



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

BOAVENTURA, POETA

A poesia do português **Boaventura de Sousa Santos** em quatro eixos e dois ou três princípios

Passo a passo

Primeiro passo: driblar o lugar-comum. Eis que o sociólogo escreve poesia.

(Nas horas de lazer?)

Ou: eis que um dos mais importantes pensadores contemporâneos — entenda-se em qualquer latitude ou idioma — *também* publica livros de poemas.

(Como encontra tempo?)

Ainda: um dos mais destacados teóricos da proposta de uma globalização contra-hegemônica ocasionalmente comete versos.

(Por quê?)

Ora, pelo contrário, por que supor um vínculo necessário entre o pensador Sousa Santos e o poeta Boaventura? Esqueçamos, ainda que movidos por questões táticas (nos tempos céleres que correm, a estratégia parece um projeto distante) o preconceito da identidade.

Para dizê-lo de forma um tanto brutal: não há precisão alguma — poética, política ou hermenêutica — de encontrar pontes ocultas ou pontos oblíquos de contato entre o poeta Sousa Santos e o sociólogo Boaventura.

Muito mais instigante seria imaginar, se me permitem a expressão, um estrabismo criativo: cada qual olha o mundo de um modo diverso, às vezes coincidindo, mas não necessariamente.

Tal é a proposta (precária) dessa antologia (primeira) **En los límites de la palabra**, lançada no México em abril e agora aqui no Brasil.

(Se fôrmos bem-sucedidos no reconhecimento da *poesia* de Boaventura, outras antologias virão.)

Propomos, portanto, identificar quatro eixos dominantes no exercício poético de Boaventura de Sousa Santos.

A eles — pois.

Autorretratos

Os versos de *Autorretrato* anunciam um dos eixos definidores da poesia de Boaventura:

Este retrato tem barulho de escada rolante que se cala em movimento.

(...)

sou um homem casado com dois ou três princípios que não têm fim.

Assim dispostas, a primeira e a última estrofas guardam um movimento interno cuja dinâmica importa como veio subterrâneo que acompanha boa parte da poesia de Boaventura.

Vejam.

O silêncio muito particular da “escada rolante” oculta o processo que a torna funcional. Isto é, somente se sua engrenagem deslizar sem ruído, ela realiza sua função. Ora, quem confiaria numa escada rolante se as molas que a impulsionam gritassem a cada giro de seu passo a passo imóvel? Ampliada a metáfora, trata-se do mundo contemporâneo como um todo que se explicita nesses dois versos, pois, sem sabê-lo (e precisamente por isso mesmo), somos partícipes de uma miríade de ações que se baseiam no anonimato de seus modos de armar.

Pelo contrário, o esboço de um autorretrato supõe atentar para o “barulho de escada rolante”; agora, o inaudível se torna tema poético, pois é preciso desnaturalizar o sujeito sobre o qual se fala. Aliás, o sujeito mesmo da fala, que menos se define do que abre múltiplos caminhos no verso final: “que não têm fim”.

Os princípios não têm fim por que sempre são reiterados na equivalência fiel à precisão dos numerais “dois ou três”? Ou, justamente o oposto, por que a imprecisão que se insinua na mesma cifra “dois ou três” pode dar origem a uma revisão das próprias ideias que, sem dúvida, “não têm fim”?

Gesto radical de desnaturalização que retorna com força em *Autorretrato de um retrato*, poema em prosa no qual o uso da terceira pessoa aprofunda o gesto:

Não usa heterônimos e mesmo do ortônimo só usa metade para economizar a identidade. Chega a escrever poemas com dez por cento de si

Curioso procedimento; pessoalmente às avessas, que, em lugar de multiplicar identidades, subtrai da própria a percentagem necessária para afirmar-se.

Sublinhe-se a radicalidade. Fernando Pessoa se desdobrava em heterônimos. No entanto, alguns deles muito bem recortados, com dicções definidas e temas obsessivos. Em alguns casos, mesmo com mapa astral esboçado. Um ser em si mesmo — pois.

No caso dos autorretratos de Boaventura, o impulso de “economizar a identidade” aciona um dispositivo contraditório.

Outra vez.

De um lado, essa inesperada dieta do *self* aponta para uma precariedade ontológica, enumerada numa série de negativas — “Não dispõe de mapas”; “Não sabe calcular os riscos cada passo ou é metade ou o dobro doutro”; “Lembra-se mas não se recorda”.

De outro, esse impasse identitário abre caminho para uma experiência permanente de eus diferentes: o *self* do poeta é um laboratório de eus possíveis. Daí, a força da imagem:

Os seus órgãos não esperam por ele Homens fornicam dentro dele as mulheres que lhe pertencem Homens gritam de gozo por baixo das mulheres deitadas a seu lado

Precariedade, pois, metamorfoseada em autêntico *embarras du choix* de identidades sempre à mão porque nunca referidas a um *self* autocentrado e autônomo — a figura mesma do tédio infinito!

Autorretratos de Boaventura como se fossem um retrato de Francis Bacon: a dissonância como moldura de um projeto em transformação permanente. Afinal, nos versos do poeta, em *Quarenta e quatro*:

nunca leio obituários odeio molduras a fazerem de retrato

Isso: autorretratos: imagens contraditórias; no fundo, formas de descentrar-se.

Afirmação (paulatina) do poeta

Eis um tema delicado.

Leiamos o poeta Boaventura “duvidar” de sua poesia em *Repetitório*. Mais uma vez, reúno o alfa e o ômega do poema:

Não sou poeta. Concordo que o passado o presente e o futuro são eternos mas as minhas afinidades com os poetas ficam por aí.

(...)

Há mais poetas que javalis. Se deus não foi feliz com a criação não me compete corrigi-la. Apesar de nada ter em comum com os poetas partilho com eles o essencial.

Nenhuma cicatriz de Ulisses seria possível nesse cenário em que poetas são mais numerosos que javalis. Estaria aberta a temporada de caça aos versejadores de plantão? Pelo menos, Ericléia alguma poderia reconhecer a identidade do poeta Boaventura. O que não deixa de ser uma vantagem, pois o anonimato deliberado, como o anacronismo do Pierre Menard borgiano, é um dos efeitos almejados por esse não poeta. É o que vemos em *Autorretrato de um retrato*:

Gostava de ser famoso fazendo do contrário de quem é famoso

E quem sabe, ele também *gostava de ser poeta fazendo o contrário de quem é poeta?*

Explico-me.

Melhor: cito:

Não ser poeta tem a vantagem de não me preocupar com o futuro da poesia. Sou incapaz de imaginar que o meu regresso a casa tenha algo a ver com ela.

As pontas se atam: a precariedade do *self* dá as mãos à incerteza do poeta. Nos dois casos, não dispor de mapas, subtrair metade (ou mesmo mais) da identidade, pintar-se com tintas de um Francis Bacon, enfim, todos esses gestos asseguram uma grande liberdade — seja existencial, poética ou epistemológica.

E se acompanharmos a sombra de Homero: Ítaca alguma é a posição justa para quem deseja navegar. Desse modo, como se encarnasse seu duplo outro, o não poeta Boaventura saberia como agir:

Serei obrigado a transformar-me Num alpinista do chão

Forma certa de alçar voo. Isso por um lado.

Por outro, essa resistência a considerar-se poeta, me evoca uma tela de Tiziano; quadro incontornável na história da arte.

(Escrevo *história da arte* e hesito. O sabor natural da expressão esconde uma multidão de operações intelectuais que legitimam escolhas e sobretudo autorizam exclusões. Escrevo *história da arte* e hesito porque penso na instalação de Luis Camnitzer, *Lección de Historia del Arte*, n° 6.)

Recordo — ainda assim — o autorretrato de Tiziano, datado de 1562, e que se encontra no Museu do Prado.¹ Nele, o pintor se retrata de perfil, traço pouco comum à época, e, sobretudo, reúne, numa diagonal que atravessa a tela à esquerda, símbolos de nobreza — um cordão de ouro, além do rico traje que ostenta — com o ofício que lhe assegurou a distinção — o pincel, que empunha com a consciência de sua maestria.

Em outras palavras, *ser* pintor nem sempre foi o equivalente de *ser alguém* na hierárquica sociedade de corte. Aceder ao estatuto de artista, ou seja, afirmar o caráter especial de um ofício, reconhecendo o traço único de um de seus praticantes, demandou um longo e lento processo de afirmação. Ora, por isso mesmo, “Este *Autorretrato* fue propiedad de Rubens, quien debía sentirse identificado con la imagen que Tiziano proyectó de sí mismo, aunando profesión pictórica y reconocimiento social”.²

Sugiro que o percurso de Boaventura guarda uma afinidade estrutural com esse momento da arte pictórica. Ele precisou conquistar palmo a palmo o território da poesia; o êxito não foi imediato, mas se impôs livro a livro — mais: poema a poema, considerando-se em primeiro lugar aqueles que deixou no meio do caminho, como descobrimos no

Epigrama 37:

*escrevo devagar
muito devagar*

*assim
é quase impossível enganar-me
a respeito do que não escrevo*

Claro!

Exatamente como o Velázquez inventado por José Ortega y Gasset. Para o filósofo, o pintor afirmou a nobreza de seu mister... pintando sempre menos. Ora, se o gesto pictórico era, em si mesmo, ideal de nobreza, como vulgarizá-lo proliferando o número de telas?

Lugares são precisos

O percurso que conduziu da precariedade do *self* à afirmação do (não) poeta incluiu muitas paradas e sobretudo paisagens. A imaginação de Sousa Santos transforma sistematicamente lugares em provocações e imagens.

Recorde-se, por exemplo, o título do livro de poemas lançado em 1989, **Madison e outros lugares**. Ou do livro seguinte, este saído em 1995, **Viagem ao centro da pele**. Ora, o deslocamento geográfico, portanto, a viagem, isto é, o acesso potencial a mundos outros, é tema constitutivo da poesia de Boaventura. Afinal, pelo avesso, o sedentarismo — físico, emocional, cognitivo — é território a ser evitado com atenção. Caso contrário, como evitar o impasse delineado em *Siate Street?*

*A ausência
é estar aqui
sem que nada me falte.*

Verso-programa: “sem que nada me falte” — não pode haver impasse maior para Sousa Santos. Sua apreensão das palavras e das coisas demanda a incompletude como método, tornando a *ausência* e a *falta* objetivos, nunca obstáculos. Mas não se trata de uma estética do fragmento, porém da impossibilidade de constituir *uma estética*, vale dizer, de acomodar inquietações e inseguranças sob o guarda-chuva de uma bandeira qualquer.

(Por isso, a sua é uma *escrita INKZ*.)

Tudo se passa como se arumar constantemente malas para novos voos favorecesse, desde sempre, o gesto mais importante: desfazê-las.

Peça a peça.

Viajar sempre é o modo certo de nunca *ser o mesmo*, tampouco de *estar de todo em lugar algum*.

Vocação viajeira que recorda a pintura de Wilfredo Lam em seus deslocamentos permanentes.

(Wilfredo Lam — um artista que me fascina cada vez mais, embora por vezes tenha a sensação de apreender sua obra sempre um pouco menos do que gostaria.)

Numa recente e impressionante retrospectiva organizada pelo Centre Georges Pompidou, o

curador teve a sensibilidade de expor o mundo de Lam percorrendo seus passos.

Literalmente.

A primeira sala apresentava o estudante da Academia de Belas Artes em Madri. Na sequência, a temporada inicial em Paris e o influxo do surrealismo.

O retorno a Cuba, e, sobretudo, o encontro com Fernando Ortiz e o estudo da tradição religiosa e dos códigos visuais da cultura afro-cubana estimularam o pulo do gato: Lam reinventou-se, criando um vocabulário próprio e forjando uma visão do mundo única. Nesse território linguístico, permaneceu em moto contínuo, deslocando-se como quem encontrou sua residência especial na terra.

Boaventura pertence à família dos andarilhos.

Poeta-viajante, a transformar locais vários e experiências múltiplas em formas de enunciação. No entanto, não se confunde o ato de viajar com puro movimento de corpos. À roda da biblioteca, Boaventura também costuma transitar e, sobretudo, registrar os roteiros em seus poemas.

Os exemplos são legião: vejamos dois ou três.

Consultemos *Para John Hollander, um verso livre*:

*Assim o verso livre ou sem métrica
comete a consistência
de estar junto de tudo o que
lhe resta
associado a uma porção indecisa
de traições*

O vocabulário que estrutura os versos — “sem”, “resta”, “indecisa” — remete à concepção de poesia do autor: só faz sentido escrever se, após a escrita, o poema permanece incompleto; em alguma medida, insuficiente. Posso radicalizar a intuição: poema (seu) algum, para Boaventura, jamais será considerado encerrado. Projeto próximo ao desejo de Leonardo da Vinci de retocar infinitamente suas telas — sonho tornado realidade pela invenção da pintura a óleo. Por isso, seu mais célebre afresco, *A última ceia*, localizado no modesto refeitório da Igreja de Santa Maria delle Grazie, em Milano, provavelmente concluído em 1498, vive hoje em estado de permanente restauro. Em mais um de seus experimentos, Leonardo imaginou um afresco que permitisse revisões e retoques. O resultado elevou à potência máxima a estética da incompletude de Leonardo.

(Contudo, nem sempre se pode desrespeitar impunemente a etimologia...)

Aliás, o motivo da ausência (constitutiva) é reiterado em *Agrestes de João Cabral de Melo Neto*:

*Não havia quintas
casarões
criados
colheitais
costumes.*



A imaginação de Sousa Santos transforma sistematicamente lugares em provocações e imagens.

Por isso mesmo — melhor: só por isso — a poesia é possível — melhor: precisa. Em meio à série de negativas, o (não) poeta encontra seu lugar próprio de fala.

Já em *Poema ou crítica* surge o esboço de um ato de leitura muito especial, que converte esse conjunto de lacunas numa forma de escrita dominada por um ritmo particular:

*Este leitor de corpo acima
ilustra os malefícios
dos conceitos apressados*

O elogio da lentidão se dobra na noção própria da visão poética de Boaventura, encapsulada no *Desfácio de Escrita INKZ*. Esse manifesto poético advoga um sentido específico para a “incapacidade”. Eis a proposta:

A Escrita INKZ não é poesia nem é prosa, não é pintura nem escultura, nem arquitetura. É uma arte incapaz. Não se sustenta nem se completa por si própria. Abre espaços para as manifestações artísticas ou outros, sejam eles artistas legais ou indocumentados, formais ou informais, oficiais ou não-oficiais.

Compreenda-se: sem dúvida, *escrita inkz* porque em si mesma incompleta — estruturalmente, pois. No entanto, aqui, a incompletude não é sinônimo de *incapacidade de escrita* no sentido usual da palavra, pois ela designa um ato determinado e não a impossibilidade de realizar isto ou aquilo.

A noção se esclarece na sequência:

A Escrita INKZ é uma escrita de títulos. Os objectos de arte a que se refere não existem. É tarefa dos leitores fazê-la existir.

Machado de Assis celebrou os livros omissos precisamente porque exigiam que os leitores surprissem as lacunas deixadas pelo, digamos, *autor inkz*. William Shakespeare — sempre ele! — já havia dito (quase) tudo ao apelar para a imaginação dos espectadores do *The Globe* para convocar em cena a grandiosidade de batalhas que o acanhado palco não podia reproduzir.

Mas qual a dificuldade?

Recorde-se **Henry V**. O coro, no prólogo do terceiro ato, deu a deixa:

*(...) Still be kind.
And eke out our performance
with your mind.*

Nas artes plásticas contemporâneas, o *gesto inkz* evoca o *participador*, tal como teorizado por Hélio Oiticica, com seus parangolés e trajetáveis, e Lygia Clark, com seus bichos e estruturas. Vale dizer, em lugar do espectador tradicional, cujo papel é confinado pelo ato de contemplação de uma *obra acabada*, o *participador* empresta seu corpo para ativar a potência de uma obra, por isso mesmo, estruturalmente *inacabada*.

No vocabulário de Sousa Santos: *obra inkz*.³

(Vocabulário-obra favorecido pelo hábito de admirar paisagens muitas e diversas.)

Persona-King: repetição e diferença

Estação final, e logo breve, deste roteiro improvisado.

A poesia de Sousa Santos por vezes incorpora um olhar radicalmente outro e que, nesta antologia, possui lugar de destaque.

De fato um olhar radicalmente outro.

Refiro-me a um personagem conceitual: King, o cão.

Persona-King — melhor dito.

Essa incorporação autoriza exercícios paroxísticos de descantamento. Isto é, modos de *colocar-se no lugar dos outros*.

O ponto é sutil: se vejo bem, sua poesia não comunga do desejo de Arthur Rimbaud. O *eu* (de Sousa Santos não) é *um outro*, porque, como vimos, ele não chega a configurar-se num *self*; o poeta é *inkz*; e na viagem o que mais importa é a travessia.

Pelo contrário — metade de si e dez por cento do que não se configura de todo, dez por cento, não mais —, *esse eu* é por demais precário para *ser outro*. E, afinal, por que almejar tamanha arrogância?

Daí: *colocar-se no lugar dos outros*, e, na medida das possibilidades abertas por uma imaginação solidária, compartilhar seus impasses e projetar mundos alternativos — sempre juntos, mas diversos.

Nos versos cortantes de *Rep Global*:

*estás perdido
e teu indicador
e o teu polegar
vivem há décadas
lado a lado
não se conhecem
nunca se falaram
apresenta-os porra (...).*

Forma brutal de vivenciar a atual poesia de Boaventura de Sousa Santos.

O que poderia ser mais adequado? 🐾

NOTAS

1. Eis uma boa fonte para consulta: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/autorretrato/abc62514-eb24-4c67-9843-8a8505fe1b61>. Acesso em 24 de abril de 2017. Uma bela análise da tela encontra-se no catálogo da exposição realizada no Museo Nacional del Prado, em 2003: Tiziano, Miguel Falomir (org.), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2003, p. 272. (...) al asir el pincel, quiso dejar constancia que debía su encumbramiento a su pericia como pintor”. Tiziano foi cavaleiro da “Espueta de Oro”.

2. Idem.

3. O próprio Boaventura ampliou o campo das artes abrangido pela *ótica inkz*: “os romances-INKZ de José Saramago, a música-INKZ de António Pinho Vargas, as esculturas INKZ de Pedro Cabrita Reis, as fotografias-INKZ de Jorge Molder, as pinturas-INKZ de Paula Rego ou os poemas-INKZ de Alberto Pimenta”.