

Conclusão: do irresistível

Resistência é uma palavra grandiosa. É justamente isso, me parece, que mudou: o sentido das proporções. Infelizmente, creio menos na idéia maravilhosa de uma Língua capaz de desaparafusar os Discursos. Em todo caso, não acredito nisso nesses termos e teria vergonha de dizer Escritura em maiúscula e militarmente. Mas isso assim mesmo resiste. Alguma coisa contra não sei o que, no vazio. Nenhuma idéia geral em algum lugar, mas uma ação estranha que tudo atravessa. Resistência dos materiais? Idéia de uma possível escrita irresistível.

Olivier Cadiot

A poesia em fuga de Ghérasim Luca se move entre erotismo, humor e crueldade, motivada por um insistente desejo de despossessão – despossuir a língua da rigidez do sentido, o corpo da rigidez identitária e a vida das marras do destino. Esse seu gesto de derrelição é acompanhado de uma incansável experimentação com as forças plásticas da linguagem, pesquisa que o leva à exploração do caráter físico e sonoro da linguagem. Se ela pode ser entendida sob a expressão NO MAN’S LANGUAGE, é porque sua plasticidade surge das operações que o poeta realiza sobre e na linguagem. O seu não pertencimento a nenhuma língua, assim como o seu apatridismo, abrem a possibilidade crítica de perceber as armadilhas nas quais todo poeta se coloca a perigo. O desafio que Luca se impõe não é, portanto, o da invenção de uma nova língua, livre de quaisquer constrangimentos, mas a possibilidade de incidir sobre o próprio funcionamento da linguagem verbal, desconfiando seriamente, por exemplo daquilo que na língua serve como instrumento de conservação e transmissão de herança.

Para atravessar a espessura de sua linguagem, em seus diferentes momentos e modos de acontecer, foi preciso aderir à intertextualidade que ela promove, principalmente na sua primeira fase. Num segundo momento foi importante fazer a experiência intensiva que ela propõe através da gagueira poética, do humor corrosivo e da reintrodução do silêncio e da voz no corpo do poema. A frequentação teórica que Luca realiza, e da qual sua produção poética se alimenta, desfaz a dicotomia clássica entre pensamento e poesia, num movimento que a filosofia moderna, ao seu modo, também realizou, colocando-se à escuta da

linguagem poética e do pensamento que ela produz. Num certo sentido, esta dissertação refez esse percurso.

Além disso, a necessidade de voltar ao contexto de criação de alguns dos textos de Luca revela, para além de uma rede de idéias afins, a maneira como a sua poética se alimenta e se desgarrar dos contextos em que surge. A pesquisa biográfica que essa leitura suscitou tratou de ressaltar os momentos em que o gesto artístico e as escolhas de vida se entrecruzavam de forma indiscernível, vida e texto acolhendo a violência de um mesmo gesto intempestivo. Desse mesmo modo, se solidarizam o uso singular da língua francesa e sua vida de apátrida, desde os anos 50 até o seu suicídio no Sena, em 1994, dificultando a percepção de sua produção no contexto da poesia francesa moderna e, felizmente, criando ruído no hábito, ainda muito frequente, de negligenciar as singularidades de uma linguagem que resiste ao metabolismo rápido e fácil de um autor num determinado contexto.

Por outro lado, o fato de que sua produção seja fortemente atravessada pela intimidade – talvez seja mais preciso dizer, como o faz Dominique Carlat, intimidade litigiosa – com o surrealismo, não faz de Luca um poeta mais facilmente digerível no contexto literário francês. A inquietude reflexiva, o uso do paradoxo, do exagero e do humor – raras vezes tão explorado na poesia de língua francesa do século passado – contribuem para a desmistificação dos modelos literários e teóricos dos quais Luca se aproxima. A poesia em fuga é a aposta no princípio de incerteza da linguagem, numa escritura em que os sentidos não têm pouso certo, nem pretendem ter. Aquilo a que Luca chamou *ética fonética* diz respeito a essa palavra estropeada, ao seu vagar incerto. Uma acrobacia que, diferente do que sugeria Barthes referindo-se a Artaud e Lautréamont, não é um simples dizer “Não ao livro” (Barthes, 2005, 115), mas um movimento que esgarça os limites do poema, acolhendo uma linguagem dispersiva e rarefeita, que não se contém pacificamente nos contornos de um livro. Uma escrita desgarrada, que pode atravessar mais do que freneticamente uma infinidade de cadernos, de papéis, de cartas, como fez Artaud, ou uma linguagem para a qual o silêncio, o vazio e o corpo, longe de alimentarem o sonho de uma linguagem plena, reintroduzem no interior do gesto poético a reflexão sobre a plasticidade do sentido, sua teimosia, sua inadequação e sua errância.

É por essa resistência à idéia de livro como obra que o trabalho de Luca extravasa o âmbito literário sem, no entanto, abdicar das preocupações com a linguagem verbal e com a língua. Retomando a idéia expressa na epígrafe de Olivier Cadiot, talvez a poesia de Luca chegue ao século XXI revelando a possibilidade de um duplo gesto: nem a altivez das Resistências nem simplesmente o prazer de uma linguagem irresistível, mas uma escritura minúscula capaz de balançar o Discurso. A resistência irresistível de uma língua em fuga. É também nesse sentido que vejo essa produção menos como um nome inscrito nos Programas das Vanguardas Modernas (ou num Paideuma estritamente literário), do que como um capítulo de um grande livro no qual se juntariam outros delírios derivados da paixão pelo signo e de sua destruição amorosa; inventores de práticas que redistribuem a paixão filosófica e a poética. Cada um poderá imaginar esse livro com seus vários e distoantes capítulos. É nesse sentido que se tornam problemáticas as leituras críticas de sua poesia que focam exclusivamente a sua relação com o surrealismo ou exclusivamente o seu trabalho performático.

A recepção da poesia de Luca no contexto da poesia francesa é marcada pela tendência em considerar como válidas quase exclusivamente as suas experiências de performance vocal. Tal perspectiva chega a encarar como inválidas as publicações de seus poemas desacompanhadas de uma mídia sonora, discussão que foi animada pela publicação, em 2001, de três livros de Luca (*Héros-limite*, *Le chant de la carpe* e *Paralipomènes*) na coleção de bolso da editora Gallimard. Essa posição não é sem sentido e levanta questões certamente pertinentes no caso específico do projeto editorial realizado pela Gallimard. Por outro lado, essa mesma postura acaba contribuindo para se ver em Luca um performer *tout court*, deixando de lado toda a pesquisa poética com a palavra que há por trás do seu gesto performático e conseqüentemente deixando na sombra a produção da década de 30 e 40.

No que diz respeito à sua repercussão no contexto de poesia francesa contemporânea, eu diria que é na escrita de Christophe Tarkos (1963-2004) que se faz mais visível a afinidade com a poesia de Luca, principalmente na sua defesa de um trabalho permanente sobre a língua, mas também pela textualidade literal de seus poemas, quase sem exterioridade. Entretanto, na França de hoje, o gesto poético de Luca parece despertar mais interesse no campo da performance e do

teatro. O escritor e diretor Pierre Antoine Villemaine – para quem ler em voz alta é um modo de se fazer ouvir a sensualidade do sentido – utiliza os poemas de Luca como exercício fundamental para os atores com quem trabalha em montagens de textos de Artaud e Blanchot. Claude Merlin, também diretor de teatro, conhecido por sua longa participação na companhia de Ariane Mnouchkine, desenvolve, atualmente, uma instigante versão teatral do livro *Théâtre de bouche*. Entre 2006 e 2007, foram realizadas leituras (ou releituras) performáticas – e até teatrais, o que certamente implica num alargamento do gesto performático de Luca – dos poemas de Luca. Atualmente, esse tem-se mostrado o maior meio de difusão de sua poesia, mas isso não impede que sua poesia possa repercutir – ou esteja repercutindo – também na escrita de poetas atuais.

Outra discussão que surge hoje, em torno da sua poesia, diz respeito precisamente à sua inserção no movimento surrealista, fato que é em parte reforçado pela publicação recente de antologias da vanguarda romena. Apagar, ou recusar essa relação, também não torna a abordagem de sua linguagem mais produtiva. Mas uma leitura sobre o tema só será relevante na medida que levar em conta o recuo que Luca estabelece em relação ao surrealismo enquanto “movimento”, enquanto programa estético que pudesse ser re-utilizado como receita estética e que contribuísse na formação de um legado a ser transmitido. Curiosamente, foi a questão da filiação e/ou rompimento com o movimento surrealista que alimentou uma breve aparição de Luca no contexto crítico brasileiro em 2007.

O fim da ditadura de Nicolae Ceausescu e a transição democrática para o governo de Ion Iliescu, que culmina com a entrada do país na União Européia em 2007, promoveram uma mudança não menos importante no mercado e na política editorial do país. Essa mudança se revela, sobretudo, na revisão crítica da história oficial. No campo da literatura, a abertura tem significado o surgimento, ainda lento e precário, de livrarias, editoras, traduções e, principalmente, a recuperação de autores e textos banidos da história oficial. Em 2005, foi publicado um livro sobre Ghérasim Luca, na coleção *Românii din Paris* (Romanos em Paris), escrito por Petre Răileanu, escritor e jornalista da Radio France Internacional. Em 2006, foram editadas duas grandes antologias da vanguarda romena, uma delas, *La réhabilitation du rêve*, organizada e apresentada por Ion Pop, professor, crítico e escritor, é uma co-produção franco-romena e apresenta todos os textos em

francês; a outra, *Avangarda literară românească*, é organizada e apresentada por Marin Mincu, escritor e professor da Faculdade de Letras de Bucareste.

Por mais que o gesto de antologização da vanguarda seja altamente contraditório com os princípios criativos de Luca e por mais que toda antologização repouse, em certo grau, numa crença na restauração – como se o tempo e seus estragos não tivessem também dispersado a unidade daquela história –, é perfeitamente compreensível que a crítica literária romena pretenda reanimar um legado vanguardista e experimental até então duramente abafado. Mas é no mínimo curioso, senão irônico, que, no Brasil, onde até 2007 não havia sequer um ensaio publicado sobre Luca, ele surja no debate poético vivificando o velho litígio entre concretismo e surrealismo. A causa aparente para a ressurreição do debate parece ter sido a publicação do artigo de Augusto de Campos, *Ghérasim Luca dessurrealista*. O artigo de Campos, que não dissimula o olhar pessoal lançado sobre Luca, é antes um relato sobre a sua experiência como espectador-ouvinte de um recital durante um Congresso Internacional de Poesia em Oslo, em 1985. Imediatamente após a publicação, e em franca resposta ao texto de Campos, a revista eletrônica *Agulha* publica *Ghérasim Luca em dois retratos: Floriano Martins & Krzysztof Fijalkowski*. Trata-se de dois ensaios “geminados” que se propõem a “corrigir” o retrato pintado por Campos, oferecendo uma visão mais fidedigna de Luca, ou seja, ressaltando a sua cumplicidade com o movimento surrealista e seus adeptos. Começam os problemas: o primeiro dos artigos casados, *Caminhando com o espírito de Ghérasim Luca*, é assinado pelo crítico, tradutor e editor Floriano Martins, um dos diretores da revista *Agulha* e autor de uma antologia⁹² da poesia surrealista das Américas. Já o segundo texto, *Ghérasim Luca: reinventar tudo*, certamente mais instigante que o primeiro, é assinado pelo ensaísta e tradutor inglês Krzysztof Fijalkowski responsável pela versão inglesa de *O vampiro passivo* publicada pela Twisted Spoon Press em 2007. O artigo, no entanto, se restringe aos textos dos anos 40, numa leitura que não leva em conta os rumos que sua poesia tomou posteriormente. Dilacerada entre dois pólos do debate que ainda hoje opõe construtivismo e surrealismo, a percepção da produção de Luca por esse viés acaba por ficar encerrada na esterilidade da polêmica.

⁹²MARTINS, Floriano. *Un nuevo continente – antología del surrealismo en la poesía de nuestra américa*. São José: Andrômeda, 2004.

Em 1974, o então jovem poeta Jean-Christophe Bailly fundou a revista *Fin de Siècle*, que dirigia com o também poeta e amigo Serge Sautreau. Entre outras coisas, a revista promovia a sobrevida do espírito inventivo surrealista, uma espécie de “neo-surrealismo tardio”, como define Bailly hoje em dia. Em 1976, os dois editores convidaram Luca a colaborar em um dos números da revista. Os três se encontraram no café Saint-Claude para tratar do assunto. Bailly conta que Ghérasim foi bastante refratário e resistiu muito, mas que continuou ali, conversando, dizendo que não lhe interessava participar daquele tipo de revista. Bailly e Sautreau insistiram e, finalmente, Luca respondeu: “Não aceito, mas minha recusa pertence a vocês, façam dela alguma coisa” (*Mon refus vous appartient*). Bailly e Luca foram amigos até o seu suicídio no Sena em 1994. É dele o obituário “Mort de Gherasim Luca”, que apareceu no jornal *Libération* em 14 de março de 1994. Talvez se possa extrair desse relato a idéia de uma relação possível com aquilo que resiste e recusa, nem ignorar nem tomar o não por uma palavra absoluta, que põe fim ao diálogo. Não será ela um dos modos de ser daquela palavra desviante que sustenta o princípio de incerteza da linguagem, o desconhecido com o qual se joga ao escrever, a relação exorbitante da qual falava Blanchot? Do mesmo modo que a poesia de Luca perseverou nos seus traçados de fuga, valerá a pena insistir num gesto crítico que escape ao desejo de posse tanto quanto às facilidades da classificação. Insistir portanto numa crítica que possa entregar-se ao que há de irresistível nesse gesto e na experiência que produz – os buracos sujos da linguagem, a delícia de se perder –, podendo estar, ao mesmo tempo, sensível e atenta às resistências, à importância de deixar vazio esse vazio de onde ela tira sua força intempestiva.