospecção virtual da história, revelada nas tentativas estapafúrdias de definição do próprio presente, que é possível encontrar artistas cujas obras se prestam, declaradamente, a tentar comprovar a tal pós-modernidade.

É nesta realidade a um só tempo promissora e desesperançosa, que permite conceber um apocalíptico fim da história na mesma dimensão em que com isso articula outras possíveis histórias, que ousa sonhar uma *didática pelos quanta*, segundo a qual esse impasse da História se veria tão infame que não teríamos alternativa que abríamos mão da própria História. Atentos ao fato de não haver, nos termos da nossa filosofia infinitesimal, um paradigma que permeie as bases de uma *Verdade*, o próprio conceito de História parece discutível. Pois se, no próprio comportamento das partículas, percebemos não haver diferença efetiva entre futuro e passado (o tempo circula simultaneamente nos dois sentidos), podendo um corpúsculo determinar-se ente somente enquanto constante possibilidade de ser não ente, cabe nos perguntar muito seriamente sobre o princípio das coisas: elas teriam uma criação num dado momento de uma linha cronológica de mão única, ligando o passado original ao futuro profético, ou estariam a todo o momento criando e recriando a si mesmas, a partir de suas permutações com outras coisas —contaminações—, numa constante tensão de diferenças “deformadoras”?

Em Chernobyl, eu tive essa visão de que tudo está em permuta constante com tudo. Foi ali, isolado no deserto radioativo, em meio a um processo físico de contaminação com césio 137, iodo 131 e estrôncio 90, que tive a iluminação: todas as coisas se pertencem mútua e concomitantemente. Eis porque, no princípio contaminatório, cujos parâmetros são tão imprevisíveis quanto o estado do gato de Schrödinger antes de a caixa ser aberta, desaparece o sentido tradicional de autoria e originalidade, de tempo e espaço. Toda obra –por exemplo, toda obra literária– origina-se a partir de si mesma, enquanto crosta contraplacada da memória de todos os textos: os escritos e os ainda não escritos. Pois a memória, por sua vez, caminha simultaneamente na direção do passado e do futuro. Em termos efetivos, a única diferença entre essas direções para a memória é que, voltada para o passado, ela se perfaz numa dinâmica constante de esquecimento e lembrança, cujo equilíbrio entre ambos vai sendo regulamentado segundo a configuração das possibilidades futuras. Voltada para o futuro, essa dinâmica da memória se perfaz esquecimento que, através das possibilidades passadas, dá lugar à lembrança, enquanto constante revelação do presente. É assim que, através da progressão temporal, lembramos enquanto realização o que ainda não havia acontecido. Desta feita, nem mesmo um texto “original” escaparia de ser ele mesmo a tradução de um texto jamais escrito. Um texto do repertório clássico, por sua vez, não deixa de ser contaminado pelo

texto de um jovem escritor. Toda obra é uma permutação com tudo e, por isso mesmo, sempre uma obra original, pois, como diria Heidegger, originária. É a íntima relação com o instante presente que pode originar sempre. *Relação com o instante presente* tem menos a ver com o momento da confecção da obra do que com o momento em que ela é acionada. Orlando Furioso, portanto, é uma obra original do século XXI à medida que alguém a leia, acionando-a (ressignificando-a e atualizando-a) no ato de sua leitura. Nós mesmos somos sempre uma tradução do *outro* à medida que o ressignificamos em nossas palavras e atos. Diante disso, dicotomias rudimentares entre autores canônicos e não canônicos, gênios e não gênios, ou mesmo distinções entre prosa e poesia, ficção e realidade ou entre as linguagens artísticas nem seriam mais um problema, uma vez que se anulam como mero simulacro de nossa história recente. Para além da distinção das qualidades externas à obra (estas amarras superficiais que a discriminam como música, dança, teatro, artes plásticas ou poesia), é preciso perceber que toda obra é uma possibilidade em aberto –somente por isso ela pode ser adaptada ou traduzida, desdobrando-se em outras obras–, não permitindo, por isso mesmo, o estabelecimento de uma fixação abstrata, logo, sua institucionalização. Nessa nova perspectiva, que desliza por vetores não hierárquicos, a obra deixa de ser fruto do gênio de um autor dirigido à subjetividade de um leitor, para radicar como fonte de infinitas possibilidades geradas pela própria inquietação contida nela. Ou

seja, é a própria obra, com sua plena possibilidade de contaminação, que motiva o autor a partir de sua ânsia em surgir e relê o leitor a partir de sua leitura e vice-versa. Pois o poético (essa energia no interior de toda obra), nada mais é que a capacidade fundamental e anterior a todas as coisas de pensar através das coisas, e nela permanece tudo o que fazemos de forma não alienada, resguardando a entropia desta indeterminação fundamental em ser-com o *outro de si mesmo* e o *si mesmo do outro*.

É obvio que, como em toda fundamentação de uma didática, para possibilitar semelhante forma de compreensão, comecemos pela educação. Essa educação deseja criar o leitor *integral*, isto é, um leitor desde muito antes não subserviente às institucionalizações e ao sistema de canonizações e, já de antemão, preparado e pleno de uma perspectiva poética do mundo. Nessa interação –que escolho chamar de *inteiração*–, todo leitor já aprenderia a ser inteiro com a obra, mutando e sendo mutado a todo instante, na grande articulação de um uno material –porém cheio de dobras– que o plenifique na sua constância de possibilidades de ente em transformação-contaminação.

Obviamente, a percepção pré-socrática de que *tudo é um* (Heráclito), na qual encontramos um grande amparo para nossa didática, não infere a eliminação das diferenças, mas unicamente a radicalização da tensão entre o que é *um* e *outro*. Pois que numa *didática pelos quanta*, as diferenças não são excludentes e as identidades não são niveladoras. As diversas realidades são concomitantes, realidades opostas e

contraditórias coabitam, consubstanciam e determinam o real, não por eliminação ou assimilação (o que é próprio de nossa tradição), mas em suas diferenças radicais, tal como a complementaridade, para não enlouquecer diante das partículas, aceita que informações excludentes entre si sejam concomitantemente verdadeiras, sendo o confronto dessas a única forma possível de descrever o “objeto” observado. Vale ressaltar, entretanto, que, no âmbito da física, a dualidade onda/partícula determina que a luz se defina –onda ou partícula– a partir do instrumento que se escolhe pra observá-la unicamente por uma questão narrativa contida na própria natureza de nossos clássicos “instrumentos” e “instruções” de observação. Dificilmente a linguagem científica dá conta da concomitância dessas duas realidades impossíveis e absolutas em um só ente. Quem dá conta disso é a poesia.

Pois, muito mais que representar uma função específica da linguagem, a poesia somente mostra o que a linguagem já é. É nesse espaço de redescoberta que a poesia se insere, trazendo ao mundo suas inúmeras formas de realizar-se. A poesia –e aqui não estou falando de poemas, mas da poesia do poema– gesta, em seu estômago luminoso, a própria luz, em suas infinitas concomitâncias e espectros. Mais: a matéria luminosa da poesia ilumina a própria ficção da luz, fazendo-a luzir no real. E é no luzir real que a luz se ficcionaliza enquanto poesia, passível de ser sonhada pela física e enumerada pela matemática. Realidade e ficção anulam-se mutuamente na escala do mesmo.

Aliás, os limites impostos entre ficção e realidade talvez sejam a maior fraude de nossa tradição filosófica, simulacro epistemológico surgido da necessidade moderna de estabelecer rigorosamente as estâncias mais imediatas do real, amparado pelo julgamento clássico do que é falso e do que é verdadeiro. É, pois, que para a nossa didática abdicamos totalmente desses limites. Este não é um ponto secundário em nossa questão, mas uma basilar condição para o assentamento de tal didática, tratando-se de uma mudança de paradigma radical, com poder de colocar o homem frente a violentos questionamentos em seu sistema ético. O desastre de Chernobyl, a desertificação do mar de Aral e o muro de Berlim valem como exemplos. Esses eventos são tão inverossímeis que seriam inacreditáveis caso não tivessem, de fato, ocorrido. Parece-nos, então, que a única diferença aceitável entre ficção e realidade é o fato de um determinado episódio ter ocorrido ou não. Entretanto, não há, para nossos sentidos corporais, nada que nos garanta a factibilidade daquilo que não seja estrita e radicalmente o instante presente (pois mesmo a memória, esse outro sentido humano, é combustado, como espécie de antimatéria, em entes abstratos –a História, por exemplo). Por outro lado, há muito já sabemos que na História moderna qualquer passado é cunhado prospectivamente ao futuro a que se queira chegar e, portanto, segue determinados parâmetros absolutamente ficcionais (as próprias metodologias nas quais a História se sustenta são ficções delas mesmas). Qualquer história é

uma especulação a partir de seus vestígios e todo vestígio pode ser conduzido em prol dessa história. Todo passado é uma invenção e todo futuro uma possibilidade, sendo o único dado concreto e sensorial o presente, este tão moldável quanto o sonho. É a ficção (do latim *fingere*, modelar) que torneia a coisa (*res*, real). Portanto, toda ficção é real porque cada real compõe-se na ficção

Mas ainda que *ficção* e *realidade* sejam palavras que já não dizem nada, é claro que há qualquer distinção entre o que está dentro e o que está fora de uma obra –caso contrário, não teriam necessidade de existir. Ainda que todos os níveis narrativos se confundam na arte com a qual “lançam mundos no mundo”, o que está dentro se distingue por ser precisamente uma enumeração do que está fora. Estamos vivos, fora e dentro das obras, mas só nos percebemos vivos quando estamos fora, olhando para dentro –ou dentro, olhando para fora. Cada ato de enumeração – *ficção/real*– é um dar ao mundo o seu próprio nome e, conseqüentemente, moldá-lo. O que devemos perceber é que tudo, para ser narrado, precisa perpassar pela obra. A ciência, a matemática, a religião e mesmo a água ou a pedra são fabulações, fruto do nosso desejo primordial de instaurar o mundo pelo poder avassalador da linguagem. Mesmo as partículas atômicas existem para o cientista, antes de tudo, enquanto linguagem –uma vez que as inferimos a partir de seus vestígios–, sendo, desde já, uma das linguagens com a qual podemos falar o universo. E sendo a poesia a radical fundação de toda a linguagem,

não deixa de ser a poesia o próprio fundamento da matéria, realizando-a poeticamente, mundo e cotidiano.

A esse respeito, o famoso físico Stephen Hawking, ao querer provar o fracasso dos filósofos, comete uma pequena gafe, demonstrando assim seu próprio fracasso em filosofia. Na última página do livro *Uma breve história do tempo*, ele cita a frase na qual Wittgenstein afirma que *a única tarefa que sobrou para a filosofia foi a análise da linguagem*, ao que acrescenta um comentário pessoal: *que decadência da grande tradição de filosofia de Aristóteles e Kant!* Hawking aposta na decadência da filosofia, uma vez que ela não teria como acompanhar o refinado grau de aprofundamento e especialização das ciências no mundo moderno. Talvez sua falha aqui seja não perceber a ironia da frase e seu tangenciamento para uma questão mais profunda: a conclusão de que qualquer outro debate além daquele em torno da linguagem é desnecessário. Pois a ciência, mesmo a de Hawking, parece ir de fato ao encontro da frase de Wittgenstein, uma vez que a mecânica quântica ou a astrofísica se diferenciam das disciplinas clássicas justamente por naturalmente serem um constante diálogo com o próprio enunciado no qual se edificam, antes de se basearem em um pressuposto já dado e identificado à Verdade clássica. O importante não são as respostas que a ciência possa trazer, mas as dúvidas que a linguagem sempre tenha colocado. A física moderna nada mais é que o fruto de um delírio das questões impostas pela linguagem, um deixar-se entrever, pela linguagem, o

próprio mundo, um delírio tão absurdo e autêntico como o mais fragmentário dos sonhos. As disciplinas, frágeis construções sobre a sólida base da linguagem, entram em extinção a partir do momento em que a linguagem passa a olhar para si mesma. E é aí que pouco importa o refinado grau de especialização da ciência, mas a noção de que ela surge por este aspecto que é o poético, e que é uno.

Diante dessa série de supressões de relações lineares entre passado e futuro, *um* e *outro*, ficção e realidade, ou qualquer outra relação de clivagem do *outro-mesmo*, percebemos que não é possível qualquer realização fora da experiência da totalidade. Mesmo as realizações supostamente estanques de nosso mundo não passam da parte visível de uma totalidade que a todo instante se oculta e se mostra. É no instante em que essa totalidade mágica do mundo se evidencia para nós –os artistas chamariam a isso de *inspiração*– que tencionamos radicar enquanto educadores quânticos, não a privando, obviamente, de seu ocultamento –pois aí apenas inverteríamos a relação–, mas nos levando ao amplexo de sua dinâmica. É esse estado absoluto em sua absoluta complexidade que gostaríamos de trazer para nosso leitor de coisas –nas coisas. E para isso basta, enquanto educadores, simplesmente mudar a nossa maneira de compreendermos o real e enxergarmos o quanto tudo já nos compreende a nós mesmos em sua realidade profunda. É sendo um leitor por inteiro, em sua *inteiração* poética com o mundo, que podemos torná-lo o mundo que *já é*.

Somando-se a outras ações, futuros investimentos em termos de reflexão e novas dinâmicas em relação ao real e à literatura, o mundo retornará ainda outra vez para o ecoambiente fundamental de interação entre homem e natureza. O progressivo desaparecimento das disciplinas dará lugar às interações quânticas e suas maravilhosas realizações de mundo –como poesia máxima da linguagem: poesia da poesia. Eis o mundo ritualizando-se na palavra mais uma vez, pois todo esquecimento é fiel ao esquecido:

O que se oculta nunca desaparece e surge no instante preciso em que precisa ser lembrado.

ANEXO:
Crônica de uma viagem a Chernobyl

*Radioactivity
Is in the air for you and me*

Kraftwerk

CONFORME ESCREVIA um conjunto de ensaios intitulado *Poética das casas* e a questão da cidade tomava cada vez mais espaço na reflexão sobre a celestialidade das habitações humanas, eu comecei a fomentar o desejo de visitar Pripjat, a cidade onde, em 1986, ocorreu o acidente nuclear de Chernobyl. Considerada pelos então entusiastas do bloco comunista a cidade do futuro, agora não passava de um deserto radioativo com acesso restrito a pesquisadores. Não só Pripjat permanece vazia (e assim permanecerá por milhares de anos), mas também uma área de trinta quilômetros à volta dela, evacuada na época do acidente, devido aos altos índices de radiação. Esta inclui centenas de vilarejos mortos e mesmo um trecho da Bielorrússia.

Interessado pela emanção quase mística da experiência com a urbe, eu me via obrigado a ir até lá. Fascinava-me, antes de tudo, o fato de em Pripjat –que chegou a ter quarenta mil habitantes– tal emanção vir a concretizar-se fisicamente, através da radiação.

Uma oportunidade providencial revelou-se quando, ao ser convidado para uma leitura de poesia em Londres, soube, através de um amigo polonês, de um sujeito que já havia estado lá. Com apenas uma troca de emails cheguei a Ivan, ucraniano de Kiev que por uns 130 euros organizava uma espécie de excursão guiada pela cidade fantasma, incluindo a burocracia exigida para se entrar na zona de exclusão.

Cheguei a Kiev às onze da noite do dia 22 de junho de 2007, depois de um cansativo voo de sete horas, com escala em Frankfurt. Ivan tinha 26 anos e morava com os pais do outro lado do rio. Já era a quarta vez que ele guiava pessoas pela zona de exclusão. Esperava até juntar um grupo de três ou quatro pessoas e as levava em seu carro. Muitos amigos estavam fazendo o mesmo. Pripjat havia se tornado o maior ponto turístico da Ucrânia e era possível tirar uns 500 euros por viagem. A proximidade entre Kiev e Chernobyl (metade da distância entre São Paulo e Rio) também ajudava bastante. O mais difícil era conseguir a autorização para entrar na zona de exclusão. A dele viera de um amigo que estudava física na Universidade de Kiev.

Acordamos às seis da manhã do dia seguinte sob um frio de morrer. Ivan disse que eu deveria levar somente o que, caso necessário, pudesse descartar, incluindo roupas e acessórios. Quando saíssemos da zona de exclusão, nós e o carro seríamos submetidos a uma leitura de níveis de radiação e caso algum objeto apresentasse um valor muito

elevado de contaminação poderia ser confiscado para ser destruído. Nunca aconteceu com ele, mas já tinha ouvido histórias de guardas que usavam essa desculpa para ficar com os pertences dos visitantes.

Conosco iam também outros “turistas”: um fotógrafo tcheco chamado Dima e uma senhora inglesa chamada Elisa. Já havíamos rodado duas horas de carro quando Ivan propôs que parássemos para lanchar. Enquanto comíamos sanduíches, nosso guia deu instruções de como agir depois que estivéssemos lá dentro. Aconselhou-nos a não tocar nas coisas e a não sair do asfalto. A floresta, a água e a terra detinham mais radiação, portanto deveríamos evitá-las. A rigor, o aconselhável era ficar apenas duas horas dentro de Pripjat, mas essa recomendação, segundo Ivan, não precisava ser seguida tão à risca caso soubéssemos por onde andar e como contabilizar o tempo em relação ao nível de radiação. É preciso esclarecer que na zona de exclusão a radiação não pairava uniforme, variando radicalmente metro a metro. Por último, entregou um contador geiger a cada um de nós (em Kiev isso se vende nas farmácias) e ensinou como usar. O nível médio de radiação na Europa, dizia ele, é de 9 $\mu\text{R/hr}$ (microroentgens por hora), enquanto em Kiev, pela proximidade de Chernobyl, era de 20 $\mu\text{R/hr}$. Ligamos os aparelhos e, no mesmo instante, o medidor marcou 35 $\mu\text{R/hr}$. Ivan disse para não nos alarmarmos, pois a tendência era piorar. O aparelhinho vinha com um conselho valioso: nunca avançar pelos lugares sem antes consultá-lo.

A estrada, à medida que nos aproximávamos da zona morta, tornava-se ainda mais vazia, até o ponto onde não se via mais absolutamente nenhum outro carro além do nosso. Depois de passarmos pela bizarra escultura de um ovo gigante, chegamos finalmente à fronteira da zona de exclusão. Paramos em uma guarita com cancela dupla bloqueando a estrada e tivemos que esperar uns dez minutos até o guarda aparecer. No chão, pintado em letras grandes, havia um СТОП (“stop” em caracteres russos). Quando um guardinha mirrado apareceu, olhou o documento que Ivan trazia e liberou a passagem. Fez apenas questão de ver se levávamos o contador geiger.

A partir daquele ponto pude entender o real sentido da expressão fim de mundo. Atravessar aquela fronteira entre o mundo real e aquela zona do crepúsculo era entrar em uma região apocalíptica onde as pessoas tinham sido substituídas por sombras. Tudo pelo caminho permanecia abandonado e quieto. A floresta invadia o asfalto e tornava-se cada vez mais difícil andar em alta velocidade. À beira da estrada, os vilarejos em ruínas, as choupanas sem teto serviam de viveiro para espécies vegetais. Dava dó ver casas com portas abertas e quintais vazios, barcos semissubmersos na água ferruginosa do lago ou enormes construções e complexos industriais largados ao acaso, espaços em branco na vida de alguém que passou muito tempo a construí-los. Ainda assim nada daquilo me parecia tão trágico. Aqueles lugares tinham um aspecto melhor que o do subúrbio do Rio – a diferença está no fato de

que já não há árvores na minha cidade e de que as fábricas desativadas, ao invés de vazias, são favelas viradas para dentro, depósitos da rebarba populacional. Mas ainda não era ali, falava Ivan. Ali era só o começo. Faltavam ainda alguns quilômetros até Pripyat, nosso destino.

Mas antes ele queria nos mostrar uma coisa e propôs um desvio. Logo surgiu diante de nós um cemitério de veículos do exército. Paramos o carro, e a primeira coisa que Ivan fez foi medir o nível de radiação. O dosímetro marcava 80 μ R/hr. Caminhamos por entre a sucata bélica, confiando cegamente na destreza de nosso guia e na mediunidade de seu aparelho. Era algo impressionante, e, por mais que eu descreva em detalhes, nunca poderia expressar a dimensão de grandiosidade daquelas centenas de tanques, carros de guerra, ônibus e monstruosos helicópteros de duas hélices enfileirados a perder de vista. Veículos usados para evacuar a cidade e limpar os destroços da usina na época do acidente. Inutilizados pela radiação, aguardavam ali pela sua decomposição, que talvez levasse tanto tempo quanto a meia-vida do cézio. Da maioria só restava a carcaça, a lataria desdentada, os painéis de controle obsoletos ou as hélices curvas e o metal branco com inscrições em russo. Num impulso toquei a fuselagem de um dos helicópteros e, ingenuamente, lavei a mão com a água mineral. Dima me alertou rindo: *água não tira radiação*.

De volta à nossa rota, avistamos a usina ao longe, com seu reator sepultado sob o “sarcófago” – estrutura de 300 mil toneladas de aço, betão, chumbo e cimento para

impedir que a maior parte da radiação escape e o mundo se acabe. Ivan parou o carro para nos mostrar como era elevado o nível de radiação no mato ali perto –era um dos pontos mais altos já registrados. À beira da estrada, o dosímetro indicava 500 $\mu\text{R/hr}$; três passos mato adentro, vimos o marcador pular para 4.000 $\mu\text{R/hr}$ e, então, um passo depois, apitar loucamente ao sair de escala. Entramos imediatamente no carro e partimos. Aquele trecho de terra, segundo nosso guia, apelidado na época do acidente de “floresta mágica” (isso porque o mato efetivamente brilhava durante a noite), estava bem diante da usina. Por isso os altos índices (tal nível de radiação durante meia hora era o suficiente para matar em dois dias). Parecia haver uma alegria mórbida em todos quando ele falava esse tipo de coisa –mas aquilo de fato não me interessava para além da mera curiosidade. Nem aquilo, nem as histórias de mutação, nem o orfanato das crianças com sequelas amplamente divulgado na internet.

Qual não foi minha surpresa, entretanto, ao encontrar outras pessoas no portão da Central Nuclear. Um outro grupo de jovens “turistas” que se divertia filmando a elevação do marcador do dosímetro conforme se aproximava dos portões do reator. Ivan falou que aquilo não era raro e que Chernobyl era muito visitada na primavera –havia até agências especializadas em “turismo ecológico”. O lugar era especialmente frequentado por técnicos, ambientalistas, jovens bêbados e artistas. Além dos turistas havia também alguns velhos morando nos vilarejos em

volta, pelo menos uns trinta. A paróquia local tinha missa regular. Mil e duzentas pessoas trabalhavam na zona de exclusão (entre vigias e operários que precisavam manter o maquinário da usina e de outras estações funcionando) e a usina trabalhou até 2000, gerando boa parte da energia elétrica do país (apesar da explosão ter destruído o reator 4, os outros três ainda tinham capacidade para funcionar até 2011, caso necessário). Eu estava perplexo com esses dados apresentados por nosso guia e isso aguçou ainda mais a minha curiosidade sobre aquele lugar, cuja exclusão atraía. É fascinante a ideia de que se possa viver nos estados mais precários.

Como não tínhamos autorização para entrar na Central Nuclear, fomos conhecer o campo por trás da usina. Os níveis de radiação por ali variavam entre 130 e 250 $\mu\text{R/hr}$, limitando bastante nosso tempo de permanência. Dima e eu deixamos a leitura de dosímetro para Ivan e Elisa e fomos vasculhar o campo que se estendia dali, com seus geradores, transformadores, coolers, tambores, carretéis e torres de alta tensão a se perder de vista entre canais de água e um gigantesco lago artificial. Todas aquelas estruturas, distribuídas em um terreno coberto de brita, davam-nos a sensação de andar sobre uma placa de circuito. À beira do lago, nos voltamos para aquela paisagem elétrica onde a usina era só um detalhe em meio às sequências intermináveis de torres e subestações. O céu tomado por uma malha de fios de alta tensão até onde pudéssemos enxergar e o silêncio de deus vibrando em baixa voltagem.

Ao sul, um reator cuja construção havia sido interrompida pelo acidente em 86, os guindastes quietos como cavalos sonhando. Seguíamos já por um estreito caminho, espécie de banco de terra avançando sobre o lago, quando ouvimos Ivan e Elisa gritar ao longe. Voltamos contrariados e Ivan reclamou do nosso afastamento. Andar sem conferir o contador, disse, é o mesmo que fazer roleta russa. Mesmo conscientes do risco, aquele jardim de cimento e arame, criado tão meticulosamente com blocos de montar, nos fascinava pelo seu caráter lúdico e nos convidava a ficar ali para sempre, afastando-se.

Entramos no carro e seguimos para Pripjat. A cidade, construída para abrigar os trabalhadores da Central Nuclear, ficava a apenas três quilômetros da usina e era possível enxergá-la de lá. Os edifícios se erguiam altos por trás do bosque, como os de uma grande capital, e de longe esta poderia muito bem passar por uma metrópole a pleno vapor. Na entrada, sob o nome Прип'ятъ esculpido no concreto em um traçado construtivista, sua data de nascença: 1970. Dali era só uma reta até entrar no centro da cidade –então percebi que me encontrava tenso.

A primeira impressão que tive de Pripjat é que lembrava Brasília ou a Cidade Universitária na Ilha do Fundão, no Rio –o ranço modernista dos lugares planejados para serem “máquinas de viver”. Os condomínios soviéticos, alguns elegantes, outros sisudos, geometricamente organizados, dividindo espaço com uma roda-gigante solitária. Fazia sol, apesar das nuvens à espreita, dando à cidade um

ar estranhamente agradável. Segundo Ivan, ali era um lugar florido antes do acidente. Morar lá devia ser como habitar um parque residencial com polos recreativos, uma comunidade utópica de pessoas felizes.

Mas de perto Pripjat era uma cidade encaixada precisamente nela mesma. Um dia largada às pressas, depredada, as janelas escuras, a radiação colada nas coisas como um fantasma. Pripjat era ainda mais triste e chocante que aquela usina assustadora. Uma cidade de prédios monumentais, tão quieta e vazia. Os postes vergados pelo vento, apontando para ruas sem nome, e a morte pairando em forma de césio 137, iodo 131 e estrôncio 90.

Nossa primeira parada foi a Praça Central, onde ficava o polo de compras, o Palácio da Cultura, o hotel Polissya e, um pouco mais afastado, o Gorispolkom, repartição do governo soviético. Ali se ouvia o eco do lugar mais movimentado da cidade, das mulheres com seus afazeres fantasiando o adultério, dos adolescentes começando a se apaixonar pelo traçado das ruas. Como entrar nos prédios era mais arriscado e perigoso, resolvemos deixar para depois. Preferimos conhecer o cinema Prometeu, no final da rua à direita –a construção mais exótica da cidade, talvez porque fosse o único prédio forçosamente não modernista. Depois contornamos o quarteirão e conhecemos o parque de diversões. A roda-gigante monumental, erguendo-se acima dos prédios, enferrujada, as cabines balançando suavemente. O autopista de carrinhos emborcados. O carrossel de cavalos quebrados e ocos. Tudo altamente

radioativo e cruel. Nosso guia ia na frente com o dosímetro em punho. Às vezes parava e fazia uma curva ou dava a volta por outro caminho. Às vezes pedia para acelerar o passo ou, simplesmente, aconselhava voltar. Pelo chão, objetos abandonados (que iam desde brinquedos a discos de vinil), presos no asfalto, fossilizados como se já fossem também Pripjat. Nas fachadas ou no interior das lojas, propaganda comunista, fotos de Lênin e líderes do partidão, brasões, bustos, bandeiras vermelhas, a foice e o martelo.

Seguimos por um bosque entre os prédios –as árvores ali já tomavam quase tudo, como se a cidade já não fosse cidade, mas floresta– e, ainda assim, cidade. Ivan já havia desistido de trabalhar com o dosímetro, preocupando-se agora em caminhar rápido. Resolvemos entrar em um edifício residencial e nosso guia logo apontou o seu contador em direção à porta. A entrada do prédio estava cheia de entulho e precisamos pular alguns móveis quebrados até chegar na escada. No meio do lixo, entre fendas no cimento, cresciam arbustos e plantas, e a poeira era tanta e o cheiro de mofo tão forte que a radiação já não era a maior das preocupações. Os apartamentos tinham plantas departamentais –um corredor que, da porta, levava diretamente aos cômodos, sem passar pela sala. As paredes e o teto cobertos de infiltrações e sujeira, dezenas de fotos e documentos espalhados pelo chão. Pianos, mesas de jantar, sofás, camas, tudo o que não havia sido saqueado restava depredado. Do terraço pudemos avistar a cidade-floresta. Era primavera e as árvores floriam entre

os edifícios com seus genes defeituosos. O sol que fazia quando chegamos começava a dar lugar a nuvens pesadas.

Visitamos outros prédios e, num dos quartos do Hotel Polissya, encontramos, deitado sobre uma cama, o fóssil ressecado de um cão de duas cabeças. A janela do cômodo estava coberta com tapumes, o que diluía a luz no ambiente. Isso, além de aumentar o ar fantasmagórico de nossa visão, dificultava perceber o que de fato seria aquilo. Estávamos bastante tensos e não tínhamos coragem de chegar muito perto, até Ivan nos revelar que se tratava de uma intervenção. Uma das inúmeras esculturas deixadas pelos artistas que frequentavam a cidade.

Passamos por um armazém, lojas comunitárias e um café quase todo em vidro que tinha uma bela vista para o lago. Depois de subirmos até o terraço do Palácio da Cultura, eles decidiram visitar o outro lado da cidade. Eu avisei que não iria com eles, pois desejava ficar ali para meditar e realizar minha conferência literária. Eles se entreolharam, como se pressentissem em mim um ar de loucura.

Esperei que se afastassem, mantive alguns minutos de silêncio e, depois de um suspiro profundo, iniciei ali, na frente do Palácio da cultura, a *1ª Conferência poético-radioativa de Pripjat*. A abertura solene contou com a execução imaginária do hino da Ucrânia (questão de respeitar as soberanias nacionais) e a leitura de uma carta na qual propunha e declarava aberta a conferência. Obviamente os fatos de não haver ninguém além de mim

e de não contar com o respaldo de qualquer instituição oficial não eram motivos para desconsiderar o evento, ainda que para efeitos técnicos eu pudesse admiti-lo como performance. O recital teve início com a leitura deste poema de Paul Dehn:

O nuclear wind, when wilt
thou blow
That the small rain down
can rain?
Christ, that my love were in
my arms
And I had my arms again.

Depois li este, do mesmo autor:

Ring-a-ring o' neutrons.
A pocket full of positrons,
A fission! A fission!
We all fall down.

Esses poemas estão em uma compilação de John Murray lançada no Reino Unido e foram escritos na década de 60, dez anos antes da fundação da cidade. Logo depois fiz uma série de considerações sobre a questão da exclusão urbana e da relação entre as casas e o céu, entre as cidades e os sonhos –teoria que denuncia, entre outras coisas, a assepsia das cidades proposta pelo projeto global e na qual Le Corbusier representa uma arquitetura afastada das estrelas, tentativa grosseira de regradar o firmamento.

Encerrei a conferência com este meu poema, chamado “Música cuántica”:

sonhos-faróis
cristalinos como dois leões de louça

azul [
de miosótis
a plantação de arroz

e no horizonte a romaria elétrica dos gigantes de alta tensão
seus corpos extraterrestres de arame
entre
cordames de galáxias–

as coisas inanimadas têm mais chance de despertar
no silêncio das tempestades

terrtempo
terrtempo

o olho é o invólucro do ver
na

estrela atrofiada
o negro –impronunciável ausência
chamada buraco
[

alémterra –no ventre da fotosfera

]

em 1919 dirigíveis de pedra e fuligem vieram fotografar Sobral
Einstein e Dumont se encontraram pela última vez

A conferência durou cerca de quinze minutos, ao fim dos quais abandonei alguns livros no chão da praça: *Cidades invisíveis*, do Calvino, *A poética do espaço*, de Bachelard, *Avalovara*, de Osman Lins, *A cidade antiga*, de Fustel de Coulanges, entre outros, juntamente com uma carta em português a um futuro visitante lusófono. Fico imaginando se esses livros, depois desses anos, já foram recolhidos ou continuam por lá, jogados ao relento.

Aguardei ainda uns dez minutos sentado ali, na escadaria da praça, pela volta dos meus companheiros. Impaciente, fui em direção ao Gorispolkom –havia sido tomado pelo medo súbito de não reencontrá-los e ficar preso naquele deserto radioativo, abandonado junto com os livros. Mas foi só virar a esquina que os avistei vindo em minha direção. Riam de alguma coisa que não consegui entender. Tinha algo a ver com uma manada de cavalos.

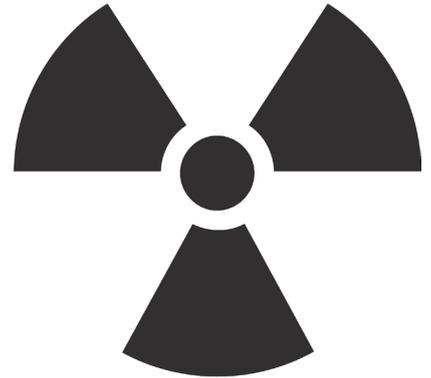
Quando nos preparávamos para sair da cidade, todos ficaram perplexos com o que parecia ser o canto de uma baleia ecoando ao longe. Naquele instante, tivemos a certeza: pensar a existência em Pripjat é pensar uma outra possibilidade de existência. Não ficaria surpreso se encontrássemos essa baleia encaçada no meio do estádio olímpico ou emparedada, fundida com as ferragens do reator.

Segundo uma amiga, eu fui a Chernobyl curar o câncer que havia desenvolvido lendo Heidegger (talvez tenha sido Deleuze quem diagnosticou que ler Heidegger dá câncer). Mas nenhum câncer me levaria até lá, como

também nunca havia me comovido a tragédia de 1986 e os milhares de mortos e desterrados. O que me levou até lá foi a cidade impraticável, isto sim uma incoerência da realidade. Pripjat é a realização, em nosso mundo prático, das abstrações quânticas. As formas possíveis e poéticas propostas pelo comportamento das partículas, as de uma realidade absurda e não linear, seus entes coexistíveis simultâneos em diferentes estados, materializados naquele mundo com defeito chamado Chernobyl, sua beleza terrível, suas criaturas invisíveis geradas do pesadelo atômico. Não foi a física que revelou Pripjat ao mundo, mas o mundo, enquanto possibilidade de mundos, é que o reivindicou da ciência. Pripjat é o legado de todas as crianças bizarras nascidas em suas ruas. Se elas habitassem a cidade, esta estaria hoje repleta de homens de urânio enriquecido, levando seus tumores sob o braço e os cérebros pendurados em membranas do lado de fora do crânio –ali, onde até o tempo foi alterado geneticamente. Pripjat é a cidade real mais inventada de todas.

E ela já era um bloco de prédios ociosos à distância quando o sol reapareceu pintando sua face de laranja. De tão cansado, cochilei no banco de trás do carro, ainda na zona de exclusão, mas acordei num sobressalto –temia ter os sonhos contaminados com césio. Agora restava apenas o caminho de volta, sem paradas, à exceção do ponto de checagem, onde fariam a leitura do nível de radiação do carro e, caso necessário, este receberia um banho químico. Ainda naquela noite eu pegaria o avião para Lisboa, para,

no dia seguinte, embarcar de volta ao Brasil. Ninguém conversou durante a viagem de retorno e eu, olhando a paisagem, experimentava o estranho sentimento de que havia esse tempo todo enganado deus e vivido num outro corpo –eu já não retornava, nem ia embora. Nada era casa, pois nada era centro –mas sempre margem, da qual estávamos sempre partindo. Foi em meio a esse sentimento que vi, à distância, uma manada de cavalos atravessar a estrada.



Procedência dos ensaios

“Contaminações”

Conferência na mesa de abertura da FLAP. PUC Rio de Janeiro, 2007.

“A cidade é o avesso da pele”

Publicado originalmente no Jornal *O Estado de São Paulo*, 2007.

“Por que expulsar de vez o poeta”

Publicado originalmente na Revista *Sibila*, 2009.

“Por uma topopoiésis”

Debate “Os caminhos da poesia contemporânea brasileira”, realizado na Casa das Rosas, durante a Rave Cultural, 2009, São Paulo.

“Hopper e a máquina de horizontes”

“Rendez-vous avec le poète Márcio-André”. École d’Arts plastiques et Sciences de l’Art. Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2008.

“A Necrópole paralela”

Publicado originalmente na Revista *Confraria* nº2.

“Como prever seu futuro usando Google”

Publicado originalmente na Revista *Confraria* nº8.

“Proposta para se pensar as nuvens”

Publicado originalmente no Jornal *Vaia*, 2008.

“Didática pelos quanta”

Conferência no Instituto de Língua e Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 2009.

“Anexo: Crônica de uma viagem ao fim do mundo”

Publicado originalmente no Portal *Cronópios*, 2008.

